

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ЧЕХОВ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

КНИГА ТРЕТЬЯ

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Серия основана в 1931 году
И.С.ЗИЛЬБЕРШТЕЙНОМ И С.А.МАКАШИНЫМ

ТОМ СОТЫЙ
В ТРЕХ КНИГАХ

РЕДАКЦИЯ

Н.В.КОТРЕЛЕВ, Ф.Ф.КУЗНЕЦОВ (главный редактор),
А.С.КУРИЛОВ, П.В.ПАЛИЕВСКИЙ,
Л.М.РОЗЕНБЛУМ, Н.Н.СКАТОВ, Л.А.СПИРИДОНОВА

И М Л И Р А Н
2 . 0 . М О С К В А . 0 . 5

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ЧЕХОВ
И
МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

КНИГА ТРЕТЬЯ

Редакторы-составители
З.С.ПАПЕРНЫЙ и Э.А.ПОЛОЦКАЯ

Ответственный редактор
Л.М.РОЗЕНБЛУМ

И М Л И Р А Н
2 . 0 . М О С К В А . 0 . 5



*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 03-04-16021д*

Рецензенты

Л.Д.ГРОМОВА-ОПУЛЬСКАЯ

Н.В.КОТРЕЛЕВ

ГОД ИЗДАНИЯ СЕМЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТЫЙ

ISBN 5-02-011193-7

ISBN 5-9208-0229-6

© Коллектив авторов, 2005

© Российская академия наук
и издательство “Наука”,
серия “Литературное наследство”
(разработка, составление, оформление),
1931 (год основания), 2005
ИМЛИ РАН, 2005

ЧЕХОВ В КИТАЕ

Обзор Е.А.Серебрякова

История переводов произведений Чехова на китайский язык, роль его прозы и драматургии в формировании современной литературы Китая, воздействие созданных им художественных образов на духовную жизнь китайцев изучались многими китаеведами и историками мировой литературы как в нашей стране, так и за рубежом¹. Ученым удалось на большом фактическом материале показать, что Чехов стал одним из популярнейших русских писателей в Китае, обрел там благодарных читателей, вдохновил на творческие искания немало литераторов.

В истории распространения чеховских произведений в Китае было пять периодов. Первый охватывал почти два десятилетия XX столетия до 1917 г., второй открывался провозглашенной в 1917 г. литературной революцией и движением 4 мая 1919 года, рубеж третьего определялся началом в 1937 г. национально-освободительной войны против японского империализма, четвертый длился с образования в 1949 г. КНР, пятый совпадает с эпохой реформ после 1976 г.

При жизни Чехова его произведения на китайский язык не переводились. Китай стал знакомиться с западной художественной литературой лишь с конца XIX в. и первые переводы русской классики появились в начале прошлого века². Такой поздний интерес к иностранной беллетристике объясняется, в частности, многовековыми специфическими представлениями о самой литературе, о целях и предназначении словесного искусства. Наиболее ценимы были поэзия и бессюжетная изящная проза на древнекитайском языке *вэнь-янь*, доступном лишь узкому кругу образованных людей. Повести и рассказы, появившиеся со времен сунской династии (XI–XIII вв.) романы, которые начали создаваться с XIV в., музыкальные драмы, возникшие в XIII–XIV вв. и популярные в народе, рассматривались ценителями искусства как низкосортные произведения, не заслуживающие серьезного внимания. Сдвиги во взглядах на литературу стали намечаться только в конце XIX в., когда под воздействием реформаторских идей зазвучало требование считать художественную прозу важнейшим фактором духовной жизни страны. Известный реформатор Лян Цичао в 1902 г. в программной статье “О связи прозы с народом” утверждал: “Если вы хотите придать новый облик всему государству, вам нельзя прежде не обновить прозу. Вот почему обновление прозы обязательно для формирования новых морали, религии, политики, обычаев, науки и искусства, для воспитания новых чувств и характеров”³. Естественно, что в эти годы китайская общественность проявляет большой интерес к западной беллетристике, и художественные переводы появляются в значительном количестве.

Чехов был одним из первых русских писателей, чьи произведения сделались известными китайскому читателю. Причем внимание переводчиков бы-

ло прежде всего обращено на чеховскую прозу. В июне 1907 г. в Шанхае в издательстве “Шаньзу” отдельной книгой был опубликован рассказ “Черный монах”, переведенный У Тао⁴ с японского языка. Следует сказать, что еще долгое время китайские переводчики не смогут переводить с русского языка и будут обращаться к языкам-посредникам (японскому, английскому и немецкому). Естественно, перевод не с оригинала увеличивал возможность появления ошибок и неточностей. Неудивительно, что на первой же странице перевода “Черного монаха” имя и отчество (китайцами не употребляемое) превратились в фамилию героя, а “Коврин” стало его именем. Ученая степень “магистр” воспринята как название местности, в которой жил главный персонаж. В результате произошла некоторая адаптация текста, поскольку рассказ приобрел зачин, привычный для китайской традиционной прозы (напр., в танских новеллах наряду с именем и фамилией героя непременно назывался его родной уезд). Видимо, тогдашний читатель мог не одобрить действия женщины, прочитав чеховскую фразу: “Кстати же пришло длинное письмо от Тани Песочкой, которая просила его приехать в Борисовку и погостить”, поэтому в переводе уточняется: “чтобы пожить вместе с ее отцом”. “Хотя переводы У Тао имеют погрешности и не всегда точны, в литературном отношении они в достаточной степени хороши”⁵. Об интересе к рассказу “Черный монах” свидетельствует переиздание перевода У Тао тем же издательством “Шаньзу” в 1913 г. Заслуживает упоминания тот факт, что рассказ был переведен на язык байхуа, т.е. на язык, в основе которого лежала разговорная речь. К сожалению, этот опыт не был использован, и последующие чеховские переводы до 1918 г. выполнялись на письменном языке вэньянь.

Перевод “Черного монаха” сопровождался послесловием из японского издания 1905 г.: “Автор этого рассказа Антон Чехов, пользующийся одинаковой известностью с Горьким, является видным представителем русской литературы. За прозу, особенно рассказы, его называют русским Мопассаном. Его стиль прост и отточен. Он любит находить и описывать человеческие недостатки. Считает, что мир невозможно спасти или переделать к лучшему, поэтому холодным взором глядит на общество. <...> Он умер в Германии в возрасте 44 лет. Мировая литература утратила еще одного писателя”⁶. В послесловии отразилось распространенное в Японии и идущее от некоторых русских критиков мнение о Чехове как пессимисте.

В 1909 г. учившийся в Японии будущий основоположник китайской современной литературы Лу Синь и его брат Чжоу Цзожэнь в переводе с японского и немецкого издали в двух томах “Сборник зарубежных рассказов”, в котором среди 37 произведений Л.Андреева, Гаршина, Степняка, Мопассана, Сенкевича и других были чеховские рассказы “В усадьбе” и “В ссылке” (перевод Чжоу Цзожэня). В “Кратких справках об авторах” русский писатель был представлен с неточными датами жизни следующим образом: «Антон Чехов (1861–1906) окончил университет и стал врачом. Хорошо знал жизнь своего времени, чему способствовало и научное образование. Умение проникать в суть событий было крайне высокое. Автор нескольких пьес и более сотни коротких рассказов. Описывал духовный упадок в тогдашнюю реакционную эпоху. Художественное мастерство великолепно, критики сравнивают писателя с Мопассаном. Хотя Чехов и пессимистически смотрит на современный мир, он все же живет надеждой на будущее. Для него была характерна определенность жизненной позиции и его взгляды отличались от мировосприятия натуральной школы. Рассказ “В усадьбе” изображает жизненный крах заносчивого, болтливового, самовлюбленного старика. Из рассказа видно, что в России приверженцы старого порядка ревностно охраняют знатность

своего происхождения. В рассказе “В ссылке” Семен — несчастный человек — избавляется от отчаяния и становится выше страданий, а ведь это отличительная черта русского народа. Этот персонаж сближается с героями рассказов Горького, появившимися позднее⁷. Как видим, в справке, при всех неточностях отдельных ее положений, дана высокая оценка изобразительного искусства писателя, его таланта исследователя жизни, причастности к научным знаниям. Интересно, что отмечался не только чеховский пессимистический взгляд на действительность, но и его вера в будущее. При оценке рассказа “В усадьбе” обращено внимание на его социальную направленность, на осуждение тех, кто отстаивает привилегии людей знатного происхождения. Сравнивая “Сборник зарубежных рассказов” с переводами плодovitого и популярного в свое время Линь Шу (1852–1924), который не знал европейских языков, но умел для печати талантливо излагать образцовым литературным языком то, что ему читали устные переводчики, А Ин приходит к выводу: “Хотя Линь Шу оказал на переводную литературу начала XX в. огромное влияние, он уступает Лу Синю и его брату в понимании переводимой литературы, в верности подлиннику”⁸. Однако сборник плохо раскупался, и причиной тому, по мнению А Ина, были следующие обстоятельства: 1) читатели привыкли к традиционному для китайской прозы последовательному изложению событий от их начала до конца, своеобразная же манера западных авторов не вызывала восхищения; 2) читающая публика начала века приобщалась к оригинальным и переводным романам, публикаций в жанре рассказа было мало. “Короткий рассказ приравнивался к безделице”⁹, 3) читателей удовлетворяли переводы вроде тех, что делал Линь Шу, в которых передавался общий смысл произведения, а форма изложения приобретала привычный вид. Близкие же к подлиннику переводы неохотно воспринимались. Приведенные сведения о читательских вкусах небезынтересны, поскольку позволяют представить условия, в которых чеховские произведения обретали жизнь на китайском языке. Сам Лу Синь, видимо, придавал “Сборнику зарубежных рассказов” важное значение: в сохранившихся с 1912 г. его дневниковых записях нередко встречаются упоминания о том, что писатель вручал друзьям и знакомым экземпляры этого издания. Даже спустя двенадцать лет после выхода переводов он считал целесообразным дарить этот сборник¹⁰. О духовном воздействии этого издания можно судить по воспоминаниям Ся Цицзун (ноябрь 1936 г.), писавшего, как в десятые годы знакомился с западной прозой по переводам Линь Шу. Затем Лу Синь подарил ему “Сборник зарубежных рассказов”, который, как пишет Ся Цицзун, “расширил мои представления о мире. В нем содержались сравнительно современные произведения, и по своему характеру, по стилю, по переводческой манере они отличались от всего того, что мне доводилось ранее читать. Эти переводы были для меня откровением”¹¹.

Ода Такео ссылается на свидетельство Чжоу Цзоженя о том, что во время пребывания в Японии (1904–1909 гг.) Лу Синь внимательно следил за появлением новых переводов на японский и европейские языки произведений русских писателей и спешил их приобрести. Лу Синю особенно близки были произведения Гоголя, Андреева, Короленко, “Герой нашего времени” Лермонтова, чеховская “Дуэль”¹². Известно, что Лу Синь в эти годы намеревался осуществить перевод повести “Дуэль”, но ему не удалось выполнить свой план¹³. Видимо, повесть “Дуэль” привлекала внимание не одного Лу Синя. В 1911 г. в шанхайском журнале “Сяюшо шибао” появился полный перевод этого произведения.

Тот же журнал еще в 1909 г. опубликовал рассказ “Палата № 6” в переводе Тянь Сяюшэна (Бао Тяньсяо). В 1915 г. этот перевод вышел отдельным из-

данием. «О рассказе “Палата № 6” китайский читатель имел такое мнение: “Автор придерживается идеей социализма, тон его рассказа в значительной мере близок к мизантропии. В общем, это произведение необходимо прочитать всякому, кто хоть в малой степени имеет склонность к философским размышлениям”. В этой оценке не все правильно, однако она свидетельствует об уважительном отношении к известному произведению русской литературы»¹⁴. В 1916 г. Чэнь Цзялинь и Чэнь Дадэн совместно перевели с английского 22 чеховских рассказа и издали в двух томах в шанхайском издательстве “Чжунхуа” под названием “Праздные суждения на бытовые темы”. Издание включало рассказы “Пересолил”, “Дома”, “Лишние люди”, “Толстый и тонкий”, “Воры”, “Нищий”, “Беспокойный гость”, “Смерть чиновника”, “Агафья”, “Орден”, “Рассказ старшего садовника”, “Тссс!..”, “Шило в мешке”, “В овраге”, “Ванька”, “Мечты”, “Без заглавия”, “На пути”, “Приданое”, “Человек в футляре”, “Детвора”, “Святою ночью”.

Китайские исследователи единодушны в оценке чеховских переводов первого периода ознакомления китайцев с русской классикой: хотя перевод, за исключением рассказа “Черный монах”, “был сделан на литературный язык вэньянь, который не давал возможности в полной мере выразить дух и стиль подлинника, однако все же благодаря труду вышеуказанных переводчиков китайскому читателю почти полвека назад стали известны многие выдающиеся произведения Чехова, что явилось большим событием в истории культурного обмена между Китаем и Россией”¹⁵.

Годы со времени движения 4 мая 1919 г. ознаменовались ростом патриотического и революционного сознания масс, широким распространением заимствованных у Запада философских и социальных учений, размахом политической деятельности. Борьба за социальные преобразования сопровождалась движением за новую культуру и литературу, отрицанием мертвого литературного языка вэньянь и утверждением языка байхуа, привнесением в художественное творчество передовых социальных, политических и нравственных идеалов. “Нам нужно было дать новую оценку таким понятиям, как мораль, семья, любовь, положение женщины, труд, а также ряду основных концепций в литературе и искусстве. Мы подводили итог старым воззрениям и отрешались от них, чтобы идти по новому пути. Мы ознакомились с многочисленными прогрессивными достижениями европейской научной мысли и демократических идей, со многими литературными произведениями. Особенно близкими и родными показались нам творения русских писателей-реалистов — Пушкина, Тургенева, Толстого, Чехова, Горького. Их произведения были близки и понятны нам. В них затрагивались вопросы, на которые и мы искали ответа. Именно поэтому влияние русской литературы и было у нас так велико”, — свидетельствует писатель Чжан Тяньи в статье, написанной к пятидесятилетию со дня смерти Чехова¹⁶. Литературовед и переводчик Чжао Цзиншэнь писал, что в двадцатых годах китайцы “в широких масштабах стали знакомиться с европейской литературой, причем на первом месте стояли произведения нового времени. В наибольшей мере переводили Тургенева, Толстого, Чехова, Горького, Уайльда, Мопассана, Синклера”¹⁷.

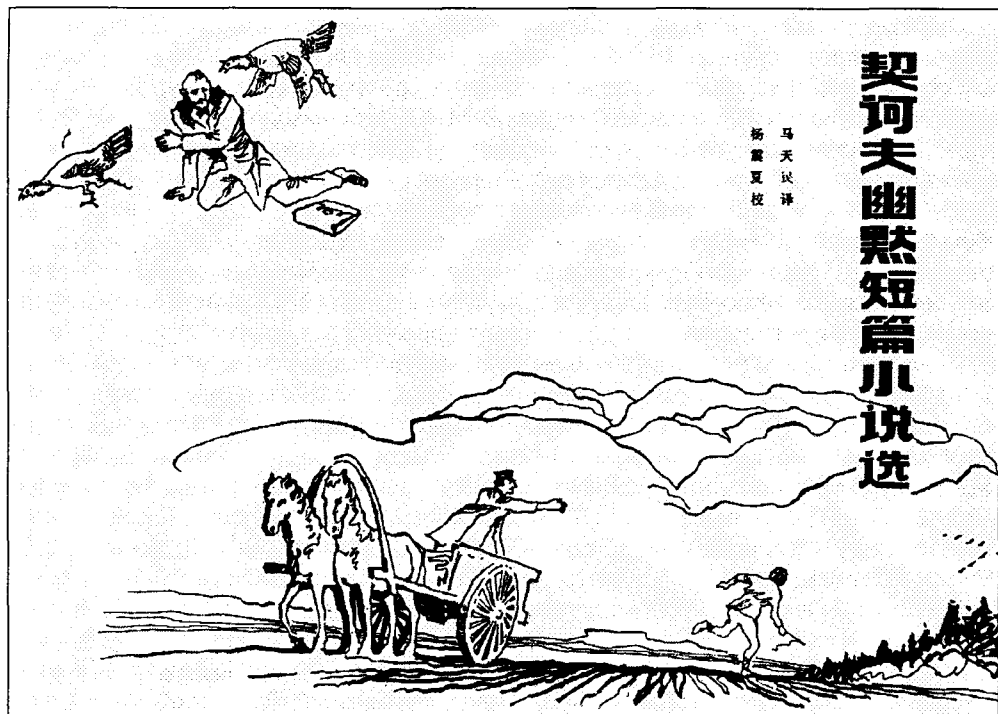
На страницах различных журналов и газетных приложений публиковались переводы зарубежных рассказов, среди них были и чеховские произведения¹⁸. В 1919 г. журнал “Синь циннянь”, сыгравший важную роль в утверждении прогрессивных взглядов на общество и культуру, напечатал рассказ “Душечка” (пер. Чжоу Цзожэня). В том же году в журнале “Синь Чжунго” (т. I, № 1) лидер правого крыла движения за новую литературу Ху Ши публикует рассказ “Произведение искусства”, который привлек его, вероятно, воз-

возможностью продемонстрировать в переводе изобразительные свойства языка байхуа. Однако перевод Ху Ши не выдерживает сравнения с подлинником. Вот один из примеров перевода чеховского рассказа через посредство английского перевода, приводимый акад. В.М.Алексеевым: «Оригинал Чехова: "...на пьедестале стояли две женские фигуры в костюмах Евы и в позах, для описания которых у меня не хватает ни смелости, ни подходящего темперамента" (5, 448). В обратном переводе на русский язык с китайского перевода, сделанного с английской версии, получается так: "Были вырезаны две голые красавицы. Их идиотский фривольный вид — не говоря уже обо мне — никому вообще не описать". Вот какими если не бедами, то неприятностями грозит неоднократная пересадка из одного перевода в другой»¹⁹.

По журнальным и газетным публикациям можно видеть, что в наибольшей мере переводчиков и издателей интересовали чеховские рассказы второй половины 80-х и 90-х гг., когда писатель обратился к большим темам современности, начал ставить важные общественные и этические проблемы. Так, в 1920 г. на страницах журнала "Сяошо юэбао" появились переводы рассказов "Мечь" (№ 1), "То была она" (№ 3, пер. Юнь Фана), "Шуточка" (№ 4, пер. Гэн Цичжи), "Клевета" (№ 5, пер. Юнь Фана), "Припадок" (№ 6, пер. Фэн Шэна), "Дорогие уроки" (№ 7, пер. Фэн Шэна), "Злоумышленник" (№ 7, пер. Гэн Цичжи). Журнал "Дунфан цзачжи" опубликовал "Знакомый мужчина" (№ 1, пер. Чжун Чи), "То была она", "Ненастье" (№ 17, пер. Гэн Цичжи), "Скрипка Ротшильда" (№ 17, пер. Ху Юйчжи). В журнале "Тайпиньян" напечатаны "Пересолил" (№ 3, пер. Фэн Тина), "Знакомый мужчина" (№ 4, пер. Фэн Тина), "Неосторожность" (№ 6, пер. Цзин Фэя). В переводах Гэн Цичжи появились "Унтер Пришибеев" ("Синь Чжунго", № 1), "Ну, публика!" ("Синь шэхуэй"), "Предложение" (Цзефан юй гайцзао", № 12). На страницах литературного приложения к пекинской газете "Чэньбао" увидели свет рассказы в переводе Шэнь Ина: "Жена", "Страхи", "Следователь", "Студент"; в переводе Фань Фэна — "Знакомый мужчина" и "Дорогие уроки". В литературном приложении "Цзюзу" к шанхайской газете "Миньго жибао" напечатаны "Ванька" (пер. Му Хуна), "Пари" (пер. Чжун Чи). Тенденция переводить преимущественно зрелые чеховские произведения наблюдается в журнальных и газетных публикациях последующих лет этого десятилетия.

На страницах периодических изданий появлялись переводы, авторы которых затем подготовили отдельные сборники чеховских произведений. Например, публикации Чжан Юсуна в "Сяошо юэбао" рассказов "Свирель" (1926, № 10), "Любовь" (1926, № 10), рассказа "Мужики" ("Дунфан цзачжи", 1927, № 11, 12). Особенно много было переводов Чжао Цзиншэня: "Попрыгунья" ("Дунфан цзачжи", 1925, № 23), "Шампанское" ("Сяошо юэбао", 1926, № 10), "Тоска" ("Сяошо юэбао", 1926, № 4), "Мститель" ("Сяошо юэбао", 1926, № 6), "Справка" ("Синь нюйсин", 1926, № 2), "Беззащитное существо" ("Дунфан цзачжи", 1927, № 21), "Лишние люди" ("Синь нюйсин", 1927, № 8), "Счастливчик" ("Дунфан цзачжи", 1927, № 14), "Анна на шее" ("Сяошо юэбао", 1927, № 5), "Закуска" ("Синь нюйсин", 1927, № 1), "Клевета" ("Синь нюйсин", 1927, № 9), "Зеркало" ("Ибань", 1927, № 9), "Кухарка женится" ("Синь нюйсин", 1928, № 3), "Страх" ("Бэйсинь", 1928, № 8).

В двадцатые годы чеховские произведения включаются в сборники и выходят отдельными изданиями. В 1921 г. в переводе с английского языка Ху Юйчжи и другие издали "Сборник современной русской прозы", куда вошло шесть чеховских рассказов: "Ненастье", "Скрипка Ротшильда", "Знакомый мужчина", "Смерть чиновника", "Святою ночью" и "Поцелуй". В том же году вышел сборник "Рассказы Чехова" в переводе Ван Цина. В 1923 г. уже в пе-



А.П. ЧЕХОВ. ИЗБРАННЫЕ ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ

Куньмин, 1981

Перевод Ма Тяньмина

Распашной титул

реводе с русского оригинала Гэн Цзичжи и Гэн Мянъчжи опубликовали в Шанхае "Сборник рассказов Чехова", состоящий из произведений "После театра", "Княгиня", "Володя", "Дома", "Соседи", "Рассказ неизвестного человека", "Скучная история". В 1924 г. в Шанхае под названием "Злоумышленник" был издан сборник чеховских рассказов ("Злоумышленник", "Шуточка", "Случай из практики", "Дорогие уроки", "Хорошие люди"), подготовленный известным революционером-коммунистом и литератором Цюй Цюбо и другими. В 1926 г. в Пекине в переводе с английского языка Чжан Юсуна вышла повесть "Три года". На следующий год Чжао Цзиншэнь издал сборник "Тоска", состоящий из рассказов: "На даче", "Злой мальчик", "Мститель", "Пассажир 1-го класса", "Справка", "В усадьбе", "Тоска", "Ванька", "Попрыгунья", "Рано!", "Неудача", "Живой товар", "Злоумышленник", "Шампанское", "Пустой случай". Подготовивший это издание Чжао Цзиншэнь следил за состоянием переводов с русского, о чем свидетельствует его публикация в октябре 1928 г. в журнале "Чжэнмэйшань" "Перечня переводов на китайский язык произведений русской литературы". Его интересовали материалы о Чехове. Так, в журнале "Сяошо юэбао" (1926, № 10) он напечатал перевод бунинских воспоминаний о Чехове, а в журнале "Бэйсинь" (1928, № 20) — перевод статьи "Новый взгляд на прозу Чехова" Д.П.Мирского.

В 1927 г. вышел "Сборник рассказов Чехова" ("Два скандала", "Ариадна", "Казак", "Попрыгунья") в переводе с английского Чжан Юсуна. Им же были изданы отдельными выпусками "Хористка" и "Воры". В 1929 г. в переводах

Чжан Юсуна и Чжу Ци вышли в сборнике “Дуэль” рассказы: “Егерь”, “Рассказ без конца”, “Пустой случай”, “Живой товар”, “Дуэль”. Сборник вскоре был запрещен цензурой, усмотревшей в названии книги, имевшем по-китайски второе значение “решительный бой”, намек на тогдашнюю политическую ситуацию в Китае. В том же 1929 г. был издан в переводе с английского сборник “Рассказ художника” (так был назван “Дом с мезонином”), подготовленный Се Цыдунем. В него вошли рассказы “Приданое”, “Володя большой и Володя маленький”, “Бабы”, “Дом с мезонином”, “Черный монах”. В 1930 г. были изданы сборники “Неприятная история” (перевод с английского Сюй Пэйжэня) и “Загадочная натура” (перевод с английского Чжэн Сяосюня). Последний сборник состоял из рассказов “Без заглавия”, “Почта”, “Розовый чулок”, “Загадочная натура”, “Мертвое тело”, “Нищий”, “Воры”. Тань Чжэнби упоминает об издании в 20-е годы сборника “Жена” (пер. Чуньсюэньши) и “Рассказы Чехова” (пер. Ли Цзина)²⁰.

Важнейшим событием стало издание весной 1930 г. шанхайским издательством “Каймин” восьмитомного “Собрания лучших рассказов Чехова”, выполненное Чжао Цзиншэнем. Он использовал широко известные переводы Констанс Гарнетт (1862–1946) — “Рассказы А.П.Чехова” в тринадцати томах (Лондон. 1916–1923). Хотя переводческая практика не с языка оригинала сама по себе таит опасность серьезных промахов, однако уменьшить эту угрозу может только выбор наиболее удачных переводов на языке-посреднике. Несомненно, обращение китайского переводчика к переводам К.Гарнетт, которая заслуженно пользовалась репутацией одного из наиболее талантливых переводчиков русской классики²¹, было разумным и оправданным. Китайский переводчик из 211 чеховских рассказов, переведенных К.Гарнетт на английский язык, взял 162. Каждый из сборников носил название по одному из входящих в него рассказов²². Китайский переводчик не ставил перед собой цель познакомить читателя с эволюцией творчества Чехова и потому располагал произведения не в хронологическом порядке, следуя в этом отношении за английской переводчицей. Чжао Цзиншэнь стремился составить отдельные тома по тематическому принципу, положить в основу какую-то общественную и нравственную проблему. Например, второй том — “Бабье царство” — преимущественно включает произведения о горькой участи женщины, о попорченном достоинстве, о любви и мечтах. Пятый том — “Детвора” — содержит много рассказов о детях, воссоздающих их мир, их восприятие “взрослой” жизни, страшное детство. Композицию и состав каждого тома Чжао Цзиншэнь формировал самостоятельно, не следуя принятому в английском издании порядку (скажем, в первый том на китайском языке вошли произведения из томов 1, 2, 4, 5, 7, 9 и 12-го, представленных в английском издании). При рассмотрении состава “Собрания лучших рассказов Чехова” обнаруживается, что переводчик отдавал предпочтение произведениям, которые создавались со второй половины 80-х годов. Важно и то, что издание позволяло составить представление о чеховской прозе разнообразных форм, в том числе и о повестях. Однако в китайское собрание не были включены такие значительные произведения, как “Степь”, “Моя жизнь”, “Три года”, “Дуэль”, “Случай из практики”, “В овраге”, “В ссылке”, представленные в английском переводе.

Появление переводческих работ Чжао Цзиншэня обострило внимание к принципам перевода художественной литературы на китайский язык. Сам переводчик, который был в то время профессором Фуданьского университета в Шанхае, в марте 1931 г. опубликовал статью “О переводе”, где писал: «Я считаю, что переводная книга должна ориентироваться на читателя. Другими

словами, в первую очередь мы обязаны учитывать интересы читателя. Есть ли ошибки в переводе — второй вопрос, главное же — насколько хорош язык перевода? Даже если в переводе нет ни одной ошибки, но фразы неуклюжи, тяжелы, застревают в горле читателя, вред от такого перевода больше, чем от переводческих ошибок... Поэтому я считаю, что три условия Янь Фу²³ — “точность”, “доступность”, “изящество” — следует излагать в иной последовательности: “доступность”, “верность”, “изящество”²⁴.

Цюй Цюбо решительно возражал против переводческой установки Чжао Цзиншэня. Борясь за демократизацию современной китайской литературы, он считал важнейшей задачей литературной, в том числе и переводческой деятельности утверждение нового литературного языка байхуа, понятного широким народным массам. “Перевод помимо возможности ознакомить китайского читателя с содержанием подлинника призван еще помочь нам создать новый современный литературный китайский язык”²⁵. Исходя из этого, Цюй Цюбо не одобрял стиль переводов Чжао Цзиншэня, который характеризовался сочетанием разговорной речи с элементами мертвого языка вэньян. «Коренная ошибка Чжао Цзиншэня в противопоставлении “точности” и “гладкости стиля», — писал Цюй Цюбо²⁶. «При переводах главным образом следует использовать байхуа и добиваться как полного соответствия смыслу оригинала (“точности”), так и возможности для китайца без труда читать текст вслух (“хороший стиль”))»²⁷. В письме Лу Синю 20 июня 1932 г. Цюй Цюбо приводил примеры переводческих промахов Чжао Цзиншэня. Фраза из рассказа “Попрыгунья”: “...виолончелист, у которого инструмент плакал, и который откровенно сознавался, что из всех знакомых ему женщин умеет аккомпанировать одна только Ольга Ивановна...” (8, 7–8) в переводе приобрела такой вид: “Музыкант, который умел играть на виолончели и играть необыкновенно печально, откровенно говорил, что ни одной женщине мира нет места в его сердце, только Ивановна могла стать его другом”. Цюй Цюбо замечал, что Ольга умела играть на пианино, поэтому и употреблен глагол “аккомпанировать”, а в переводе появилось: “стать его другом”. Цюй Цюбо указывал, что и для обозначения виолончели переводчик использовал термин, который не был широко распространен среди музыкантов. Другой пример был взят из рассказа “Злой мальчик”. Фраза “Сели вы тут, и вы скрыты от мира...” (2, 179) в переводе выглядит так: “Вы сидите здесь и можете забыть людей, словно оказались за пределами суетного мира”. Цюй Цюбо пояснял: “Эта фраза ключевая для всего рассказа, в котором говорится о том, как молодая девушка и ее возлюбленный собираются объясниться в любви, но были обнаружены ее младшим братом (злым мальчиком)”²⁸. Цюй Цюбо пишет, что сопоставил первую страницу рассказа “Попрыгунья” в переводе Чжао Цзиншэня с английским вариантом и в тексте из шестисот слов обнаружил двенадцать промахов. «Г. Чжао, действительно, “специалист по неточному переводу”», — ядовито замечал Цюй Цюбо²⁹.

Лу Синь также был не согласен с переводческими принципами Чжао Цзиншэня и ратовал за точность перевода даже в ущерб стилю³⁰. В ответном письме Цюй Цюбо, опубликованном в июле 1932 г. в журнале “Вэньсюе юэбао”, Лу Синь писал, что различает в читательской массе три группы: получивших образование, умеющих немного читать и малограмотных. “Что же касается переводов для читателей первой группы, то я по-прежнему буду настаивать на своем: лучше шероховато, да точно... Я говорю о таком переводе, над которым следует поработать зубами, а не проглатывать его словно чай или кашу... Он вносит не только новое содержание, но и новые средства выражения”³¹. Переводы рассказов Чехова наряду с другими изданиями послу-

жили исходным материалом для выявления расхождений в переводческих установках (во многом обусловленных сложностью языковой ситуации и состоянием культуры: становлением нового литературного языка при существовании многих диалектов, крайне низким уровнем грамотности и пр.) и теоретических спорах, что помогло переводчикам находить для себя наиболее приемлемые методы работы и способствовало повышению в стране переводческого мастерства.

Какие бы суровые оценки в ходе дискуссий ни давали переводам Чжао Цзиншэня, нельзя не считать с тем, что им принадлежит значительная роль в распространении чеховских произведений в Китае. Отныне читатель судил о Чехове не по отдельным сборникам и публикациям в периодической печати, а по довольно большому числу произведений, собранных в одном, легко доступном для него издании. “Так было положено начало широкому ознакомлению китайского читателя с рассказами Чехова”, — замечает известный переводчик и популяризатор русской литературы Гэ Баоцюань³². Чжао Цзиншэнь предоставил читателям “Собрания” также разнообразные материалы о жизни и творчестве русского писателя: воспоминания А.И.Куприна и И.А.Бунина, статьи Мих.Чехова, Д.П.Мирского и др. Прав был литературовед Тань Чжэнби, писавший в 1930 г.: «Совсем недавно впервые были опубликованы сравнительно полные собрания сочинений иностранных писателей. Я имею в виду “Собрание рассказов Г.Мопассана” (пер. Ли Цинъя) и “Собрание лучших рассказов Чехова” (пер. Чжао Цзиншэня). Подобные издания в будущем принесут нам большую пользу, которую сейчас даже трудно представить»³³. В 30-е гг. восьмитомное собрание чеховских рассказов неоднократно переиздавалось.

В 1934 г. появилось шанхайское издание сборника “Злоумышленник”, подготовленное редакцией журнала “Сяошо юэбао”. В 1936 г. в Шанхае У Сяньда опубликовал отдельным изданием с параллельным английским текстом рассказ “Скрипка Ротшильда”. Переводчики сумели оценить значение для китайского читателя, проявляющего большой интерес к жизни и творчеству Чехова, его эпистолярного наследия и записных книжек. В 1928 г., а затем в 1935 г. в Пекине в двух томах были изданы “Записные книжки Чехова”. Перевод с английского выполнил Чжан Ипин. В 1931 г. в Шанхае также в переводе с английского вышли “Письма Чехова” (пер. Чэнь Ваньфу). Вторым изданием они появились в 1935 г.

На важное обстоятельство в истории современной китайской литературы обратил внимание крупнейший писатель Мао Дунь: “Со времени движения 4 мая 1919 г. одновременно начали развиваться и переводческая деятельность, и литературное творчество. Появились прекрасные переводчики, а многие писатели, добившиеся блестящих успехов в создании новой литературы, считали своим долгом переводить художественную литературу”³⁴. Сам Мао Дунь обращался к переводам и чеховских произведений. Он вспоминает, что вскоре после движения 4 мая ему удалось познакомиться с английским переводом чеховского рассказа “Дом”. “Этот рассказ так меня взволновал, что я, несмотря на свои малые познания, смело взялся за перевод и отдал в приложении одной из газет. Можно считать, что так было положено начало моей работе по ознакомлению китайских читателей с русской литературой... С тех пор в Китае произошло много событий, мое мировоззрение постоянно претерпевало изменения, круг читаемой мною иностранной литературы беспрерывно расширялся, однако по-прежнему чеховские произведения вызывали у меня интерес и в разные годы я обнаруживал в них новый смысл. Эти новые чувства потрясали меня, словно мне открывалась истина. Я убежден,

что подобное происходило не только со мной. Можно утверждать, что китайские молодые интеллигенты 20-х гг., все равно, были ли они утомлены жизнью, или охвачены сомнениями, или заняты мучительными поисками смысла человеческого бытия, — все при чтении произведений Чехова не могли не испытать волнения. Почему? Потому что Чехов обнажал духовный мир интеллигента, прямо задавал интеллигенту вопрос: можешь ли не нести ответственность за преступления, которые совершаются на твоих глазах? Вправе ли сказать, что не являешься пособником зла?³⁵

В начале 1920 г. Мао Дунь в журнале “Сяошо юэбао” опубликовал статью “Заметки о современной русской литературе”, в которой указывал ее особенность: “печаль о простом народе и проповедь гуманизма”³⁶ и знакомил с творчеством Тургенева, Толстого, Чехова, Андреева и Горького. В статье “Современная обстановка в русском театре” он опровергал суждение об упадке театра при советской власти и говорил о сценической жизни пьес, в частности, Чехова. На страницах шанхайского журнала “Сюэшэн” Мао Дунь опубликовал переводы рассказов “Ванька” и “Клевета”. Для десятилетнего издания “Сокровищница мировой литературы”, выпущенного в середине 30-х гг., Мао Дунь перевел бунинские воспоминания о Чехове.

“Много сделал для распространения произведений Чехова в Китае писатель-революционер Цюй Цюбо”, — свидетельствует Чжан Тесянь³⁷. Во время пребывания в Советском Союзе в 1921–1922 гг. Цюй Цюбо подготовил “Историю русской литературы”³⁸, в которой сказано: «Чехов является блестящим мастером литературы 80–90-х годов. Он подлинный представитель своего времени — эпохи мещанства! Боборыкин лишь воспроизводил внешние приметы жизни, Чехов раскрывал “душу” того времени. Читатель должен сосредоточенно и тщательно обдумывать его произведения, тогда только сможет ощутить “недовольство эпохой”. Его произведения слиты с реальной жизнью, однако способны заставить читателя подумать: “Все это так, все так! Но что же делать?” Чехов был поэтом “безвременья”, “писателем настроений” и это по причине широкой распространенности подобных настроений в ту эпоху, когда все ощущали пошлость окружающей среды, не имели возвышенных идеалов и считали вполне естественной пошлость жизни. Чехов подобен Гоголю, но между ними есть и большие различия <...> литературную форму Гоголя отличает цельность, наличие в повествовании начала и конца, а Чехов всего лишь выхватывает из реальной жизни отдельные эпизоды. В этом особенность чеховского творчества. Его литературный путь делится на три этапа. В первый период — в трудные горькие годы — он писал для разных журналов юморески, талант реалиста уже проявился, но чувство отвращения к пошлости не находило полного выражения. Второй период характеризуется высоким литературным творчеством, наибольшим размахом художественной деятельности. В эту пору мрак окружающей среды стал медленно рассеиваться, рамки описываемого им жизненного материала постепенно раздвигались, обнаружилось, какие горькие чувства владели писателем. “Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... <...> Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников; но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами»³⁹. Устремления этой поры “безвременья” воплощены в словах из пьесы “Иванов”: “...выбирайте себе что-нибудь заурядное, серенькое, без ярких красок, без лишних звуков <...> не воюйте вы в одиночку с тысячами

<...> Запритесь себе в свою раковину и делайте свое маленькое, Богом данное дело..." (12, 16–17). Однако эти мысли нельзя считать за выражение взглядов писателя. Автора решительно не могли удовлетворить призывы удовольствоваться "малыми делами". В третий период в произведениях Чехова ("Палата № 6", "Три сестры", "Дядя Ваня" и др.) все яснее утверждается идеал нового счастья, прекрасной жизни, притом мечтается не о счастье немногих людей, а всего человечества! Реальная жизнь не давала оснований для надежд на лучшее будущее, однако следовало самим трудиться, тогда светлая жизнь непременно придет: "...настанут лучшие времена! <...> воссияет заря новой жизни, восторжествует правда и на нашей улице будет праздник! Я не дожусь, издохну, но зато чьи-нибудь правнуки дождутся. Приветствую их от всей души и радуюсь, радуюсь за них!" ("Палата № 6" — 8, 96). Эта вера в прогресс человечества и есть отличительная черта чеховского творчества последнего периода. Однако какой будет новая жизнь, на каких путях ее можно будет достичь — об этом у Чехова не было ясного представления. Поэтому один из критиков распространял мнение о том, что герои чеховских поздних произведений не были способны мужественно призвать людей трудиться ради будущего, а только умели предаваться мечтаниям о счастье, прозябали в пошлой жизни и в трудовых занятиях могли найти лишь себе успокоение и временное избавление от мрачных мыслей⁴⁰. Цюй Цюбо, конечно, не был вполне самостоятелен в оценках чеховского наследия, зависел от мнений русской критики, которые потом наукой были отброшены или уточнены. Для него не было сомнений в том, что произведения Чехова и в 20-е гг., после победы Октябрьской революции, сохраняют свою идейную и художественную ценность. Любопытно, что Цюй Цюбо, цитируя слова героя пьесы "Иванов", не использует их для интерпретации авторских взглядов, понимает недопустимость отождествления авторской точки зрения с суждениями отдельных персонажей его произведений. Знаток наследия Цюй Цюбо и исследователь истории распространения русской литературы в Китае М.Е.Шнейдер приходил к выводу: "Разумеется, не со всем, что пишет Цюй Цюбо о Чехове, можно согласиться. Но в приведенных высказываниях много справедливого — даже с точки зрения современного состояния литературоведения. И в этом, несомненно, заключена ценность наиболее раннего в Китае анализа творчества русского писателя"⁴¹. В Китае двадцатых годов как под влиянием дореволюционной русской критики и эмигрантских публикаций, так и в силу распространенных среди части китайской интеллигенции упадочнических настроений зачастую видели в чеховских произведениях лишь пессимистический настрой. Цюй Цюбо был убежден, что писатель уверенно глядел в будущее. Такое мнение в тогдашнем Китае разделяли многие. Так, литератор и историк литературы Чжэн Чжэньдо в 1924 г. утверждал: "Чехов не является пессимистом. Правда, в его смехе есть слезы, но в то же время он твердо верит в светлое и счастливое будущее"⁴².

Процессу сближения литератур Цюй Цюбо способствовал не только собственными переводами с русского языка (например, в январском номере журнала "Сяошо юэбао" за 1924 г. им опубликован рассказ "Хорошие люди"), но и всемерной поддержкой переводческой деятельности других. Лу Синь постоянно обращался за советами к этому прекрасному знатоку языка и литературы России. В письме к Сяо Цзюнь 1 сентября 1935 г. Лу Синь по поводу своего перевода "Мертвых душ" Гоголя с горечью писал: "Если бы Цюй Цюбо не погиб, перевод этого произведения был бы более удачным. Так что и здесь можно сказать, что те, кто приговорил его к смерти, совершили страшное злодеяние"⁴³.

Лу Синь сохранял интерес к Чехову со времени издания “Сборника зарубежных рассказов”. Зная об этом, друзья присылали ему чеховские произведения в подлинниках и переводах. 25 сентября 1917 г. ему был вручен томик рассказов на английском языке. 19 октября 1925 г. Цао Цзинхуа подарил свой перевод пьесы “Три сестры”⁴⁴. 6 ноября 1929 г. писатель из СССР «получил от Цзинхуа в дар “Памятный сборник. К 25-летию со дня смерти А.П.Чехова”. 30 июля 1930 г. от него же пришла посылка с книгами, среди которых было русское издание пьесы “Три сестры”. 10 марта 1935 г. шанхайский книжный магазин прислал японский сборник чеховской прозы»⁴⁵.

На памятную дату в 1929 г. Лу Синь откликнулся публикацией в журнале “Бэньлю” перевода главы “А.П.Чехов и новые пути” из книги В.Львова-Рогачевского “Новейшая русская литература”. В 1934 г. в журнале “Ивэнь” (Т. 1, № 4) Лу Синь в переводе с немецкого напечатал “Симулянты”, “Из дневника помощника бухгалтера” и “То была она!”. На следующий год тот же журнал опубликовал рассказы “Злой мальчик” и “Из записок вспыльчивого человека” (Т. 1, № 6) и затем “Загадочная натура” и “Интриги” (Т. 2, № 3). Предложенный Лу Синем рассказ “Лев и солнце” был запрещен цензурой. Еще весной 1931 г. в статье “Мрачная обстановка в мире литературы и искусства Китая” Лу Синь писал: «В прошлом году с каждым днем усиливались притеснения со стороны чиновников господствующего класса. Закрывались журналы, запрещались книги, не только имеющие какое-либо революционное содержание, но просто упоминающие слово “красный”. Что там говорить о писателях А.Серафимовиче, В.Иванове и Н.Огневе, когда даже некоторые рассказы А.Чехова и Л.Андреева попали в число запрещенных произведений»⁴⁶. Преодолевая цензурные ограничения, Лу Синь продолжал заниматься переводческой деятельностью. 15 сентября 1935 г. он записал в дневнике: «К полудню закончил составление сборника из восьми рассказов Чехова и дал ему название «“Злой мальчик” и другие удивительные истории»⁴⁷. Сборник был издан в 1936 г. Рассказы взяты из немецкого издания⁴⁸, которое привлекло внимание Лу Синя не только чеховскими рассказами, но и графическими иллюстрациями В.Н.Масютина⁴⁹. Писатель в то время был увлечен гравюрой по дереву и пропагандировал это искусство, считая его весьма перспективным для Китая.

В предисловии к сборнику, датированном 14 сентября 1935 г., Лу Синь, опираясь на воспоминания Скитальца “Чехов. Встречи” (опубликованы в журнале “Ивэнь”. 1935. Т. 2. № 5 — видимо, перевод с русского: Красная новь. 1935. № 3), сообщал мнение Чехова о своих ранних произведениях, комментируя их так: «В год смерти он сам выражал недовольство изданным в период “юмористических рассказов”, т.е., с 1880 г., когда ему было двадцать лет, по июль 1887 г. В эту пору он под псевдонимами Антоша Чехонте и другими в различных периодических изданиях опубликовал более 400 коротких рассказов, миниатюр, очерков, заметок, судебных хроник. В 1886 г. он послал рукопись в петербургскую солидную газету “Новое время” <речь идет о рассказе “Панихида” — *ред.*>. Многие критики и биографы считают, что так началось серьезное творчество Чехова. Его произведения стали приобретать индивидуальные черты, усиливалась жизненная правдивость, возрастало умение наблюдать. Все это соответствует признанию самого Чехова»⁵⁰. Поскольку китайские переводчики отдавали предпочтение рассказам более позднего периода, Лу Синь считал необходимым подчеркнуть, что и ранние произведения Чехова представляют большой интерес. «“Юморески” Чехова, — писал он, — “это не совсем то, что в Китае принято называть “забавными историями”. Они не только смешат людей. Если взяться за чтение,

то, конечно, будет смешно, но потом остается что-то — какой-то вопрос. Когда человек с синяком наряжается, а хромой пускается в пляс, они своим видом неизбежно смешат людей, но одновременно дают понять: смешно оттого, что эти люди больны. А можно ли излечить болезни? Я считаю, что среди этих восьми рассказов нет ни одного, над которым можно было бы посмеяться и этим ограничиться»⁵¹.

В послесловии к сборнику Лу Синь так характеризовал ранние чеховские рассказы: «Хотя слов и мало, действующие лица изображены живо»⁵². Подобная писательская манера была близка Лу Синю. В ответ на вопрос журнала «Бэйдоу» «Как создавать хорошие произведения», он говорил: «Закончив работу, перечитать, не менее двух раз, безжалостно вычеркивая слова, фразы, отрывки, с которыми можно расстаться. Лучше сократить рассказ до сценки, чем растягивать до рассказа материал, которого может хватить лишь на сценку»⁵³.

В послесловии также говорится: «Рассказ “Из записок вспыльчивого человека” написан в 1887 г. По мнению критиков, в это время жизненный опыт писателя обогатился, сфера наблюдений расширилась, но обнаружилась склонность к мрачному взгляду на вещи. Действительно, в рассказе не только показано, что вспыльчивый человек так и не осмеливается вспылить, но и отчетливо переданы заурядность порядочных девушек, косность и унылость брака. А в известном юмористическом рассказе “Злой мальчик” 1883 г. грустная нота звучит заметнее, потому что его концовка ясно говорит: радость отмищения сильнее чувства любви»⁵⁴. По мнению Лу Синя, «Рассказ “Интриги”, изображая характер Шелестова, указывает на разложение во врачебной среде. Он также показывает как в профессиональной вражде используются различия в национальном происхождении»⁵⁵. Лу Синь неслучайно усматривает в поведении Шелестова проявление шовинистических предубеждений — для него это был лишний повод напомнить о зле национализма и шовинизма, распространившемся в те годы в гоминьдановском Китае. Здесь проявлялась та же позиция, что и при гневной оценке реакционной группы “Националистическая литература”: “Изучив цвет кожи у народов мира, писатели этой группы решили, будто люди с одинаковым цветом кожи должны действовать заодно, что желтолицый пролетарий должен бороться не с желтолицым капиталистом, а с белым пролетарием”⁵⁶.

О злободневности чеховских произведений свидетельствовал запрет цензуры на публикацию в журнале рассказа “Лев и солнце”. Лу Синю все же удалось поместить перевод в сборник. «Рассказ “Лев и Солнце” рисует мрачную сцену из жизни чиновников царской России. Он мог быть опубликован в то время на родине писателя, почему же в современном Китае его запрещают? Нам трудно делать какие-либо предположения, лишь можем считать это “удивительной историей”»⁵⁷. В условиях наступления реакции на культуру Лу Синь при издании чеховских рассказов оставался мужественным и стойким и ему было принципиально важно вопреки нападкам цензуры добиться включения в сборник всех переведенных произведений. «В настоящее время, когда подвергаются разрушению поля, экономика, деревни, плотины, литературе и искусству невозможно остаться в изоляции и сохранить свою целостность. Что же до моей переводческой деятельности, то, с одной стороны, над ней властвовали наделенные высокими полномочиями чиновники от литературы, а, с другой, чинили зло литераторы-прислужники, так что вполне можно представить, какой она понесла урон. Однако, если есть разрушители, то есть также люди, которые охраняют, спасают и способствуют продвижению вперед. Только благодаря последним мир не превратится в пустыню. Я хочу

принадлежать к их числу. Сейчас я вновь собрал восемь рассказов и составил отдельный сборник, который и предстает в неурезанном виде. Хотя событие и незначительное, однако в литературной жизни нынешнего года оно напечалит противникам об “удивительной истории азиатского типа”, а для нас будет связано с маленькой победой»⁵⁸. Лусиневский сборник чеховских рассказов принадлежит к лучшим переводам русского писателя на китайский язык. “Это драгоценное наследие, оставленное нам Лу Синем в области изучения и перевода русской литературы”⁵⁹. “По общему признанию, переводы Лу Синя отлично передают чеховский дух”⁶⁰.

Последняя дневниковая запись, сделанная Лу Синем 17 октября 1936 г. за два дня до смерти, заканчивается так: «Пришел г. Фэй, принес десять экземпляров сборника “Злой мальчик”. Ночью приехал мой третий брат»⁶¹. То, что дневник обрывается упоминанием чеховских рассказов, можно, конечно, объяснить простым совпадением обстоятельств, но совсем неслучайной была любовь китайского писателя к русскому художнику слова. “Я чувствую, что русская культура богаче, чем какая-либо другая иностранная культура. Между Китаем и Россией существует какая-то связь, их культура и история имеют нечто общее. Чехов — автор, которого я люблю больше других. Кроме того, мне особенно нравятся Гоголь, Тургенев, Достоевский, Горький, Толстой, Андреев”⁶².

Чжао Цзиншэнь в 1929 г. в статье “Лу Синь и Чехов” (“Вэньи чжоубао”, № 8) размышлял об общих темах в творчестве писателей, о свойственных обоим юморе и иронии, о сочетании горьких чувств со светлой верой в будущее, о значении полученных ими медицинских познаний для литературной деятельности⁶³. Один из сподвижников Лу Синя, Мао Дунь подмечает общую черту творчества писателей — умение будить совесть читателей, обострять сознание гражданской ответственности, не щадить читательских чувств при воссоздании суровой правды жизни. “В годы необузданного белого террора чанкайшистов чем были произведения Чехова для китайской интеллигенции? Чеховские творения, обладавшие необычной силой художественного воздействия, потрясали душу, тревожили укорами и обвинениями, но мы, испытывая боль, все равно не соглашались отложить эти книги в сторону. Это сходно с чтением сочинений Лу Синя, когда чувствуем, что нас порицают, но по-прежнему хотим читать дальше”⁶⁴.

Рассказ о судьбе чеховского наследия в Китае мы начали с прозаических произведений, поскольку издание пьес на китайском языке началось значительно позднее. Отношение к иностранным драматургическим сочинениям долгое время определялось тем, что до XX в. китайцы не знали разговорной драмы, для них привычны были музыкальные театральные представления, на которых звучали тексты в прозе и стихах. Показательно, что знаменитый “Линь Шу при переводе иностранной литературы не признавал различия между прозой и драмой, и многие известные пьесы изложил в форме прозаического повествования”⁶⁵. Автор исследования “Движение за драматургию Китая” Тянь Цинь отмечает важную роль переводных пьес в становлении современного китайского драматургического искусства: “В условиях, когда издатели не желали брать переводных пьес, переводчики продолжали изо всех сил трудиться и в результате проложили политуру потом дорогу! Удалось воспитать читателя, вырастить немало драматургов. Читатели, которые в прошлом воспринимали переводные пьесы как странные книги и предпочитали им переводные рассказы, постепенно изменили свое отношение”⁶⁶. В книге сообщается, что с 1908 г. по 1938 г. отдельными изданиями в Китае вышло 387 переводных пьес и наибольшей популярностью пользовались Шекспир, Бернард Шоу, Чехов, Ибсен, Голсуорси⁶⁷.

Впервые имя Чехова как драматурга, наряду с именами Л.Толстого, Горького и Л.Андреева, было названо в 1916 г. в статье Сун Чуньфана “Новая драматургия мира”. В октябре 1918 г. он опубликовал “Каталог ста известных пьес мира”, в котором отметил, что “русская литература является воплощением гуманизма” и дал сведения о пьесах “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Иванов” и “Три сестры”. Год спустя Мао Дунь в журнале “Сюэшэн” (№ 7) напечатал “Биографии современных драматургов”, среди которых было помещено и жизнеописание Чехова. В 1921 г. в Шанхае отдельными выпусками в “Собрании русских пьес” вышли “Иванов”, “Дядя Ваня”, “Три сестры” (пер. с русского Гэн Шичжи) и “Чайка” (пер. с английского Чжэн Чжэньдо). Чжэн Чжэньдо в “Краткой истории русской литературы” (1923) и в “Общем очерке литературы” (1926) высоко оценивал творческое, в том числе драматургическое наследие Чехова. В 1923 г. в приложении к газете “Чэньбао” был напечатан этюд “Лебединая песня” (“Калхас”), переведенный с английского Цзяо Цзюйинем, чей интерес к чеховской драматургии сохранился на многие годы. В 1925 г. переводчик включил это произведение в свой “Сборник переводов современных коротких пьес”.

Одним из лучших знатоков языка и литературы России стал Цао Цзинхуа (1897–1987), которому довелось в 1921–1922 гг. учиться в Москве, заниматься на факультете русского языка и литературы Пекинского университета, вести преподавательскую деятельность в Ленинграде с 1927-го по 1933 г. Он хорошо понимал художественные традиции Китая, психологию и эстетические пристрастия соотечественников, запросы передовой части общества. В начале 20-х годов он перевел чеховскую “шутку в одном действии” “Юбилей”. 1 ноября 1923 г. в № 11 шанхайского журнала “Фунюй” им опубликован перевод одноактной пьесы “Предложение”. Обращение к произведениям малой формы объясняется тем, что китайскому зрителю, не подготовленному к восприятию разговорной драмы, были доступнее небольшие представления, да и самодеятельные театральные труппы не всегда располагали необходимыми возможностями для постановки крупных пьес. Читателям также было удобнее знакомиться с одноактными пьесами на страницах журналов и литературных приложений к газетам.



契訶夫戏剧集

人民文学出版社

А.П. ЧЕХОВ. ПЬЕСЫ

Пекин, 1960

Перевод Цзин-хуа и др.

Обложка

В 1923 г. на торжественном вечере, посвященном 25-летию со дня образования Пекинского университета, студенты сыграли на русском языке чеховский водевиль “Медведь”. Роль помещика Григория Степановича Смирнова исполнил Цао Цзинхуа. Китайские зрители не только восприняли комизм ситуации, но и усмотрели порицание вздорности, лицемерия и жадности богача. Не случайно Цао Цзинхуа опубликовал перевод этой пьесы 20 декабря 1923 г. в журнале “Синь циннянь”. Вспоминая 20-е годы, Цао Цзинхуа писал: «В этой пьесе всего три персонажа, не требуется декораций, она очень удобна для исполнения учащимися в актовом зале. Действие длится менее часа. Подобные спектакли в то время получили в стране очень широкое распространение. Пьеса “Медведь” весьма быстро обрела сценическую жизнь во многих районах Китая»⁶⁸.

Перевод водевиля “Медведь” прошел через редактуру Цюй Цюбо. Спустя много лет, в 1951 г. Цао Цзинхуа обращался к давно погибшему другу: «Вы, Цюй Цюбо, после возвращения из Советского Союза в начале 1923 г. жили в Пекине в доме своего дяди. Я часто навещал Вас и однажды принес черновик своего первого перевода — одноактной пьесы Чехова “Медведь”. Вы ознакомились с рукописью и вскоре опубликовали пьесу во втором номере партийного органа “Синь циннянь”, редактором которого Вы были. Эта публикация стала для меня величайшим поощрением. Вы побуждали меня не жалея сил изучать русский язык и литературу»⁶⁹.

17–21 ноября 1924 г. приложение к газете “Чэньбао” предложило читателям перевод Цао Цзинхуа “Свадьбы” Чехова. Цао Цзинхуа видел определенную преемственность чеховского драматургического искусства по отношению к тургеневским бытовым комедиям, в которых внимание к приметам обыденной жизни сочеталось со склонностью к психологическому анализу. И потому в 1924 г. в журнале “Дунфан” (Т. 21. № 20 и 21) публикует перевод пьесы Тургенева “Завтрак у предводителя”.

Упомянутые пьесы Чехова в 1929 г. обществом “Без названия” были напечатаны отдельным сборником под заглавием “Медведь”, который переиздавался в 1935, 1940, 1946 и в 1950 гг. “Сборник одноактных пьес Чехова” в переводах Цао Цзинхуа в октябре 1954 г. был опубликован в Пекине, в июне 1957 г. — в Гонконге. Переводы вошли и в “Сборник пьес Чехова”, выпущенный в Пекине в 1960 г. «Появление переводов одноактных чеховских пьес очень приветствовалось театральными деятелями, боровшимися за развитие разговорной драмы. В особенности пьесы “Медведь” и “Предложение” впоследствии исполнялись в разных районах страны и хорошо встречались китайскими зрителями», — свидетельствует Гэ Ихун⁷⁰.

В 1923–1924 гг. в Пекине Цао Цзинхуа работал над переводом пьесы Чехова “Три сестры”. Он вспоминал, как обращался за помощью к Цюй Цюбо, когда испытывал трудности при истолковании чеховского произведения или не мог найти должных выразительных средств в китайском языке. «Был 1924 г. Вы находились в Шанхае. Я послал Вам рукопись своего перевода чеховской пьесы “Три сестры” на просмотр. Вы внесли несколько исправлений и отдали Чжэн Чжэньдо для издания в серии книг “Общества изучения литературы”. В письме Вы сообщали, что только лекарствами поддерживаете себя и в тягчайших условиях занимаетесь революционной работой. Но когда я просил Вашего совета, по каждому вопросу Вы присылали подробные разъяснения, которые подчас разрастались до размера статьи»⁷¹.

Первое издание “Трех сестер” было осуществлено в августе 1925 г. шанхайским издательством “Шаньу”, которое затем публиковало пьесу в 1927, в 1932 и в 1947 гг. В годы войны с японской агрессией “Три сестры” были на-

печатаны во временной столице Китая г. Чунцине (1942 г.) издательствами “Вэньлинь” и “Вэньхуа шэнхэ”. Издательство “Вэньхуа шэнхэ” напечатало пьесу еще раз в Чунцине в 1945 г., а после переезда в Шанхай в 1946 г. и в 1949 г. “Три сестры” были опубликованы в 1954 г. пекинским издательством “Жэньминь вэньсюэ”, в 1960 г. — издательством “Чжунго сицзюй”. В 1960 г. перевод Цао Цзинхуа был включен в “Сборник пьес Чехова”.

Специально для первого издания “Трех сестер” переводчик подготовил статью “Биография Чехова”. В ней сведения о жизни писателя даны скупо и все внимание сосредоточено на анализе мировоззрения Чехова, идей, воплощенных в его произведениях. При написании своей работы Цао Цзинхуа опирался на статью А.А.Измайлова в Полном собрании сочинений А.П.Чехова в 23 томах (Пг., 1918) и книгу Р.В.Иванова-Разумника “Русская литература XX в. (1890–1915)” (Пг., 1920) и, естественно, воспринял из них некоторые суждения и оценки.

Но при этом в “Биографии Чехова” сделаны акценты на тех проблемах чеховского творчества, которые волновали самого переводчика и оставались актуальными для духовной жизни Китая. В произведениях Чехова Цао Цзинхуа прежде всего, рассматривал отображение духовного состояния российского общества. «Вы читаете рассказы Чехова и невольно смеетесь, а закрыв книгу, ощущаете, что в вашем сердце осталась горькая печаль!.. Если бы Пушкин наряду с “Мертвыми душами” Гоголя прочитал рассказы Чехова, он, вероятно, не удержался бы от горестного восклицания: “Боже, как грустна наша Россия!”»⁷²

Чеховское восприятие окружающей действительности было созвучно мироощущению Цао Цзинхуа и многих передовых китайцев. Лу Синь писал, что в середине 20-х годов в Китае “настроения пробудившейся интеллигенции и молодежи по большей части были горячими, но скорбными. Если они старались отыскать свет, то еще более ясно видели окружавшую их беспредельную тьму”⁷³.

Цао Цзинхуа сообщал китайским читателям, что в конце XIX в. в России пытались найти спасение и душевную опору в теории “малых дел”, но Чехова она не могла удовлетворить. Китайский переводчик писал об интересе Чехова в 80-е годы к духовным исканиям Л.Толстого и близости чеховского восприятия обыденной действительности к толстовскому отрицанию порока, лжи и ханжества. В дальнейшей эволюции чеховских мировоззренческих представлений Цао Цзинхуа видит отход от ряда толстовских установок. «Спасительной для Чехова была “вера в прогресс”... Эта вера нашла воплощение как в прозе, так и в важнейших пьесах — “Три сестры”, “Вишневый сад”, “Дядя Ваня”»⁷⁴.

Цао Цзинхуа обращал внимание китайского читателя на важную в системе духовных ценностей Чехова идею о необходимости труда. Переводчик выделял три мотива, по которым писатель звал людей к активной деятельности. Во-первых, без любви к труду, без связанных с ним усилий, радостей и забот, человек не может обрести настоящий характер и духовный облик, не способен реализовать себя как личность. Вторым мотивом было понимание Чеховым значения труда для нравственного здоровья людей. Третья причина заключалась в том, что писатель “твердо верил — жизнь людей может измениться и стать прекрасной, свободной и счастливой. Он убежден, что такая жизнь должна создаваться разумом и неустанным трудом”⁷⁵.

В “Биографии Чехова” говорилось о сложности и противоречивости взглядов и настроений писателя. Вера в будущее, в возможность трудом изменить жизнь помогала Чехову, считал автор “Биографии”, сохранить опти-



«ДЯДЯ ВАНЯ». ПЕРВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА ПЬЕС ЧЕХОВА В КИТАЕ

Труппа «Синью», 1930

Постановка Чжу Жанчэна

Сцена из IV действия

Литературный музей, Москва

мизм, но «эта вера не могла дать полного удовлетворения <...> Чехов постоянно чувствовал, что прекрасная жизнь нужна людям в настоящее время, необходима в данный момент, а не спустя двести-триста лет»⁷⁶. Потому хотя в финалах пьес «Три сестры» и «Дядя Ваня» и выражена надежда на светлое будущее, в то же время в них звучат грустные ноты. Цао Цзинхуа было хорошо известно, какие мучительные мысли охватывают его современников, и ему из исканий Чехова хотелось извлечь полезный опыт, который бы каждому думающему и совестливому человеку помог самостоятельно проделать большую душевную работу при решении извечных вопросов. Цао Цзинхуа сообщал читателям, что двадцатилетие со дня смерти Чехова в России было отмечено большим числом журнальных и газетных публикаций. «Сейчас я тщательно изложил сведения о нем в качестве послесловия к своему переводу «Трех сестер» и тем самым в дни памяти писателя выразил сердечное отношение к нему»⁷⁷.

В 1930 г. режиссер популярной шанхайской театральной труппы «Синью» Чжу Жанчэн издал свой перевод «Дяди Вани» и поставил пьесу, что было первой попыткой воплощения чеховской драматургии на китайской сцене. «Мы помним, как в 1930 г., в мрачную пору реакционного гоминьдановского господства, участники прогрессивной молодежной труппы ради утверждения нового китайского театра обратились к опыту чеховской драматургии и вопреки различным преградам с покоряющей верой и великим энтузиазмом иг-

рали “Дядю Ваню”», — читаем в статье Фан Суня “Памяти А.П.Чехова”⁷⁸. В 1936 г. в Шанхае труппа “Ньюшэн шэ” поставила “Три сестры”. Обе эти постановки, по словам Гэ Баоцюаня, “явились знаменательными событиями в истории китайского драматургического искусства, в истории постановок русских пьес на китайской сцене”⁷⁹.

В 1935 г. Хэ Фан в переводе с японского издал в Нанкине “Пьесу без заглавия” и познакомил китайского читателя с самым ранним драматургическим произведением Чехова в четырех действиях, которое впервые на русском языке было опубликовано в 1923 г. Центральным архивом и ныне в академическом Полном собрании сочинений значится как <“Безотцовщина”>. Этот перевод был переиздан в Шанхае в 1947 г.

Чеховская драматургия явилась откровением для китайской общественности. Так, драматург Цао Юй в 1936 г. писал о “Трех сестрах”: “В этой великой пьесе нет устрашающих эпизодов, действуют в ней живые люди, у которых есть душа... Пьеса так завладела мною, что почти перехватило дыхание... Я хочу снова выразить восхищение нашим великим учителем”⁸⁰.

Нравственное воздействие Чехова в годы после движения 4 мая было велико. «Произведениям Чехова присуща сила, заставляющая нас смотреть прямо в глаза жизни. Многие китайские интеллигенты глубоко задумались над горестным признанием Николая Степановича, героя “Скучной истории”, когда он говорит, что в его мыслях, чувствах и понятиях “нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое”. “Скучная история” была переведена в Китае очень давно. Нас волновали затронутые в ней вопросы. Это произведение, как и другие произведения Чехова, помогало формированию у нас правильного мировоззрения»⁸¹.

О восприятии китайской молодежью чеховских произведений в те годы можно судить по воспоминаниям писателя Ван Сияня⁸². В возрасте 15–16 лет он приехал из деревни на учебу в г. Ханчжоу и здесь с помощью словаря прочел по-английски рассказ “Справка”. “Прочитав, я не в силах был сдерживать смеха, по посмеявшись, ощутил, что в душе осталась какая-то горечь”⁸³. Ему вспомнилось испытанное чувство униженности и несправедливости, когда какое-то время тому назад он сопровождал двоюродного брата в провинциальный город, где тот надеялся при поддержке дальнего родственника, ставшего чиновником в суде, получить место учителя. Слуги не допустили юношей к важному чиновнику, а подарок бесцеремонно забрали. «Сейчас для меня это незначительный эпизод, но тогда было горько и обидно. Взятки среди чиновников были распространены и люди пытались с помощью подарков улаживать дела. Чехов хорошо знал подобные нравы и об одном из чиновников поведал в рассказе “Справка”»⁸⁴. После прочтения этого рассказа Ван Сиянь в школьной библиотеке попросил другие чеховские произведения. Показательно, что такой интерес к русскому писателю встретил у библиотечарши понимание и одобрение. Ван Сиянь смог познакомиться с прозой Чехова, переведенной Чжао Цзиншэнем. “Нам, китайским читателям, Чехов близок: при чтении его произведений мы забывали, что он иностранный писатель, казалось, он писал для нас и все, что рассказывал, — случилось в нашем Китае. Мы могли именами чеховских героев называть хорошо нам знакомых людей, его описания волновали и вызывали гнев. Причина была в сходстве изображенной им общественной жизни старой России с социальной действительностью тогдашнего Китая”⁸⁵. Ван Сиянь говорит, что чеховское время было предгрозовым: жестокое реакционное правление породило у части интеллигенции отчаяние и пессимизм, но в ту же пору зрели новые революционные силы. “Разве не была похожей обстановка в Китае после движения 4 мая?

Разве мы не увидели в произведениях Чехова мрачный облик монархического строя, своеволие и жестокость бюрократических сил, грязь и пошлость жизни буржуазного общества, страдания и несчастья трудового народа, опустошенность, кичливость и безволие интеллигенции, стоявшей вне революционной борьбы?" О себе Ван Сиянь говорит: "Я должен откровенно признаться, что во время овладения писательским мастерством в особой мере испытал влияние Чехова"⁸⁶.

Подводя итог второму периоду ознакомления китайцев с чеховским творчеством, можно сказать, что важнейшие драматургические произведения, рассказы и повести, письма и записные книжки стали известны китайскому читателю, причем зачастую в нескольких переводах. В эти годы был уже накоплен определенный опыт перевода чеховских произведений непосредственно с русского языка. Получили широкое распространение критико-биографические материалы, как переводного характера, так и подготовленные в самом Китае. О Чехове и его творчестве уже сложились в китайском обществе определенные представления. Его наследие было с интересом воспринято и органически вошло в духовную жизнь страны, помогая людям в их социальном и нравственном становлении.

В годы войны против японского империализма (1937–1945) и в период национально-освободительной борьбы за свержение реакционного гоминьдановского режима (1946–1949) в литературе Китая происходили серьезные перемены, выразившиеся в сближении писателей с народными массами, в усилении патристических, гражданских и революционных мотивов, в развитии новых жанров и форм. При этом неизменно сохранялся интерес к русской классике, в частности, к творчеству Чехова. Особым вниманием переводчиков в это время пользовались его пьесы — они и издавались, несмотря на трудности военного времени, довольно много. В 1939 г. в Гонконге Юй Ди выпустил в свет в своем переводе с японского пьесу "Вишневый сад". В 1940 г. в Шанхае выходят "Чайка" (с приложением высказываний В.И.Немировича-Данченко о пьесе) и "Дядя Ваня", заново переведенные с английского и японского Фан Сином. Тогда же Мань Тао перевел с русского "Вишневый сад" (в приложении дан отрывок из воспоминаний Станиславского о пьесе)⁸⁷. Был переиздан также сборник пьес "Медведь" (пер. Цао Цзинхуа). В 1941 г. в центре Освобожденного района Китая Экспериментальная труппа Академии литературы и искусства им. Лу Синя поставила чеховские пьесы "Предложение", "Медведь", "Юбилей". В 1942 г. в Чунцине два разных издательства напечатали "Три сестры" в переводе Цао Цзинхуа (переиздание состоялось в 1945 г.). В 1943 г. в Чунцине был опубликован перевод Цзяо Цзюйиня "Вишневого сада", который в следующем году был напечатан другим издательством, а в 1947 г. переиздан в Шанхае. В 1944 г. чунцинское издательство выпустило в переводе Ху Суя "Чайку" и переведенный Фан Сином "Вишневый сад". В том же году появилось второе издание "Вишневого сада" в переводе Мань Тао. В 1946 г. вновь изданы "Три сестры" (пер. Цао Цзинхуа). В тот же год был переиздан "Вишневый сад" (пер. Мань Тао) и опубликованы "Иванов", "Чайка" и "Дядя Ваня", переведенный с английского Ли Ни (Го Аньжэнем). Спустя восемь лет переводчик Ли Ни в статье "Великий писатель-реалист А.П.Чехов" говорил о том, что этот русский литератор постоянно искал истину и ответа на мучившие его нравственные и общественные вопросы. "Требования Чехова к самому себе с каждым годом возрастали. Получив научное образование, он рано стал материалистом, атеистом, обрел веру в науку, прогресс, демократию"⁸⁸. Убеждение в том, что "твердая вера Чехова в прекрасное будущее оказывает на нас вдохновляющее

воздействие”, несомненно, было одним из мотивов, побудивших Ли Ни переводить чеховские пьесы. В 1946 г. Цзы Цзян перевел с русского и издал в Куньмине “Вишневый сад”. В 1948 г. шанхайское издательство выпустило сборник “Одноактных пьес Чехова”, в который входили “На большой дороге”, “О вреде табака”, “Лебединая песня”, “Медведь”, “Предложение”, “Татьяна Репина”, “Трагик поневоле”, “Свадьба” и “Юбилей”. Пьесы с английского перевел Ли Цзянь. Среди появившихся переводов пьес “наилучшими считаются переводы Цзяо Цзюйиня и Ли Цзянь”⁸⁹.

В эти годы продолжала издаваться и чеховская проза. В 1938 г. вышел в переводе Чжан Юсуна “Сборник рассказов”. Большим событием явилось издание в Чунцине перевода повести “Степь”, выполненного Пэн Хуэем с оригинала. В 1943 г. вышел отдельной брошюрой рассказ “Любовь” в переводе Чжан Юсуна. Там же в Чунцине Хуа Линь опубликовал сборник “Поцелуй”. В Гуйлине издательство “Дунфан” напечатало сборник «“Юбилей” и другие рассказы» (пер. Ли Лу и др.), а изд. “Кэсюе” сборник “Розовый чулок” (пер. Линь Хуаньпина). В 1943 и 1945 гг. в Чунцине был переиздан лусиневский перевод — сборник «“Злой мальчик” и другие удивительные истории». В 1944 г. Чжан Юсун выпустил сборник, включавший рассказы “Любовь” и “Ванька”. В том же году был опубликован “Знакомый мужчина” в пер. Ли Вэя. В 1948 г. с параллельными английским и китайским текстами Ли Чжэном были изданы “Избранные рассказы Чехова”.

“В 1947 и 1948 годах в Китае вышли две монографии о Чехове, принадлежащие перу Сяо Сая. Первая книга посвящена очень сжатому анализу творчества Чехова вообще, вторая — драматургии Чехова. Автор дал здесь своеобразный анализ двенадцати одноактных и многоактных пьес Чехова. Это первые книги о творчестве Чехова, написанные китайским исследователем”, отмечал Чжоу Исэнь⁹⁰.

Ван Сиянь вспоминает, как в начале сороковых годов, поскольку не было издания “Степи” на китайском языке, сделал перевод с английского и часть его напечатал в одном из журналов, но публикацию не продолжил, потому что появился перевод Пэн Хуэя с русского. Ван Сияню памятна заключительная сцена повести, когда Егорушка остался в городе:

“...он опустился в изнеможении на лавочку и горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него...

Какова-то будет эта жизнь?”

“Горький вопрос поставил Чехов перед мальчиком. В действительности, этот вопрос стоял перед читателем и даже перед самим автором”⁹¹. Работа над переводом многое дала китайскому писателю для понимания Чехова, усилила любовь к нему. «После того как я много раз перечитал “Степь” и другие чеховские произведения, я глубоко осознал, что все его сочинения представляют собой огромный вопросительный знак, а появление вопроса было продиктовано глубочайшей любовью к отечеству, энергией и силой, воспринятой от родной земли»⁹². Далее Ван Сиянь пишет: «“Степь” — первое сравнительно крупное произведение Чехова, проникновенно показывающее реальную жизнь России и стремящееся помочь читателям разобраться во взаимоотношениях людей... Чехов привнес в “Степь” новую тональность — ощущение красоты и величия родной земли и оптимистическое восприятие жизни»⁹³. Китайский писатель говорит, что его поколению довелось познать и ужасы войны, и разложение гоминьдановского режима. «Когда я читал Чехова, то ощущал, что этот давно умерший иностранный великий писатель бьет в погребальный колокол, возвещающий конец нашему мрачному гибнущему обществу. В знаменитых чеховских произведениях мы находили близкие нам уст-

ремления и чаяния, поэтому с такой заинтересованностью читали повесть “Степь”⁹⁴. Отмечая, что “период Чехонте” сменился новым этапом в творчестве русского писателя, Ван Сиянь напоминает, что повесть была написана, когда ему еще не исполнилось и тридцати лет. «В истории литературы, конечно, немало рано созревших писателей, однако создание Ф.М.Достоевским “Бедных людей” и А.П.Чеховым “Степи” все же вызывает изумление... Какое глубокое проникновение в человеческие души! Какая взволнованная апелляция в защиту обычной жизни! Подумать только — сердце молодого Чехова смогло вместить такой большой жизненный опыт!»⁹⁵ По словам Ван Сияня, прекрасный чеховский стиль можно почувствовать даже по переводу “Степи” на китайский язык.

О характере интерпретации в Китае 40-х гг. чеховской драматургии можно судить по послесловию переводчика пьесы “Вишневый сад” Цзяо Цзюйина, написанному в октябре 1943 г. Для переводчика «“Вишневый сад” — любимая песня А.П.Чехова, его последняя лирическая поэма»⁹⁶. Китайские ценители литературы всегда при рассмотрении творческой истории того или иного произведения придавали большое значение обстоятельствам жизни автора. Неудивительно, что переводчик упоминает о женитьбе Чехова летом 1901 г. и считает: «любовь оказала на душевное состояние писателя значительное влияние: к нему, страдающему от туберкулеза и приступов тоски, пришла вторая молодость, счастье, и он радостно принялся за активное творчество. Вполне возможно, что не испытай он счастья, “Три сестры”, и уж по крайней мере, “Вишневый сад” могли и не появиться. Пьеса “Вишневый сад” является последней вспышкой жизненных сил Чехова»⁹⁷. Переводчик не упрощает душевного состояния писателя: “брак с О.Книппер принес и новые страдания. Чем сильнее была любовь, тем острее становилась боль”. Муки рождала разлука с женой, с друзьями, вынужденное одинокое пребывание в Крыму. Но от писателя ждали новой пьесы. “Невидимая рука смерти уже прочно схватила писателя, однако он изо всех сил сопротивлялся и усилием воли обеспечивал себе часы творчества”⁹⁸. Акцент на этом переводчик делает потому, что пример Чехова мог прибавить мужества китайским писателям, работавшим в тяжелейших условиях затяжной войны. По убеждению Цзяо Цзюйина, главным побудительным импульсом к творческим занятиям Чехова была сама действительность с ее конфликтами и проблемами. Характер пьесы “Вишневый сад” был определен авторским ощущением того, что “в жизни тогдашней России происходили потрясения, перемены”⁹⁹. Образ вишневого сада воспринимается переводчиком как образ старого общества, которое внешне сохраняет свою красоту и для многих привлекательность, но уже переродилось и обречено на вымирание, гибель. Цзяо Цзюйин пишет, что крепость царизма еще была прочна, но гнев народа уже нарастал и нес разрушения. «Эти признаки могли ощутить лишь люди, устремленные в будущее. Поэтому студент Трофимов и говорил Ане: “Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...” Эти подступающие со всех сторон люди, чьи гневные и жаждущие мести взоры буравят обреченную крепость и непременно разрушат цитадель. Однако большинство интеллигенции по лености духа предпочитают жить воспоминаниями о былом счастье»¹⁰⁰. Переводчик говорит, что тяжелая жизнь часто делает человека углубленным в свои горести и тревоги, отчужденным от других людей, от чужих бед. Великолепный наблюдатель и психолог, Чехов подметил это явление и потому в его пьесах люди зачастую говорят как бы вне связи с речью

других героев, в диалогах подчас отсутствует внешняя логичность. «Величайшей заслугой писателя в создании образов “Вишневого сада” явилось раскрытие психологического состояния подлинных живых людей. Когда все говорят о своих чувствах после разлуки, одинокая Шарлотта Ивановна неожиданно произносит: “Моя собака и орехи кушает!”, когда все обсуждают серьезные вопросы, Гаев бормочет: “Дуплет в угол... Круаде в середину...” Каждый погружен в собственный мирок, задающего вопросы интересует лишь он сам, а отвечающий говорит о себе... Возвеличивание своего “я”, нервозность, равнодушие, мечтательность, уход от действительности — реальные приметы жизни той эпохи»¹⁰¹. Поскольку китайские произведения в ту пору зачастую страдали схематизмом, прямолинейностью и декларативностью, переводчик считает важным сказать о сложности воссоздаваемой драматургом картины жизни, о многогранности и объемности характеров персонажей. Переводчик предупреждает читателя и зрителя, что чеховские пьесы не просты для восприятия, нужна работа ума и души. «Необходимо отбросить наши традиционные представления о драматургических произведениях, погрузиться в мир идей пьесы и тогда станет ясно, что перед нами не обычная театральная вещь, а настоящая “человеческая драма”»¹⁰². “В характерах героев нет ни капли искусственности, герои не похожи на театральных персонажей, все они живые люди, постоянно нам встречающиеся”¹⁰³. Переводчик обращает внимание китайского читателя на язык чеховской драматургии. “Чехов, руководствуясь тончайшим художественным вкусом, отбирал наиболее выразительные и точные слова, часто лишь одной фразой, порой несколькими словами обнажал душевное состояние героев, которое подчас и развернутым описанием трудно передать”¹⁰⁴. Поэтому в чеховских пьесах нельзя пренебрегать ни одним словом, ни одной репликой, как бы ни казались они случайными. “Пропуск слов может отрицательно повлиять на понимание того или иного действующего лица”¹⁰⁵. Отвергая утверждение о пассивном чеховском отношении к жизни, Цзяо Цзюйинь приводит несколько монологов из “Вишневого сада” и заключает, что в других произведениях не были так явно выражены вера в будущее и стремление к действию. Последней пьесой-завещанием он, — по мнению переводчика, — “ратовал за быстрейшую вырубку бесполезного вишневого сада, расчистку заросших бурьяном земель и постройку нового здания, призывал к труду, к помощи тем, кто ищет истину и справедливость”¹⁰⁶. Цзяо Цзюйинь порой упрощенно воспринимает пьесу, излишне социологизирует при истолковании чеховских идей и героев, однако нельзя не отметить знание им творческой истории “Вишневого сада”, понимание связи пьесы с происходившими в тогдашнем обществе России социальными и духовными переменами. Важна и его попытка познакомить китайского читателя с некоторыми особенностями чеховской драматургии и ее языка. В суровое время войны переводчик стремился на примере чеховских героев предостеречь китайскую интеллигенцию от разобщенности и замкнутости в узком личном мирке, от забвения социальных проблем, хотел поддержать у соотечественников веру в светлое завтра.

К 40-летию со дня смерти Чехова Цзяо Цзюйинь в чунцинской газете “Синьминь бао” опубликовал статью, в которой на примере творчества крупного китайского драматурга Ся Яня раскрыл благотворное воздействие чеховского наследия на развитие китайского театра.

К этой же дате была написана и статья Го Можо “Чехов на Востоке”, в которой говорилось: “Главнейшая причина популярности Чехова заключается, вероятно, в том, что форма и стиль его произведений близки и понятны восточному читателю, который более всего ценит в художественном творчестве ли-

ризм и содержание, свободное от тяжелых и застывших красок”¹⁰⁷. Известно, что в Китае на протяжении более двух тысячелетий царил культ поэтического слова. Поэтому китайцы быстро уловили неизъяснимую прелесть прозы и пьес Чехова, для которых характерны подтекст, психологизм, лирическая мягкость. “Своеобразная манера письма Чехова оказалась на редкость близкой вкусам нашего читателя: ибо хотя Чехов стихов не писал, все же он — подлинный поэт, рассказы и пьесы его — поэзия”¹⁰⁸. Размышления в памятные дни о Чехове рождали у Го Можо потребность осмыслить его наследие через сопоставление с творчеством великого писателя и патриота Лу Синя. “Скучная, тоскливая жизнь людей, словно обойденных судьбой, рождала и у Чехова, и у Лу Синя печаль, внутреннюю боль и разочарование. Человечество, казалось им, страдает неизлечимой болезнью. Но сквозь серый колорит, лежащий порой на некоторых страницах их книг, отчетливо и зримо выступает здоровый оптимизм и твердая вера в победу разума и справедливости”¹⁰⁹.

Писатель и критик Ху Фэн в 1944 г. в “Заметках об А.П.Чехове” поставил перед собой задачу выявить характер и эволюцию мировоззрения великого реалиста и опровергнуть распространенные ошибочные представления о Чехове. Прежде всего он говорит, что Чехова считали сатириком, который на все смотрит как бы со стороны и к своим героям равнодушен. “Только зачерствшие души не могли в его обличении, в его смехе почувствовать дух сопротивления... Только омертвевшие сердца не были способны в его сатире, в его смехе ощутить любовь к людям”¹¹⁰. Затем в статье отвергается упрек Чехову в пессимизме: «Посмотрите на Аню (“Вишневый сад”), на Вершинина (“Три сестры”), на героя “Дома с мезонином” — с какой увлеченностью они восхваляют будущее счастье и свободу и словно манящий луч света проникает в эту отвратительную, пошлую жизнь»¹¹¹. “Для него, великого критического реалиста, знание жизни, дух сопротивления и поиск истины как раз и были источником могучего обличительного пафоса, блестящей и вдохновенной художественной силы”¹¹². Автор статьи возражает против мнения о Чехове как певце обыденности. «Словами пословицы “Не войдя в логово тигра, невозможно поймать зверя” я говорю и о критическом реалисте, о его бесценном духе борца в искусстве. Как охотник, пренебрегая опасностью, проникает в логово хищника, так и писатель углубляется в лагерь обыденности, потому что у него сердце борца, преисполненное ненависти к мещанству»¹¹³. Особый раздел своей статьи Ху Фэн посвятил опровержению упрека Чехову в безыдейности, который бросали писателю и при его жизни. Китайский автор пишет, что Чехов ясно видел неспособность широко распространенных в то время духовных течений (народничества, толстовства и пр.) указать народу правильный жизненный путь. “В этом его сила как критического реалиста”¹¹⁴. “Чехов показывал различные типы людей, которые были опустошены и сломлены пошлостью, а также изображал и тех, кто обладал благородным сердцем, при виде пошлости испытывал тоску, мечтал вырваться из грязи и даже боролся с ней. Людей, живших среди пошлости, но чьи чувства не умерли, писатель предостерегал об опасности, порицал, поддерживал, внушал мужество и веру в будущее”¹¹⁵. Ху Фэн пишет, что Чехов связывал будущее с утверждением труда, правды, свободы, науки, с расцветом личности. “В чем же художественная сила Чехова? В оптимистической вере, сокрытой в произведениях, в личности самого писателя, стоящей за его творениями. Те читатели, которые в разложившемся обществе сохранили душевное здоровье, без труда понимают все это, а закостеневшие в абстракциях критики создают препятствия, которые сами не могут преодолеть, а навешивают на Чехова ярлыки пессимиста, объективиста или символиста”¹¹⁶.

В политической обстановке тогдашнего Китая тем, кто способствовал распространению чеховских сочинений, приходилось сталкиваться с немалыми трудностями. Показательны признания переводчика Ши И, который в конце тридцатых годов подготовил сборник "Переписка А.П.Чехова и А.М.Горького". Японские фашисты после захвата Шанхая уничтожили типографский набор книги, а рукопись сожгли. Спустя восемь лет переводчик в Гонконге заново проделал всю работу и добился своей цели: сборник, содержащий 85 писем, вышел в свет.

Несмотря на военные лишения в третий период распространения чеховских произведений в Китае, переводчики интенсивно работали и особенно заметных успехов достигли в издании пьес. При характеристике чеховского творчества во многом учитывались оценки, которые к тому времени были сделаны советским литературоведением. Китайские переводчики Чехова накопили опыт и обладали потенциальными возможностями для еще более плодотворной деятельности.

Победа китайской революции в октябре 1949 г. создала благоприятные условия для удовлетворения давнего интереса китайских читателей к русской классической литературе, в частности, — к наследию Чехова. В ноябре в Шанхае в трех томах вышел "Сборник рассказов Чехова", содержащий 64 произведения, относящиеся к 1885–1888 гг.¹¹⁷ Перевод осуществлялся непосредственно с русского языка и был более точен, чем предшествующие издания типа сборников Чжао Цзиншэня. Первый и третий тома подготовил Цзинь Жэнь, имевший опыт перевода шолоховского "Тихого Дона", над вторым томом работал Бао Цюнь. Трехтомник был переиздан в 1953 г. В 1950 г. шанхайское издательство "Пинмин" ("Рассвет") начало выпуск многотомного издания "Избранная проза А.П.Чехова". Переводчик Жу Лун опирался на английские переводы К.Гарнетт, правда, для уточнения привлекались русские собрания сочинений. С 1950 г. по 1958 г. было выпущено 27 томов, в которые вошло 220 произведений¹¹⁸. Как отмечает Гэ Баоцюань, «по сравнению с "Собранием лучших рассказов Чехова", изданным в 1930 г., это издание было дальнейшим шагом вперед и дало нам возможность познакомиться с еще большим числом чеховских произведений»¹¹⁹. Новое собрание чеховской прозы давало представление о разнообразии тем, проблематики и стилей, характерных для разных периодов творчества Чехова, но и в нем не соблюдался хронологический принцип в расположении произведений. Складывается впечатление, что у переводчика и издательства не было заранее разработанного плана и ясного представления о составе отдельных томов. Однако определенные принципы в подготовке издания прослеживаются. Составитель стремился в каждом томе представить группу близких по тематике произведений, которые и определяли характер сборника, а уж затем порой присоединял рассказы иного плана и менее значительные. При составлении своего первого собрания сочинений Чехов писал, что будет располагать произведения в хронологическом порядке, "но держаться строго этого порядка невозможно, и я буду только стараться, чтобы новые произведения не смешивались со старыми" (А.Ф.Марксу, 25 февраля 1899). В китайском издании большинство томов содержит произведения, написанные в разные периоды творчества. Правда, хорошо выполнено другое пожелание писателя: "... чтобы распределение материала было возможно равномерное, чтобы томы были одинакового объема" (там же). Большое значение в китайском издании придавалось публикации научных и мемуарных материалов, принадлежащих главным образом русским и советским авторам и лучше представляющих духовный облик Чехова, его творческий путь и художественное своеобразие прозы. В "Из-



А.П. ЧЕХОВ. ИЗБРАННАЯ ПРОЗА (в 27 т). Т. 1 и 27

Шанхай, 1950, 1958

Перевод Жу Луна

Обложки

бранную прозу А.П.Чехова” были включены записные книжки и дневниковые заметки. Перевод выполнен на высоком уровне и отличается хорошим китайским литературным языком. «27-томное издание “Избранная проза А.П.Чехова”, подготовленное переводчиком Жу Луном, можно считать наиболее удачным», — отмечал А Ин¹²⁰.

Жу Лун в 1954 г. в 23 томе опубликовал большую и обстоятельную работу “А.П.Чехов и его проза”, позволяющую судить, с каких позиций оценивал китайский переводчик произведения, какие главные черты чеховского творчества учитывал в своей работе над переводами. Он пишет о трех периодах в творчестве Чехова. Некоторые произведения, отобранные впоследствии писателем из написанного с начала его литературной деятельности по 1884 г., “показывают отвратительные человеческие черты, в особенности, жажду богатства и власти. Эта тема в последующие годы получила развитие”¹²¹. О мнении, что Чехов был равнодушным наблюдателем, Жу Лун говорит: “Подобный взгляд не может разрешить вопрос: почему же Чехов в тогдaшней жизни обращал внимание не на какие-либо, а именно на дурные явления?”¹²² Во второй период (1885–1890) писатель уже видит, как люди, чьи нравственные пороки достойны осмеяния, приносят другим горе и страдание. “Писатель в своем отрицании зла уже не оставался в сфере моральных критериев, а

начинал оценивать его мерой вреда обществу. Тогда веселый смех стал сдержаннее и ему на смену пришли сатира и обличение”¹²³. На втором этапе творчества “Чехов осознает, что отрицательные качества отдельных людей — это проявление болезни общества, истоки которой в социальном укладе. Сначала сделалося большим общественный строй, затем и появились нравственно ущербные люди”¹²⁴. Чтобы найти нужный подход при переводе к чеховской прозе, Жу Луну было необходимо выявить “тональность”, “настрой” его рассказов. Анализ рассказов “Тоска”, “Ванька”, “Учитель” привел переводчика к выводу, что несмотря “на мрачную окраску, произведения таят в себе активное, здоровое, толкающее на борьбу начало”¹²⁵. “Как бы ни был сложен вопрос — был ли Чехов оптимистом или пессимистом — и к нему есть ключ. Главный водораздел определяется следующим: верил ли он в светлое будущее отечества? А такая вера не могла родиться на пустом месте, должна была иметь реальные основания, которые давало знание народа. Поэтому решение проблемы зависит от ответа: насколько Чехов понимал народ, верил в его силы”¹²⁶. Люди из народа, о которых рассказано в “Горе”, “Анюте”, “На мельнице”, “Егере”, в страшных условиях сохранили многие хорошие черты. “Чехов в средних и высших слоях старого общества видел упадок морали, а среди трудового люда, особенно среди крестьян, находил ценимую им чистую нравственность”¹²⁷. Жу Лун напоминает об осуждении в рассказе “В ссылке” рабской философии старого ссыльного Семена, его готовности примириться с любым злом. Идейной и художественной зрелости в третий период (1889–1904) Чехов достиг, по словам Жу Луна, под влиянием трех факторов: приближения социальных потрясений, которое ощущалось писателем, долгого пребывания в деревне, где еще лучше узнал жизнь трудового народа с ее темными и светлыми сторонами; непрекращающихся духовных исканий самого художника, которые привели его к убеждению в неизбежном торжестве разумных и гуманистических начал и принципов. “По сравнению с предшествующими годами в его произведениях еще обнажаются общественные корни отрицательных характеров”¹²⁸. Переводчик указывает, что в чеховских произведениях последних лет “труд рассматривается как главное содержание жизни людей. Во всех произведениях, в которых юноши и девушки мечтают о счастливой жизни, утверждается важность труда”. Переводчик ценит, что при описании обычных людей и повседневной жизни Чехову удается вскрыть глубинные общественные процессы, поставить важные и серьезные вопросы, вовлечь в поиск смысла жизни. Жу Лун указывает, что Чехов “на первый план выдвигал воспитательное назначение литературы”¹²⁹ и что “в выборе тем, в формировании сюжета, в работе над образами обнаруживаются его взгляды и чувства любви и ненависти”¹³⁰. Одну из особенностей чеховского искусства автор послесловия видит в умении показать сложность человеческих характеров, добиться их жизненной достоверности.

Размышления Жу Луна отражают характерный для середины 50-х гг. уровень китайских литературоведческих представлений о чеховском наследии. Акцент делался на социальной направленности произведений, на связи творчества с исторической обстановкой, на гуманистическом содержании чеховских творений. Следует отметить убежденность Жу Луна в том, что “у Чехова можно многому научиться. В его произведениях заключена горячая любовь к родине и народу, их характеризует высокая идейность и народность. Художественная сила и реализм Чехова исключают какую-либо склонность к модернизму и формализму”¹³¹. Живая заинтересованность, понимание важности чеховского наследия для духовной жизни и литературной практики современ-



ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ 50-летию СО ДНЯ СМЕРТИ ЧЕХОВА

Пекин, 1954

Литературный музей, Москва

ного Китая определили переводческий успех Жу Луна, сумевшего за девять лет перевести на китайский язык почти в полном объеме прозу великого русского писателя.

50-летие со дня смерти Чехова было широко отмечено в КНР. Газета “Жэньмин жибао” 15 июля 1954 г. опубликовала статью Хэ Цзяхуэя “Памяти великого русского писателя-реалиста Антона Чехова”, в которой говорилось: “Большинство прекрасных чеховских произведений неоднократно переводилось на китайский язык (к сожалению, некоторые переводы недостаточно хороши), лучшие пьесы ставились в разных районах страны. Поэтому китайский читатель хорошо знаком с этим писателем и испытывает к нему особые горячие чувства”. Автор подчеркивает важность и правильность лусиновской высокой оценки творчества Чехова. О рассказе “Палата № 6” в статье сказано: “Это одно из лучших произведений русской литературы, с болью написанный смелый обличительный документ”. Все творчество Чехова опровергает буржуазные выдумки о том, что он был равнодушен к общественной жизни. В прозе Чехова показаны разные слои русского общества того времени. «Он писал о крестьянах, учителях, врачах, офицерах, помещиках, кулаках, торговцах, мелких чиновниках... Можно видеть, как широк диапазон его встреч с людьми, как обширны знания жизни!”

В Пекине, Шанхае, Чунцине, Кантоне, Ухане и других городах состоялись собрания и были организованы выставки, посвященные жизни и творчеству Чехова. Многие газеты и журналы опубликовали статьи о чеховском наследии. По стране демонстрировались советские фильмы — экранизации чеховских произведений. Коллектив Китайского художественного театра молодежи в Пекине подготовил новую постановку “Дяди Вани”. Переводчица артиста и режиссера С.Образцова в его поездке по КНР делилась впечатлениями в

письме: “Вся пьеса понравилась. Зрителям она тоже очень нравится. Знаете, сколько она уже ставится, и все равно билетов не достать”¹³².

Памятная дата была отмечена изданием пьес “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Иванов” (пер. Ли Ни), “Вишневый сад” (пер. Мань Тао), “Три сестры” и “Сборника одноактных пьес” (пер. Цао Цзинхуа). Тогда же Цзяо Цзюйинь опубликовал “Сборник пьес Чехова”, в который вошли “Иванов”, “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Три сестры” и “Вишневый сад”. Издание явилось результатом многолетней работы переводчика, который в 1943 г. с английских переводов, выполненных К. Гарнет, Кованом, Колдероном и др., перевел все пьесы, но опубликовал только “Вишневый сад”. В 1949 г. Цзяо Цзюйинь переработал перевод, сопоставив свои черновики с изданным в Москве переводом пьес на французский язык. Затем была осуществлена сверка с оригиналом на русском языке. В “Послесловии переводчика”, датированном ноябрем 1953 г., Цзяо Цзюйинь часто опирается на суждения Горького, цитируя “Воспоминания о Чехове”, переведенные в 1950 г. известным писателем Ба Цзинем, и Станиславского из книги “Моя жизнь в искусстве”. Повторив многие характеристики чеховской драматургии, данные им в 1943 г., Цзяо Цзюйинь признается: “За несколько десятков лет работы в качестве театрального режиссера я очень многому научился у пьес Чехова. Они открыли мне необходимость искать истоки художественного творчества в реальной жизни, отталкиваться при создании образов на сцене от духовного мира героев, показывать эпоху через внутреннюю душевную борьбу действующих лиц, через столкновение их идеалов, мыслей, чувств”¹³³. В послесловии переводчика сказано: “Чеховские диалоги поистине изумляют. Их достоверность и в индивидуализации речи, и, главное, в полной и точной передаче мельчайших движений мыслей и чувств героев. За простыми диалогами действующих лиц скрывается тончайшая и напряженная духовная деятельность”¹³⁴. Цзяо Цзюйинь пишет: “Всего больше меня огорчает, что при переводе диалогов я не нахожу соответствующей лексики для данных героев, которая бы передавала их умонастроение, эмоциональное состояние и особенности характера. Слова действующих лиц на взгляд читателей и зрителей зачастую смешные, пошлые, иногда даже неприятные, однако герои произносят их искренне и убежденно, считают разумными. В то же время это речи интеллигентов, которым хочется говорить изысканно, возвышенно, демонстрируя свою образованность. Я как переводчик не могу занимать критическую позицию по отношению к героям и в переводе намеренно превращать их в комические персонажи, не могу прибегать к мещанскому вульгарному языку при передаче диалогов. Но если перевести в приподнятых тонах или наполнить речь героев выражениями из древнекитайского языка (а это признак книжного человека. — *Е.С.*), то легко утратить приметы нервической, печальной натуры персонажей”¹³⁵. Цзяо Цзюйинь рассказывает о затруднениях, возникающих при переводе. Скажем, крайне трудно воспроизвести лаконичную, выразительную языковую манеру Чехова. Андрей в “Трех сестрах” произносит “Жена есть жена”. “Мой же перевод лишь буквальный, не передает владевшего в это время героем душевного настроения”¹³⁶. Другой пример переводческих трудностей относится к различному в русском и китайском языках употреблению вежливой формы местоимения. «Во всех случаях, когда встречается слово “Вы”, я перевожу как “ни” (ты). До сих пор не могу найти подходящего способа передачи этого местоимения, потому что нашему читателю и зрителю привычно использование слова “нинь” (Вы) между друзьями, но оно произведет странное впечатление в обращении, скажем, матери к приемной дочери или хозяина к работнику»¹³⁷. “Перевод произведений такого великого писателя для меня нелегкое

испытание, — пишет Цзяо Цзюйинь. — Дело не только в языковых переводческих ошибках (они, конечно, есть, я их обнаруживаю и исправляю). Главная трудность заключается в точной передаче авторской темы и идейной направленности, в воссоздании искусно найденными словами психологического состояния общества той сложной эпохи, в воспроизведении внутреннего мира и духовного облика действующих лиц”¹³⁸. Цзяо Цзюйинь опасается, что ему не удалось в переводе воспроизвести чеховский лирический стиль, которым он восхищается. “Цель послесловия — пояснить, почему я так сильно люблю пьесы Чехова и стал их переводить”¹³⁹. В издательской аннотации указано, что “переводчик сравнительно хорошо знает пьесы Чехова и всеми силами старался добиться успеха в переводе этих своего рода поэм в прозе”. Усилия его не были напрасными. “Наилучшими считаются переводы пьес Цзяо Цзюйиня”, — свидетельствует Чжоу Исэнь¹⁴⁰. Читатели с большим интересом встретили чеховские пьесы. Известно, что “первое издание сборника драматургических произведений Чехова в переводе Цзяо Цзюйиня было полностью распродано”¹⁴¹.

В год выхода перевода пьес Цзяо Цзюйинь опубликовал статью “А.П.Чехов, МХАТ и К.С.Станиславский”. “Неверно разделять чеховских героев на положительных и отрицательных... Чехов никогда не шел от абстракции при обрисовке характеров, не относил персонажей к двум определенным типам — положительным или отрицательным. Он обнажал недостатки своих героев, но находил у них и достоинства, показывал слабости людей, но с этими же людьми связывал свои надежды”¹⁴². По убеждению Цзяо Цзюйиня, современный театр предъявляет новые требования к деятелям искусства. “Поэтому наши драматурги, режиссеры и актеры должны хорошо изучить драматургию Чехова”¹⁴³.

Своеобразным показателем удачности переводов Цзяо Цзюйиня является упоминание писателя Ба Цзиня о том, что в 1954 г. на спектаклях “Дядя Ваня” во МХАТе и “Чайка” в театре им. Е.Вахтангова он держал в руках китайский перевод и “поэтому хорошо понимал все происходящее на сцене”¹⁴⁴. В 1955 г. Ба Цзинь опубликовал свои статьи, речи и заметки, связанные с 50-летием со дня смерти и 95-летием со дня рождения Чехова. Они вышли отдельным сборником — “О Чехове”. В предисловии есть признание: “Я люблю Чехова и читал многие его произведения... Я полагаю, что разговор о Чехове нескончаем. Для нас его произведения представляют собой неисчерпаемую сокровищницу. Нам необходимо у него учиться, побольше читать его сочинения, говорить о них”¹⁴⁵. Выступая в Москве на чеховском юбилейном заседании, Ба Цзинь отметил, что имя Чехова стоит в одном ряду с именами великих деятелей культуры Данте, Шекспира, Гёте, Пушкина, Гоголя, Гюго, Толстого, Горького. “Из русских писателей-реалистов XIX в. Чехов больше всего переведен на китайский язык”¹⁴⁶. “Китайские читатели увидели в произведениях Чехова самих себя, узнали свои болезни”¹⁴⁷. Ба Цзинь говорил: «Всю жизнь Чехов ненавидел пошлость. Пошлость была для него врагом и он до конца своих дней не прекращал войны с этим врагом, обретая в борьбе все большее мужество и убежденность. Чехов считал, что “больше так жить невозможно!” и в последнем рассказе вложил в уста Саши слова: “Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не важно”. Эти слова придавали огромное воодушевление людям всего мира, которые сопротивлялись угнетению и стремились к светлой жизни”¹⁴⁸. В статье “Чехов нам необходим” Ба Цзинь рассказал, что его путь к пониманию русского писателя был непрост. Ба Цзиню не было и двадцати лет, когда он познакомился с чеховской прозой и остался равнодушным. «В том не было вины переводчика, хотя по переводам,



ДЯДЯ ВАНЯ

Пекин, Китайский художественный молодежный театр, 1954

Постановка Сунь Вэй-ши

Елена Андреевна — Цзи Шу-пин, Астров — У Сюэ

Литературный музей, Москва

естественно, непросто увидеть подлинного Чехова. Воспроизвести его сюжеты не затруднительно, сложнее передать его “тихий, глубокий вздох чистого, истинно человеческого сердца” (слова Горького)... В то время я не смог уловить, что хотел писатель сказать своими произведениями, и единственной причиной тому было мое непонимание их. Это и не удивительно — молодой человек впервые оказался перед безбрежным океаном и мог ли он осознать его величие?»¹⁴⁹ С годами Чехов стал Ба Цзиню ближе. “Однако при чтении его прозы я ощущал необыкновенную печаль. И чем больше я читал, тем труднее мне было продолжать чтение”¹⁵⁰. Объяснялось это бацзиневским восприятием в те годы Чехова как пессимиста, в неумении увидеть активную авторскую позицию. “Моя долгая жизнь постепенно научила меня иному отношению к чеховскому наследию. Ныне я горячий почитатель Чехова. Это третий период в моем познании чеховских произведений. К нему я пришел, проделав долгий путь. Мне пришлось постоянно прорываться сквозь “по-

шлость”, “опустошенность” и “грязь” старого общества. Я вел борьбу с пошлостью и с горечью видел ее разлагающее на людей влияние. Одновременно передо мной все яснее вырисовывался облик Чехова, всю жизнь сражавшегося с пошлостью и мещанством”¹⁵¹. “В то время я не мог не думать о Чехове, не мог не полюбить его”¹⁵². К китайскому писателю пришло убеждение: “Чехов описывал отвратительную жизнь лишь для того, чтобы люди поняли: ее нужно изменить. Он ведь был врачом, а долг врача бороться с болезнями, излечивать больных. Когда он стал писателем, его оружием сделалось перо, лекарствами — его произведения... Герои Чехова часто пессимисты, однако сам он таковым не является. Напротив, он верил в прогресс, был убежден, что лучшая жизнь возможна и обязательно наступит”¹⁵³. В книге “О Чехове” содержится работа под названием “Впечатления, мысли, воспоминания”, которую Ба Цзинь в переработанном виде помещал и в другие свои сборники — “Дружба” (Пекин, 1959), “Новые голоса” (Пекин, 1959). Материал для нее дала поездка писателя в Советский Союз на празднование 50-летия со дня рождения Чехова и посещение памятных чеховских мест — Ялты и Таганрога. Ба Цзинь делится мыслями, возникшими после прочтения в журнале “Ивэнь” на китайском языке статьи В.Ермилова о Чехове¹⁵⁴. По поводу тезиса: «Главное в “Чайке” — тема подвига. В искусстве побеждает только тот, кто способен к подвигу» у Ба Цзиня возникает соображение: “В пьесе главная тема — молодость, сломанная силами пошлости. Чаек две: обе чистые и молодые — это любящие искусство Нина и Треплев... Во власти сходных мечтаний, оба стремятся подняться ввысь на поиски новых краев. Силы пошлости явно и тайно выпускают по ним стрелы. Одна чайка, даже будучи раненой, продолжает полет, другая же от ран падает и погибает. Треплев кончает жизнь самоубийством, потому что не имеет твердой веры, не имеет сил для действия”¹⁵⁵. Ба Цзинь останавливается на предложенной В.Ермиловым трактовке образа героини “Дяди Вани”: “Елена Андреевна, сама того не понимая, разрушает все красивое, большое, человеческое, что встречается на ее пути. Она — хищница, которая сама не понимает этого”. Ба Цзинь полагает, что Елена Андреевна сломлена жизнью, находится во власти человека, который олицетворяет эгоизм и бездушие. «В пьесе ясно сказано, что она уезжает в город с нелюбимым супругом. Здесь я слышу чеховский мотив: “...Нет, больше жить так невозможно!”»¹⁵⁶

О том, что глубина чеховских произведений не сразу открывается читателю, писал и Ло Бинци, вспоминая, как он смеялся в 1935 г. в Пекинской библиотеке над рассказом “Злой мальчик”. Спустя годы перечитал рассказ и “не знаю, то ли возрос мой жизненный опыт, то ли я стал лучше знать чеховское творчество, но я уже не так смеялся, и мне открылись таящиеся в произведении грустные нотки. Сейчас я вижу в других чеховских рассказах не только сочувствие слабым, но и слышу поступь новых сил”¹⁵⁷.

Одним из свидетельств уважения к памяти Чехова был выход в 1954 г. специального выпуска журнала “Цзюйбэнь” (“Пьесы”). Среди материалов была напечатана статья крупного драматурга Хун Шэня, в которой отмечалось: “Чехов — один из самых любимых писателей у китайского читателя. Большая часть его прозы уже переведена на китайский язык. Важнейшие пьесы также переведены, некоторые из них исполнялись на сцене и получили признание у зрителя”¹⁵⁸. В статье говорится: “Успех чеховских пьес на китайской сцене связан с торжеством реалистического исполнительского стиля МХАТа. Изучение и постановка чеховских пьес естественно сопровождалась освоением системы Станиславского... Это передовое искусство исполнения стало в 30-е годы руководящим фактором в игре прогрессивных театральных



ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Пекин, Китайский художественный молодежный театр, 1954

Постановка Хоу Фона

Спектакль, состоявшийся 15 июля 1954 г. после торжественного собрания,
посвященного 50-летию со дня смерти Чехова

Литературный музей, Москва

групп, а ныне уже превратилось в объект повсеместного изучения китайскими деятелями театра”¹⁵⁹. Хун Шэнь считает, что «наибольшее значение творчества Чехова для Китая, естественно, заключается в духовном обогащении китайского народа, в его воспитательной роли <...> Произведения Чехова учили мудрости в познании жизни и придавали силы для критики общества. За последние тридцать с лишним лет китайский народ полюбил его произведения. Например, рассказ “Человек в футляре” стал одним из наиболее известных переводных произведений. Сейчас при новой жизни китайский народ еще лучше узнает великого писателя и возрастет восхищение им»¹⁶⁰. Свои мысли о Чехове Хун Шэнь изложил и на страницах журнала “Сицзюй бао”: “Китайский народ ценит Чехова как писателя с благородным сердцем, активно критиковавшего действительность, поддерживавшего доброе и светлое, наносившего удары по злу”¹⁶¹.

По мнению другого известного драматурга Тянь Ханя, жизненный и творческий опыт Чехова ценен в первую очередь как пример любви к отечеству и народу, готовности к самоотверженному служению им. Затем Тянь Хань считал необходимым подчеркнуть присущее Чехову чувство социальной справедливости. “В-третьих, мы должны учиться у Чехова реалистическому творческому методу и прежде всего прислушиваться к его мыслям о необходимости видеть цель, иметь новый взгляд на мир”¹⁶². Далее Тянь Хань указывает на оптимизм Чехова и его способность в смешном виде выставить зло и по-

роки. “Мы нуждаемся в сатире, в здоровом смехе, потому что они способствуют нашему продвижению вперед”¹⁶³.

Ли Цзяньу в статье “Чехов — драматург, воспевающий труд и жизнь” (Цзюйбэнь, 1954, № 7) писал о чеховском понимании значения трудовой деятельности для духовного развития личности, для улучшения общественного миропорядка, о способности писателя видеть глубинную сущность происходящих событий и верить в торжество светлых начал.

На памятную дату в 1954 г. откликнулся Мао Дунь, подтверждавший: “Большинство важнейших произведений <Чехова> сейчас переведено на китайский язык. Некоторые даже переводились свыше четырех раз”¹⁶⁴. В статье обращается внимание китайских читателей на преемственную связь чеховского творчества с предшествующей русской обличительной литературой. «Продолжая традиции Гоголя и Салтыкова-Щедрина, Чехов наносил сильные удары по пошлости и мещанству... Он умел за внешними приметами “счастья и покоя” пронизательно обнаружить пошлую, отвратительную, гнилую сущность»¹⁶⁵. Поскольку в первые годы КНР актуальным был вопрос о сближении творческой интеллигенции с народными массами, Мао Дунь подчеркивал, что успех Чехова во многом определен его знанием забот и чаяний трудовых людей. Прекрасный писатель Мао Дунь не мог не сказать о великолепном владении Чеховым художественным словом. “Богатство и глубина содержания, простота и совершенство формы являются главной особенностью чеховского творчества... Достижения Чехова в языке необычайно высоки. Он хорошо знал язык разных слоев общества, необыкновенно владел музыкальностью и ритмом речи. Замечательный успех Чехова достигается тяжелым и напряженным трудом. По большому количеству исправлений в рукописях можно судить какие строгие требования он предъявлял к писательской работе”¹⁶⁶.

В двух номерах журнала “Юйвэнь сюеси” Сюй Чжуньюй опубликовал статью “Взгляды Чехова на язык и его творческая практика”, в которой отмечал особенности чеховского стиля: 1) простота и выразительность языка; 2) точность в воспроизведении картин жизни и душевного состояния героев; 3) сохранение особенностей речи реальных живых людей. “Герои отличаются друг от друга, речь в большинстве случаев соответствует характеру персонажа, происхождению, общественному положению, духовным качествам. Чехов любил наделять героя особой лексикой, какими-то привычными для него, специфическими словечками и выражениями, посредством особенностей речи раскрывал характер персонажей”¹⁶⁷. Автор статьи приводит высказывания писателя о языке литературы, осуждающие напыщенный стиль, формалистические языковые изыски, штампы речи. “Творческий успех Чехова определялся богатым жизненным опытом и прекрасным знанием родного языка. Он постоянно стремился расширить сферу своих наблюдений, пополнить знания живой речи”¹⁶⁸. Сюй Чжуньюй особо подчеркивает умение писателя вслушиваться в народную разговорную речь.

В статье “Мировоззрение и творчество А.П.Чехова” Хуан Цзядэ и Лу Сяньфу отмечают заслугу писателя в развитии жанра рассказа и повести, его умение использовать опыт русской прозы и добиться неповторимости стиля, огромной силы художественного обобщения и выразительности¹⁶⁹. «Изобразительное искусство в рассказе “Человек в футляре”, как и в других чеховских произведениях, очень высоко. Особенности его стиля проявляются в обрисовке героев, в умелом построении сюжета и выборе деталей, в прекрасном владении языковыми средствами. Каждая фраза в рассказе проста и выразительна, невольно привлекает внимание читателя»¹⁷⁰.



МЕДВЕДЬ

Пекин, 1952

Литературный музей, Москва

Все писавшие на страницах китайской печати о чеховских произведениях исходили из убеждения: «великий русский писатель А.П.Чехов внес значительный вклад в отечественную и мировую литературу. Его оригинальное художественное наследие навечно вошло в сокровищницу классической литературы мира и стало неисчерпаемым источником опыта для передовой литературы и искусства»¹⁷¹. «В мировой литературе Чехов занял место мастера реалистического рассказа. В художественной форме он проявил себя как реформатор. Ему удалось вкладывать большое содержание в короткий рассказ», — говорится в предисловии к отдельному изданию «Палаты № 6»¹⁷².

В китайской критической литературе постоянно встречаются напоминания о необходимости обращения к чеховскому творческому опыту. В качестве примера укажем на книгу Вэй Цзиньчжи «Некоторые суждения о литературе». Находившийся несколько лет на редакторской работе автор упрекает молодых писателей в перегруженности рассказов действующими лицами. «Это отнюдь не означает, что в рассказе не может быть много действующих лиц. Например, в рассказе Чехова «Человек в футляре» их более десяти, однако основные усилия потрачены на описание слабостей и консервативности главного героя Беликова... Другие действующие лица очерчены скупо, лишь в связи с Беликовым. Автор с большой тщательностью и обдуманностью отбирал и описывал героев рассказа»¹⁷³. В книге дается совет молодым писателям избегать многословия в рассказах. «Текст рассказа Чехова «Смерть чиновника» насчитывает всего 2600 иероглифов. В описании Червякова автор не дает портрета, каких-либо сведений о его жизненном пути... Чехов не говорит о

чиновничьем укладе старой России. Когда речь идет о статском генерале Брижжалове, ни слова не сказано о его жестокости. Однако трусливое и жалкое поведение Червякова позволяет нам отчетливо представить приметы мрачного правления»¹⁷⁴.

О признании Чехова говорит также включение его произведений в школьные учебные пособия. В изданный в конце 1949 г. в Пекине учебник "Родной язык для средней школы второй ступени" вошел рассказ "Человек в футляре" (пер. Ли Лу). Затем в первом томе учебника для начальной средней школы "Литература" был помещен рассказ "Ванька".

Рассчитанное на преподавателей языка и литературы пособие включало статью Оуян Вэньбина о рассказе "Ванька". «Все произведения Чехова пронизаны духом демократизма и гуманизма. Он выбирал для описания обычных и незначительных "маленьких людей" и использовал эпизоды из их жизни для характеристики состояния общества. Рассказ "Ванька" лишь одна из таких историй»¹⁷⁵. В статье напоминаются горькие слова писателя: "В детстве у меня не было детства" и высказывается соображение: «Глубокая правдивость рассказа "Ванька" отнюдь не случайна. На образе Ваньки лежит ответ детской поры Чехова»¹⁷⁶. Оуян Вэньбин указывает, что многое в рассказе воспринято глазами мальчика, поэтому картина зимней ночи в деревне, рожденная детским воображением, отличается особой поэтичностью и прелестью.

В другой статье о рассказе "Ванька" Ма Цзяцзюнь писал о чеховском искусстве обобщения и умении оставить многое вне текста повествования, заставляя тем самым работать воображение читателя. Критик говорит, что сопоставление жизни Ваньки с совершившимися переменами в жизни общества в еще большей степени открывает трагизм нарисованной Чеховым картины¹⁷⁷.

В 50-е годы советские работы о Чехове нередко переводились на китайский язык. "За последние десять лет, — утверждал Ба Цзинь в 1955 г., — в Китае было написано очень много о Чехове. Здесь сказалось благотворное влияние научно-исследовательских достижений советского литературоведения»¹⁷⁸.

По неполным данным, с октября 1954 г. по конец 1958 г. в Китае было издано 49 переводов произведений Чехова¹⁷⁹. Среди публикаций можно упомянуть "Избранные рассказы Чехова", подготовленные Жу Луном и выпущенные в 1955 г. в Пекине. Сборник открывался статьей Г.Бердникова и содержал 21 произведение. В 1958 г. Жу Лун напечатал двухтомник "Избранная проза Чехова", включавший 30 рассказов. "Все эти издания были с радостью встречены широким читателем»¹⁸⁰.

В Китае сообщалось, что в январе 1960 г. по всей стране около 30 газет опубликовало юбилейные материалы, посвященные 100-летию со дня рождения Чехова¹⁸¹. В феврале 1960 г. в Пекине состоялось юбилейное заседание, на котором присутствовало более 1200 человек. Мао Дунь в докладе "Великий реалист А.П.Чехов" отметил, что "Китайский народ высоко ценит чеховское литературное наследие и стремится с позиций марксизма-ленинизма еще усиленное его изучать»¹⁸². Пекинский молодежный художественный театр показывал "Дядю Ваню", "Предложение" и "Медведь". Одноактные пьесы "Медведь" и "Предложение", инсценировки рассказов "Злоумышленник" и "Хирургия" шли на сцене Экспериментального драматического театра при Центральном институте театрального искусства. Одноактные пьесы показывал также Шанхайский народный художественный театр. В Пекине с большим успехом шел спектакль "Три сестры".

В 1960 г. был издан "Сборник пьес Чехова", в котором переводчиками выступили Цао Цзинхуа ("Медведь", "Предложение", "Свадьба", "Юбилей",

“Три сестры”), Ли Ни (“Иванов”, “Чайка”, “Дядя Ваня”), Мань Тао (“Вишневый сад”), Ван Цзиньлин (“Лебединая песня (Калхас)”, “Трагик поневоле”, “О вреде табака”). В предисловии к сборнику читаем: “Чехов был и прозаик, и драматург. Это особенность русской литературы. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Л.Толстой, Тургенев и другие писали пьесы. Горький также создал немало драматургических произведений”¹⁸³. Линь Лин предостерегает китайского читателя: “Если только обращать внимание в чеховском творчестве на мрачную картину старого общества и пренебрегать светлыми, оптимистическими началами, то не сможем найти правильных критериев для оценки его произведений”¹⁸⁴. Чехов не знал революционного пути, но самой постановкой тревожного вопроса “Как жить дальше?” способствовал дальнейшему развитию общественного сознания. “Нам дорого, что Чехов в отличие от многих интеллигентов, оказавшихся во власти мрачной жизни, продолжал сохранять оптимистическую веру в будущее”¹⁸⁵. В журнальной статье Линь Лина говорилось: “На примере жизненного и творческого пути Чехова можно видеть процесс поисков правды прогрессивным писателем”¹⁸⁶. “Некоторые полагают, что писатель якобы не хотел поучать и читатели любят его произведения только за тонкое описание переживаний героев. Однако при чтении прозы и пьес мы обнаруживаем чеховское умение в художественной форме передавать возвышенные мысли и мечты и оказывать на людей облагораживающее воздействие”¹⁸⁷.

В юбилейные дни 1960 г. Ба Цзинь вновь свидетельствовал: “Я вижу также, что в Китае его произведения находят сердечный прием все новых и новых читателей”¹⁸⁸. Особое достоинство чеховской прозы Ба Цзинь видит в ее языке. «У нас в Китае есть старая поговорка: “ценить тушь, как золото”, то есть “писать, обдумывая каждое слово”». Антон Павлович Чехов принадлежит к писателям, обдумывающим каждое слово»¹⁸⁹. Успех Чехова также объясняется способностью проникнуть в психологическое состояние людей и правдиво его воспроизвести художественными средствами. “Я могу смело сказать, что в руках Антона Павловича Чехова рассказ достиг вершины своего художественного совершенства”¹⁹⁰.

Статья Гэ Баоцюаня в 1960 г. открывалась словами: “С начала XX в., когда произведения Чехова были переведены на китайский язык, до сегодняшнего дня его проза и драматургия любимы нашими читателями”¹⁹¹. Статья знакомила с высказываниями писателя о китайском народе, по которым “видны его симпатия и любовь к Китаю и китайскому народу”¹⁹². Изложение истории распространения чеховских произведений на китайском языке завершается так: “Нам близки славное имя Чехова и его бессмертные произведения. Сегодня не только юбилейная дата великого русского писателя, для нас это также день памяти хорошего друга китайского народа”¹⁹³.

Характер четвертого периода в истории освоения китайцами чеховского наследия был определен небывалыми успехами в распространении грамотности и в повышении культурного уровня широких масс населения, обусловлен потребностью преобразованного общества в художественных ценностях других стран, прежде всего России. В статье “Исследования и переводы иностранной литературы за десять лет” в 1959 г. говорилось: “По приблизительным подсчетам за девять лет после образования КНР было издано 3526 русских и советских литературных произведений, что составило 65,8% всей переводной иностранной художественной литературы”¹⁹⁴. Отмечался огромный рост тиражей. “Перед 1949 г. переводная книга издавалась в количестве одной-двух тысяч, самый большой тираж был три-пять тысяч. В Новом Китае тираж каждого перевода в среднем достигал ста двадцати тысяч экземпляров”¹⁹⁵.

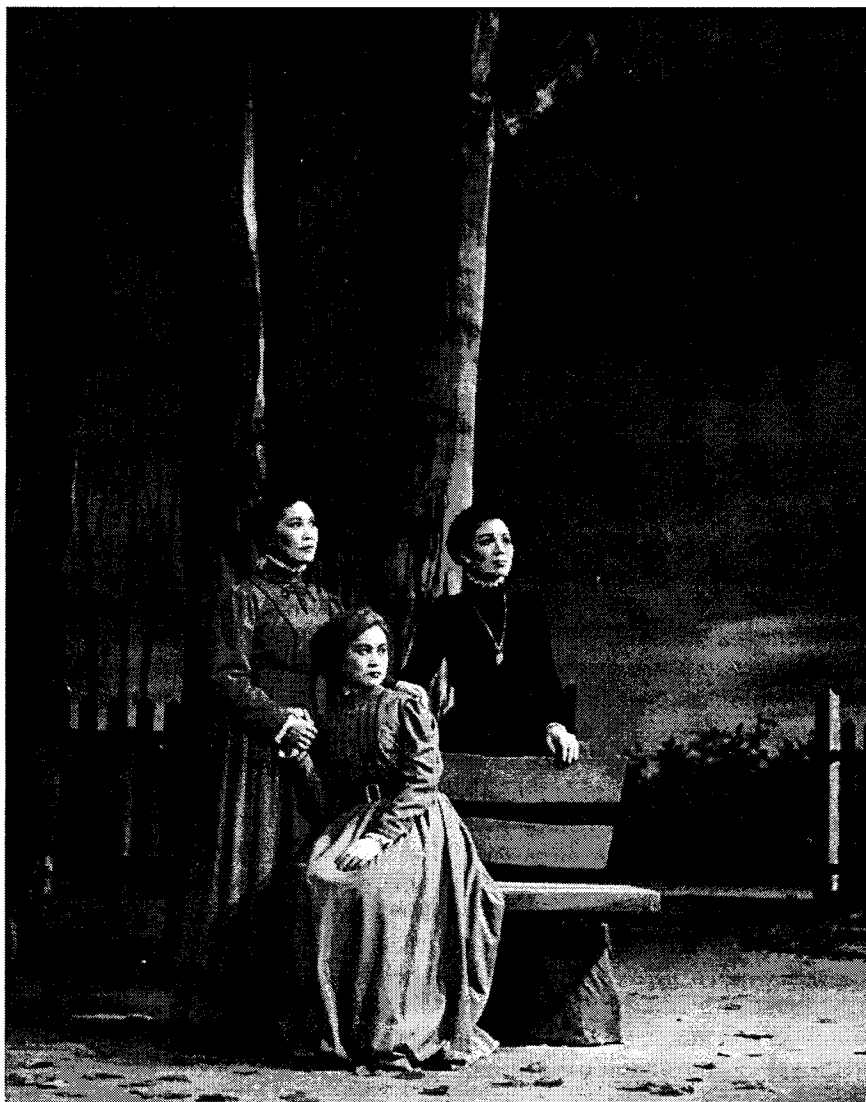
В четвертый период Чехов обрел в Китае много миллионов читателей, освоивших иероглифическую письменность и способных читать переводы. К тому же, “правительство не жалело сил и средств для подготовки квалифицированных русистов. В конце 40-х и начале 50-х годов китайское правительство выделило огромные средства для создания в Пекине, Шанхае, Харбине, Шэньяне, Даляне и Чунцине институтов русского языка, а во многих университетах с гуманитарным уклоном открыло факультеты русского языка”¹⁹⁶. Кроме того, тысячи китайских студентов и специалистов обучались в Советском Союзе. Вот почему немало китайцев смогло читать Чехова в подлиннике, стать исследователями, переводчиками и издателями его произведений. На китайском языке было опубликовано около 250-ти драматургических и прозаических чеховских произведений. Зачастую читатель имел возможность сравнивать разные переводы, многие из которых были выполнены непосредственно с русского языка. На страницах журналов и газет постоянно появлялись статьи, посвященные чеховскому наследию. Китайские литературоведы следили за работой российских ученых, исследующих жизнь и творчество Чехова, переводили их статьи и книги. К сожалению, столь успешно развивавшийся процесс взаимодействия литератур и научной деятельности был прерван трагическими событиями так называемой “культурной революции”.

После 1976 г. в КНР возобновилась публикация переводов и серьезных работ о Чехове. Автор монографии “Мастер рассказа Чехов” Чжу Исэнь писал, “что в страшное десятилетие культурной революции, когда кара грозила за чтение иностранной литературы, невольно возникало опасение, что русский писатель будет забыт. Однако это было ошибочное ощущение. Имя Чехова и его бессмертные произведения уже давно глубоко укоренились в сердцах многочисленных китайских читателей. Они не забывали Чехова, напротив, после лет страданий в изменившихся общественных условиях с особым интересом обратились к чеховским произведениям, открывая в них все новые достоинства”¹⁹⁷.

На основе русского 12-томного издания 1960–1964 гг. в Шанхае в 80-е годы было опубликовано 12 томов “Собрания сочинений А.П.Чехова” и китайский читатель смог увидеть творческий процесс писателя в жанрово-хронологической последовательности. Переводы также печатаются в центральных и многочисленных местных журналах. Деятельность переводчиков с русского языка поднялась на новый уровень и стала строиться на научном осмыслении творческого наследия Чехова и с учетом достижений теории перевода.

Заметным событием был выход в 1981 г. содержательного сборника статей Ван Сияня, в котором большое место отведено анализу чеховского наследия. “Процесс познания литературы отнюдь не прост и не легок! С годами мои представления о Чехове расширялись и любовь к нему становилась все сильнее, — пишет Ван Сиянь. — Говорят, что иногда человек находит по душе писателя, который и становится на всю жизнь его добрым учителем и близким другом. Мои чувства к Чехову как раз такими и являются. В годы антияпонской войны (1937–1945), во время грандиозных общественных потрясений и жизни полной тревог чеховские произведения всегда были рядом со мной”¹⁹⁸.

Ван Сиянь видит в Чехове продолжателя обличительной традиции русской литературы. Подтверждением этому, в частности, может служить разработка в рассказе “Лев и солнце” темы гоголевской комедийной сцены “Утро делового человека”. “Читая такие произведения, я думаю об условиях жизни в нашем старом Китае. Длительное время разложившийся чиновничий строй



ТРИ СЕСТРЫ

Пекин, Народный театр, 1960

Сцена из IV действия

Литературный музей, Москва

был главным объектом описания и разоблачения в китайской литературе”¹⁹⁹. В представлении Ван Сияня чеховские произведения о чиновниках встают в один ряд с сатирическим романом У Цзинцзы (1701–1754) “Неофициальная история конфуцианцев” и наиболее известным обличительным романом начала XX в. “Наше чиновничество” Ли Баоцзя (1867–1906), в которых выведена целая галерея карьеристов, взяточников и лихоимцев, обосновавшихся на государственных постах.

Приведя известные ленинские слова о “Палате № 6”, Ван Сиянь пишет: “Когда мы в другой стране и в иное время прочитали этот рассказ, то испытали сходные чувства! Я, естественно, имею в виду людей, заставших мрачное

старое время”²⁰⁰. Помимо впечатлений от поездки на Сахалин, по словам Ван Сияня, судьба Гаршина и его повесть “Красный цветок” послужили импульсом к созданию рассказа “Палата № 6”. “У нас не может быть сомнений в том, что и Чехов, и Гаршин отчетливо видели: в царском строе заложены социальные корни душевных болезней. Писатели осознавали трудности борьбы и сопротивления в обществе, похожем на гигантскую психиатрическую больницу”²⁰¹. Сам Ван Сиянь не раз обращался к изображению душевнобольных: в рассказе “Рыба-черт” (начало 30-х гг.), в романе “Старинный дом” (конец 40-х гг.). В 50-е гг. в романе “Нескончаемый путь” показал старого крестьянина, потерявшего разум от издевательств и мучений. “За годы литературных занятий я испытал сильное влияние выдающихся творений Гоголя и Чехова. Впрочем, предаваясь воспоминаниям, прихожу к мысли, что причину последовательного появления в моих произведениях образов сумасшедших следует искать в условиях реальной жизни. Для писателя создавать такие образы неприятно. По своему опыту скажу, что испытываешь скорбь и даже какое-то болезненное чувство. Однако писать об этом надо, преследуя цель обличения общественного строя, приводящего людей к безумию”²⁰².

Ван Сияню важна “одна из главных тем Чехова — раскрытие духовной опустошенности и слабости тогдашней интеллигенции”²⁰³. «Прочитав “Скучную историю”, я почувствовал, что люди, подобные старому профессору, попадались мне на жизненном пути. Я не раз с ними встречался, симпатизировал им, был с ними откровенен, вступал в споры»²⁰⁴. Внешне это были преуспевающие люди, занимавшие определенное место в обществе, но с годами к ним пришло прозрение и они с содроганием увидели пустоту своего существования. Размышляя над судьбой подобных людей, Ван Сиянь напоминает: «В конце XIX в. Чехов в правдивой и точной повести сказал, что нельзя жить без того, “что называется общей идеей”»²⁰⁵.

В книге подвергаются анализу “Моя жизнь” и “Дом с мезонином”, развенчивающие “теорию малых дел”. «Если говорить о моих пристрастиях, то я больше люблю “Дом с мезонином”, чем “Мою жизнь”. В автобиографической по форме “Моей жизни” показан мучительный процесс самоанализа и дана исповедь честного интеллигента, поучительная даже для современного читателя... Однако, по моему мнению, “Дом с мезонином” — преисполненная лиризма поэма о сельской жизни. В повести также использована форма рассказа от имени героя, но более отчетливо проявляется авторский замысел и искусство композиции»²⁰⁶. Китайскому писателю особенно привлекательным кажется умение Чехова создать многоплановое повествование, когда звучит и голос рассказчика — главного героя повести, и приводятся мнения о самом художнике других персонажей, и появляется в тех или иных суждениях героев авторская точка зрения.

При рассмотрении чеховского наследия Ван Сиянь стремится показать, что Чехов не только порицал интеллигентов за пассивность и бездуховность, а «одновременно искал среди них положительных людей, достойных восхищения. Как сказано в отклике на смерть Н.М.Пржевальского, “есть еще люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно осознанной цели” (16, 237). Этот поиск особенно заметен в пьесах и рассказах последних лет жизни писателя»²⁰⁷. Многие в суждениях Ван Сияня идет от советской литературоведческой школы, от мнений известных деятелей русской культуры. Скажем, при анализе рассказа “Душечка” Ван Сиянь размышляет над высказываниями Л.Толстого о героине, связывая восторженный отзыв об Оленьке со всей совокупностью представлений гениального писателя о предназначении женщины. Ван Сиянь говорит, что долгое время находился во власти тол-

стовского толкования рассказа “Душечка”. Естественно, что китайский автор хорошо знаком с точкой зрения Горького на чеховскую героиню, с его взглядами на роль женщины в семье и обществе. Заслуживает внимания стремление Ван Сияня воспринять рассказ “Душечка” в контексте всего чеховского творчества и его идейных исканий. В статьях Ван Сиянь иногда сосредоточивается лишь на проблемах идейного характера и несколько однопланово воспринимает сложный художественный мир Чехова, однако главное впечатление от книги — это уважительное и бережное отношение китайского автора к наследию русского писателя. Можно говорить, что подобными чувствами продиктованы и другие работы о Чехове, появляющиеся в последние годы. Например, анонимная заметка “Чехов о воспитании” в “Жэньминь жибао”²⁰⁸, статьи Ван Юаньцзе “Об образах людей, устремленных к новой жизни, в творчестве Чехова”²⁰⁹, Чэнь Сянькая “Чеховский метод преувеличения”²¹⁰.

Чэнь Юанькай в предисловии к сборнику “Изучение Чехова”, изданному в 1987 г. Хэнаньским университетом, отмечает, что многочисленные статьи отражают современный уровень исследований Чехова в Китае. “Ученые прибегают к комплексному изучению и рассматривают чеховское наследие с разных позиций: социологии, литературоведения, эстетики, сравнительного литературоведения, психологии и пр.”²¹¹ В первой части речь идет о прозе Чехова и помещены, в частности, статьи “О художественности прозы Чехова” Сюй Цзуу, “Об эстетическом своеобразии чеховского искусства в прозе” Лэй Чэндэ, “О языке рассказов Чехова” Ян Цзянцзяня, «Привлекательный в свое время образ — Надя из рассказа “Невеста” (об импрессионистическом стиле прозы Чехова)» Дун Сяня, “Художественный стиль Чехова и Мопассана” Фу Линмэя. Во второй части сборника затрагиваются проблемы драматургии. Выделяются статьи «Жизненное содержание, таящееся в выразительных “паузах” (о паузах в пьесе “Вишневый сад”)» Цзоу Юаньцзяня, «“Вишневый сад” Чехова и “Пекинцы” Цао Юя» Шэнь Ланя. В третьей части сборника анализируются эстетические взгляды Чехова. В специальной статье Чжу Исэнь продемонстрировал прекрасное знание состояния научной работы по изучению Чехова в России. Он подробно характеризует чеховский 68-й том “Литературного наследства”. Среди работ 1960–1980 гг. его внимание особенно привлекла статья Э.А.Полоцкой²¹² тем, что в ней обосновывалась необходимость комплексного изучения творчества Чехова, одновременно учитывающего духовный облик писателя, особенности его психологии, эстетические пристрастия, идеалы и творческие достижения. Чжу Исэнь знакомит китайских читателей с проблематикой монографических исследований и считает их достоинствами насыщенность фактами, доказательность анализа, оригинальность суждений, обоснование самобытности творчества Чехова. В сборник была включена в его переводе работа В.Б.Катаева “Чехов и писатели его окружения (80-е годы XIX в.)”²¹³.

Заслуживает особого упоминания монография Чжу Исэня “Мастер рассказа Чехов”, по которой можно судить о положительных тенденциях в китайском чеховедении. Автор владеет русским языком и внимательно читает художественные произведения Чехова в его Полном собрании сочинений и писем в 20-ти томах (М., 1944–1951), находит нужные для него материалы в Полных собраниях сочинений Л.Толстого, М.Горького, Г.Успенского, В.Короленко, М.Е.Салтыкова-Щедрина, привлекает в своей работе исследования российских ученых. Чжу Исэнь идет новым для китайской науки путем. Он убежден, что “многочисленные письма Чехова представляют драгоценный материал для исследователя. По своей скромности и сдержанности Чехов не излагал в обширных статьях свои политические взгляды и художественные

принципы, но немало интересных высказываний в разбросанном виде содержится в его письмах, поэтому для познания эволюции мировоззрения писателя и его эстетических представлений крайне важно изучение эпистолярного наследия. Мы в своей книге наряду с самими произведениями широко используем письма Чехова²¹⁴. В монографии ставится цель выявить внешние общественные факторы и внутренние нравственные импульсы, которые превратили Чехонте в Чехова. В рассказах 1886 г. исследователь обнаруживает пять важнейших особенностей: “широкий диапазон и серьезность тем, показ жизненной обстановки, объективность изображения и подтекст, отбор художественных деталей, перемены в природе смеха. В совокупности эти черты определили характер целостной художественной структуры и вывели творчество на новый уровень”²¹⁵. Автор книги исследует разные способы воплощения Чеховым присущего ему глубокого лиризма. Назвав заключительную главу чеховским афоризмом “Краткость — сестра таланта”, Чжу Исэнь на многочисленных примерах показывает, каким путем шел писатель при реализации своей творческой установки на лаконизм и недосказанность.

Китайские исследователи и переводчики пришли к выводу, что в настоящее время предстоит решать задачу, которая в предшествующие периоды оставалась на втором плане, а именно: показать китайским читателям Чехова как художника, донести до них богатство его языка, разнообразие изобразительных и выразительных средств. На нынешнем этапе ставится цель раскрыть эстетическое значение наследия русского писателя, сделать доступными многоплановость и сложность содержания произведений, присущий им подтекст, тонкий психологизм и юмор. Ван Пу в разделе “Чехов и Китай” своей монографии “Русская литература в Китае” (1991) показал необходимость и эффективность сравнительного анализа художественной манеры Чехова и творчества китайских писателей Лу Синя, Е Шэнтао, Шэнь Цунвэня, Цао Юя.

Публикация в Китае книг и статей о русском классике и судьба его переводов позволяют в должной мере оценить место чеховского наследия в мировой литературе и его значение для духовной жизни китайского общества.

ПРИМЕЧАНИЯ^{1*}

¹ Сведения о переводах, оценках и творческом освоении чеховского наследия, а также данные об имеющихся работах по рассматриваемой проблематике с наибольшей полнотой представлены в монографии М.Е.Шнейдера “Русская классика в Китае”. М., 1977. Чехову в ней отведена специальная глава. См. также: Миньго шици цзун шуму 1911–1949 (Сводная библиография книг, изданных в период республики. 1911–1949), сост. Пекинская библиотека. Пекин: Шуму вэньсянь чубаньшэ, 1987. Т.Ваньго вэньсюэ (Зарубежная литература). С. 106–207, 221–223, 257–260; Эго вэньсюэ ивэнь соинь 1949–1985 (Индекс переводов русской литературы 1949–1985). Пекин: Бэйцзин вайюй сюэюань, 1987. С. 363–374; то же за 1986–1987 гг. Пекин, 1988. С. 172–177.

² См. Семанов В.И. Иностранная литература в Китае на рубеже XIX–XX веков // Из истории литературных связей XIX века. М., 1962.

³ Цит. по: История китайской прозы. Пекин, 1960. С. 500–501.

⁴ В том же году У Тао напечатал перевод рассказа Горького “Каин и Артем” и повести Лермонтова “Бэла” (“Герой нашего времени”).

⁵ А Ин. История прозы периода Поздней Цин. Пекин, 1955. С. 185.

⁶ Цит. по: Гэ Баоцюань. Чехов и Китай // Вэньсюэ пинлунь. 1960. № 1. С. 83.

⁷ Цит. по: Гэ Баоцюань. Произведения Чехова в Китае // Шинзе вэньсюэ. 1960. № 1. С. 132.

^{1*} Вся литература, кроме работ, изданных в России, — на китайском языке.

Названия китайских книг и статей в примечаниях (кроме названий китайских библиографий по теме в примеч. 1) даются только в переводе на русский язык; названия же периодических изданий — только в транскрипции, без перевода.

Редакция благодарит за помощь в работе Б.Л.Рифтина, внимательно прочитавшего эту и следующую статьи и сделавшего ряд ценных замечаний и дополнений.

⁸ А Ин. Указ. соч. С. 189.

⁹ Там же. С. 187.

¹⁰ Лу Синь. Дневники. Т. I. Пекин, 1959. С. 14, 15, 21, 22, 27, 28, 30, 406, 416, 418.

¹¹ Воспоминания о Лу Сине. Пекин, 1956. С. 3.

¹² См.: Ода Такео. Биография Лу Синя. Пер. с япон. на кит. Б/м, 1946. С. 26–27.

¹³ Хань Чжанцзин. Лу Синь и Чехов // Вэнь ши чжэ. 1958. № 8. С. 37.

¹⁴ А Ин. Переводы русской литературы // Собрание материалов литературы Поздней Цин. Т. I. Пекин, 1961. С. 3.

¹⁵ Чжан Тесянь. Произведения А.П.Чехова в Китае // Народный Китай. 1954. № 17. С. 32. Сходную оценку см.: Гэ Баоцюань. Великий писатель, наш добрый друг // Дружба. Пекин, 1960. № 5. С. 21.

¹⁶ Чжан Тяньи. Художник слова, народный писатель // Правда. 1954. 15 июня.

¹⁷ Чжао Цзиншэнь. История китайской литературы. Шанхай, 1935. С. 345.

¹⁸ См.: Шнейдер М.Е. Указ. соч. С. 100–102.

¹⁹ Алексеев В.М. Русские писатели в современном Китае // Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. М., 2003. Кн. 2. С. 172–174.

В нашей работе текст переведенных на китайский язык произведений воспроизводится по: Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1–30. М., 1974–83. Указания на том и страницу даются в самой статье.

²⁰ Тань Чжэнби. История развития литературы Китая. Шанхай, 1930. С. 342.

²¹ “Лишь с появлением между 1916 и 1922 гг. 13 томов переводов Констанс Гарнет действительно упрочилась писательская известность Чехова” (Phelps G. The russian in english fiction. London, 1956. P. 187).

²² Состав “Собрания лучших рассказов Чехова”: Т. 1. Шампанское — Учитель словесности. Святою ночью. Полинья. Анюта. Дом с мезонином. Попрыгунья. Рассказ госпожи NN. Лишние люди. Несчастье. Живой товар. Тина. Шампанское. Т. 2. Бабье царство — Жена. Именины. Анна на шее. Дама с собачкой. Бабье царство. Из записок вспыльчивого человека. Закуска. Зеркало. Страдальцы. Любовь. Т. 3. Черный монах — Черный монах. Ариадна. Гусев. Переполюх. Страх. Переселил. Приданое. Мечты. Новая дача. По делам службы. Тоска. Счастье. В потемках. Накануне поста. Панихида. Горе. Мороз. Актерская гибель. Художество. Т. 4. Хороший конец — Человек в футляре. Беззащитное существо. Счастливчик. Загадочная натура. Беспокойный гость. Обыватели. Тяжелые люди. Длинный язык. На чужбине. Драма. Переполюх. Клевета. Тайна. Хамелеон. Альбом. Муж. Симулянты. Хороший конец. На кладбище. Ну, публика! В номерах. Злоумышленник. Заблудшие. Дочь Альбиона. Душечка. Лев и солнце. Оратор. Тесс!.. Знакомый мужчина. Печенег. Злой мальчик. Мститель. Пассажир 1-го класса. Справка. Неудача. Т. 5. Детвора — Детвора. Кухарка женится. Спать хочется. Беглец. Гриша. Дома. Случай с классиком. Устрицы. Ванька. Кот. День за городом. Мальчики. На страстной неделе. Кто виноват? Радость. Пустой случай. Задача. В сарае. Зиночка. Отец семейства. Каштанка. Белолобый. В Москве на Трубной площади. Происшествие. Налим. Шведская спичка. Старый дом. Сапожник и нечистая сила. Т. 6. Ведьма — Ведьма. Огни. Крыжовник. Пустой случай. Трагик. Mari d'elle. На подводе. У предводительши. Нахлебники. О любви. Следовательно. Доктор. Бабы. Аптекарьша. Верочка. Припадок. Т. 7. В суде — Мужики. Почта. Свирель. Агафья. На святках. Егерь. Рассказ старшего садовника. Рано! В усадьбе. Сапоги. В циркуле. Тайный советник. Холодная кровь. Сильные ощущения. Мертвое тело. Враги. Красавицы. Страхи. Темнота. Дамы. Выигрышный билет. Загадочная натура. Неосторожность. Т. 8. Старость — Архиерей. Письмо. Кошмар. Убийство. Перекати-поле. Студент. Пьяные. Певичие. Нищий. Учитель. Тиф. Отец. Палата № 6. Старость.

²³ Янь Фу (1853–1921) — известный переводчик западной научной литературы. См. о нем: Крушинский А.А. Творчество Янь Фу и проблема перевода. М., 1989.

²⁴ Цит. по: Лу Синь о литературе. Пекин, 1959. С. 334.

²⁵ Цюй Цюбо. Собр. соч. Т. 2. Пекин, 1954. С. 918.

²⁶ Там же. С. 929.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С. 937–938.

²⁹ Там же. С. 939.

³⁰ О переводческих установках Лу Синя см.: Петров В. Лу Синь. Очерк жизни и творчества. М., 1960.

³¹ Лу Синь. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1956. С. 22–23.

³² Гэ Баоцюань. Великий писатель, наш добрый друг // Дружба. 1960. № 5. С. 22.

³³ Тань Чжэнби. Указ. соч. С. 356–357.

³⁴ Мао Дунь. Бороться за развитие переводческой деятельности и поднятие уровня переводов // Ивэнь. 1954. № 10. С. 2.

³⁵ Мао Дунь. Эпохальное значение Чехова // Шицзе вэньсюе. 1960. № 1. С. 128.

- ³⁶ Цит по: *Е Цзымин*. О сорокалетнем литературном пути Мао Дуня. Шанхай, 1959. С. 44.
- ³⁷ *Чжан Тесянь*. Указ. соч. С. 32.
- ³⁸ "История русской литературы" Цюй Цюбо была опубликована в 1927 г. как вторая часть книги Цзян Гуанци "Русская литература" под названием "Русская литература до Октябрьской революции".
- ³⁹ Цюй Цюбо цитирует рассказ "Крыжовник" (10, 62).
- ⁴⁰ *Цюй Цюбо*. Собр. соч. Т. 2. С. 514–516.
- ⁴¹ *Шнейдер М.Е.* Указ. соч. С. 110.
- ⁴² Цит. по: *Чжоу Исэнь*. Чехов в Китае // Вопросы литературы. М., 1959. № 8. С. 241.
- ⁴³ *Лу Синь*. Письма. Т. 2. Пекин, 1953. С. 825–826.
- ⁴⁴ *Лу Синь*. Дневники. Т. 1. С. 284, 549.
- ⁴⁵ Там же. Т. 2. С. 743, 784, 1048.
- ⁴⁶ *Лу Синь* о литературе. С. 96.
- ⁴⁷ *Лу Синь*. Дневники. Т. 2. С. 1075.
- ⁴⁸ *Tscheschoff A.* "Der persische Orden" und andere Grotesken. Berlin, 1922.
- ⁴⁹ Василий Николаевич Масютин (1884–?) — художник-график, с его иллюстрациями издавались "Борис Годунов" Пушкина, "Герой нашего времени" Лермонтова, "Портрет" Гоголя, "Двенадцать" Блока. С начала 20-х гг. жил за рубежом.
- ⁵⁰ Собрание переводов Лу Синя. Т. 4. Пекин, 1959. С. 413.
- ⁵¹ Цит. по: *Петров В.* Лу Синь. С. 343.
- ⁵² Собрание переводов Лу Синя. Т. 4. С. 464.
- ⁵³ *Лу Синь*. Собр. соч. Т. 2. С. 1139.
- ⁵⁴ Собрание переводов Лу Синя. Т. 4. С. 465.
- ⁵⁵ Там же.
- ⁵⁶ *Лу Синь*. Собр. соч. Т. 2. С. 362.
- ⁵⁷ Собрание переводов Лу Синя. Т. 4. С. 467.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ *Гэ Баоцунь*. Произведения Чехова в Китае. С. 134.
- ⁶⁰ *Ба Цзинь*. О Чехове. Шанхай, 1955. С. 40.
- ⁶¹ *Лу Синь*. Дневники. Т. 2. С. 1139.
- ⁶² Цит. по: *Петров В.* Лу Синь. С. 334.
- ⁶³ Сведения о различных подходах к проблеме сравнительного изучения Лу Синя и Чехова в работах китайских и советских ученых см.: *Шнейдер М.Е.* Указ. соч. С. 129–135 и 145–150.
- ⁶⁴ *Мао Дунь*. Эпохальное значение Чехова... С. 128.
- ⁶⁵ *Тань Чжэнби*. Указ. соч. С. 331.
- ⁶⁶ *Тянь Цинь*. Движение за драматургию Китая. Чунцин, 1944. С. 105.
- ⁶⁷ Там же. С. 107.
- ⁶⁸ Цит. по: *Чжун Цзышо, Ли Линьхай*. Путь, усыпанный цветами. Встречи с Цао Цзинхуа. Сиань, 1988. С. 35.
- ⁶⁹ Собрание переводов и сочинений Цао Цзинхуа. Т. 1–11. Пекин, 1992–1993. Т. 9. С. 439–440.
- ⁷⁰ *Гэ Ихун*. Пьесы Чехова в Китае // Сицзюй бао. 1954. № 6. С. 11.
- ⁷¹ Собрание переводов и сочинений Цао Цзинхуа. Т. 9. С. 441.
- ⁷² Там же. Т. 10. С. 247.
- ⁷³ *Лу Синь*. Собр. соч. Т. 1. С. 458.
- ⁷⁴ Собр. переводов и соч. Цао Цзинхуа. Т. 10. С. 257.
- ⁷⁵ Там же. С. 261.
- ⁷⁶ Там же. С. 267.
- ⁷⁷ Там же. С. 245.
- ⁷⁸ *Фан Сунь*. Памяти А.П.Чехова // Вэньи юэбао. 1954. № 7. С. 10.
- ⁷⁹ *Гэ Баоцунь*. Великий писатель ... С. 22.
- ⁸⁰ Цит. по: *Петров В.В.* О творчестве Цао Юя // *Цао Юй*. Пьесы. Т. 2. М., 1960. С. 318.
- ⁸¹ *Чжан Тяньи*. Художник слова, народный писатель // Правда. 1954. 15 июня.
- ⁸² Ван Сянь родился в 1914 г., был членом Лиги левых писателей, принимал участие в демократическом движении. Автор нескольких романов и сборников рассказов.
- ⁸³ *Ван Сянь*. Книги и жизнь. Гуанчжоу, 1981. С. 52.
- ⁸⁴ Там же. С. 54.
- ⁸⁵ Там же. С. 82.
- ⁸⁶ Там же. С. 5.
- ⁸⁷ Мань Тао перевел текст Станиславского с сокращением (полный текст см.: *Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве // *Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1954. С. 66–277).
- ⁸⁸ *Ли Ни*. Великий писатель-реалист А.П.Чехов // Чанцзян вэньи. 1954. № 8. С. 16.

- ⁸⁹ *Чжоу Исэнь*. Указ. соч. С. 242.
- ⁹⁰ Там же.
- ⁹¹ *Ван Сянь*. Указ. соч. С. 64.
- ⁹² Там же. С. 65.
- ⁹³ Там же. С. 183.
- ⁹⁴ Там же. С. 380.
- ⁹⁵ Там же. С. 381.
- ⁹⁶ *Цзяо Цзюйинь*. Послесловие переводчика // *Чехов А.П.* Вишневый сад. Шанхай, 1947.
- С. 119.
- ⁹⁷ Там же. С. 120.
- ⁹⁸ Там же. С. 121.
- ⁹⁹ Там же. С. 127.
- ¹⁰⁰ Там же. С. 136.
- ¹⁰¹ Там же. С. 147–148.
- ¹⁰² Там же. С. 142.
- ¹⁰³ Там же. С. 143.
- ¹⁰⁴ Там же.
- ¹⁰⁵ Там же. С. 143–144.
- ¹⁰⁶ Там же. С. 141.
- ¹⁰⁷ *Го Можо*. Избранное. М., 1953. С. 341.
- ¹⁰⁸ Там же. С. 341.
- ¹⁰⁹ Там же. С. 342.
- ¹¹⁰ *Ху Фэн*. Дни противоборства. Шанхай, 1947. С. 74.
- ¹¹¹ Там же. С. 76.
- ¹¹² Там же.
- ¹¹³ Там же. С. 79–80.
- ¹¹⁴ Там же. С. 89.
- ¹¹⁵ Там же. С. 81.
- ¹¹⁶ Там же. С. 93.
- ¹¹⁷ Состав “Сборника рассказов Чехова”: Т. 1 — Враги. Кошмар. Святою ночью. Счастье. Тиф. Ванька. Свирель. Перекати-поле. Задача (1887). Степь. Тина. Тайный советник. Т. 2 — Упразднили. Унтер Пришибеев. Анюта. В Москве на Трубной площади. Лошадиная фамилия. Трагик. Страдальцы. Накануне поста. Житейская мелочь. Маска. Переполох. Шуточка. Писатель. На страстной неделе. Торжество победителя. Ворона. Неосторожность. Хористка. Страхи. После театра. Ненастье. Из огня да в полымя. Беглец. Происшествие (Рассказ ямщика). Злоумышленник. Детвора. Мертвое тело. Зиночка. Нахлебники. Талант. Дорогие уроки. В сарае. Выигрышный билет. Мороз. Сильные ощущения. Нищий. Пьяные. Т. 3 — Письмо. Поцелуй. Пассажир 1-го класса. Воры. Пари. Именины. Без заглавия. Каштанка. Почта. Неприятность. Володя. Княгиня. Беда (1887). Спать хочется. Холодная кровь.
- ¹¹⁸ Состав издания “Избранная проза А.П.Чехова” в 27 томах: Т. 1. *Ведьма* (1950) — Ведьма. Бабы. Почта. Свирель. Агафья. Студент. Егерь. Счастье. Т. 2. *Случай из практики* (1950) — Случай из практики. Событие. Ионыч. Отец семейства. Володя. Муж. Полянка. Анюта. Володя большой и Володя маленький. Припадок. Т. 3. *Три года* (1950) — Душечка. Кто виноват? Тссс!.. Три года. Т. 4. *Тоска* (1950 г.) — Моя жизнь. Тоска. Клевета. Без заглавия. Дочь Альбиона. Толстый и тонкий. Неудача. Дачники. Т. 5. *Приданое* (1950) — Приданое. Супруга. Талант. Справка. Рассказ неизвестного человека. *Mañ d'elle*. На даче. Т. 6. *Нахлебники* (1950) — Нахлебники. Ариадна. Дом с мезонином. Страдальцы. Лев и Солнце. Певчие. Нервы. Шуточка. Живой товар. Т. 7. *Огни* (1950) — Огни. Рассказ без конца. Рано!. Обыватели. Смерть чиновника. Розовый чулок. Шведская спичка. Мальчики. Тяжелые люди. Т. 8. *Жена* (1950) — Жена. Учитель словесности. Лишние люди. Случай с классиком. Кухарка женится. Накануне поста. На страстной неделе. Белолобый. Старый дом. Т. 9. *Страх* (1951) — Страх. Ванька. Убийство. Перекати-поле. Хороший конец. Мертвое тело. Нищий. Печенег. Тиф. Т. 10. *Любовь* (1951) — Любовь. Воры. Беда. Мороз. Беглец. Первый любовник. Беспокойный гость. Беззащитное существо. Счастливчик. Актерская гибель. Каштанка. Т. 11. *Зеркало* (1951) — Зеркало. Гриша. Степь. Т. 12. *Именины* (1952) — Именины. Архиерей. На пути. Выигрышный билет. Темнота. Брожение умов. Загадочная натура. Заблудшие. Мститель. Т. 13. *Отец* (1952) — Отец. Иван Матвевич. Ненастье. Пустой случай. Следователь. Из записок вспыльчивого человека. В потемках. Драма. В номерах. Ну, публика! Оратор. На кладбище. Т. 14. *Невеста* (1952) — Невеста. В циркульне. Необыкновенный. Длинный язык. Симулянты. Тайна. Пьяные. Пересоллил. На чужбине. Дамы. Сильные ощущения. Сапоги. Недоброе дело. У предводительши. Радость. Альбом. Хорошие люди. Т. 15. *Дуэль* (1953) — Дуэль. Предложение. Т. 16. *Художество* (1953) — Дама с собачкой. Черный монах. Попрыгунья. Тайный советник. Художество. Т. 17. *Мужики* (1953) — Мужики. В овраге. Гусев. Мечты. Т. 18. *Соседи* (1953) — Запис-

ные книжки (фрагменты). Человек в футляре. Унтер Пришибеев. Соседи. Т. 19. *Крыжовник* (1953) — Дневники. Крыжовник. Злоумышленник. На святках. На мельнице. Бабье царство. Т. 20. *Учитель* (1953) — Учитель. На подводе. Скучная история. Лошадиная фамилия. Т. 21. *Старость* (1954) — Хамелеон. Житейская мелочь. О любви. Старость. Анна на шее. Поцелуй. Холодная кровь. По делам службы. Т. 22. *Детвора* (1954) — Палата № 6. Детвора. Сонная одурь. День за городом (сценка). Неприятная история. Княгиня. Сапожник и нечистая сила. Т. 23. *Хористка* (1954) — Хористка. Горе. В ссылке. Тина. Аптекарьша. Дорогие уроки. Маска. Сирена. Зиночка. Знакомый мужчина. После театра. Т. 24 *Враги* (1955) — В родном углу. Верочка. Враги. Торжество победителя. Святою ночью. Дома. Происшествие (Рассказ ямщика). Устрицы. В Москве на Трубной площади. Неосторожность. Неприятная история. Страшная ночь. Злой мальчик. Живая хронология. То была она!. Т. 25. *Красавицы* (1955) — Красавицы. Скрипка Ротшильда. В усадьбе. Рассказ старшего садовника. Шампанское. Рассказ госпожи NN. Встреча. В суде. В почтовом отделении. Жизнь прекрасна! Грач. Трагик. Налим. Т. 26 *Доктор* (1956) — Доктор. Хирургия. Драма на охоте (истинное происшествие). Т. 27. *Пари* (1958) — Сонная одурь. Пари. Несчастье. Пассажир 1-го класса. Произведение искусства. Казак. Беззаконие. Письмо. Переполюх. Мелюзга. Страхи. Панихида. В вагоне.

В 1981 г. все 27 томов этого издания были вновь опубликованы шанхайским издательством “Переводная литература”.

¹¹⁹ *Гэ Баоцунь*. Произведения Чехова в Китае. С. 134.

¹²⁰ *А Ин*. Переводы русской литературы. Т. 1. С. 3.

¹²¹ Избранная проза А.П.Чехова. Т. 23. Шанхай, 1954. С. 138.

¹²² Там же. С. 139.

¹²³ Там же. С. 143.

¹²⁴ Там же. С. 145.

¹²⁵ Там же. С. 155.

¹²⁶ Там же. С. 149.

¹²⁷ Там же. С. 150.

¹²⁸ Там же. С. 163.

¹²⁹ Там же. С. 165.

¹³⁰ Там же. С. 185.

¹³¹ Там же. С. 190.

¹³² *Образцов С.* Театр китайского народа. М., 1957. С. 342.

¹³³ *Цзяо Цзюйинь*. Послесловие переводчика // Сборник пьес Чехова. Шанхай, 1953. С. 587.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же. С. 588–589.

¹³⁶ Там же. С. 589.

¹³⁷ Там же.

¹³⁸ Там же. С. 588.

¹³⁹ Там же. С. 587.

¹⁴⁰ *Чжоу Исэнь*. Указ. соч. С. 242.

¹⁴¹ Народный Китай. 1954. № 17. С. 34.

¹⁴² Сицзюй бао. 1954. № 8. С. 35.

¹⁴³ Там же. С. 37.

¹⁴⁴ *Ба Цзинь*. Дружба. Пекин, 1959. С. 33.

¹⁴⁵ *Ба Цзинь*. О Чехове. Шанхай, 1955. С. 1.

¹⁴⁶ Там же. С. 40.

¹⁴⁷ Там же.

¹⁴⁸ Там же. С. 41.

¹⁴⁹ Там же. С. 45.

¹⁵⁰ Там же.

¹⁵¹ Там же. С. 46.

¹⁵² Там же. С. 49.

¹⁵³ Там же. С. 48.

¹⁵⁴ Статья В.Ермилова была напечатана в журнале “Ивэнь”. 1954. № 7.

¹⁵⁵ *Ба Цзинь*. Указ. соч. С. 15.

¹⁵⁶ Там же. С. 17 (цитируется рассказ “Человек в футляре” — 10, 54).

¹⁵⁷ *Ло Бинци*. Несколько слов о Чехове // Жэньминь вэньсюэ. 1954. № 7. С. 91.

¹⁵⁸ Специальный выпуск журнала “Цзюйбэнь”, посвященный памяти Чехова. Пекин, 1954.

С. 19.

¹⁵⁹ Там же. С. 26.

¹⁶⁰ Там же. С. 26–27.

¹⁶¹ *Хун Шэнь*. 50 лет со дня смерти Антона Чехова // Сицзюй бао. 1954. № 6. С. 7.

- ¹⁶² Тянь Хань. Учиться у великого писателя-реалиста А.П.Чехова // Цзюйбэнь. 1954. № 8. С. 128.
- ¹⁶³ Там же. С. 130.
- ¹⁶⁴ Мао Дунь. Великий писатель-реалист Чехов // Специальный выпуск журнала "Цзюйбэнь", посвященный памяти Чехова. С. 13.
- ¹⁶⁵ Там же. С. 14.
- ¹⁶⁶ Там же. С. 17–18.
- ¹⁶⁷ Сюй Чжуньюй. Взгляды Чехова на язык и его творческая практика // Юйвэнь сюеси. 1957. № 7. С. 3.
- ¹⁶⁸ Юйвэнь сюеси. 1957. № 8. С. 4.
- ¹⁶⁹ Вэнь ши чжэ. 1954. № 7. С. 10.
- ¹⁷⁰ Хэ Цзяхуэй. Читая чеховский рассказ "Человек в футляре" // Юйвэнь сюеси. 1954. № 8. С. 12.
- ¹⁷¹ Чжан Бо. Великий русский писатель А.П.Чехов // Цзэфанцзюнь вэньи. 1954. № 7. С. 67.
- ¹⁷² Чехов А.П. Палата № 6. Пекин, 1958. С. 1.
- ¹⁷³ Вэй Цзиньчжи. Некоторые суждения о литературе. Шанхай, 1957. С. 11–12.
- ¹⁷⁴ Там же. С. 122–123.
- ¹⁷⁵ Сборник критических статей о рассказах. Пекин, 1957. С. 117.
- ¹⁷⁶ Там же. С. 119.
- ¹⁷⁷ Ма Цзяцзюнь. Рассказ А.П.Чехова "Ванька" // Яньхэ. 1960. № 1. С. 57.
- ¹⁷⁸ Цит. по: Чжоу Исэнь. Чехов в Китае. С. 242.
- ¹⁷⁹ См.: Шнейдер М.Е. Указ. соч. С. 104.
- ¹⁸⁰ Гэ Баоцюань. Чехов и Китай... С. 86.
- ¹⁸¹ Вэньи бао. 1960. № 4. С. 13.
- ¹⁸² Там же. С. 12.
- ¹⁸³ Линь Лин. Предисловие // Сборник пьес Чехова. Пекин, 1960. С. 1.
- ¹⁸⁴ Там же. С. 15.
- ¹⁸⁵ Там же. С. 13.
- ¹⁸⁶ Линь Лин. "Три сестры" и другие пьесы // Сицзюй бао. 1960. № 1. С. 28.
- ¹⁸⁷ Там же. С. 29.
- ¹⁸⁸ Иностранная литература. М., 1960. № 1. С. 185.
- ¹⁸⁹ Там же. С. 184.
- ¹⁹⁰ Там же.
- ¹⁹¹ Гэ Баоцюань. Чехов и Китай... С. 78.
- ¹⁹² Там же. С. 83.
- ¹⁹³ Там же. С. 88.
- ¹⁹⁴ Бянь Чжилинь, Е Шуйфу, Юань Кэцзя, Чэнь Шэнь. Исследования и переводы иностранной литературы за десять лет // Вэньсюе пиньлунь. 1959. № 5. С. 47.
- ¹⁹⁵ Там же. С. 45.
- ¹⁹⁶ Го Эцюань. Русская и советская литература в Китае. Пекин, 1987. С. 21.
- ¹⁹⁷ Чжу Исэнь. Мастер рассказа Чехов. Шанхай, 1984. С. 6.
- ¹⁹⁸ Ван Сянь. Указ. соч. С. 380.
- ¹⁹⁹ Там же. С. 60.
- ²⁰⁰ Там же. С. 68.
- ²⁰¹ Там же. С. 75.
- ²⁰² Там же. С. 76.
- ²⁰³ Там же. С. 189.
- ²⁰⁴ Там же. С. 87.
- ²⁰⁵ Там же. С. 88.
- ²⁰⁶ Там же. С. 91.
- ²⁰⁷ Там же. С. 102.
- ²⁰⁸ Жэньминь жибао. 1981. 5 мая (6/п).
- ²⁰⁹ Цюсо. 1982. № 5.
- ²¹⁰ Сецзо. 1982. № 6.
- ²¹¹ Изучение Чехова. Кайфэн, 1987. С. 4.
- ²¹² Полоцкая Э.А. Поэтика Чехова. Проблемы изучения // Чехов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1982. С. 165–182.
- ²¹³ Катаев В.Б. Вступительная статья // Спутники Чехова. Собр. текстов, статьи и комментарии В.Б.Катаева. М., 1982. С. 5–47.
- ²¹⁴ Чжу Исэнь. Указ. соч. С. 7–8.
- ²¹⁵ Там же. С. 95–96.

ВЛИЯНИЕ ЧЕХОВА НА КИТАЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Статья Ли Лянь-шу (США)

Основоположник современной китайской литературы Лу Синь¹, переводя произведения иностранных писателей на китайский язык, надеялся, что “литература и искусство могут переформировать характер человека и преобразовать общество”¹. Питая такую надежду и находясь под сильным впечатлением от Октябрьской революции в России, передовая китайская литература видела в русской литературе своего “учителя и друга”². На протяжении целого века русская литература оказывала и продолжает оказывать влияние на многих китайских писателей.

Чехов — один из самых известных русских авторов, которым китайские писатели следуют в своем творчестве. Китайских читателей привлекает в Чехове сдержанный и уравновешенный характер, который близок китайскому складу ума. Художественный стиль Чехова тоже отличается сдержанностью, которая, по словам известного китайского историка, поэта, драматурга и прозаика Го Мо-жо³, “очень подходит вкусу восточного народа”³: “В литературе восточный народ любит что-то лирическое, любит что-то глубокое и богатое содержанием, но не страдающее тяжеловесностью; любит вкус, который похож <...> на вкус зеленого чая, к легкой сладости которого примешивается некоторая терпкость <...> Все должно иметь внутреннюю, скрытую красоту, а не внешнюю пышность. Восточный народ любит скромные тона, любит меланхолию, а не гоняется за величественностью, которая пугает своей гнетущей силой”⁴. Чехов изображает обыкновенную жизнь обыкновенных людей, их счастье и невзгоды, радости и горе, которые близки и китайскому народу. А чеховские интеллигенты своими разочарованиями и мечтами напоминают китайской интеллигенции ее собственную судьбу. Один критик даже отметил, что между Чеховым и обожающими его китайскими интеллигентами существует какое-то сродство⁵.

Историю изучения Чехова в Китае можно разделить на три периода. Первый период охватывает почти целиком первую половину XX века. В этот период вследствие нераспространенности русского языка в Китае Чехов был представлен китайской публике через переводы его произведений с русского языка на другие, более распространенные в Китае иностранные языки, главным образом, английский и японский, или же через китайские переводы с этих же языков. А рецензии на произведения Чехова, хотя и не лишены ценных наблюдений, были более журналистского и популярного, чем академического характера. Второй период начинается с основания Китайской Народной Республики в 1949 году и кончается в 1976 году. На первом этапе этого периода тесное политическое и культурное сотрудничество между Китаем

¹* В воспроизведении китайских имен, состоящих из нескольких иероглифов, на европейских языках, существует две традиции: написание слитное и через дефис (например, Го Можо и Го Мо-жо). В настоящем разделе редакция сочла возможным сохранить в каждой из статей тот вариант транскрипции, который использовали их авторы.

и Советским Союзом способствовало изучению Чехова в Китае. Но частые перемены в политической жизни страны, а также господство догматизма и прагматизма в идеологии заметно мешали этому. Чехов был оценен в основном благодаря влиянию на пореволюционное китайское общество. Впоследствии, т.е. во время так называемой “великой пролетарской культурной революции” в Китае (1966–1976), изучение иностранной литературы вообще было прервано, чтобы охранить китайский пролетариат от “заражения” чуждой идеологией. Третий период начинается с 1977 г. и продолжается поныне. Это период интенсивного развития чеховедения в Китае. Он отличается более академическим характером критики, большим вниманием к художественному мастерству писателя и значительным развитием сравнительных исследований на тему: “Чехов и китайские писатели”. В этот период новые, западные литературные теории и литературно-критические методы проникают в Китай. Однако даже после “культурной революции” в Китае подход к художественной литературе все еще остается главным образом социально-критическим и в ряде случаев не лишенным упрощенности.

Настоящая работа знакомит читателей с более значительными статьями о Чехове и китайских писателях, напечатанными в Китае в 1978–1997 гг. Полагая, что они до известной степени отражают нынешнее состояние сравнительного исследования творчества Чехова в Китае. Но поскольку почти все эти работы были написаны не чеховедами, а специалистами по китайской литературе, автор данной статьи, сама исследовательница Чехова, позволяет себе делать замечания и предлагать анализы, основанные в большей мере на произведениях Чехова. С этой точки зрения, как нам кажется, влияние Чехова на китайских писателей может быть изучено полнее и глубже.

1

Среди старшего поколения современных китайских писателей Лу Синь (1881–1936), чьим “самым любимым писателем”⁶ был Чехов и которого сопоставляли с Чеховым еще до 1949 года, все еще остается главным объектом сравнения с Чеховым. Но если раньше авторы довольствовались лишь самыми общими, биографическими сближениями⁷, то нынешние исследования расширились и углубились. Ученые вникают в конкретные исторические обстоятельства, сформировавшие мировоззрение этих писателей, затрагивают многие темы их творчества и сопоставляют отдельные произведения. Но как далее будет ясно, вопросы рассматриваются все же в основном с социальной, политической и идейной точки зрения. Например, поэтика Чехова и Лу Синя остается в целом вне внимания критиков.

В статье Ван Чжао-няня, исследователя творчества Лу Синя, “Эпоха, народ, искания: сравнительный анализ эпохи, жизни и творческого пути Лу Синя и Чехова” на основе конкретных материалов показано сходство и, в особенности, различие между Лу Синем и Чеховым. Отмечая, что «“очень сходные” мрачные эпохи» в России и в Китае «формировали этих двух “очень сходных” писателей»⁸, Ван также замечал, что вследствие специфических обстоятельств в их странах они оказались очень разными: идеология Чехова “не претерпела качественных скачков”⁹, а Лу Синь “вырос из революционного демократа в борца за коммунизм”¹⁰. Это существенное различие, как полагал Ван, и определяет различия писателей в творческом отношении. Например, хотя оба писателя изображали отсталость, невежество и пассивность крестьян, “Чехов только показал более печальную судьбу крестьянства после отмены крепостного права и не указал пути к улучшению крестьянской судьбы”¹¹;



ЛУ СИНЬ (1881–1936)

Шанхай, 1930

Фотография

Лу Синь же, утверждая, что “отсталая идеология и пассивность крестьян <...> мешают им пробудиться”, размышлял и о том, “какая идеология и какое душевное состояние должны быть у крестьян”¹² в случае новой революции; и тем самым сочетал тему крестьянства с темой революции.

Три области в творчестве Лу Синя и Чехова были рассмотрены исследователем Чжоу Си-чаном в статье “Мое скромное мнение о рассказах Лу Синя и Чехова”. Чжоу прежде всего отмечал общее у писателей в описании тяжелой доли трудящихся. Сравнивая “Моление о счастье” Лу Синя и “Тоску” Чехова, он говорил, что герои обоих рассказов — одинокие бездомные труженики, каждый из которых, потеряв единственного сына, не нашел сочувствия у окружающих. Оба писателя использовали повторение деталей как выразительное художественное средство. Иона снова и снова обращается к своим седам: “А у меня, тово... сын на этой неделе помер...”, тетушка Сян-линь тоже повторяет своим односельчанам: “Я,

правда, глупая...” Сопоставляя одноименные рассказы Чехова и Лу Синя “Переполох”¹³, Чжоу отмечал, что в обоих рассказах «зачинщики “переполоха” не трудящиеся, а эксплуататорские паразитические классы»¹⁴. На основе этого Чжоу Си-чан делал неожиданный вывод, что Чехов и Лу Синь одинаково судят о социальном расслоении общества. Но это уподобление явно поверхностно, потому что кроме названия, ничего общего между этими рассказами нет.

Чжоу Си-чан анализировал также изображение интеллигентов у Чехова и Лу Синя. Оба, считал он, “карикатурными штрихами” “беспошадно бичевали и едко высмеивали реакционных интеллигентов” — Беликова, Сы Мина (“Мыло”) и Гао Эр-чу (“Почтенный учитель Гао”). У обоих героев была общая “боязнь всего нового” во имя защиты старого порядка. А своих идеальных героев, по его мнению, оба воплотили в образах сумасшедших — Ивана Дмитрича (“Палата № 6”) и одного из “братьев Х” (“Дневник сумасшедшего”)¹⁵. Однако истолкование этих персонажей как “идеальных героев” — недостаточно убедительно.

Касааясь близости Чехова и Лу Синя как художников, Чжоу упоминал краткость, компактность, простоту языка и умение “показать богатое содержание в бесцветной обыденной жизни и вскрыть важную социальную проблему в житейских мелочах”¹⁶. Подводя итоги, Чжоу подчеркнул, что между Чеховым и Лу Синем все же различий больше, чем сходства, и что различия заключаются в мотивах творчества, идейной глубине и выборе сюжета. Цель исследования сходства и несходства двух великих писателей состоит в том, писал он, чтобы показать, как “последователи на своей собственной почве обновили и развили то, что перешло к ним от предшественников”¹⁷. Чжоу считал, что Лу Синь был “превосходным образцом” такого наследования традиций¹⁸.

В статье о “Смерти чиновника” и “Разводе” рецензент Линь Син-Чжай утверждал, что в этих рассказах “почти совершенно одинаковая тема — устрашение как характерная особенность феодального самодержавного общества и рабская психология членов этого общества”¹⁹. По мнению Линя, крик генерала “Пошел вон!!” и крик Его превосходительства Ци: “Эй! сюда-а!”^{1*}, — “угрожающие сигналы могущественной угнетающей машины феодального самодержавного общества. В феодальном обществе бюрократические учреждения <...> составляют огромную сеть власти, где <...> выражение лица, поза, поведение, речь и даже жест” большого чиновника “могут стать невидимой силой устрашения и осуществлять контроль над поведением масс”²⁰. Соответственно у подчиненных складывается и особая, “рабская психология, выражающаяся в самоунижении, покорности и слепом повиновении”²¹.

Сближая “Ионыча” и “В кабачке”, а также “Скучную историю” и “Одинокого”, критик Ма Чжэн отмечал, что в судьбе Ионыча отражается “замкнутость общественной среды России и <...> непрерывное расслоение мещанства под натиском сил капитализма”²²; а перерождение Люй Вэй-фу из человека с идеалами и с характером в человека смиренного, безответного и равнодушного, — это “процесс его укрощения феодальной, авторитарной культурой и этикой”, которые “душат личность человека и притупляют его характер”²³. В душевном кризисе и безвыходности Николая Степановича (“Скучная история”) Ма Чжэн усмотрел застой, удушливость и нелепость жизни, а в гибели Вэй Лянь-шу, бунтовщика, неуклонно противостоящего авторитарному строю, — губительную силу иерархического и патриархального общества и порожденного им консервативного сознания. Следовательно, по мнению Ма, Чехов и Лу Синь одним и тем же путем раскрытия трагической судьбы “более чутких и активно реагирующих на общественные перемены интеллигентов <...> исследовали социальные проблемы, природу национальной психологии и специфику национальной культуры”²⁴ своей страны. Несмотря на верность отдельных наблюдений и выводов, этот анализ, с нашей точки зрения, не раскрывает подлинной связи между творчеством Лу Синя и Чехова.

В статье “Наш скромный анализ мастерства иронии в рассказах Лу Синя и Чехова” Чжу Шоу-тун и Яо Гун-тао писали, что “по логике мысли и по методу мышления у них есть одинаковая основа для иронического выражения”²⁵. А основа эта, по их словам, — состоит в том, что оба писателя “остро критиковали пошлость как слабость своих сограждан” и понимали, что “эта слабость такая всеобщая”, что ее необходимо судить средствами иронии, “чтобы люди могли распознать безобразие пошлости в так называемом “понятном и естественном явлении”²⁶. Таким образом, Чжу Шоу-тун и Яо Гун-тао довольно убедительно выявили мотивы, побудившие Чехова и Лу Синя использовать прием иронии. Но их анализ мастерства иронии в творчестве двух писателей, к сожалению, не развернут, и приведенные примеры часто неубедительны. Они отражают недостатки китайского литературоведения в изучении творчества Чехова и Лу Синя.

А между тем юмор, ирония и сатира действительно сближают Лу Синя и Чехова. Лу Синь высоко ценил смех Чехова. В предисловии к своему сборнику переводов чеховских юмористических рассказов он писал: “Эти рассказы <...> не просто только вызывают смех. Конечно, при чтении их невольно засмеешься, но после смеха все же что-то остается”²⁷. Сам Лу Синь умело использовал иронию и сатиру. Он особенно близок к Чехову объективностью и сдержанностью скрытой иронии. Приведем примеры иронии Лу Синя при

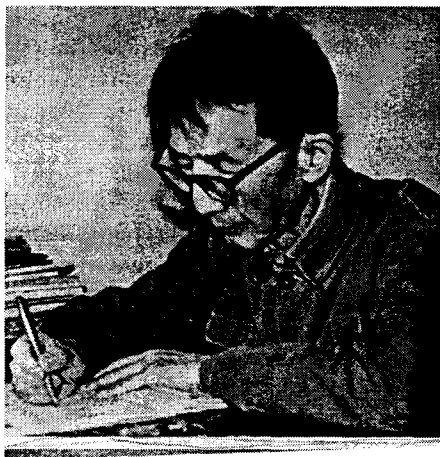
^{1*} Перевод А.Рогачева.

изображении повествователей в рассказах “Моление о счастье” и “Скорбь по ушедшей”. И рассказчик в “Молении о счастье”, и Цзюань-шэн в “Скорби по ушедшей” представляют собой порядочных интеллигентов демократического склада с критическими взглядами на общественные проблемы и обычно воспринимаются как “положительные образы”, над которыми иронизировать не принято. Но в глазах Лу Синя они не положительные герои, а просто слабые интеллигенты. Только здесь Лу Синь применил иронию более мягкую и тонкую — он предоставил читателю самому судить о персонажах по их поступкам и словам. Так, авторская усмешка над рассказчиком в “Молении о счастье” — интеллигентом, в общем, гуманным, но в сущности трусливым, безответственным и равнодушным, слышится в его уклончивом ответе на вопросы тетушки Сян-линь о Духе и Аде. А рассказ Цзюань-шэна, каким бы оно ни было самокритичным и скорбным, не лишено самолюбования. Подобного типа ирония видна и у Чехова, скажем, при изображении Шамохина (“Ариадна”) и художника (“Дом с мезонином”). Разница только в том, что у Чехова эта ирония еще более тонкая. И это естественно, поскольку в общем Лу Синь всегда резче в своих средствах изображения. Вопрос об иронии Чехова и Лу Синя требует дальнейшего изучения. Исходить надо из общих свойств их художественного стиля: лаконизм, сжатость, сдержанность, умение подбирать меткие и выразительные подробности для изображения характера и внешнего облика героев, а также детали, имеющие символическое значение, способность соединять комическое с трагическим и т.д. Но в чем можно усмотреть действительно влияние Чехова, а что относится к области случайных совпадений, — это нуждается в углубленном исследовании.

В статье “О сопоставлении творчества Чехова и Лу Синя” Ван Дань утверждал, что их общность состоит в “тяготении и упорном стремлении к правде; человеколюбию и искренности; реалистическом и практическом подходе к делу <...> ненависти к фальши, лицемерию и злодейству; смелости порвать с традицией и обновить литературу и искусство своей страны”²⁸. В творчестве Лу Синя Ван видел три признака влияния Чехова: “слияние четкой идейной позиции с в высшей степени объективным описанием реальной жизни”; “превращение самых обыкновенных житейских мелочей в сюжеты рассказов, выявление противоречий и конфликтов общества и вскрытие их социального значения в этих самых обыкновенных мелочах”, «сочетание сочувствия, воспевания и критики в своем отношении к “маленькому человеку”»²⁹.

Свои взгляды на “маленького человека” Ван Дань развертывал далее в другой статье — «О “маленьком человеке” Чехова и Лу Синя». Он отмечал, что в связи с тем, что оба писателя интересовались не классовой принадлежностью “маленького человека”, а стремились к изучению человека вообще, к раскрытию природы человека, к анализу психологии и общественного поведения “подавляющего большинства членов общества”, они ввели в круг “маленьких людей” не только тех, кто принадлежал к низкому социальному слою, но и «разнообразных “маленьких людей” <...> с их недостатками и слабостями»³⁰, например, подхалимствующих мелких чиновников, “хамелеона”, “хористку”, “человека в футляре”, молодого врача, учителя словесности в рассказах Чехова и Кун И-цзи (“Кун И-цзи”), А-кью (“Подлинная история А-кью”), Люй Вэй-фу, Ай-гу и даже Сы Мина, почтенного учителя Гао, старушонку Вэй (“Моление о счастье”), Чжан Пэй-цзюня (“Братья”) у Лу Синя³¹. Однако Ван Дань не дал четкого определения понятию “маленький человек” у Чехова и Лу Синя, и читателю остается неясно, по каким именно признакам можно распознать этих персонажей. Кроме того, каковы пределы расширения круга “маленьких людей”, или же в их круг входит любой человек?

В современной китайской литературе произведения беллетриста Ша Тина (1904–1992) замечательны национальным колоритом, особенно колоритом его родной провинции Сычуань. Изображенные Ша Тиним общественный облик, а также поведение, психология и язык персонажей отражают колорит маленьких сычуаньских сел и резко отличаются от того, что изображается в произведениях Чехова. Тем не менее, при чтении многих рассказов Ша Тина читатель испытывает эстетическое наслаждение, подобное тому, которое доставляют чеховские творения.



ША ТИН (1904–1992)

1982

Фотография

В самом деле, все характерные черты художественного стиля Ша Тина, упомянутые в китайской критике в течение более полувека, — новаторство, простота, сжатость, содержательность, сдержанность, поэтичность³² — присущие Чехову художественные особенности. Исследователь Ша Тина Ли Чин-синь замечал и сходство в структуре их рассказов. В своей монографии о Ша Тине он писал, что “завязки и развязки его <Ша Тина> рассказов <...> похожи в разной степени на таковые у таких корифеев рассказа, как Чехов, Лу Синь и даже О’Генри” и что “завязки ша-тиновских рассказов, вклинивающиеся в рассказы в середине сюжета, — типично чеховские”³³. Ссылаясь на мнение М.Е.Елизаровой об окончаниях чеховских повестей, Ли считал, что “от развязок некоторых его <Ша Тина> рассказов тоже “остается впечатление незавершенности”»³⁴.

Исследователь Жуань Хан в своей статье о Ша Тине и Чехове указывал на три общие для них характерные черты. Первая, — “скрытая тенденциозность”³⁵. По мнению Жуань Хана, оба писателя скрывали свою тенденциозность и благодаря этой сдержанности “давали читателю возможность развивать способность творческого сопереживания”³⁶. Вторая черта, — “ослабление сюжета”³⁷, когда в произведениях “нет напряженности тайны, нет случайного совпадения, нет перипетий, нет драматических конфликтов, нет главной линии сюжета, а есть только разрозненные повествования и описание разбросанных мыслей и мелких деталей”³⁸. Третья общая черта, согласно Жуань Хану, — “крайняя лаконичность <...> которая особенно проявляется в композиционных решениях и описании природы”³⁹. Жуань Хан отмечал, что завязки Ша Тина, как у Чехова, “кратки, стремительны <...> и поэтому захватывают читателя с самого начала”; а развязки — “чисты”, иногда даже “как будто их нет <...> и эти открытые развязки предоставляют читателю широкий простор для размышления”⁴⁰. Здесь мы хотели бы прибавить, что у Ша Тина, как у Чехова, есть и неожиданные развязки, которые заставляют читателя впасть в задумчивость и выявляют идейную сущность произведения, например, такие, как финал рассказа “В чайной Цисянцзюй”. О лаконизме в описании природы у Ша Тина Жуань Хан писал, что он “очень экономен, почти скуп, в штрихах. А эта лаконично нарисованная природа, переплетаясь с критическим изображением среды, в которой действуют персонажи, позволяет нам со всей остротой ощутить чеховскую меланхолию в некоторых рассказах Ша Тина”⁴¹.

Можно заметить нечто общее и в эстетических взглядах писателей. Ша Тин говорил: “Я всегда считаю, что писатель, изображая внутренний мир своих <...> персонажей, должен исходить из их собственной жизни, характера и положения. А суждение пусть вынесет сам читатель. <...> я <...> склонен писать сдержанно и никогда не позволю себе, не обдумав, выразить свое чувство и высказать свое мнение”⁴².

Сходство Ша Тина с Чеховым в художественном стиле, структуре, в творческом принципе, вероятно, определяется тем, что он рано увлекся Чеховым. Его знакомство с русским писателем относится еще к 1929 году. По воспоминаниям театрального деятеля Сяо Цун-су Ша Тин тогда “запирался у себя и читал Чехова, и, зачитываясь, то стучал по столу, то разражался хохотом”⁴³. Сам Ша Тин признавался, что он любит русскую литературу и не помнит, «сколько раз перечитывал “Ваньку” и “Тоску” Чехова»⁴⁴. А по словам друга Ша Тина Хуан Го-фу, Ша Тин считал, что даже сто раз читать Чехова не излишне⁴⁵. В 1930 г., побывав на премьере “Дяди Вани” в Шанхае, Ша Тин почувствовал, будто он был введен в безлюдную пустыню. Тот факт, что Чехов показал, как окружающая жизнь душила прекрасное в человеке, послужил Ша Тину толчком к собственному творчеству. И Ша Тин решил, что он должен, как Чехов, взяться за перо и писать во имя жизни⁴⁶. Одно время Ша Тин собирался составить книгу записей впечатлений и размышлений при чтении. Он намерен был назвать ее “Записками из палаты № 6” (в те годы, когда он был больным и преследуемым гоминьдановской реакцией, его положение напоминало описываемое в “Палате № 6” Чехова)⁴⁷.

Из сказанного видно, что формируя свой собственный стиль, который оставался национальным и самобытным, Ша Тин испытывал несомненное сильное влияние Чехова.

Мы хотели бы назвать несколько рассказов Ша Тина, которые, на наш взгляд, можно было бы принять за чеховские, если бы в них не было китайского национального содержания. Рассказы “Штрихи к портрету”, “Заместитель начальника уезда”, “Развлечение заведующего комитетом круговой поруки” примечательны живым описанием человеческих характеров. В рассказе “Штрихи к портрету” мастерски подобраны меткие предметные детали, самые характерные слова и действия героя. Писателю удалось на четырех страницах с сарказмом, но без прямого авторского суждения, исчерпывающе раскрыть хитрость, наглость, нахальство и скупость слепого ростовщика. А рассказ “Первый сеанс кинофильма в селе Хэхэ”, перемежая изображение характера главного героя с показом калейдоскопа массовых сцен, создает миниатюрную жанровую картину жизни отсталого маленького села дореволюционного Китая — картину, полную убийственного юмора и остроумия в чеховском духе.

Нам хотелось бы также остановиться немного на рассказе “В одну осеннюю ночь”, чтобы проиллюстрировать поэтичность творений Ша Тина — важный признак его родства с Чеховым. Ша Тин описывает, как в одну холодную дождливую и ветреную осеннюю ночь староста сельского правления с неблагоприятной целью удовлетворить свое желание тайком освободил и ввел в правление бродячую проститутку, закованную в колодки и выставленную на площадь напоказ. Но проснулся урядник и дальнейший план старосты не удался, ему стало досадно. Однако простодушие и доброта урядника, который похвалил его за освобождение проститутки, разбудили в нем чувство стыда. А несчастье девушки, занимающейся проституцией, чтобы кормить детей брата, забранного в солдаты, заставило его задуматься о тяжелом положении своей семьи. Рассказ кончается тем, что двое мужчин стали играть до рассве-

та в карты, чтобы стеречь спящую около огня девушку. Повествование крайне лаконично и спокойно. В рассказе нет ничего напрашивающегося на сострадание, и слов, выражающих сочувствие, не промолвили ни староста, ни урядник. Тем не менее рассказ до того трогателен, что читателю хочется его перечитать заново, чтобы снова и снова испытать смешанное чувство печали, горечи, жалости, теплоты и утешения. Подобное эстетическое наслаждение мы испытываем при чтении чеховских рассказов, особенно таких, как “Скрипка Ротшильда”, “Архиерей” и т.д. По теме, сюжету и образам эти рассказы Чехова и рассказ Ша Тина очень разные, но весьма схожи затрагивающей душу поэтичностью и лиризмом. Сам Ша Тин очень любил “В одну осеннюю ночь”. “Этот мрачный рассказ вызывает не отчаяние, а веру в жизнь”⁴⁸, — писал он. Этим, с нашей точки зрения, и объясняется близость рассказа Ша Тина и Чехова. Их поэтичность исполнена глубокой человечности.



Е ШАО-ЦЗЮНЬ (1894–1988)

Фотография, <1937>

Чеховские мотивы есть и в произведениях беллетриста, педагога и детского писателя Е Шао-цзюня⁴⁹ (1894–1988). В статье, посвященной восьмидесятилетию со дня смерти Чехова, критик Чэнь Юань-кай полагал, что Е Шао-цзюнь, подобно Чехову, “успешнее всего описывает жизнь интеллигентов-мещан”; что он умеет видеть насквозь “уродливое, несправедливое, удушливое общество, пошлую, серую жизнь мещанства и его безразличный, эгоистичный, низменный характер и психологию”⁵⁰. Как пример Чэнь привел рассказ “Господин Пань в беде”.

С мнением Чэня, кажется, можно согласиться только отчасти, потому что хотя у этих двух писателей общие объекты описания, манера изображения у них не одинакова. В рассказах Е Шао-цзюня больше внимания уделено сюжету, чем в рассказах Чехова, и не хватает присущей Чехову сдержанности. Причина этого, может быть, заключается в том, что самыми любимыми писателями Е Шао-цзюня были не Чехов, а Вашингтон Ирвинг и Бальзак⁵¹, которые, видимо, стали его главными учителями.

Но это не исключает того, что Е Шао-цзюнь все же испытывал воздействие Чехова. Он писал: “Я склонен иронизировать над неудовлетворительным и нетерпимым явлением. Высмеивая одно, я, разумеется, возлагаю надежду на другое. Следовательно, ожидание мое часто таится в той, невысказанной части”⁵². Е Шао-цзюнь придавал большое значение структуре рассказа и особенно тщательно обрабатывал развязки. Таков его взгляд: “Развязка — это то место, где рассказ завершается. Но больше всего надо остерегаться, чтобы она в самом деле стала концом. Нужно, чтобы слова кончились, а мысли бы не исчерпывались”⁵³. Этими принципами Е Шао-цзюнь, возможно, обязан Чехову, достигшему совершенства в их воплощении. Было ли это благодет-

тельное влияние Чехова или случайное совпадение, но следующие рассказы Е Шао-цзюня: “Отчужденность”, “Рис”, “Сверток”, “Портфель” напоминают Чехова по стилю, композиции, лаконизму и сдержанности, а также по характеру иронии и сатиры.

Беллетрист и детский писатель Чжан Тянь-и (1906–1985) пользуется широкой известностью в китайской сатирической литературе и слывет “карикатуристом слова”⁵⁴. Он унаследовал национальные сатирические традиции из китайского классического сатирического романа “Из мира ученых” (“Жулинь вайши”)⁵⁵. А из мировой и современной китайской литературы, как признавался сам Чжан Тянь-и, Диккенс, Мопассан, Золя, Барбюс, Лев Толстой, Чехов, Горький и Лу Синь оказали на него огромное влияние⁵⁶.

Влияние Чехова нашло некоторое отражение и в эстетических взглядах Чжан Тянь-и, который считал, что “простота есть красота”⁵⁷ и что “самым главным элементом произведения является правдивость, а не необычность”⁵⁸. Чеховское влияние, по мнению исследователя Хуан Хоу-сина, сказывается также в импрессионистской манере описания у Чжан Тянь-и. Ссылаясь на рассуждение А.В.Луначарского об импрессионизме Чехова⁵⁹, Хуан в своей монографии “Литературный путь Чжан Тянь-и” разъясняет причину интереса Чжан Тянь-и и других китайских писателей 30-х гг. к импрессионизму. Он считает, что как и Россия чеховского времени, Китай тогда тоже переживал тревожное время и “ожесточенную борьбу между новым и старым. Отрывочность наблюдений и описания жизни как раз соответствует особенностям эпохи и художественным потребностям беллетристов”⁶⁰.

“Господин Хуа Вэй”, один из самых известных рассказов Чжан Тянь-и, похож на “Человека в футляре” своей высокой типичностью и художественными приемами. Вышеупомянутый Чэнь Юань-кай отмечал, что оба рассказа изображают твердолобых людей, и оба используют гиперболы, в которых “предметы и описание портрета играют особую роль”. Разница только в том, что “Беликов стремится изолироваться от жизни, а Хуа Вэй — вторгнуться в жизнь”⁶¹. В результате, согласно Чэню, каждый употребляет излюбленные словечки, соответствующие его собственному душевному состоянию: “Как бы чего не вышло!” у Беликова и “единый руководящий центр” у Хуа Вэя.

Можно назвать здесь еще два рассказа Чжан Тянь-и, которые напоминают Чехова: “Представление”, рассказ о взяточнике, и “После ухода”, рассказ о женщине, ушедшей от мужа-капиталиста и потом вернувшейся к нему. В них — тонкость обрисовки душевного состояния, острота сатиры, но холодность тона. В большинстве же случаев в творчестве Чжан Тянь-и мало общего с Чеховым. Не обладая достаточным чувством меры, Чжан часто утрирует изображаемое и лишает его художественности.

2

Вслед за завершением “культурной революции” в Китае бурно развивается литература и быстро созревают писатели младшего поколения. Одна из выдающихся писательниц — Чжан Цзе (р. 1937). В ее творчестве, более чем в творчестве других китайских писателей нашего времени, видны следы влияния Чехова, будь то сознательное подражание, бессознательное заимствование или успешное усвоение.

Еще во втором своем рассказе “Любовь не может быть забыта” Чжан Цзе использовала китайское переводное собрание рассказов и повестей Чехова как важную предметную деталь для развертывания сюжета. Притом некоторые описанные ею подробности этого собрания полностью совпадают с тако-



ЧЖАН ЦЗЕ

Фотография с дарственной надписью:

«Дарю друзьям из «Литературного наследства», Чжан Цзе. 96.12.24»

выми, встречающимися в действительно существующем в Китае собрании рассказов и повестей Чехова⁶². А писательница Чжан Синь-синь в статье о Чжан Цзе писала, что видела такое собрание у Чжан Цзе и знала, что «эти тонкие томики служат опорой долгих, туманных мечтаний» писательницы⁶³. По этим фактам нетрудно предположить, что Чжан Цзе обладает китайским переводным собранием рассказов и повестей Чехова, хорошо знакома с его творчеством и высоко ценит его.

В 1981 г. исследовательница Вэнь Сяо-юй в статье «Ведущее к душе искусство: о произведениях Чжан Цзе» отметила, что у Чехова грусть и юмор едины, потому что они всегда объединены отзывчивостью и вниманием к другим. Так, как полагала Вэнь, и у Чжан Цзе: «Чуткость к недостаткам в действительной жизни и понимание их лежат в основе грустного настроения в произведениях Чжан Цзе. Именно этим ее произведения иногда по-настоящему напоминают Чехова»⁶⁴. По мнению Вэнь, грусть у Чжан Цзе, вызванная несовершенствами нашей жизни, превращается в упорные поиски красоты, и Чжан Цзе уверена в торжестве красоты «на этой пока еще жухлой и бесплодной земле»⁶⁵. Именно этим объясняется доброжелательность ее юмора.

Вопрос о красоте у Чжан Цзе и Чехова обсуждается и в статье исследователя Сунь Шао-чжэня «За высокую духовную культуру: мое скромное мнение о стремлении Чжан Цзе к красоте». Сунь писал: «<Чжан Цзе> — искательница простой, изящной красоты. В рассказе «Мимоза застенчивая» показывает-ся извилистый путь познания такой простой красоты. Героиня рассказа Ин-ин, как «Попрыгунья» Чехова, <...> только спустя долгое время осознала необыкновенность Гу Да-цзяна, который был с нею рядом»⁶⁶. Сунь замечал, что в рассказах Чжан Цзе почти нет действия и драматизма. Однако, как он утверждал, «вы не можете не быть взволнованы описанными ею конфликтами. Тут действует чеховское <...> «подводное течение»»⁶⁷.

Достаточно обосновано мнение о влиянии Чехова на Чжан Цзе в монографии исследовательницы Сюй Вэнь-юй “Беллетристический мир Чжан Цзе”. Сюй отмечала, что Чжан хорошо знает иностранную литературу, “но ее самый любимый писатель, который оказывает на нее самое большое влияние, — русский писатель Чехов. В ее беллетристике видно влияние рассказов Чехова и на темы, и на стиль, и она никогда не избегает говорить об этом”⁶⁸. По мнению Сюй Вэнь-юй, Чжан — “писательница, не любящая повторять чужие слова, однако она часто цитирует Чехова”⁶⁹. Далее Сюй писала: “Можно сказать, что Чехов — ее духовный руководитель и ее путеводитель в литературном творчестве <...> Глубокий гуманизм Чехова непосредственно действует на формирование литературных взглядов Чжан Цзе. Главная тема рассказов Чжан Цзе — стремление к полному освобождению человеческого духа — имеет внутреннее родство с центральной идеей чеховских произведений — человек должен жить как человек. Как и Чехов, Чжан Цзе, для того, чтобы человек стал настоящей, всесторонне развитой личностью, тоже неуклонно борется с пошлостью”⁷⁰. Сюй Вэнь-юй считает, что в романе “Тяжелые крылья”, в рассказах “Условия еще не созрели”, “Головоломка” и т.д. Чжан Цзе многое унаследовала от Чехова в своем беспощадном разоблачении пошлых и подлых людей, а в “Головоломке”, кроме образа карьериста, она создала еще образ китайского человека в футляре 80-х гг. XX века. По поводу художественных приемов Сюй отмечала, что Чжан, подобно Чехову, “никогда не обращается к необычным событиям и сложным сюжетам, чтобы привлечь читателей, а описывает лишь обычную, обыденную, бесцветную жизнь”⁷¹, и что ее произведения сродни рассказам Чехова лиричностью, глубиной содержания и открытыми финалами.

Рецензенты сумели заметить сходство между Чжан Цзе и Чеховым главным образом в идейном отношении. Но так как они знали творчество Чжан Цзе лучше, чем Чехова, они пропустили важные эпизоды в произведениях Чжан Цзе, которые могли бы аргументировать их собственные рассуждения или свидетельствовать о влиянии Чехова на другие стороны ее творчества. Постараемся восполнить этот пробел.

В повести “Ковчег” есть отступление, показывающее, что автор, стремясь к отстаиванию человеческого достоинства, а также к духовной красоте человека, испытывает досаду на то, что чего-то важного еще не хватает в жизни. Вот что пишет повествователь: “Темп развития материального мира паразитичен <...> Однако человек весьма слаб и бессилён перед существующими в самом человеке, но давно подлежащими искоренению звериными инстинктами, такими, как эгоизм, жестокость, тиранство, страсть к приобретательству, лицемерие, коварство”⁷². “Каков же прогресс, если сопоставить наши дни с далеким прошлым, существовавшим тысячи и десятки тысяч лет тому назад?”⁷³ Подобная досада на отсталость деревни и на душевную темноту людей слышится и у персонажей Чехова: художника в “Доме с мезонином” и Мисаила в “Моей жизни” (9. 186, 269), что доказывает идейную близость Чжан Цзе к Чехову.

Два ранних рассказа Чжан Цзе — “Любовь не может быть забыта” и “Неоконченные записки” — наглядно свидетельствуют о чеховском влиянии на темы, сюжеты, образы и отдельные художественные приемы.

“Любовь не может быть забыта” напоминает чеховские рассказы о трагической любви, особенно его рассказ “О любви”. Рассказ Чжан Цзе, как и “О любви”, повествует о любви сильной, подлинной, но внебрачной и поэтому подавленной влюбленными, следующими голосу своей совести; разница только в том, что в рассказе Чжан Цзе влюбленные до конца жизни не при-

знались друг другу в любви, чтобы не нарушить счастья жены героя. Рассказ написан от первого лица, женщины по имени Шань-шань. Размышляя о любви между своей разведенной матерью (героиней рассказа) и женатым человеком (героем рассказа), она ставит вопрос: “Имели они право или не имели любить друг друга, я уже не могу их осуждать, опираясь на понятие нравственности в его ходячем смысле”⁷⁴. Выражение “в его ходячем смысле” есть дословное заимствование из речи Алехина в рассказе “О любви”⁷⁵. Это свидетельствует, что Чжан Цзе не только тщательно прочла рассказ Чехова, но и подобно ему относится к своим героям с сочувствием. В противоестественном подавлении сильной любви Шань-шань усматривает вопиющую негуманность. Она считает, что жениться человек должен только по любви. В связи с этим в рассказе есть деталь, ассоциирующаяся с другим рассказом Чехова — “В родном углу” — и бросающая свет на взгляды Чжан Цзе на любовь. Шань-шань, как и Вера в “В родном углу”, не любит своего поклонника и сомневается в его умственных способностях. Но в отличие от Веры, которая не в состоянии противостоять власти рутины и выходит замуж за нелюбимого человека, Шань-шань, помня о трагедии матери, решила не выходить замуж, пока не найдет человека, которого по-настоящему полюбит. Тот факт, что Чжан Цзе разделяет взгляды Чехова на любовь, может быть подтвержден еще одним примером. Один из героев романа “Тяжелые крылья” дословно повторяет известную чеховскую мысль о том, что любовь в настоящем не удовлетворяет⁷⁶.

Рассказ “Любовь не может быть забыта” весь пронизан грустью и философской вдумчивостью, присущими чеховскому лиризму. Чжан Цзе, сознательно или бессознательно, находилась под влиянием чеховских рассказов о любви. Так, в ее рассказе есть суждение о герое, напоминающее мысли Гурова о своей поздней любви: “Может быть, этот не веривший в любовь человек осознал, что в душе его тоже существует то, что можно назвать любовью, только тогда, когда он уже поседел”⁷⁷. Описывая душевную близость героев, повествовательница пишет: “Видно, что душою она была вместе с ним дни и ночи, как будто они были глубоко любящие друг друга муж и жена”⁷⁸. Эта фраза явно восходит к словам, описывающим отношения между героями “Дамы с собачкой”.

Работая вместе в одном учреждении, герои Чжан Цзе избегают друг друга. По этому поводу автор замечает: “Она не понимает, почему он такой близкий и в то же время такой далекий”, а “он не понимает, почему жизнь устроивается именно так”⁷⁹. Героиня в своих записках так мысленно беседует с героем: “Мы уже подходим к концу своей жизни <...> Почему жизнь всегда так устроивает, чтобы перед нами раскрылась мечта, к которой мы стремились всю жизнь, только после того, как мы уже прошли долгий и трудный путь?”⁸⁰ В этих отрывках не только чувствуется та же жгучая боль, которую испытывают Анна Сергеевна и Гуров, но и слышатся размышления Марьи Васильевны из рассказа “На подводе” о неопределенности и нелогичности человеческой жизни и человеческих отношений.

“Неоконченные записки” с еще большим совершенством воспроизводят чеховский стиль в своей простоте, оригинальности и меткости описаний и особенно в ироническом тоне повествования, направленном и на себя самого. Вот как пишет о себе герой рассказа, ученый-историк, подводя итоги своей жизни: “Моя жизнь — как нельзя более бесцветная и самая обыкновенная. Я даже беспокоюсь за тех, кто будет писать обо мне некролог. Есть ли что-нибудь из моего прошлого, что стоит упомянуть в этой траурной речи? Или, как быть, если ее кончат читать меньше, чем через минуту? Даже одно мое

имя как будто было замыслено так, чтобы причинить всем неудобства. Оно не только трудно произносимо, но и звучит шаблонно и заурядно, хотя через каждые два года оно появляется на корешке книги о династии Мин или о чем-нибудь вроде этого <...> Я хорошо знаю, что когда моя следующая книга будет напечатана, мои предыдущие книги еще не будут распроданы, <...> но, как будто во мне поселилась злая сила, я не могу не посвятить все сердце, всю душу, и даже все тело научно-исследовательской работе”⁸¹. В этом отрывке нетрудно услышать интонации профессора чеховской “Скучной истории”. О своих отношениях с сослуживцами так говорит старый историк: «Каждый раз, когда мне приходится наносить ответные визиты своим коллегам, я, все время беспокоясь об оставленной на столе рукописи, тайком надеюсь, что их дома нет. В таком случае, оставив им записку, я могу одновременно отплатить вежливостью и не задержаться. А если мне не везет и я застаю их дома, то я могу дойти до того, чтобы трижды повторить такую чепуху, как “А погода теперь становится теплее и теплее” <...> Моя неловкость в обществе, и мои слова и действия, которые абсолютно не соответствуют этикету, часто ставят моих собеседников в затруднительное положение, и они не знают, что делать со мной. А когда я начинаю прощаться, то и на моем лице, и на лице хозяев появляется выражение безмерной благодарности друг другу за то, что наконец мы перестаем друг друга мучить”⁸². В этих отношениях нельзя не заметить сходства с Николаем Степановичем в его общении с коллегами, и с Беликовым, который искусственно поддерживает хорошие отношения с товарищами. В них также слышатся выражения, напоминающие трюизмы Ипполита Ипполитыча из “Учителя словесности”.

Чеховским влиянием веет и от других произведений Чжан Цзе. Кажется, что она слишком хорошо знает произведения Чехова, чтобы не заимствовать у него сознательно или бессознательно мотивы для своего творчества. Чэнь Юн-мин, один из героев романа “Тяжелые крылья”, целует все десять пальцев жены по порядку. В тождестве этой детали с деталью из “Скучной истории”, где Николай Степанович целует пальцы дочери тоже по порядку, можно усмотреть скорее заимствование, чем случайное совпадение, тем более, что в любви стареющего Чэнь Юн-мина к молодой супруге есть что-то отцовское. В рассказе под названием “Окно, выходящее на улицу” молодого человека, живущего в доме, построенном на бывшем кладбище, осенила мысль проломить голову человеку, плачущему каждую ночь под его окном на бывшей могиле жены и мешающему ему спать, и он взял и убил его. Такой замысел, вероятно, восходит и к рассказу “Спать хочется”, и к “Печенегу”. История о цирковой собаке Ноби в рассказе “Дай немного луку, немного чесноку, немного сезамовой соли”, возможно, была написана под воздействием рассказа “Каштанка”. В повести “Ковчег” есть такой эпизод: по телевизору передается громкий женский плач; женщина рыдает “мелодично, с расстановкой, как в вокальной тренировке, вот почему люди могут прислушиваться к таким знакам страдания и скорби в то время, когда они болтают и сплетничают, отрывая после сытного ужина и арбуза”⁸³. Тут повествователь спрашивает: “А в жизни, когда скорбят о смерти, кто рыдает так?”⁸⁴. Это напоминает чеховское отношение к равнодушным людям.

В декабре 1994 г. нам удалось интервьюировать Чжан Цзе по телефону в США, где она тогда преподавала в Уеслианском университете в штате Коннектикут (Wesleyan University, State of Connecticut). Интервью было посвящено влиянию Чехова на ее произведения. Чжан сказала, что начала читать Чехова еще в средней школе, но, воспитанная на русской и советской литературе, она, кроме Чехова, любит и других русских писателей. Она очень любит

Достоевского и особенно Бунина. К тому же, как подчеркнула Чжан Цзе, будучи знакома со многими иностранными литературами, она находится под воздействием разнообразных художественных произведений, и не только Чехова. На мой вопрос, верно ли Чжан Синь-синь характеризовала важность для нее китайского собрания произведений Чехова, она ответила сомнением, и прибавила, что вообще трудно понимать чужую душу, тем более душу художника. А когда я спросила, правильно ли писала Сюй Вэнь-юй о том, что она никогда не отказывается говорить о влиянии Чехова, она ответила: "Как Сюй может меня знать, ведь мы встретились всего два раза и притом мало разговаривали". Чжан Цзе отрицала влияние Чехова на определенные ее произведения в отношении тех или иных художественных приемов. Я назвала ей несколько эпизодов, кажущихся мне заимствованными у Чехова. О некоторых из них она сказала, что их не помнит, а насчет мотива убийства человека, мешающего спать, она отметила, что это случается, когда человек оказывается в безвыходном положении.

То, что говорила Чжан Цзе, кажется, противоречит тому, что содержится в ее произведениях. Но это естественно, потому что она, как всякий писатель, питается совокупностью влияний разных авторов.

Способное впитывать новое из разных литературных течений, творчество Чжан Цзе развивается непрерывно и стремительно. Если ее ранние рассказы похожи на чеховские лиричностью и тонкостью в выражении чувства, то в последующих ее произведениях, характеризующихся едкостью критики, гротеском обрисовки и размахистостью кисти, уже мало сходного с произведениями Чехова. Однако, поражая читателей нелепостью, абсурдностью и несуразностью изображаемой ею действительности, чтобы они пробудились от своей бесчувственности к ненормальности так называемой нормальной жизни, Чжан Цзе все же руководствуется Чеховым. Следовательно, как бы теперь произведения Чжан Цзе ни отличались от произведений Чехова по стилю, пока они проникнуты тем же стремлением к правде и духовной культуре, Чжан Цзе не перестает быть ученицей Чехова.

А напечатанное в 1997 г. лирическое эссе Чжан Цзе лишний раз свидетельствует, что для Чжан Цзе Чехов всегда является учителем и высшим образцом духовной культуры. Озаглавленное "Давно я не пил шампанского" и датированное 15 июля, эссе несомненно посвящено памяти Чехова. В нем писательница прежде всего отмечала исключительно глубокое понимание жизни Чеховым. Она писала, что десять тысяч писателей третьего разряда могут писать о тоске Ионы и горечи Ваньки, но только Чехов один умеет писать о лошади Ионы, прислушивающейся к задушевным словам своего хозяина, и о письме Ваньки, poslanном без адреса. Она призналась, что для нее чтение Чехова не похоже на чтение других ее любимых писателей, что "это не чтение, а медленное, безвозвратное проскальзывание сквозь жизнь"⁸⁵. Чжан Цзе выражала свое благоговение перед тонкостью вкуса Чехова. Тут к Чехову присоединила она еще Бунина — другого ее любимого писателя. В ее восприятии оба писателя обладают бесподобно тонким вкусом, который, к сожалению, уже "исчез навсегда"⁸⁶ вместе с концом той России, о которой говорится в заключении бунинского рассказа "Конец". Но Чжан Цзе думала, что Чехову как-то повезло, потому что ему не пришлось дожить "до того дня, когда тому вкусу пришел конец и все уже превратилось в извозчиков"⁸⁷. С чувством сожаления завершала Чжан Цзе свое эссе: "В будущем могут быть еще хорошие писатели, великие писатели. Но больше уже не будет изящных писателей"⁸⁸.



ВАН МЭН (р. 1934)

Фотография

Другой беллетрист нашего времени, в произведениях которого отражается влияние Чехова, — это давно известный китайской и зарубежной читательской публике Ван Мэн (р. 1934). Политизированный Ван Мэн в общем имеет мало сходства с Чеховым. Однако, воспитанный на русской и советской литературе, Ван, как большинство китайских писателей его поколения, тоже хорошо знает произведения Чехова и поддается его обаянию.

В статье, сравнивающей “Степь” Чехова и “Чалого”^{1*} Ван Мэна, исследователь Сюй Ци-чао заметил интересную параллель в описании “красочной степи” в этих двух повестях: “пекущее в голову солнце или солнце с темной тенью; буря или град; тонкой струйкой бегущая вода или бесконечно бушующая речка; убитый ужик или невидимая шипящая змея; овчарки с мохнатыми паучьими мордами или собака с черной, но зеленеющей от грязи шерстью и с маленькими красными глазами”⁸⁹. Автор отметил также, что

обе повести, строясь на сюжетах, которые приобретают “признаки и прозы, и лирики”⁹⁰, и “являются песнями души”⁹¹. По поводу их художественных приемов Сюй Ци-чао указывал, что “Чалый” отличается самоиронией героя Цао Цянь-ли, который “осмеивает и других, и себя, глумится и над другими, и над собой, причем глумится и осмеивает ловко и остроумно”⁹², но все же это “не совсем тождественно чеховскому юмору и остроумию”⁹³.

Хотя Сюй Ци-чао прав, что в “Степи” Егорушке не свойственна насмешка над собой, он упустил из виду, что эта черта в высшей степени характерна для чеховского юмора. Именно такого типа юмор и остроумие ощущаются в манере Ван Мэна. Например, Цао Цянь-ли так характеризует свою фотографию: “Цвет волос: черный, но уже нашлось 14–16 седых нитей <...> Особые приметы: типичная физиономия неудачника; верхняя часть широкая, а нижняя узкая; затылок похож на длинный баклажан. Левый глаз немного больше правого. Нос правильный с четкими очертаниями (единственное достоинство, но не причина для того, чтобы задирать нос)”⁹⁴. Такой легкий насмешливый тон, такие будто бы небрежно набросанные штрихи, по нашему мнению, — чеховские. Их можно заметить во многих чеховских портретах, а применительно к данному случаю, в портретах господина Назарьева в “Перед свадьбой” и Николая Степановича в “Скудной истории” (1, 46 и 7, 252).

Сюй Ци-чао не разглядел также одну интересную деталь в “Чалом”: в лирическом отступлении Цао Цянь-ли о читателе, критике и литературных течениях упоминается о пистолете, который, если висит на стене в первом акте, должен выстрелить в четвертом⁹⁵. Эта фраза воспринимается просто как цитата из Чехова (ср.: Чехов о литературе. М., 1955. С. 302).

^{1*} Русский перевод см.: Средний возраст. Современная китайская повесть. М., 1985.

Можно привести и другие произведения Ван Мэна, в которых тем или иным образом сказывается знакомство автора с чеховскими творениями или влияние Чехова на него. В рассказе “Под колесом” повествователь от первого лица говорит, что каждый раз, когда он вспоминает “Невесту” и “Вишневый сад”, ему хочется плакать⁹⁶. В “Глубоком озере” изображается молодой человек, стремление которого к идеалам и красоте было задушено “культурной революцией”. Окруженный пошлой средой, он говорит: “Я стал страстным читателем Чехова <...> Пошлость, дикость, какая дикая жизнь! Кажется, надев чеховское пенсне, я умею своей чуткой, нежной, благородной душой обнаруживать и видеть насквозь все пошлое”⁹⁷. И он стал перечислять все пошлые явления вокруг себя. Этот эпизод свидетельствует, что благодаря воздействию Чехова, Ван Мэн научился разоблачать пошлость во всех ее новых формах в современном китайском обществе. А чеховское изображение лекторского мастерства Николая Степановича из “Скучной истории”, как нам кажется, отразилось на следующем описании высокого мастерства, с которым преподает герой рассказа Ван Мэна “Ветер на плоскогорье”: “<Он> не только <...> контролирует содержание, ход и ритм урока, но и точно, как компьютер, предвидит и контролирует каждое свое действие и движение, слово и улыбку, словесную формулировку и тон речи, и, молчаливо согласуя их с каждым эмоциональным сигналом учеников, перекликается с ними. Улыбка, недоумение, любопытство, прозрение, смех, восторг, вдохновение, — все они появляются точно по его воле и до такой степени, до какой ему это нужно. Ученики совершенно покорены и преклоняются перед ним”⁹⁸.

3

Цао Юй (1910–1996), самый известный из современных китайских драматургов, открыто объявил о своем преклонении перед Чеховым. В статье, обращенной к молодым драматургам, он писал: “Я читал его <Чехова> пьесы с детства, но не понимал их полностью. Потом еще несколько раз их перечитывал и многому научился из его произведений”⁹⁹.

Находясь вначале под влиянием греческих трагедий, а также пьес Шекспира, Ибсена и О’Нила, Цао Юй приблизился к Чехову не сразу. Первая пьеса Цао Юя “Гроза”¹⁰⁰, которая вызвала сенсацию на китайской сцене и сделала его знаменитым в одну ночь, своим художественным стилем резко отличается от пьес Чехова. Она имеет сложный сюжет, динамична и полна острыми драматическими конфликтами. Сам Цао Юй был недоволен “Грозой”. Он начал искать новый путь и нашел его в пьесах Чехова. В послесловии к своей второй пьесе “Восход” Цао Юй рассказал подробно, как он решил обратиться к Чехову: «После того, как я закончил “Грозу”, у меня постепенно росло чувство пресыщения ею. Мне очень наскучила ее композиция. Я чувствовал, что она как-то “слишком похожа на драму”. В отношении техники я пересолил <...> Мне очень захотелось написать что-нибудь просто, без прикрас, захотелось отбросить ту избранную мной раньше поверхностную технику и переучиться добросовестно чему-нибудь более глубокому. Я вспомнил, как несколько лет тому назад я был очарован и увлечен неповторимым искусством Чехова, как мое усталое сердце было тронуту его пьесами. После чтения “Трех сестер” <...> глаза мои постепенно затуманивались от навернувшихся слез и я больше уже никак не мог поднять голову. Однако в этой великой пьесе нет ничего гиперболического; те, кто приходят и уходят, — живые лю-

¹⁰⁰ Русские переводы пьес Цао Юя см.: Цаю Юй. Пьесы. Т. 1–2. М., 1960.



ЦАО ЮЙ (1910–1996)

1978

Фотография

ди, живые, имеющие душу люди; тут не видно ни одной ужасающей сцены; композиция весьма простая; сюжет и действующие лица не имеют сложного развития. Тем не менее, эта пьеса так крепко захватила мою душу, что я почти перестал дышать и долго оставался в печальном забытии. Я решил заново поступить на выучку к великому учителю и покорно и послушно быть его неуклюжим учеником»¹⁰⁰. Впоследствии Цао Юй написал несколько вещей в подражание Чехову, но, считая их оскорблением своего учителя, он их сжег. Однако его не покидала мысль попытаться еще. Он сказал: «Я хотел полностью освободиться от ограничений, созданных пьесами вроде *la pièce bien faite*^{1*} и испробовать новый путь, хотя бы раз в жизни. Поэтому, когда я писал “Восход”, я решил отказаться от структуры “Грозы” и больше не сосредоточивать внимание только на нескольких людях. Я хотел составить “Восход” из отрывков, разъяснить одну идею с помощью многочисленных деталей жизни. <...> В “Восходе” все действующие лица должны иметь одинаковый вес, а вместе они создают единство впечатления»¹⁰¹.

Можно сказать, что в “Восходе” Цао Юй сделал первый шаг приближения к Чехову, а в “Синантропе” достиг вершины усвоения его искусства. Еще в 1940 году газетная статья, рекламировавшая премьеру “Синантропа”, характеризовала его как драму, от которой “веет стилем Чехова”¹⁰². А в 1942 году критик Ху Фэн в статье «О “Синантропе” Цао Юя» писал: «Говорят, что “Синантроп” происходит из <...> Дагуаньюаня^{2*} и “Вишневого сада”»¹⁰³. После “культурной революции” в Китае исследование влияния Чехова на Цао Юя

^{1*} Хорошо сделанная пьеса (франц.).

^{2*} Сад в доме семьи Цзя, в романе Цао Сюэ-цзиня (XVIII в.) “Сон в красном тереме”. Русский перевод романа. — М., 1958.

получило дальнейшее развитие. В 1979 г. Чжу Юе-цзинь в статье «Драматические конфликты и художественные средства “Синантропа”» отметила: «Применив <...> простой стиль Чехова, “Синантроп” стал лаконичнее и зрелее в художественном мастерстве»¹⁰⁴. Цай Сян в своих «Режиссерских записках о “Синантропе”» в 1980 г. писал так: «вся эта пьеса в поэтической атмосфере <...> и, развиваясь, все глубже волнует и опьяняет душу, точно как лирические стихи. Такой аромат мне довелось ощутить в чеховских пьесах»¹⁰⁵. В 1981 г. критик Шэнь Минь-тэ в статье «Искусство игнорирования искусства» отметил, что в “Синантропе” «Цао Юй тщательно устранил следы всего, что могло бы сделать пьесу “слишком похожей на драму”, и настойчиво стремился к правдивости и простоте»¹⁰⁶. Шэнь сказал, что в “Синантропе” «почти нет чрезвычайных событий. То, что происходит на сцене, происходило уже много раз до подъема занавеса»¹⁰⁷. По мнению Шэня, такие художественные поиски Цао Юя ясно выявляют его “благоговение перед Чеховым”¹⁰⁸. В своей статье “Об идейном развитии и творческом пути Цао Юя” рецензент Ян Чжао-чжэнь полагал, что в “Синантропе” Цао Юй добился того, чему он хотел научиться у Чехова — “озарить кажущийся плоским сюжет обыденной жизни сиянием внутренней поэзии, не стимулировать органы чувств зрителей, а захватить их душу”¹⁰⁹. Ян также утверждал, что в “Синантропе” Цао Юй, как Чехов, “гармонично сливает слезы со смехом, трагические элементы с комическими”¹¹⁰.

В 1983 г. была напечатана статья исследовательницы Ван Вэнь-ин “Драматургическое творчество Цао Юя и Чехова”. Ван полагает, что Цао Юй удачно усвоил художественное мастерство Чехова в трех аспектах. Первый аспект — это новые композиционные решения, способные показывать “единство внутренней поэтической сущности” жизни и ее “внешних повседневных явлений”¹¹¹. По словам Ван, «композиция “Восхода” характеризуется органическим взаимопроникновением глубоко скрытых конфликтов и разбросанных сюжетных фрагментов. В результате пьеса стала близкой к жизни и богатой глубокой поэтичностью, и тем самым приобрела своеобразие чеховской композиции, похожей на стихи в прозе <...> По сравнению с “Восходом” композиция “Синантропа” еще более приблизилась к чеховской композиции <...> Внешние сюжетные линии “Синантропа” стали богаче, естественнее, он почти сохраняет оригинальный облик жизни <...>, а его внутренняя духовная линия, т.е. подспудное драматическое течение чеховских пьес, стала еще более сдержанной и углубленной»¹¹². Второй аспект, по мнению Ван, — это умение раскрывать сокровенный душевный мир действующих лиц. Автор отмечает, что будучи “неустанным искателем душевных сокровищ персонажей”¹¹³, Цао Юй научился у Чехова “тщательно и живо передавать невыразимо сложную психологию действующих лиц”¹¹⁴ при помощи диалогов и монологов, молчаний и пауз. Она считает, что в “Восходе” многократно повторяющийся монолог Чэнь Бай-лу о восходе солнца раскрывает ее трагическое, противоречивое душевное состояние точно так, как повторяющийся стих из “Руслана и Людмилы” и повторяющиеся слова о чайке раскрывают душевное состояние Маши и Нины. Относительно слов Су-фан в “Синантропе” о счастье Ван пишет: «Эти поэтические слова — чудное окно души, через которое видно, какая там трогательная и красивая душа. Это невольно напоминает нам известные слова из нерифмованного стихотворения Сони в конце пьесы Чехова “Дядя Ваня”. Как они одинаково передают заветные чувства двух благородных, трогательных душ, несравнимо благородный дух самоотверженности и бесподобно возвышенную веру в жизнь!»¹¹⁵ Третий аспект, — это слияние трагического с комическим. На взгляд Ван, после всестороннего изучения Чехова Цао Юй

углубил свое понимание действительности и в своем творчестве был в состоянии “с улыбкой проститься со старой жизнью”, и “Восход” и “Синантроп” уже больше не чистые трагедии или чистые комедии¹¹⁶, в комической форме “Восхода” таится глубокая трагедия, а в трагической форме “Синантропа” — превосходная комедия.

Рецензент Ван Пу, однако, несколько иного мнения об успехе Цао Юя в усвоении наследия Чехова. В статье «Чехов и “тенденция деDRAMатизации” китайской драмы» он писал: «по эстетической природе и художественному складу Цао Юй очень отличается от Чехова <...> Это — страстно и гневно ищущая света душа. Когда Цао Юй пишет, он часто чувствует <...> “словно <его> бьет лихорадка”. А Чехов садился писать только “тогда, когда чувств<овал> себя холодным, как лед” <...> Чехов всегда старался сохранять в произведениях спокойный и тихий тон, а это именно то, чего пьесы Цао Юя не могут и не пытаются добиться»¹¹⁷. Ван Пу согласился, что «начавшийся в “Восходе” художественный стиль выявления глубокого в простом постепенно, но явно созревает уже в “Синантропе”»¹¹⁸ и что в “Синантропе” такие художественные приемы, как разные звуки за сценой, диалоги, где реплики кажутся не связанными между собой, имеют целью выделить тему¹¹⁹. Но он все же думал, что “понимание Цао Юем Чехова очевидно страдает поверхностностью” и что «нетерпеливое стремление <Цао Юя> выпятить тему мешало ему видеть глубокое значение “темы без темы” Чехова»¹²⁰. Он говорил: «Даже в “Синантропе” лирическая атмосфера является все-таки искусственным эффектом вследствие рационального размышления, а не естественным проявлением эмоций»¹²¹.

В рассуждениях Ван Пу есть доля правды, но в целом его оценка несправедлива. С одной стороны, он не мог распознать достижения Цао Юя в усвоении чеховского искусства. С другой стороны, заметив отличие Цао Юя от Чехова, он упустил из виду, что достоинство Цао Юя как выдающегося мастера состоит именно в том, что учась у других, он сумел сохранить свою собственную творческую индивидуальность.

Тщательный анализ “Синантропа” свидетельствует, что эта пьеса — великолепный плод многолетнего неустанного изучения Цао Юем чеховских произведений. С “Вишневым садом” сближает “Синантроп” изображение конца барской семьи. В обоих случаях гибнет богатство семьи (у Чехова — имение с садом, у Цао Юя — много раз перекрашенный гроб)¹²². Не ограничиваясь этой темой, автор “Синантропа” повторяет также важный эпизод из “Невесты” Чехова: когда в финальной сцене “Синантропа” Су-фан вместе с другой героиней уходит из дома Цзэнов к новой жизни, то они делают вид, что “провожают” революционно настроенного жильца дома, а на деле покидают эту семью навсегда, то есть уходят “в новую жизнь”. “Синантроп” перекликается также с “Дядей Ваней” мотивом увядающей красоты. Родство обнаруживается не только между Су-фан и Соней (у обеих реплики о счастье обнаруживают душевное благородство), но и между хозяином дома у Цао Юя — Цзэн Хао и профессором Серебряковым: оба они по натуре эгоистичны, оба непрерывно жалуются на больные ноги.

Сцена, где Цзэн Хао созвал всю семью, чтобы обсудить финансовую проблему, также напоминает подобную сцену в “Дяде Ване”. Отношение Цзэн Хао к сироте-племяннице Су-фан также перекликается с отношением архитектора Полознева к дочери Клеопатре в “Моей жизни” Чехова. Из одинаковых эгоистических побуждений Цзэн Хао и Полознев не хотят замужества Су-фан и Клеопатры. Слова, сказанные Су-фан, когда она плача жалуется няне семьи Цзэна: “Няня, для чего я так живу?”¹²³, почти полностью совпадают

со словами, высказанными Клеопатрой своей няне. Красоте в “Синантропе” противостоит сила пошлости в образе властной Сы-и, которая слегка напоминает вульгарную Наташу в “Трех сестрах”. Есть в “Синантропе” еще одна существенная тема — тема несбывшейся любви, которая очень важна в ряде произведений Чехова. Цзэн Вэнь-цин и Су-фан, как и герои рассказов “О любви” и “Дама с собачкой”, любят друг друга, но не могут соединиться. В вопросе Цзэн Вэнь-цина: “Почему, почему мы должны жить раздельно, так мучительно? Почему у нас нет крыльев, чтобы улететь вместе?”¹²⁴ слышится мотив о заключенных в разных клетках перелетных птицах в “Даме с собачкой”. И этот образ разбединенных птиц варьируется под пером Цао Юя. Он был творчески превращен Цао Юем в образ голубя в клетке по имени “Одинокий”, который играет значительную символическую роль в пьесе. Голубь “Одинокий” символизирует положение Вэнь-цина и Су-фан. Но он получает новое символическое значение к концу пьесы, когда Вэнь-цин, не имея силы воли устроиться самостоятельно в обществе после ухода из дома, вернулся в семью-тюрьму. Теперь “Одинокий” уже представляет только слабовольного Вэнь-цина, который, по словам отчаявшейся Су-фан, “уже больше не умеет летать”¹²⁵. Этим Цао Юй творчески развил тему Чехова о несбывшейся любви.

В “Синантропе” чувствуется увлечение Цао Юя звуками и видно его “рациональное размышление” (по словам Ван Пу) об их применении. Но эти рационально подобранные звуки, которые или отражают нравы старого Пекина, или создают унылую атмосферу, все вместе удачно выделяют главную тему пьесы — упадок вырождающейся феодальной семьи. Значительную роль играет поэма “Осенние звуки”¹²⁶, которую Цзэн Тин зубрит снова и снова. Строки поэмы, в которых описывается холод и суровость осени, — времени года, символизирующего увядание и запустение, разъясняют бессилие человека как существа эмоционального перед бесчувственной природой и тем самым оттеняют не только мотив увядания красоты и любви, но и беспомощность главных лиц пьесы. Особенного внимания заслуживает тот эпизод, когда Су-фан одиноко тихо всхлипывает на сцене, а за сценой Юань Юань, дочь жильца дома Цзэна, запуская змея, кричит: “лети, лети, лети вверх!”¹²⁷ Слова Юань Юань внешне не имеют связи с развитием действия, но на самом деле как будто или подсказывают Су-фан, что ей нужно улететь из дома дяди, или предвещают ее уход. Этот эпизод свидетельствует, что Цао Юй еще не умел так тонко и искусно употреблять подтекст, как Чехов, но уже отчасти овладел возможностями этого приема.

Хотя Цао Юй унаследовал многое от Чехова, его пьесы сохраняют основные признаки его собственного стиля. Цай Сян со свойственной режиссеру проницательностью сумел ощутить равновесие между цаоюйскими и чеховскими элементами в “Синантропе”. Он заметил, что “Синантроп” — одновременно поэзия и драма, но “не без сгущенных, острых сцен”, присущих прежним пьесам Цао Юя, “только в нем способ выражения более сдержанный”¹²⁸. Ван Вэнь-ин сходного мнения. Она отметила, что как настоящие драматургические поэты Цао Юй и Чехов родственны, “но по внутреннему складу они различны. Характер Цао Юя яркий и возбужденный, а характер Чехова спокойный и сдержанный. В этом отношении Цао Юй ближе к таким мастерам, как Шекспир и Ибсен <...> Но Цао Юй также вошел в своеобразную сферу драматургического творчества Чехова <...> Именно благодаря своей необыкновенной художественной восприимчивости и огромным творческим способностям Цао Юй не только впитал искусство Шекспира, близкое к его собственному стилю, но и творчески воспринял искусство Чехова, отлич-

ное от его собственного стиля, и тем самым стал драматургическим мастером первого разряда в истории современной драматургии нашей страны”¹²⁹. Некоторые другие исследователи сходятся на том, что отличие Цао Юя от Чехова до известной степени объясняется его глубоко национальной манерой творить. Так писал Тянь Бэнь-сян в своей монографии “Драматургия Цао Юя”: «Хотя он <Цао Юй> неустанно следует Чехову и довольно успешно усваивает дух его драматургического искусства, “Синантроп” все-таки принадлежит Цао Юю и обладает его собственным ярким индивидуальным стилем. А то, что достойно нашего пристального внимания, — это его глубоко национальный характер. Писатель посадил своего “Синантропа” еще глубже в почву национального быта, еще глубже в традиции выдающейся национальной литературы и искусства»¹³⁰. Чжу Дун-линь в монографии “Драматургическое творчество Цао Юя” тоже писал, что “органически влив в свое творчество новые элементы, свойственные драматургическому искусству Чехова, и сформировав свой собственный новый стиль”, Цао Юй сумел “со всей яркостью выявить в своей индивидуальной своеобразной манере глубоко национальный стиль”¹³¹.

В отличие от Цао Юя, который признался в огромном влиянии Чехова на себя, Ся Янь (1900–1995), известный драматург и один из руководителей в области литературы и искусства КНР, отрицал такое влияние. В 1954 г. он писал: “Некоторые друзья говорят, что я испытал огромное влияние Чехова. Я сам говорю, что я горячо люблю произведения Чехова, но не обязательно нахожусь под его сильным влиянием. Отношение Чехова к людям и делам очень спокойное. А я очень субъективный и беспокойный — у меня очень беспокойная душа. Это, может быть, оттого, что в течение тридцати лет я был всегда втянут в политическую борьбу. Если настаивают, чтобы я сказал, чье влияние я испытывал из иностранных писателей, то я бы сказал, что влияние Диккенса на меня больше и значительнее”¹³².

Однако немалое число критиков все же считает, что между пьесами Ся Яня и Чехова существует сходство. Еще в 1939 г. Сыма Вэнь-сэнь заметил: “Господин Ся Янь является драматургом более или менее чеховского стиля. В его пьесах (за исключением исторических пьес) темы весьма обыкновенные, там есть лишь повседневные житейские детали, маленький отрезок жизни или описание характера нескольких действующих лиц”¹³³. Цзяо Цзюй-инь, известный режиссер и переводчик чеховских пьес с английского языка, тоже сближал Ся Яня и Чехова: “Тот, кто не может понять жизнь во всей ее полноте и не может избавиться от традиционных драматургических взглядов, вряд ли сможет понять, какая огромная могучая сила действительности кипит под скромностью, простотой и обыкновенностью пьес Чехова и Ся Яня”¹³⁴. Об одной из лучших пьес Ся Яня “Под крышами Шанхая” критик Тан Тао писал: «“Под крышами Шанхая” напоминает мне Чехова»¹³⁵. Сходное мнение выражал театральный деятель Юань Лян-цзюнь: Ся Янь “стремился к верному описанию жизни, к раскрытию необычности в кажущейся обыкновенной жизни <...> По драматургическому стилю Ся Янь очень близок к известному русскому писателю Чехову”¹³⁶. Молодые исследователи Хуэй Линь и Шао У в совместной статье писали, что как и у Чехова, “его <Ся Яня> душа вникает в глубину действительности, он наблюдает и испытывает все, что происходит там, обобщает ее сущность и через обыденную жизнь действующих лиц показывает политический, экономический, общественный облик и пульс целой эпохи”¹³⁷. Ван Вэнь-ин, которая обоснованно сопоставила Цао Юя и Чехова, также сравнивала Ся Яня и Чехова в статье и монографии о Ся Яне. Ван отмечала сходство обоих писателей. Во-первых, как новаторы своего времени

они ввели в драматургию простую, обыкновенную жизнь. Во-вторых, у обоих “двухплановая прозаически-поэтичная художественная композиция”¹³⁸. В-третьих, действующие лица у обоих представляют собой “художественные образы нового типа, живущие в скрещении исторических эпох и являющиеся носителями сложных духовных черт”¹³⁹. В-четвертых, оба драматурга умели создать особую атмосферу, которая, “показывая давление общественной среды, удушающее всякую жизненную силу, передает в то же время грусть, переживания, протест и мечты, накопленные в душе персонажей, находящихся под этим давлением”¹⁴⁰. А заразительная сила этой атмосферы позволяет читателю или зрителю не только испытывать то, что испытывают действующие лица, но и вдумываться вместе с писателем в философские вопросы и тем самым постигать правду жизни¹⁴¹.

По нашему мнению, эти суждения рецензентов верны только до известной степени. Отвергнув сложный сюжет и острые конфликты и внеся обыденную жизнь обыкновенных людей на сцену, Чехов и Ся Янь стали новаторами драматургии своей страны своего времени. Лишь этими очень общими чертами и ограничивается их сходство. По личному характеру, творческой природе, художественной манере и особенно политической ориентации Ся Янь и Чехов явно отличаются друг от друга. Сам Ся Янь лучше своих друзей и критиков знал себя и правильнее оценил воздействие Чехова на себя. Упомянутый выше Тан Тао, заявивший, что “Под крышами Шанхая” напоминает ему Чехова, в другой статье подчеркнул, что Ся Янь “никогда не забывал политику” и что пьесы его, — “проникновенная политическая лирика”¹⁴². Это еще более убеждает, что не следует преувеличивать родство Ся Яня с Чеховым. Тут хотелось бы отметить, что Ван Вэнь-ин, верно сравнивая Цао Юя и Чехова, сверх меры сблизил Ся Яня с Чеховым. Например, приведенный выше четвертый пункт суждения Ван Вэнь-ин по сути дела касается подтекста, но упрощенно. У Чехова он отличается необычайной глубиной содержания и особой сдержанностью выражения. Некоторые пьесы Ся Яня отличаются лирическим настроением. Но лиризм Ся Яня не столь глубок, как лирический подтекст в драмах Чехова.

Пьесы Лао Шэ (1899–1966), знаменитого беллетриста и драматурга, испытывавшего на себе главным образом влияние западноевропейской литературы, во многом отличны от пьес Чехова. Но его пьеса “Чайная” часто воспринимается как написанная под чеховским влиянием. Ван Пу в вышеуказанной статье «Чехов и “тенденция дедраматизации” китайской драмы» полагал, что “Чайная” похожа на пьесы Чехова тем, что в ней есть мелочи обыденной жизни, родственные действующие лица, диалоги, не имеющие связи между



ЛАО ШЭ (1899–1966)

1939

Фотография

собой, и тихая лирическая атмосфера; но нет центрального события и чрезвычайных происшествий¹⁴³. Нам представляется, что эти черты “Чайной” отличают ее от традиционных китайских пьес и придают своего рода “чеховский налет”, но налет этот поверхностен и используется главным образом для создания внешнего эффекта.

В статье под заглавием “Влияние драматургии Чехова в Китае” Ху Син-лян пишет о “необходимости изменить ту действительность, которая губит красоту”, о «показе стремительных течений эпохи через описание повседневной жизни “маленьких людей”» и о “поэтично-лирическом драматургическом стиле”¹⁴⁴. Ван Пу в цитированной выше статье сделал следующее заключение: самое главное влияние, оказанное Чеховым на китайских драматургов, — это “дедраматизация” традиционных китайских драм. А эта “дедраматизация” очень важна, потому что она “заложила замечательную и необходимую основу для возникновения китайской модернистской драматургии восьмидесятых годов”¹⁴⁵.

* * *

На протяжении десятков лет китайские писатели разных поколений вдохновлялись и вдохновляются произведениями Чехова. Каждый из них усваивает известные аспекты его творчества согласно своему образу мысли, духовному складу и художественной индивидуальности.

Таким образом, китайская литература, наряду с другими литературами мира, вносит свой вклад в интерпретацию художественного наследия Чехова.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Лу Синь*. Полн. собр. соч. и писем: В 16 т. Пекин, 1981. Т. 10. С. 161.

² Там же. Т. 4. С. 460.

³ *Го Мо-жо*. Чехов на Востоке // *Го Мо-жо*. Кипящая похлебка. Изд. Дафу, 1947. С. 200.

⁴ Там же.

⁵ См.: *Жо Фэй*. Китайские интеллигенты и Чехов // Синьцзянская газета. 1946. 18 мая. С. 3.

⁶ Слова Лу Синя цит. по: О Лу Сине / Ред. Ли Хэ-линь. Шанхай, 1934. С. 146.

⁷ Лу Синь, как и Чехов, получил медицинское образование и умер от туберкулеза.

⁸ *Ван Чжао-нянь*. Эпоха, народ, искания: Сравнительный анализ эпохи, жизни и творческого пути Лу Синя и Чехова // Вестник Хэбэйского университета. 1985. № 2. С. 49.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 50.

¹¹ Там же. С. 51.

¹² Там же.

¹³ Рассказ Лу Синя по-китайски называется “Фэнбо”. Название рассказа Чехова “Переполюх” был переведен Жу Луном на китайский язык как “Фэнбо”. На основании этого Чжоу Си-чан и сравнивал рассказы Чехова и Лу Синя. Китайское слово “фэнбо” можно перевести на русский язык как “переполюх”, “волнение” или “буря”. Вл.Рогов в своем русском переводе рассказа Лу Синя “Фэнбо” выбрал “Волнение” (см.: *Лу Синь*. Повести и рассказы. М., 1971. С. 83). По нашему мнению, “Переполюх” — более подходящий русский эквивалент китайского “фэнбо”, особенно — в статье Чжоу Си-Чана.

¹⁴ *Чжоу Си-Чан*. Мое скромное мнение о рассказах Лу Синя и Чехова // Наньчун шиюань сюебао. 1982. № 3. С. 11.

¹⁵ Там же. С. 14.

¹⁶ Там же. С. 15.

¹⁷ Там же. С. 16.

¹⁸ Там же.

¹⁹ *Линь Син-чжай*. Сравнительный анализ “Развода” и “Смерти чиновника” // Лу Сюнь яньцзю. 1983. № 3. С. 59.

²⁰ Там же. С. 52.

²¹ Там же. С. 58.

- ²² *Ма Чжэнь*. Художественное проникновение Чехова и Лу Синя в трагическую психологию интеллигенции // *Сяньдай жэнь*. 1987. № 3. С. 193.
- ²³ Там же. С. 194.
- ²⁴ Там же. С. 197.
- ²⁵ *Чжу Шоу-тун, Яо Гун-тао*. Наш скромный анализ мастерства иронии в рассказах Лу Синя и Чехова // *Лу Сюнь яньцзю юекань*. 1990. № 10. С. 42.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ *Лу Синь*. Указ. соч. Т. 10. С. 403.
- ²⁸ *Ван Дань*. О сопоставлении творчества Чехова и Лу Синя // *Лу Сюнь яньцзю юекань*. 1996. № 3. С. 46. Вань Дань напечатал в Москве в 1996 г. автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук на тему "Чехов и Лу Синь: Историко-генетические и типологические аспекты".
- ²⁹ Там же. С. 48.
- ³⁰ *Ван Дань*. О "маленьком человеке" Чехова и Лу Синя // *Вайго взньсюе*. 1966. № 3. С. 76, 77.
- ³¹ См.: Там же. С. 77.
- ³² См.: *Хуан Мань-цзюнь*. О своеобразии реализма творчества Ша Тина // *Хуачжун шиюань сюебао*. Чжэсюе шэхуэйкэсюе бань. 1981. № 3; 1982. № 1. То же: Ша Тин / Ред. Чжан Да-мин. Гонконг. 1984. С. 226, 228, 230; *Ши Хэн*. Новые силы в литературе // *Сяньдай*. 1934. Кн. 4. № 4, № 6; *У Цзю-Сян*. Рекомендуем четыре рассказа // *Говэнь юекань*. 1941. № 11; *Ван Яо*. Предисловие к исследованию Хуан Мань-цзюня "О реалистическом творчестве Ша Тина" // *Хуачжун шиюань сюебао*. Чжэсюе шэхуэйкэсюе бань. 1981. № 3; *Тань Син-го*. Об оригинальности Ай У // *Вэньи бао*. 1981. № 6; *У Фу-хуй*. Как обличать темное: поэтичность и комедийность рассказов Ша Тина // *Вэньсюе пинлунь*. 1982. № 5. То же: Ша Тин. Материалы для исследования / Ред. Хуан Мань-цзюнь; Ма Гуан-юй. Пекин, 1986. С. 308, 324–325, 252–254, 248–250, 289, 293.
- ³³ *Ли Чин-синь*. Мое скромное исследование искусства беллетристики Ша Тина. Сычуань, 1987. С. 122, 125.
- ³⁴ Там же. С. 125. См.: *Елизарова М.Е.* Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века. М., 1958. С. 178.
- ³⁵ *Жуань Хан*. Сопоставление рассказов Ша Тина и Чехова: также о месте Ша Тина в истории современной китайской литературы // *Шэхуэйкэсюе яньцзю*. 1996. № 3. С. 107.
- ³⁶ Там же. С. 108.
- ³⁷ Там же. С. 109.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ Там же. С. 110.
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Переписка Чжоу Яна и Ша Тина о "Сюй Мао и его дочерях" // *Вэньи бао*. 1980. № 4. То же: Ша Тин. Материалы для исследования. С. 158–159.
- ⁴³ *У Фу-хуэй*. Биография Ша Тина. Пекин, 1990. С. 100.
- ⁴⁴ *Ша Тин*. Беседа с молодыми писателями // *Циннянь цзоцзя*. 1982. № 2. То же: Ша Тин. Материалы для исследования. С. 66.
- ⁴⁵ См.: *Хуан Го-фу*. Ай У и Ша Тин // *Цза Чжи*. 1943. Т. 10. № 6. 10 марта. То же: Ша Тин. Материалы для исследования. С. 109.
- ⁴⁶ См.: *У фу-хуэй*. Указ. соч. С. 103.
- ⁴⁷ *Ша Тин*. Предисловие к кн.: *Ша Тин*. С весенней прогулки // *Душу*. 1981. № 10. То же: Ша Тин. Материалы для исследования. С. 116.
- ⁴⁸ *Ша Тин*. Послесловие к кн.: *Ша Тин*. Рассказы. Пекин, 1953. То же: Ша Тин. Материалы для исследования. С. 183.
- ⁴⁹ Е Шао-цзюнь также известен как Е Шэн-тао. В старом Китае у человека часто бывает два имени. В данном случае Шао-цзюнь — первое имя, Шэн-тао — второе. Писатель использовал в литературе оба имени, и оба одинаково популярны. В большинстве книг по истории современной китайской литературы писателя называют Е Шао-цзюнь, иногда в скобках указывается также и его второе имя — Е Шэн-тао.
- ⁵⁰ *Чэнь Юань-кай*. Чехов и китайские писатели: К 80-летию смерти Чехова // *Вайго взньсюе синьшан*. 1984. № 3. С. 40.
- ⁵¹ См.: *Е Шао-цзюнь*. О прошлом // *Е Шао-цзюнь*. Шаги. Изд. "Новый Китай", 1931; *Янь Хуо*. Е Шэн-тао: более полувека на писательском поприще // *Облики современных китайских писателей*. Гонконг, 1980. То же: Е Шэн-тао. Материалы для исследования / Ред. Лю Цзэн-жэнь, Фэн Гуан-лянь. Пекин, 1988. С. 115, 169.
- ⁵² *Е Шэн-тао*. Авторское предисловие // *Е Шэн-тао*. Избранные сочинения. Изд. Просвещенность. 1957. Е Шэн-тао. Материалы для исследования. С. 257.

- ⁵³ *Е Шэн-тао*. Завязки и развязки // Чжунсюешэн. 1935. № 58. 1 октября. То же: Е Шэн-тао. Материалы для исследования. С. 322.
- ⁵⁴ *Чжун Цзы-ман*. О Чжан Тянь-и // Сяошо юебао. 1943. № 38. Цит. по: *Хуан Хоу-син*. Литературный путь Чжан Тянь-и. Шанхай, 1993. С. 41.
- ⁵⁵ См.: *Хуан Хоу-син*. Указ. соч. С. 147; *Сунь Чан-си, Ван Чжань*. Наше скромное исследование творческого своеобразия рассказов Чжан Тянь-и // Люцюань. 1980. № 2. То же: Чжан Тянь-и. Материалы для исследования / Ред. Шэнь Чэн-куань, Хуан Хоу-син, У Фу-хуй. Пекин, 1982. С. 403. “Жулинь вайши” (“Из мира ученых”) в русском переводе — также под названием “Неофициальная история конфуцианцев”. Автор романа — У Цзин-цзы (1701–1754).
- ⁵⁶ См.: *Чжан Тянь-и*. Краткая автобиография // Чжан Тянь-и. Материалы для исследования. С. 115.
- ⁵⁷ Цит. по: *Чэнь Юань-кай*. Указ. соч. С. 40.
- ⁵⁸ Цит. по: *Хуан Хоу-син*. Указ. соч. С. 147.
- ⁵⁹ См.: Там же. С. 137–138. Хуан Хоу-син ссылается на статью Луначарского “Чехов и его произведения как общественное явление” // *Луначарский А.В.* Классики русской литературы. М., 1937. С. 383.
- ⁶⁰ *Хуан Хоу-син*. Указ. соч. С. 138.
- ⁶¹ *Чэнь Юань-кай*. Указ. соч. С. 40, 41.
- ⁶² Чжан Цзе пишет в рассказе, что это переводное собрание называется “Собранием избранных рассказов и повестей Чехова”. Оно было издано в 27 томах в течение 1950–1958 гг. Точно такое собрание существует в Китае в реальности (см. в наст. кн. обзор Е.А.Серебрякова, примеч. 118).
- ⁶³ *Чжан Синь-синь*. Изорвать, изорвать, изорвать, чтобы сложить // Чжунго цзоцзя. 1986. № 2. С. 198.
- ⁶⁴ *Вэнь Сяо-юй*. Ведущее к душе искусство: о произведениях Чжан Цзе // Вэньсюе пинлунь цуншу. Пекин, 1981. Вып. 10. То же: Специальный сборник исследований о Чжан Цзе / Ред. Хэ Хо-жэнь. Гуйчжоу, 1991. С. 195.
- ⁶⁵ Там же. С. 196.
- ⁶⁶ *Сунь Шао-чжэнь*. За высокую духовную культуру: мое скромное мнение о стремлении Чжан Цзе к красоте // Дандай вэньсюе яньцзю цункань. Пекин, 1981. Вып. 2. Специальный сборник исследований о Чжан Цзе. С. 207.
- ⁶⁷ Там же. С. 213.
- ⁶⁸ *Сюй Вэнь-юй*. Беллетристический мир Чжан Цзе. Пекин, 1991. С. 93.
- ⁶⁹ Там же. С. 254.
- ⁷⁰ Там же. С. 252.
- ⁷¹ Там же. С. 254.
- ⁷² *Чжан Цзе*. Ковчег. Пекин, 1988. С. 95.
- ⁷³ Там же.
- ⁷⁴ *Чжан Цзе*. Любовь не может быть забыта // *Чжан Цзе*. <Сборник рассказов>. Пекин, 1993. С. 32.
- ⁷⁵ Слова Алехина “в его ходячем смысле” из рассказа “О любви” (10, 74) на китайский язык переводятся как “цзай путун ии шанды” (*Чехов*. Собр. избранных рассказов и повестей: В 27 т. Шанхай, 1950–1958 / Пер. с англ. Жу Луна. Т. 21. С. 34). Шань-шань в своем повествовании использует точь-в-точь эти самые китайские слова.
- ⁷⁶ См.: *Чжан Цзе*. Тяжелые крылья / Пер. с китайского В.Семанова. М., 1989. С. 225.
- ⁷⁷ *Чжан Цзе*. Указ. соч. С. 26.
- ⁷⁸ Там же. С. 28.
- ⁷⁹ Там же. С. 26, 27.
- ⁸⁰ Там же. С. 27–28.
- ⁸¹ *Чжан Цзе*. Неоконченные записки // *Чжан Цзе*. Ковчег. С. 148–149.
- ⁸² Там же. С. 150.
- ⁸³ Там же. С. 82.
- ⁸⁴ Там же.
- ⁸⁵ *Чжан Цзе*. “Давно я не пил шампанского” // Вэньхуйбао. 1997. 27 ноября. С. 12.
- ⁸⁶ Там же.
- ⁸⁷ Там же. Чжан Цзе имеет в виду воспоминания Бунина о Чехове, где говорится, что Чехов с горечью назвал извозчиками писателей, стремящихся к успеху. См.: *Бунин И.А.* О Чехове. Нью Йорк, 1955. С. 59.
- ⁸⁸ Там же.
- ⁸⁹ *Сюй Ци-чао*. Поэтические повести: сопоставление “Чалого” и “Степи” // Анькуй цзяюй сюсюань сюебао. 1991. № 1. С. 94.
- ⁹⁰ Там же. С. 93.
- ⁹¹ Там же. С. 94.

- ⁹² Там же. С. 96.
⁹³ Там же. С. 95.
⁹⁴ Ван Мэн. Чалый // Ван Мэн. Показательные произведения. Чжэнчжоу, 1990. С. 305.
⁹⁵ Там же.
⁹⁶ Там же. С. 507.
⁹⁷ Там же. С. 366–367.
⁹⁸ Там же. С. 461.
⁹⁹ Цао Юй. Плоды чтения пьес // О драматургическом творчестве. Пекин, 1979. С. 114.
¹⁰⁰ Цао Юй. Послесловие к “Восходу” // Цао Юй. Восход. Изд. “Культурная жизнь”, 1936.
 То же: Специальный сборник исследований о Цао Юе.: В 2 т. / Ред. Ван Син-пин; Лю Сы-цзю; Лу Вэнь-би. Фучжоу, 1985. Т. 1. С. 32–33.
¹⁰¹ Специальный сборник исследований о Цао Юе. С. 33–34.
¹⁰² Цит. по: Ян Хай-Гэнь. Творческий путь Цао Юя. Шанхай, 1988. С. 139.
¹⁰³ Ху Фэн. О “Синантропе” Цао Юя // Цинянь вэньи. 1942. Ноябрь. То же: Специальный сборник исследований о Цао Юе. Т. 2. С. 245.
¹⁰⁴ Чжу Юе-цзинь. Драматические конфликты и художественные средства “Синантропа” // Наньцзин дасюе сюебао. 1979. № 3. То же: Специальный сборник исследований о Цао Юе. С. 286.
¹⁰⁵ Цай Сян. Режиссерские записки о “Синантропе” // Жэньминь сицзюй. 1980. № 5. То же: Специальный сборник исследований о Цао Юе. С. 327–328.
¹⁰⁶ Шэнь Минь-тэ. Искусство игнорирования искусства. Цит. по: Пятьдесят лет изучения творчества Цао Юя / Ред. Пань Кэ-мин. Тяньцзинь, 1987. С. 225.
¹⁰⁷ Там же.
¹⁰⁸ Там же.
¹⁰⁹ Ян Чжао-чжэнь. Об идейном развитии и творческом пути Цао Юя. Цит. по: Пятьдесят лет изучения творчества Цао Юя. С. 226.
¹¹⁰ Там же.
¹¹¹ Ван Вэнь-ин. Драматургическое творчество Цао Юя и Чехова // Вэньсюе пинлунь. 1983. № 4. С. 18.
¹¹² Там же. С. 20–21.
¹¹³ Там же. С. 23.
¹¹⁴ Там же. С. 21.
¹¹⁵ Там же. С. 24–25.
¹¹⁶ Там же. С. 27.
¹¹⁷ Ван Пу. Чехов и “тенденция дедраматизации” китайской драмы // Вайго вэньсюе пинлунь. 1989. № 4. С. 111.
¹¹⁸ Там же. С. 112.
¹¹⁹ Там же.
¹²⁰ Там же.
¹²¹ Там же.
¹²² В старом Китае богачи покупали себе гроб задолго до смерти, чтобы его много раз можно было бы покрывать лаком. Считалось, что чем больше слоев лака, тем лучше гроб и богаче его владелец.
¹²³ Цао Юй. Избранные пьесы. Пекин, 1955. С. 384.
¹²⁴ Там же. С. 432.
¹²⁵ Там же. С. 503.
¹²⁶ Осенние звуки — поэма дескриптивная, написанная известным китайским писателем Оуян Сю (1007–1072).
¹²⁷ Цао Юй. Указ. соч. С. 383.
¹²⁸ Цай Сян. Указ. соч. С. 328.
¹²⁹ Ван Вэнь-ин. Указ. соч. С. 29–30.
¹³⁰ Тянь Бэнь-сян. Драматургия Цао Юя. Пекин, 1981. С. 226.
¹³¹ Чжу Дун-линь. Драматургическое творчество Цао Юя. Пекин, 1986. С. 242.
¹³² Ся Янь. О “Фашистских бактериях” // Синь гуаньча. 1954. № 15. С. 28.
¹³³ Сыма Вэнь-сэнь. От “Под крышами Шанхая” до “В течение года” // Цзюван жибао. 1939. 7 октября. То же: Специальный сборник исследований о Ся Яне / Ред. У Лин-фэнь. Чжэцзян, 1990. С. 965.
¹³⁴ Цит. по: Ван Цун. О “Воскресении” // Синьхуа жибао. 1943. 10 мая. То же: Специальный сборник исследований о Ся Яне. С. 1040.
¹³⁵ Тан Тао. Еще один просмотр постановки “Под крышами Шанхая” с воспоминанием о пьесе “Снова встретиться” за двадцатилетие // Цзефан жибао. 1957. 2 июня. “Снова встретиться” — первоначальное название пьесы “Под крышами Шанхая”.

¹³⁶ Юань Лян-цзюнь. О драматургии Ся Яня. Серия драматургического искусства. 1980. Вып. 3. То же: Специальный сборник исследований о Ся Яне. С. 647.

¹³⁷ Хуэй Линь; Шао У. Наше скромное исследование драматургического искусства Ся Яня // Хуацзюй вэньсюе яньцзю. 1987. Вып. 1. То же: Специальный сборник исследований о Ся Яне. С. 701.

¹³⁸ Ван Вэнь-ин. Драматургическое творчество Чехова и Ся Яня // Вэньсюе яньцзю цункань. Шанхай, 1984. То же: Специальный сборник исследований о Ся Яне. С. 675–676. Идея о двухплановой композиции, как призналась сама Ван Вэнь-ин, восходит к работе В.Ермилова См.: Ван Вэнь-ин. Указ. соч. С. 673; Ср: Ермилов В.В. Драматургия Чехова. М., 1954. С. 112–113.

¹³⁹ Там же. С. 685.

¹⁴⁰ Там же. С. 688.

¹⁴¹ См.: Там же. С. 690–693.

¹⁴² Тан Тао. Проникновенная политическая лирика: предисловие к “Сборнику пьес Ся Яня” // Вэнь бао. 1983. № 7. То же: Специальный сборник исследований о Ся Яне. С. 654.

¹⁴³ Ван Пу. Указ. соч. С. 113–114.

¹⁴⁴ Ху Син-лян. Влияние драматургии Чехова в Китае // Сицзюй ишу. 1993. № 1. С. 66, 68, 70.

¹⁴⁵ Ван Пу. Указ. соч. С. 114.

ЧЕХОВ В ЯПОНИИ

ПЕРЕВОДЫ, КРИТИКА, ОТКЛИКИ ПИСАТЕЛЕЙ (1902–1945)^{1*}

Обзор Янаги Томио (Япония)

В наши дни, пожалуй, нет в мире ни одного писателя, которого бы в Японии читали с такой же любовью и так много, как Чехова. Но судьба его произведений в Японии складывалась необычно. Хотя произведения Чехова переводились еще при его жизни, долгое время у нас не было особого увлечения чеховским творчеством. Влияние его на японскую литературу казалось незаметным и во всяком случае уступало влиянию Толстого и Достоевского.

Влияние Чехова на японскую культуру, по словам известного писателя Дзиндзай Киёси, можно сравнить с тем, как “капли дождя понемногу пропитывают почву”¹.

Причины такого постепенного вхождения чеховского творчества в духовный мир японцев — в своеобразии чеховского искусства. Философский смысл творчества Чехова не образует четкой логической системы, он кажется неуловимым. Но дело не только в этом.

В структуре чеховских произведений нет того, что делало бы их более доходчивыми для читателя: почти отсутствует острая фабула, яркое столкновение характеров, сильное драматическое начало (в традиционном понимании драматизма, имеющего внешнее проявление). Его стилю присуща иная ясность. Она возникает из самой жизни, художественно изображенной автором: жизни тривиальной, состоящей из житейских мелочей, повседневных забот. В то же время Чехов дает читателю почувствовать мир, оставшийся за рамками данного сюжета.

Внутренний мир чеховских героев тонок и нежен, авторское восприятие жизни поэтично и изящно.

Многовековая традиция японской литературы, прочно связанная с короткой стихотворной формой хайку (или хокку), воспитала в японском читателе поэтически-интуитивное восприятие вселенной, довольствующееся немногими словами. Чехов близок японской литературе умением поразить глубиной смысла, скрывающегося в молчании.

^{1*} Обзор за период с 1946 по 1980 гг., написанный К.Рехо для данного раздела тома, вошел впоследствии в его книгу “Русская классика и японская литература” (М., 1987). Не считая возможным повторять здесь этот текст, отсылаем читателей к указанному изданию (Ред.).

НАЧАЛО ЗНАКОМСТВА ЯПОНИИ С ЧЕХОВЫМ. 1902–1912 гг.
(эпоха Мэйдзи)

Впервые имя Чехова в Японии появилось в тексте статьи англичанина Р. Лонга “Антон Чехов”: отрывки статьи были перепечатаны в газете “Осака Асахи” 17 ноября 1902 года в разделе “Сведения о западной литературе”². Газета сочла необходимым довести до своих читателей призыв Лонга к англичанам — читать Чехова, так как это выдающийся писатель.

Второе упоминание имени Чехова в Японии — тоже отклик на англоязычную критику. Автор статьи “Кто же станет преемником графа Толстого?” (статья напечатана за подписью Аитэнсэй в феврале 1903 г. в журнале “Тэйкоку бунгаку”³, пересказывает содержание статьи Абрама Кагана из нью-йоркского журнала “The Bookman” (декабрь 1902)⁴. Вопрос ставился так: кто будет преемником Льва Толстого — больной Чехов или энергичный, встречаемый повсеместно овациями Горький? Немного позже на этот же вопрос отвечал автор статьи “Толстой и Горький” в японском журнале “Такуто”⁵: “Толстой сейчас достиг преклонного возраста, и годы его сочтены. По единодушному мнению масс, Горький — тот человек, кто может унаследовать славу Толстого, его место в литературе, продолжать его борьбу за гуманизм”. Горький же “подобен богатырю, который с копьём в руке бесстрашно устремляется вперед”. Поэтому в настоящий момент именно он “захватил внимание читающей публики на европейском континенте”.

Однако в процитированной в журнале “Тэйкоку бунгаку” статье Кагана были и критические нотки по поводу таланта Горького (об “искусственности” изображаемых им обстоятельств и событий, о любви к парадоксам), которого автор противопоставлял более “естественному” художнику — Чехову. Из статьи этого американского критика японский читатель впервые узнал о некоторых особенностях чеховского искусства (наблюдательность, способность безошибочно схватывать детали, напряженное внимание к недомолвкам, но и обличение отсутствия стойких моральных критериев).

А. Каган в своей статье представил японскому читателю Чехова в многообразии его творчества — как юмориста и как психолога, питающего особый интерес “к душевным мукам и меланхолии русских людей”.

6 марта 1904 года в приложении к воскресному выпуску газеты “Ёмиури” была помещена статья под названием “Изучение русской литературы и Антон Чехов”. Автор ее — критик Какута Кококакяку (Псевдоним: Кэннан)⁶.

Развивая мысль Лонга о созерцательности Чехова, Кэннан противопоставляет его Толстому и Горькому и всех трех художников сближает с великими мыслителями древнего Китая: Толстого — с Конфуцием и Мэн-цзы, Горького — с Хань Фэй-цзы, Чехова — с Чжуан-цзы. В этой статье мировоззрение Чехова впервые связывается с восточной созерцательностью и пассивностью (мысль, которая повторяется и большинством современных японских критиков). Противопоставление Чехова Толстому и Горькому, как художникам активного действия, было чрезвычайно характерно для всего начального периода знакомства Японии с чеховским творчеством.

После смерти Чехова, в октябре 1904 года, в журнале “Синсёсэцу” появилась большая статья: “Великий писатель России Чехов”⁷. Ее автор — некий Омодакасуйсясюдзин, о котором сведений не сохранилось (возможно, он был выпускником Николаевской духовной семинарии). Статья была написана на основании не западных, а русских материалов. По воспоминаниям М. О. Меньшикова и высказываниям Л. Н. Толстого, автор характеризует Чехо-

ва как личность. В целом создается облик застенчивого и скромного человека, художника свободного, реалистического взгляда на мир. После появления этой статьи Чехов как писатель и человек стал японцам ближе. Но странно, что из всех пьес Чехова автор назвал шедевром лишь “Иванова”.

В том же месяце в журнале “Бунсё курабу” был опубликован сокращенный перевод статьи “Антон Чехов” из литературного приложения к “London Times”⁸. Автор перевода — Хасэгава Тэнкэй. Предваряя свой перевод, озаглавленный: “Памяти русского писателя Чехова”, Хасэгава Тэнкэй привел цитату из вышедшей в 1900 году в Париже и Нью-Йорке “Истории русской литературы” К.Валишевского: «...Эти наблюдатели жизни, которые держат театральный бинокль “наоборот”, предпочитают очень узкие рамки для изображения. Даже если им удастся захватить большую арену жизни, они только и достигают успеха в том, что собирают воедино ряд мелких фактов и скудных впечатлений. Это напоминает связки сушеных грибов, что украшают лавку каждого русского купца. Звездой такого литературного направления является Чехов»⁹. Мысль Валишевского Тэнкэй комментирует так: “Этот литературовед не только не говорит о Чехове с похвалой, кажется, он совсем не возлагает на него надежды”. В то же время Тэнкэй сочувственно излагает взгляд Валишевского на Чехова как на “человека, склонного к глубоким размышлениям и отшельничеству”.

Познакомив японского читателя с отрывками из статьи в “London Times”, в которых Чехову приписывается суждение о том, что жизнь человеческая лишена смысла, и он объявляется творцом пессимистических произведений, Тэнкэй называет эту оценку односторонней и противопоставляет ей более широкую трактовку чеховского творчества в работах Лонга и Кагана, которые ценили у Чехова юмор, иронию. В конце статьи Тэнкэй пишет, что в истории японской литературы писателем, подобным Чехову, был, по его мнению, Ихара Сайкаку, выдающийся классик XVII века (эпоха Эдо). Отличительные черты прозы обоих писателей — “лаконичность и глубина текста, их описательной манере одинаково присуща естественная живость”. Как видим, и Кэннан, и Тэнкей пытаются понять Чехова, приписывая ему особенности восточного, преимущественно японского мироощущения. Японский читатель тоже ищет в русском художнике чисто восточные черты. И сопоставление чеховского творчества с творчеством японских писателей и мыслителей становится в Японии одним из обязательных аспектов изучения своеобразия чеховского искусства.

В мае 1908 г. в журнале “Бунсё сэкай” была напечатана статья, оценивающая Чехова как одного из 39 лучших современных писателей¹⁰. Автором этой статьи, можно предположить, был Маэда Акира — писатель и переводчик, автор “Краткой биографии Чехова” в книге “Десять рассказов Чехова”, 1912 г. (рассказы были переведены им же)¹¹. Подбор биографических фактов и утверждение, что вопреки обстановке периода реакции 1880-х годов Чехов не стал пессимистом, а верил в лучшее будущее России, — все это составляет содержание как этой статьи, так и “Краткой биографии Чехова” Маэда Акира. Общим источником для обеих работ была глава о Чехове в книге П.А.Кропоткина “Идеалы и действительность в русской литературе”, вышедшей в 1905 г. в Лондоне на английском языке¹². Безымянный автор статьи изложил в сжатой форме характеристику пьес “Иванов”, “Дядя Ваня”, “Вишневый сад” из главы о Чехове в книге Кропоткина.

Книга Кропоткина вскоре стала в Японии главным источником сведений о русской литературе. Она была в личных библиотеках выдающихся писателей — Нацумэ Сосэки и Акутагава Рюноске, а в 1921 г. ее издали и в Японии,

в переводе Баба Котё (выход пятого издания этой книги в 1923 г. свидетельствует о ее популярности).

Особый интерес представляет критическое эссе режиссера, драматурга, писателя Осанаи Каору, опубликованное в феврале 1909 г., в журнале “Бунсё сэкай”: “Диагнозы Чехова”.

К этому времени благодаря стараниям Баба Котё и Сэнума Каё был опубликован перевод одного из значительных произведений Чехова — повести “Палата № 6”¹³, а в 1907 году Осанаи опубликовал в № 1 журнала “Синситё” и свой перевод первой главы повести “Дуэль”¹⁴.

О переводах речь пойдет ниже, а здесь укажем, что если до этого представление в Японии о Чехове складывалось на основе работ, написанных о нем иностранцами, то теперь японцы могли наслаждаться чтением самих произведений Чехова (правда, на английском языке или же на японском, но в переводе с того же английского языка).

Чехов-художник, врач по профессии, как его представлял себе Осанаи, при описании внутреннего мира человека пользовался как скальпелем, так и стетоскопом. Поставить точные диагнозы больным “палаты № 6”, пишет Осанаи, было бы не под силу обыкновенному врачу: “Обычно врачи отмахиваются от таких больных. Однако Чехов тщательно исследует причины их заболевания. Для Чехова не было такого больного, который был бы ему не под силу”. Для того, чтобы образ Чехова — талантливого врача, стал яснее, Осанаи ссылается на героя переведенного им рассказа “Дуэль” — Лаевского. Повидимому, когда-то, читая роман Тургенева “Рудин”, Осанаи пришел к выводу, что этот тургеневский герой близок современному человеку. Теперь же под впечатлением “Дуэли” Осанаи пишет: “Лаевский гораздо ближе к нашему времени, чем Рудин. Рудин выглядит весьма оригинальным, а Лаевский является заурядным, слабым человеком. Для того, кто отчаялся в самом себе, нет никого ближе, чем Лаевский”.

С конца первого десятилетия XX века в японской печати все чаще стали появляться сообщения об отдельных произведениях и сборниках рассказов Чехова, а также критические работы о них. В мартовском номере журнала “Васэда бунгаку” (1909) специалист по английской литературе, переводчик Баба Котё выступил с рецензией на сборник «“Поцелуй” и другие рассказы» в переводе Лонга, импортированный и пущенный в продажу в Японии книжной фирмой “Марудзен”¹⁴. В майском номере того же журнала Сэнума Каё кратко осветила содержание драмы Чехова “Дядя Ваня”¹⁵. В 1910 году Кимура Сота опубликовал перевод отрывка из книги Мориса Беринга “Вехи русской литературы”¹⁶ под заглавием “Пьесы Антона Чехова”. После этого в японской критике стала популярной мысль М.Беринга о необычности драматургии Чехова, о том, что Чехов не искал выигрышных для драмы положений, а “выводил на сцене все то, что его интересовало просто своей человечностью и правдой: события крупные и бесконечно малые — великие, как любовь, и малые, как спор о закусках”¹⁷.

Германист Суйта Рофу написал краткую рецензию на пьесу “Три сестры”, ознакомившись с ней по немецкому переводу (рецензия — в апрельском номере журнала “Кокоро-но хана”¹⁸). О драмах Чехова Суйта пишет, что они, “похоже, являются беллетристическими, а не драматическими произведениями. Можно сказать, что они созданы в форме романа в диалоге <...> В них нет и героев как таковых, только тщательно выписано все окружение. Поэтому и представление о них как о драмах не может не быть нечетким. Я скло-

¹⁴ О завершении перевода см. в наст. кн. с. 90.

нен рассматривать пьесы как бытовые драмы". Здесь Суйта несомненно признает, что в произведениях Чехова, хотя и не в ясной форме, ощущается присутствие новых, небывалых до сих пор в драме элементов.

Итикава Матахико в статье "Чехов как драматург" в журнале "Васэда бунгаку"¹⁹ утверждал: оригинальность Чехова — в том, что он выносит на сцену повседневную жизнь и что он не ставит перед собой чисто драматургической цели. Это мнение также опиралось на взгляды Мориса Беринга. Благодаря этим статьям и переводу указанного отрывка из книги Мориса Беринга в Японии закрепилось мнение о Чехове как об оригинальном драматурге, не преследующем специфически драматургических целей.

Статья Нобори Сёму "Искусство Чехова" в мартовском номере журнала "Тэйкоку бунгаку" за 1912 год²⁰ посвящена стилю чеховской прозы. В ней много говорится о лаконизме писателя. Общий вывод: Чехов — "искусный фотограф окружающей действительности" — следует из сравнения чеховской "Хористки" с "Записками из подполья" Достоевского. В отличие от Достоевского, считает Нобори Сёму, повторяя мнение русских критиков, Чехов не достигает глубины проникновения в душевный мир человека. Он же в статье "Чехов и Толстой" (журнал "Росиа бунгаку", 1911, № 3) противопоставлял Чехова, тоже к его невыгоде, Льву Толстому.

Уже упоминавшийся Маэда Акира в своей "Краткой биографии Чехова" статью Нобори Сёму "Искусство Чехова" подверг критике. "Думается, — писал он, — что так говорить может тот, кто не понимает и не чувствует Чехова"²¹. Справедливости ради следует сказать, что впоследствии Нобори Сёму изменил свое отношение к Чехову, особенно когда сам стал переводить его произведения²².

С 1906 года в японскую печать стали проникать сведения о письмах Чехова²³. В 1910 году в журнале "Бунсё сэкай" появилась статья переводчика Харима Юкити "Образ Чехова в его письмах"²⁴ — отклик на появившуюся в Москве в 1909 году книгу писем Чехова, собранных Б.Н.Бочкаревым. В том же году было переведено предисловие Ю.И.Айхенвальда к "Собранию писем А.П.Чехова" под редакцией Вл.Брендера²⁵.

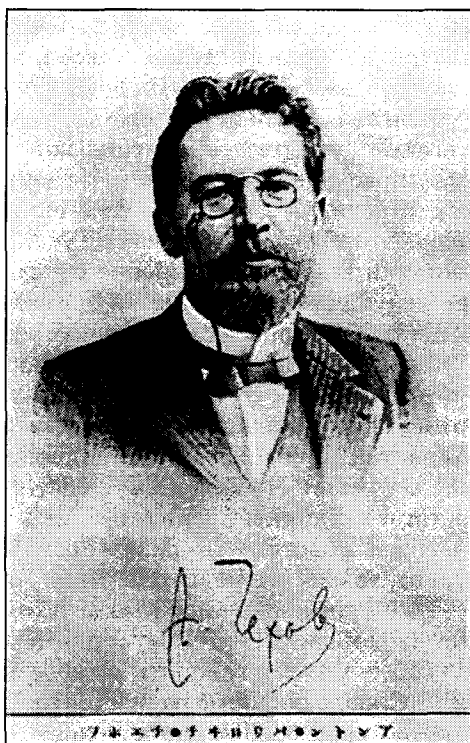
Появились, наконец, и переводы самих чеховских писем²⁶. Знакомясь с письмами Чехова в переводе Сэнума Каё, японские читатели могли глубже понять духовный мир Чехова, его взгляды на жизнь, на искусство. Много способствовали пониманию Чехова японцами также воспоминания Горького²⁷ и статья Ямада Сёто "Чехов и Короленко"²⁸.

Публикации новых материалов о Чехове как о художнике и человеке участились в японских журналах примерно с 1912 года, то есть с начала периода Тайсё. К постижению художественного мира Чехова японская публика подступала многократно и все более настойчиво.

В эпоху Мэйдзи, еще при жизни Чехова, японцы начали переводить его рассказы и повести.

Первые переводы произведений Чехова непосредственно с русского языка были сделаны писательницей Сэнума Каё в 1903 г. Поначалу ей помогал в этом выдающийся мастер слова Одзаки Коё (рассказы "Дачники" и "Альбом" были переведены ими совместно²⁹).

В октябре 1908 года вышел ее сборник переводов рассказов и повестей ("Шедевры русского писателя Чехова"³⁰). Стиль ее переводов в настоящее время производит несколько старомодное впечатление, в основном из-за влияния Одзаки Коё, но тогда эти переводы были встречены знатоками литературы с одобрением. Писатель Симадзаки Тосон писал: «Недавно я с инте-



А.П.ЧЕХОВ. ИЗБРАННЫЕ РАССКАЗЫ.

Токио, 1908

Обложка и фотография Чехова в книге

ресом прочел “Шедевры Чехова” в переводе Сэнума Каё, а также “Несчастье” в переводе Ёсида Хакко в журнале “Тэйкоку бунгаку”³¹. На Симадзаки Тосона особое впечатление произвела в этой книге повесть “Палата № 6”: «...Герой этой повести, интеллигент, соприкасающийся с окружающей действительностью, пал духом. Это чувствуется очень сильно. Когда читаешь “Палату № 6”, то кажется, что доходишь до крайнего предела отчаяния».

Окончательная пересадка Чехова на японскую почву, если можно так выразиться, произошла позднее, в период расцвета в японской литературе натурализма. Симадзаки Тосон и Масамунэ Хакутё, будучи сами представителями течения натурализма, были увлечены творчеством Чехова, и это наложило отпечаток на характер всего натуралистического направления в японской литературе. Знаменитый японский литературовед и критик Ёсида Сэйити писал впоследствии в книге “Исследование натурализма” (Токио, 1955): “Чехов более глубоко, чем Горький, влиял на японский натурализм. Его проникновение в повседневную жизнь простых людей, описание их пассивности и безутешных мыслей и активное сочувствие судьбе человека — такой литературный стиль наиболее соответствует натурализму. В его рассказах и драмах новое переплетается со старым, подробно показан процесс разорения помещиков, описана жизнь местных богачей, и все это напоминает атмосферу конца периода Мэйдзи в Японии”³².

В журнале “Тайё” на следующий год после появления в Японии первых двух переводов произведений Чехова, то есть в 1904 г., появился перевод

Масамунэ Хакутё рассказа “Враги” (с английского)³³. В марте 1908 года, в журнале “Васэда бунгаку” Хакутё писал: “Мне не нравится натурализм, который сформировался в теплом климате Франции, хотя он отличается тонкой чувствительностью, свободной манерой изложения, изысканными нравами — все это мы видим у Мопассана и Золя. Их произведения интересны, однако они далеки от нашей жизни. Они не трогают наши души. Поэтому мы охотнее обращаемся к России с ее вульгарными обычаями, с ее слабохарактерными людьми, с ее унылой природой — все это кажется близким нашему душевному состоянию. Однако Тургенева отличает чрезмерная нежность, у Горького же ее совсем нет, — мне больше всего нравится Чехов. Его произведения можно считать совершенными. Когда их читаешь, то кажется, что видишь в них самого себя. Интересен и его взгляд на жизнь вообще. Он прекрасный мастер изображения физиологических и психологических сторон жизни, наверное потому, что он по профессии врач. Мне, пожалуй, нравится и его точка зрения, что человек в конечном счете одинок”³⁴.

Такое понимание Чехова сложилось у Хакутё под впечатлением книги «Черный монах» и другие рассказы»³⁵. Здесь он прочел “Враги”, “Спать хочется”, “Палата № 6”, “Скрипка Ротшильда” и другие произведения. Некоторые психологические и физиологические мотивы рассказа “Спать хочется” Хакутё заимствовал для своего рассказа “Бильярдист” (1908).

В журнале “Бунко” в апреле 1908 года была опубликована статья: «“Бильярдист” и “Спать хочется”»³⁶. Оба рассказа, говорилось в ней, посвящены тяжелой жизни подростков, полной страданий и горя, но изображена эта жизнь в них по-разному. В чеховском рассказе девочка-героиня, из бедной, почти нищей семьи, резко противопоставлена жестоким хозяевам-мещанам; в рассказе “Бильярдист” несчастный, придавленный подросток тоже противостоит блестящей светской молодежи, которую он обслуживает. Развязку первого произведения автор статьи называет “радикальной” (героиня убивает ребенка, чтобы выспаться), развязку второго — иронической (сраженный усталостью, герой засыпает, но спать ему не дают грубые окрики игроков и слишком утомительные обязанности бильярдиста — и он полуспит, полуроботает). Но в отличие от Чехова, с его объективным, “научным подходом” к психологии ребенка, Хакутё слишком увлекается непосредственным изображением сонного состояния героя, чисто физиологическими деталями, и в результате дает более поверхностную картину драматической судьбы подростка — таков вывод автора статьи.



東女葉夏沼瀬

СЭНУМА КАЁ — ПЕРВАЯ ПЕРЕВОДЧИЦА
ЧЕХОВА С РУССКОГО ЯЗЫКА

Из кн.: А.Чехов. Избранные рассказы.

Токио, 1908

В 1909 году Хакутё написал рассказ “Ад”, в котором герой — молодой человек с болезненным, нервным и мрачным характером, как Громов в чеховской “Палате № 6”, страдает манией преследования. Впоследствии Хакутё писал: «В рассказах “Бильярдист” и “Ад” я частично подражал некоторым рассказам Чехова, но это было поверхностное подражание, на самом деле сущность — моя собственная»³⁷.

В 1934 г. Хакутё признавался, что всю жизнь его не покидало сильное впечатление от чеховского рассказа “Скрипка Ротшильда” (японское название “Гробовщик”)³⁸. При этом его особенно заинтересовало сходство и различие между творчеством Чехова и японского писателя XVII в. Сайкаку: “Встречая Новый год в одиночестве, я читал Чехова и Сайкаку. Оба писателя показались мне интересными, они в чем-то похожи друг на друга”. В связи со спектаклем “Три сестры” в театре “Цукидзи сёгэкудзё”, который он видел, Хакутё далее пишет: «В пьесах Чехова, в частности в “Вишневом саде”, довольно часто появляется старик, покинутый всеми. Автор как будто хочет показать, что человек “не существует вовсе”, а только ему кажется, что он существует. <Здесь имеется в виду реплика Чебытукина в “Трех сестрах”. — Ред.>. В финале пьесы три сестры возле забора, чуть не плача, вслушиваются в отдаляющиеся от них звуки жизни. Если этот финал сравнивать с финалом произведений Сайкаку, с его обычными дидактическими предостережениями, то мне представляется, что в творчестве Чехова более глубоко ощущается пессимизм, буддистская идея о непостоянстве всего сущего”.

В статье “20 лет моей литературной деятельности” в 1932 году Хакутё вспоминал об этом времени: “тогда я в страхе перед смертью жил пустой жизнью и остро чувствовал эту пустоту, страдал от нее”³⁹. Видимо, Хакутё искал тогда в Чехове близкие ему пессимистические настроения, но тем самым он и ограничивал свое понимание творчества русского писателя. Между тем, в период Мэйдзи, без всякого сомнения, Хакутё раньше всех оценил и глубже многих понимал Чехова. В сущности, всю жизнь он не переставал интересоваться творчеством Чехова, особенно вопросами его мироощущения.

Близость писательского темперамента Хакутё и Чехова верно отмечена профессором университета Васэда Сато Сэйро: у обоих “сухой реализм”, “и тот и другой беспощадно разоблачают всякую маску в действительности”⁴⁰.

В начале XX века в Японии были широко известны издания сборников рассказов Чехова на английском языке, которые мы упоминали: «“Черный монах” и другие рассказы» в переводе Р. Лонга (1903), и «“Поцелуй” и другие рассказы» в том же переводе (1908)⁴¹. С этих английских текстов были сделаны многочисленные переводы для японских журналов. Таким образом, путь читателей к оригинальному тексту Чехова шел через двойной языковой барьер — английский и японский. К тому же надо учесть, что у нас в Японии тогда употреблялись параллельно книжный и разговорный язык. Например, рассказ “В ссылке” два переводчика перевели по-разному: один — на разговорный язык (японское заглавие: “Луна в ссылке”)⁴², другой — на книжный (японское заглавие: “Ссылный”)⁴³. Оба перевода довольно точны, тем более, что профессиональный уровень “первоисточника” — английского перевода — был достаточно высок. Но если английский переводчик допускал ошибку, разумеется, ее невольно повторяли и наши переводчики⁴⁴. Таким образом у читателей двух разных японских вариантов чеховского рассказа складывалось два разных впечатления от него.

Несмотря на такой “барьер”, произведения Чехова охотно читались. Интерес к ним не снижался и в период Японско-русской войны 1904–1905 гг. Впрочем, в Японии тогда больше интересовались Толстым (особенно его па-

цифистской позицией⁴⁵) и такими писателями конца XIX — начала XX века, как Л.Андреев, Д.Мережковский, М.Арцыбашев⁴⁶, их произведениями японцы буквально зачитывались. К Чехову же отношение пока оставалось более ровным и спокойным.

ВОСПРИЯТИЕ ЧЕХОВА В 1910–1927 гг. (эпоха Тайсё)

Хотя в политическом отношении эпоха Тайсё относится к 1912–1925 гг., в истории современной японской литературы она охватывает 1910–1927 гг., годы экономического и культурного подъема в стране. Разразившаяся в Европе мировая война привела в Японии к сплочению демократических сил. Это был сравнительно вольный для печати период.

Толчком к оживлению интереса к русской литературе и вообще к русской культуре послужило известие о смерти Льва Толстого (1910). Японцы восприняли эту смерть как великую утрату, и литературное влияние Толстого сильно возросло.

С творчеством Чехова в период Тайсё ближе других переводчиков соприкасался Хироцу Кадзуо. Это имя упоминается во многих работах о Чехове⁴⁷. Но у Хироцу были предшественники — Хакутё и Сэнума Каё, о которых уже говорилось.

Хироцу поступил на отделение английской литературы филологического факультета университета Васэда в 1910 году. Как уже отмечалось, в те годы почти в каждом номере литературных журналов публиковались статьи о Чехове и переводы его произведений. Хироцу в книге “Отзвуки былого” (1963) вспоминал: “В то время мы учились на отделении английской литературы, но все интересы наши были сосредоточены на русской и французской литературе. Мы использовали знание английского языка главным образом для чтения переведенных на английский произведений французской и русской литературы”⁴⁸.

В то время в университете Васэда было лишь отделение английской литературы, другие иностранные языки там не преподавались, и понятно, почему учащиеся этого отделения для знакомства с Чеховым были вынуждены обращаться к английской филологии. Хироцу вспоминал: “Тогда принято было переводить не с языка оригинала, а главным образом с английского, и я в студенческие годы переводил с английского произведения Чехова, Толстого, Мопассана, чтобы заработать нехватавшую часть денег для платы за обучение”⁴⁹.

В 1913 году Хироцу написал дипломную работу на тему “Чехов и Арцыбашев”. Но найти в архиве университета Васэда материалы об этой работе Хироцу нам не удалось. Надо полагать, что некоторые мысли из работы получили впоследствии отражение в статье Хироцу “О Чехове”, опубликованной в марте 1916 года в журнале “Синкорон”⁵⁰ и в более поздних его работах. В июне того же года издательство “Канао бунэндо” выпустило в его переводе книгу рассказов Чехова в изящном переплете под названием «“Поцелуй” и восемь других новелл»⁵¹, в основном повторяя содержание английского сборника «“Поцелуй” и другие рассказы» (см. примеч. 11). В качестве предисловия Хироцу написал статью “Достоинство Чехова”, ставшую впоследствии знаменитой. В ней он использовал основные мысли своей первой работы (о более поздних взглядах Хироцу на Чехова см. ниже).

Хироцу принадлежит также статья “Толстой и Чехов” (1916)⁵². Интерпретация чеховского творчества сложилась в целом уже в первой работе Хиро-

цу — “О Чехове”. Наиболее интересной критической работой последнего времени Хироцу называет здесь переведенную русистом Баба Тецуя статью М. Арцыбашева о Чехове из цикла “Записки писателя”⁵³. (“Автор ясно видит в Чехове черты, которых не заметили Толстой и другие”).

Хироцу полемизировал с мыслью Толстого о том, что Чехов как художник лишь фотографирует действительность⁵⁴. “Подлинное величие Чехова — в том, что он не создавал канонов, — пояснял он свою точку зрения. — Он изображал человеческую жизнь, не приглаживая ее и не заостряя. <...> Он был поразительно проницательным. Он видел людей такими, какими они являются на самом деле: и смешными, и трагичными. Он изображал всю подноготную человеческой души и при этом не переставал любить людей”⁵⁵.

Чехов, пишет Хироцу, понял сущность российской действительности, разобрался в сложности общественных условий, породивших целое поколение людей со сломанной судьбой. В своих поступках они руководствуются, по мнению Хироцу, исключительно чувствами: то плачут, то смеются, играют то трагедию, то комедию. Критическое отношение Чехова к своим героям и любовь к ним, говоря словами Хироцу, “образуют своеобразное настроение, атмосферу, присущую именно Чехову”. Хироцу присоединяется к суждению Арцыбашева о Чехове: “он совершенно не занимается, подобно Толстому, проповедью добродетели”, “он использует простые слова”, «он не высокомерен, а полон собственного достоинства, он не приказывает, а с улыбкой учит читателей “быть честными», “чтение чеховских произведений делает честным любого человека”⁵⁶. По мнению Хироцу, кроме честности, Чехов учил еще и скромности. Произведения Чехова “подобны испытующему взгляду, направленному в глубину человеческой души и заставляют задуматься над собой”⁵⁷. Хироцу сам противопоставлял Толстого Чехову: на Толстого, утверждал он, все смотрят как на героическую великую личность, а на Чехова — как на обыкновенного человека, к которому, однако, испытываешь большую близость.

Таким образом, Чехов предстает в понимании Хироцу не пессимистом, не нигилистом, а с первого взгляда тихим, но вместе с тем сильным человеком⁵⁸. Такое представление о Чехове было распространено в течение всего периода Тайсё. Приведу еще три примера.

В статье исследователя японской литературы Окано Ёкити “Рюноскэ и Чехов” (имеется в виду писатель Акутагава Рюноскэ), опубликованной в журнале “Бунсё сэкай” в апреле 1919 г., отмечаются общие для писателей-новеллистов черты (кроме Чехова и Акутагавы Рюноскэ, здесь имеются в виду Э.По, Мопассан): проницательность и ясность авторской мысли; четкое развитие событий⁵⁹. Однако Окано и противопоставляет Чехова японскому новеллисту как “теплого” писателя — более “холодному”. Он пишет: “В конечном счете Рюноскэ и Чехов понимают человека таким, каков он есть. Это неоспоримый факт. Однако у Чехова это понимание сопровождается мотивами одиночества и грусти, в то время как у Акутагавы ясно проступает авторская насмешливость. Чехов то плачет, то улыбается. Акутагава же лишь насмешливо улыбается. Таким образом, у каждого из них в произведениях ощущается своя манера, каждому присуща и своя прелесть”⁶⁰.

В сентябре 1921 года в литературном журнале “Синтё” была опубликована статья критика и драматурга Мута Наохару “О трагикомедиях Чехова”⁶¹, в основе которой была также мысль о чеховской “теплоте”.

Мута высоко ценит новую форму драмы у Чехова. Он считает, что в чеховских пьесах более отчетливо изображаются душевные страдания и мировоззрение действующих лиц, чем в его рассказах и повестях. Как драматурга он ставит Чехова рядом с Ибсеном и Метерлинком.

Такой же подход к Чехову — у Миками Отокити, ставшего впоследствии популярным беллетристом. Миками, как и его ровесник Хироцу (оба родились в 1891 г.), учился на отделении английской литературы университета Васэда. Думается, темой многих их разговоров в студенческие годы был Чехов. Совсем не удивительно, что в понимании Чехова у Хироцу и у Миками было так много общего. Для своей статьи “О Чехове”⁶² Миками использовал переводы примерно 160 писем Чехова (сделанные англичанкой К.Гарнетт), а также краткую автобиографию Чехова, которая, по мнению Миками, отличается “светлостью и скромностью” по сравнению, особенно, с напыщенной автобиографией Андреева⁶³.

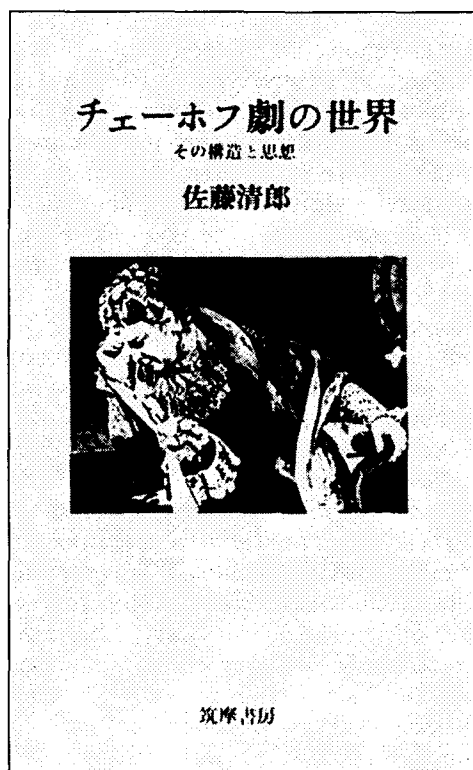
Было немало писателей, замечал Миками, которые подобно Андрееву, в свое время производили такое сильное впечатление, что заслоняли художников “тихих”, искренно любивших людей, но не льстивших вкусам публики. Чехов был как раз таким писателем. Миками писал: “Некоторые ошибочно усматривают в спокойствии Чехова проявление его слабости. Они принимают за бедность языка скупость его изобразительных средств. Его неповторимая красота лишена броскости и поэтому не вызывает у этих людей чувства восхищения. Как жаль! Если судить о писателях с точки зрения их силы или слабости, то именно Чехова можно назвать Титаном”. Интересно, что Миками усмотрел “восточные черты” в независимой, спокойной манере Чехова. Но он отмечал и непонимание отечественными натуралистами чеховского взгляда на мир. “Японские натуралисты требуют одностороннего изображения человеческой жизни — непременно в темных тонах”, — писал он, считая, что этим они оказывались близки к романтизму, который тоже в то время был моден в Японии. Миками предостерегал натуралистов от взгляда на Чехова как на “отчаявшегося” художника.

Сам Миками питал глубокую веру в будущее человечества: “тело будет умирать, но духовно человек всегда продолжается в другом человеке” и “в этом — вклад отдельной человеческой жизни в благосостояние всего человечества”. Миками была близка вера Чехова в человечество и его светлое будущее, но он увидел в Чехове и подлинную “вспышку христианства” — в том, что он делил печаль с людьми и не боялся даже смерти.

Театральный журнал “Энгэки синтё” в июле 1924 года опубликовал статью популярного беллетриста Кумэ Масао, который определил Чехова как “навсегда художника вчерашнего дня, какой бы день ни настал завтра”⁶⁴. В парадоксальной форме здесь звучала мысль, что Чехов никогда не устареет.

Минаками Такитаро, писателю, критику, драматургу, принадлежит статья “Чистка раковин” в литературном журнале университета Кэйо “Мита бунгаку”⁶⁵. Для современного театра, считает он, со времени Ибсена характерно обязательное освещение вопросов, связанных с социальными проблемами. Чехов же не выдвигает прямо специфических проблем своего времени, но весь “образ чувствования” художника в его произведениях современен. В словах Минаками о Чехове: “Он способен одним словом, одной фразой выразить чувства современного человека” — заметно влияние его учителя, профессора университета Кэйо — Осанаи Каору, который в произведениях Чехова, как мы уже отмечали, искал современного “отчаявшегося” человека. И такой взгляд на Чехова, видимо, утвердился в период Тайсё.

В мае 1917 года журнал “Васэда бунгаку” опубликовал “Критический обзор творчества Чехова” специалиста по английской литературе, критика Миядзима Синдзабуро. Статья написана под большим впечатлением книги Льва Шестова “Антон Чехов и другие эссе”, вышедшей в английском переводе⁶⁶.



САТО СЭЙРО. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР

ЧЕХОВА.

Токио, 1980

Титульный лист

В сентябре 1920 года вышла в журнале “Синтё” статья того же автора “Впечатления о Чехове”⁶⁷. Творчество Чехова здесь также, по Л.Шестову, характеризуется как “творчество из ничего”, и Чехов представляется “писателем, разбиравшим грезы и идеалы”. В том же году статья Шестова “Творчество из ничего” была перепечатана в одном из томов Чехова специалистом по английской литературе Кудо Син⁶⁸.

Тем не менее, взгляды Шестова в Японии не приобрели тогда популярности.

Что касается переводов произведений Чехова, в этот период наибольшим успехом пользовались томики английского собрания сочинений⁶⁹. На его основе был издательством “Синтёся” подготовлен в 1919–1928 гг. десяти томник Чехова (два тома были переведены непосредственно с русского, остальные с английского)⁷⁰. В числе переводчиков — Акиба Тосихико, Хироцу Кадзуо, Кусяна Масао, известный русист Накамура Хакуё. С русского переведены шестой том (Накамурой Хакуё) и девятый том (тоже русисткой Юаса Ёсико, включившей в том воспоминания Книппер-Чеховой и письма к ней Чехова).

С этого собрания сочинений Чехова в Японии стали читать гораздо активнее. Душой издания был Акиба Тосихико. Дзиндзай Киёси писал о нем в газете “Токио”: «С 1917 года до середины 30-х годов Акиба Тосихико, бывший когда-то одним из членов группы Мёджо (“Утренняя звезда”), посвятил себя ознакомлению Японии с чеховским творчеством и вскоре стал центральной фигурой в подготовке “Избранных произведений” в издательстве “Синтёся”. Мне так приятно вспомнить эти тома небольшого формата в черной обложке. Многим из тех, кто теперь так любит Чехова, Акиба впервые открыл глаза на его произведения. Можно сказать, что в его манере переводить Чехова ощущается лаконичный, сжатый чеховский стиль и вместе с тем гибкое приспособление к западноевропейскому стилю повествования. Он помог нашим читателям полюбить Чехова»⁷¹.

Вместе с Хироцу Акиба окончил отделение английской литературы Университета Васэда в 1910 г. По окончании университета он работал в издательстве “Синсися”, увлекся было написанием стихов “танка”, но заинтересовавшись Чеховым, постепенно переключился на переводческую деятельность.

На закате своей жизни в книге “Фруктовое дерево” (1962) он писал: “В период Тайсё, работая в одном из литературных журналов, я заинтересовался

Чеховым, так как в то время его имя нередко упоминалось на страницах японских литературных журналов. Его высоко ценили не только читатели, но и литераторы, критики, рассказы Чехова оказали большое влияние на наш читающий мир. А затем в течение двух-трех лет я с большим энтузиазмом взялся за переводы Чехова. Я проникся симпатией к Чехову, и благодаря этому мой писательский духовный мир стал глубже”⁷².

Знакомство с Чеховым несомненно повлияло на Акиба Тосихико как поэта. Его “хокку” отразили тяготение к предельно сжатой форме, которое было воспитано в нем годами работы над переводами лаконичной прозы Чехова. Во всем его облике, в его поэтической натуре было что-то близкое Чехову как человеку и художнику.

Думается, что знакомство с произведениями Чехова служило для многих японских писателей стимулом к творчеству. Писатель Таками Дзюн вспоминает, как он увлекался Чеховым в дни молодости⁷³.

Известный японский писатель Ибусэ Масудзи очень любил читать Чехова по имеющемуся у него английскому собранию сочинений в переводе К.Гарнетт. Имя этого японского автора известно русским по его роману “Черный дождь”, в котором рассказывается о трагедии Хиросимы. Ибусэ Масудзи признает сам, что сюжет его первого рассказа “Саламандра”, написанного в 1923 году, был заимствован из чеховского рассказа “Пари”⁷⁴.

Но, как свидетельствует опыт Акибы, влияние Чехова на японских писателей далеко не исчерпывалось выбором сходных сюжетов. И это не было какой-то случайной, кратковременной вспышкой. Это влияние росло от десятилетия к десятилетию и становится все более ощутимо в наши дни.

К Чехову уже в 20-е годы тянулись художники самых различных направлений. Выдающийся писатель Кавабата Ясунари, считающийся приверженцем “чистого искусства”, в 1922 году, когда ему было 22 года, перевел с английского рассказ “После театра” (в его переводе: “Возвратись из театра”). Увлечшись талантом русского писателя, он старался и сам писать в чеховской манере. Мироощущение художника в его романе “Стон горы” (1954) близко атмосфере авторского повествования в “Скудной истории”⁷⁵.

О влиянии Чехова на пролетарского писателя Куросима Дэндзи пишет Асахи Суэхио в статье “О Куросима Дэндзи”⁷⁶.

В этот период были опубликованы впервые на японском языке в переводе с английского “Записные книжки Чехова” (переводчик Кавасаки Ёсихиро)⁷⁷.

ВОСПРИЯТИЕ ЧЕХОВА В 1927–1945 гг.

(эпоха Сёва)

Началом периода Сёва в японской литературе принято считать 1927 год, когда кончил жизнь самоубийством Акутагава Рюноске, выдающийся писатель периода Тайсё. Этот период до самого окончания войны был в Японии периодом потрясений в жизни страны. Проводившаяся еще со времен Мэйдзи политика “богатого государства и сильной армии” привела к захватам на азиатском континенте в период Японско-китайской, Японско-русской и Первой мировой войн. Укреплялась капиталистическая система Японии, образовались монополии. Правительство использовало в борьбе против рабочих военную силу. В обстановке нарастания социальных волнений в Японии появились сторонники фашизма, которые выступали за наведение “порядка” в стране. В 1931 году возник так называемый “Маньчжурский инцидент”, в 1937 году началась новая Японско-китайская война, а в 1941 году — война на Тихом

океане. В этой обстановке подверглась серьезным испытаниям и литература. Пролетарская литература защищала преимущественно идеи социализма. Однако с 1931 года, когда произошел “Маньчжурский инцидент”, в Японии обострилась внутривластная борьба, правительство стало все чаще прибегать к гонениям против писателей. Пролетарский писатель Коваяси Такидзи был замучен до смерти полицейскими пытками. В этой обстановке многие писатели отказывались от собственных убеждений. Некоторые искали убежища в теории “чистого искусства”.

Большой известностью пользовалась в те годы переведенная с французского и с немецкого книга Л.Шестова “Достоевский и Ницше”⁷⁸, проникнутая мрачным идеализмом.

Революционный идеализм рушился, и в Японии стала доминировать литература, отражавшая тревожное настроение общества. В декабре 1934 г. вышли два тома избранных произведений Шестова, которые привлекли особое внимание “растерявшейся в этих условиях японской интеллигенции”⁷⁹. В первом томе была напечатана статья Шестова “Творчество из ничего”, вышедшая на японском языке в июне того же года отдельным изданием⁸⁰.

Благодаря этим публикациям влияние Шестова, в отличие от предыдущего периода, сильно сказалось на трактовках чеховского творчества. В эти годы, казалось, в Японии прочно утвердилось представление о Чехове как о писателе преимущественно пессимистическом.

В 1934 г., сразу после выхода в свет перевода книги Л.Шестова, о ней отзывался Масамунэ Хакутё: “Стало уже принятым представлять Чехова таким писателем, который изображал безнадежность и отчаяние в душе человека. Такой взгляд существовал со времен господства натурализма. Правда, представление Шестова о Чехове отличается от понимания русского писателя в Японии. Японские литературные критики, особенно критики пролетарского направления, отмечали у Чехова веру в то, что в будущем человек обретет счастье, хотя писатель не видел надежды на счастье в тех условиях”⁸¹. Но Масамунэ Хакутё считал, что суждения японских пролетарских критиков о Чехове были полемичны: в них был намек на скудость идейного содержания творчества японских писателей-натуралистов. «Однако согласно взглядам на Чехова, изложенным Шестовым, — писал он далее, — в Чехове совершенно не было никакой веры, никакой надежды. <...> Герои Чехова страдают молча, хотя они иногда и говорят о светлом будущем человечества и произносят приятные слова (имеется в виду упоминание в 4-м действии “Дяди Вани” “ангелов” и “неба в алмазах”. — *Я.Т.*). Поверхностно мыслящие японские критики принимают эти слова за истину. Однако слова Сони, Астрова и других персонажей — это слова тех, кто фактически уже простился с надеждами на светлое будущее. <...> “Философия трагедии”, кажется, написана тридцать лет назад, но я только недавно узнал название книги и ее автора. Если последовательно развивать теорию Шестова, то это приведет к ликвидации самой литературы. И все-таки, когда читаешь статьи Шестова о творчестве Чехова, о философии литературы, тогда кажется, что автор говорит правду”⁸².

В июне 1934 г. в журнале “Бунгэй” появилась статья Хироцу Кадзуо “Мой взгляд на Чехова”⁸³. Его понимание Чехова было противоречивым. С одной стороны, он писал: “Чехов любил людей”, — и в подтверждение приводил поездку писателя на Сахалин, стоившую ему здоровья, помощь родному городу, куда он часто посылал книги. “Это говорит о том, что у Чехова было чистое и беспокойное сердце”, — писал он и заключал: “И хотя есть свидетельства того, что Чехов проник в глубокую пустоту человеческого бытия,

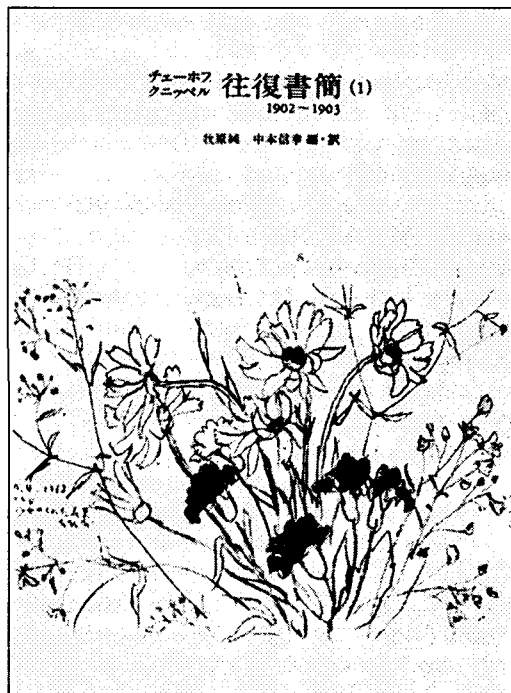
нет никаких доказательств того, что Чехов рассматривал человеческую жизнь как нечто бессмысленное»⁸⁴.

Однако Хироцу, по-видимому, тоже усвоил утвердившееся в Японии под влиянием Шестова мнение о пессимизме Чехова: «Я особенно любил читать повесть Чехова “Скучная история”, однако подобно тому, как в этой повести племянница <воспитанница. — Я.Т.> бросает престарелого профессора и уходит, чтобы начать новую жизнь, я тоже оставил бы Чехова. Сам я описал свои мысли по этому поводу 4–5 лет назад в статье “Рассказ моего сердца”. Может быть, я еще отвернусь от Чехова... И пока я жив, лучше держаться подальше от Чехова... Я считал, что этого писателя лучше вспомнить на смертном одре. Самые значительные произведения Чехова появились в последний период его жизни, а написанные им в ранний период творчества юмористические рассказы не представляют собой ничего значительного. По мере того, как у Чехова постепенно исчезает юмор, в его творчестве сгущается меланхолия и развивается именно то настроение, которое наиболее присуще ему. Однако пока я сам докапывался до того, что было на душе у Чехова в последние годы его жизни, у меня пропало желание читать его произведения»⁸⁵.

Для объяснения чеховской меланхолии Хироцу ссылается на застарелый туберкулез писателя: “Грустный взгляд Чехова на человеческую жизнь объясняется тем, что во всех его произведениях чувствуется физический недуг автора. Иначе говоря, в произведениях Чехова ощущается слабое биение пульса чахоточного больного. Эта мысль приходит на ум, когда читаешь его письма. Во всем, что написано Чеховым, постоянно чувствуется эта мертвенная чахоточная бледность. Я и сам почувствовал в его произведениях глубокую безнадежность»⁸⁶.

Как видим, писатели старого поколения в общем соглашались с интерпретацией творчества Чехова, данной Шестовым. А как смотрело на Чехова новое поколение? Молодой Дзиндзай Киёси писал в марте 1934 года: “Требуется особая решимость, чтобы перечитывать ставшего легендарным Чехова. Прежде всего рушится сложившаяся о нем легенда. Его смех сквозь слезы, его искренность, когда он плачет вместе с нами, — все это создает предубежденность, от которой следует отрешиться при чтении Чехова”⁸⁷. В этих словах видно стремление представить себе Чехова по-новому.

Но это стремление поколебали следующие слова Шестова о Чехове из книги “Творчество из ничего”, которые цитирует Дзиндзай Киёси: “Упорно,



ПЕРЕПИСКА А.П.ЧЕХОВА И О.Л.КНИППЕР

1902-1903

Токио, 1984

Обложка

уныло, однообразно в течение всей своей 25-летней литературной деятельности Чехов только одно и делал: теми или иными способами убивал человеческие надежды”⁸⁸. В связи с этим Дзиндзай Киёси пишет: “Когда я впервые прочел это, я подумал, что это ложь. У меня сразу же возникло желание возразить этим высокопарным словам. Однако сейчас, когда я прочел письма Чехова, я постепенно стал понимать верность этих слов <...> Лишь двое открыто говорили о губительном влиянии Чехова. При жизни Чехова об этом заявлял Михайловский, а после его смерти — Шестов. <...> Интересен и тот факт, что эти двое, критикующие Чехова, находились на двух противоположных полюсах русского общества”⁸⁹. Таким образом, неожиданное представление о Чехове (которого в Японии привыкли уже считать объективным писателем-гуманистом) как о художнике, изображающем жизнь с ядовитой разрушающей силой, в этот период выдвигалось на первый план. Такой характеристикой Чехова некоторое время были увлечены писатели старого и нового поколений.

Мрачное представление о Чехове в период Сёва складывалось не только из книги Шестова. Тогда японцам были хорошо известны теории Бергсона, Фрейда, Ницше, отвергавших гуманизм, любовь к ближнему.

Однако была другая интерпретация. По словам поэта-модерниста Сакутаро, “у Шестова совсем нет буддийской мысли; его положение противоположно восточному духу <...> по-видимому, Шестов хотел поднять Чехова на высоту донкихотской трагедии. Но мне кажется, Чехов по своей природе более спокойный и сдержанный; он нашел утешение и спасение в изысканной простоте”⁹⁰.

Сакутаро находил у Чехова общее с японскими традиционными поэтами. Например, с Басё.

В то время была распространена и другая интерпретация чеховского искусства. В журнале “Синтё” в марте 1934 года появилась статья Дзиндзай Киёси⁹¹, в которой автор обращает внимание на музыкальный строй произведений Чехова. По Дзиндзай Киёси, Чехов был “композитором, находившимся в состоянии полной экзальтации”. В качестве доказательства Дзиндзай Киёси анализирует пьесу “Три сестры”. В финале пьесы, в каждой ее сцене он слышит своеобразные, очень сложные, с нюансами, аккорды. “В пьесе слышны марш уходящего полка, есть игра на гитаре, есть даже звон бубенчиков”⁹².

Дзиндзай Киёси исследовал с этой стороны и “Вишневый сад”. «Бормотание Фирса: “Про меня забыли...”, звук лопнувшей струны, стук топора в вишневом саду <...> все они вместе образуют великую, вечно текущую музыку. И если чья-то неосмотрительная рука сделает попытку отделить их друг от друга, то и удар мощного звука сведет ее в судороге»⁹³.

Эстетические взгляды Чехова исследованы в статье Акиба Тосихико “Лиризм Чехова”, опубликованной в журнале “Сёмоцу тэмбо” в апреле 1936 года. В ней говорится о близости поэтического строя чеховских произведений к традициям японского искусства. «В литературе и искусстве нашей страны особый эмоциональный отклик всегда вызывает не величественная структура произведения, не его героический дух. Не в масштабности, а в эмоциональном изяществе “изюминка” нашего искусства. И природа, и социальная жизнь, и человеческие конфликты — все они, облагороженные глубокой эмоциональностью и музыкальностью, могут вызвать сильное впечатление у читателя. В этом суть нашего искусства, то самое сокровенное, что ищут в искусстве японцы. И произведения Чехова, их красота и нежность вызывают у наших читателей, воспитанных в атмосфере изящной поэзии, чувство какой-то родственной близости, вызывают глубокий эмоциональный отклик <...>

одна из причин тому — их традиционное поэтическое отношение к литературным произведениям»⁹⁴.

С 1933 года на протяжении 10 лет выходило 18-томное собрание сочинений Чехова, полностью переведенное с русского языка. Выпустило его издательство “Кинсэйдо”. Перевод всех произведений этого издания выполнил Накамура Хакуё, взяв за основу тексты полного собрания сочинений Чехова в берлинском издании И.П.Ладыжникова 1920 года. Уже в годы войны Накамура начал издание нового, в 19-ти томах, собрания сочинений (изд. “Сангак”), но издание не было завершено. Широкой популярностью пользовались “Записные книжки Чехова” в новом, прекрасном переводе Дзиндзая Киёси⁹⁵.

В 1941 г. вышла книга А.И.Роскина “Жизнь Чехова” в переводе Накадзима Рокуро⁹⁶. В 1942 году в переводе Оцука Хиронд — книга А.Б.Дермана “Антон Чехов”⁹⁷. Таким образом, несмотря на войну, в Японии по-прежнему выходили собрания сочинений Чехова и книги о его творчестве и жизни.

После войны интерес к Чехову повысился, и влияние его произведений на японскую литературу пробудилось с новой силой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дзиндзай Киёси. К 50-летию со дня смерти Чехова. 3. // Токио. 1954. 14 июля. С. 8.

² Long R.E.C. Anton Tchekhoff. Перевод с английского Кокутэнси // Осака Асахи (так называлась тогда газета “Асахи”, издававшаяся в Осака). 1902. 17 ноября. С. 6.

³ Аитэнсэй. Кто же станет преемником графа Толстого? // Тэйкоку бунгаку. Изд. Токийского Государственного Университета. 1903. Февраль. С. 133–136.

⁴ Sahan Abraham. The Mantle of Tolstoy // The Bookman (N.Y.), 1902. V. 16. P. 328–333.

⁵ Толстой и Горький // Гакуто, 1903. 8. С. 10–11 (6/п).

⁶ Кэннан. Изучение русской литературы и Антон Чехов // Ёмиури. 1904. 6 марта (приложение к воскресному выпуску). С. 4.

⁷ Омодакасуйсясюдзин. Великий писатель России Чехов // Синсёсэцу (Токио), 1904. Октябрь. С. 207–221.

⁸ Tchekhoff Anton // London Times Literary supplement. 1904. 22 July. № 132. P. 229 (6/п); Хасэгава Тэнкэй. Памяти русского писателя Чехова // Бунсё курабу. Токио, 1904. Октябрь. С. 188–193.

⁹ Waliszewski K. A history of Russian Literature. L., 1900. P. 426. Книга вышла впервые во Франции. (См. ЛН. Т. 68. С. 706, 745).

¹⁰ <Маэда Акира?>. Чехов // Бунсё сэкай. Токио, 1908. Май. С. 157–163 (6/п).

¹¹ Десять рассказов Чехова. Перевод с английского языка Маэда Акира. Токио, 1912. 318 с. Тексты рассказов: “Враги”, “Дома”, “Событие”, “Спать хочется”, “Черный монах” взяты из книги Tchekhoff A. “The Black Monk and Other Stories”. Transl. by R.E.C. Long. L., 1903; “Берлец”, “Свирель”, “Зиночка”, “Устрицы” — из книги Tchekhoff A. “The Kiss and Other Stories” Transl. by R.E.C.Long. L., 1908. Источник, из которого взят рассказ “Страшная ночь”, не установлен.

¹² Prince Kropotkin. Ideals and Realities in Russian Literature. London, 1905. О Чехове на с. 308–317.

¹³ Перевод Сэнума Каё сначала (в сокращенном виде) был опубликован в журнале “Бунгэйкай” (Токио). 1906. Апрель. С. 20–70. Сведения о публикации полного текста “Палаты № 6” в ее переводе см. в примеч. 30. Перевод Баба Котё — в журнале “Гэйэн” (Токио). 1906. Январь. С. 36–42; февраль. С. 12–21; март. С. 38–48; апрель. С. 30–45; май. С. 42–54; июнь. С. 41–57. Это — первый в Японии не сокращенный перевод “Палаты № 6” с английского.

¹⁴ Баба Котё. Сборник рассказов “The Kiss” // Васэда бунгаку. Токио, 1909. Март. С. 10–14.

¹⁵ Сэнума Каё. Пьеса Чехова “Дядя Ваня” // Там же. 1909. Май. С. 35–44.

¹⁶ Baring Maurice. Plays of Anton Tchekhov // Baring Maurice. Landmarks in Russian Literature L., 1909. P. 263–299. Перевод с английского Кимура Сота // Синситё. 1910. Сентябрь. С. 88–102.

¹⁷ Цит. по: Беринг Морис. Вехи русской литературы. Перевод В.Базилевской. М., 1913. С. 165.

¹⁸ Суйта Рофу. “Три сестры” Чехова // Кокоро-но хана. 1911. Апрель. С. 26–30.

¹⁹ Итикава Матахико. Чехов как драматург // Васэда бунгаку. 1913. Февраль. С. 42–49.

²⁰ *Нобори Сёму*. Искусство Чехова // Тэйкоку-бунгаку. 1912. Март. С. 1–12.

²¹ *Мазда Акира*. Краткая биография Чехова // Десять рассказов Чехова (см. примеч. 11). С. 1–26.

²² Сборник шедевров Чехова. Перевод с русского Нобори Сёму. Токио, 1921. 402 с. (“Человек в футляре”, “Володя”, “Тиф”, “Степь”, с приложением произведений современных писателей).

²³ *Дзангецусэй* (псевдоним; настоящее имя не установлено). Письма великого русского писателя Чехова // Тайё. 1906. Август. С. 136–138. В статье — сообщение о публикации писем Чехова в “Новом времени” за 1906 г.

²⁴ *Харима Какаси* (настоящее имя — Харима Юкити). Образ Чехова в его письмах // Бунсё сэкай. 1910. Июль. С. 96–101.

²⁵ *Айхенвальд Ю.* Предисловие к “Собранию писем Чехова”. Перевод Т.В. (настоящее имя неизвестно) // Васэда бунгаку. 1910. Август. С. 54–56.

²⁶ Вновь опубликованные письма Чехова. Перевод Сэнума Каё // Женский литературный журнал “Сэйто”. 1912. Сентябрь. С. 209–213.

²⁷ *Горький М.* Приглашение Чехова. Перевод Хаяси Хисао // Васэда бунгаку. 1912. Июль. С. 185–198. Имеются в виду воспоминания Горького “А.П.Чехов” (1905), вошедшие в сборники: Памяти А.П.Чехова (М., 1906), О Чехове (М., 1910). Они начинаются словами: “Однажды он позвал меня к себе в деревню Кучук-Кой...”

²⁸ *Ямада Сёто*. Чехов и Короленко // Синсёсэцу. 1909. Март. С. 242–246.

²⁹ *Чехов А.* Дачники (японское заглавие — “Луна и люди”), перевод Сэнума Каё и Одзаки Коё // Синсёсэцу. 1903. Август. С. 169–172; *Чехов А.* Альбом, перевод Сэнума Каё и Одзаки Коё // Там же. Октябрь. С. 183–187.

³⁰ Шедевры русского писателя Чехова. Перевод с русского языка Сэнума Каё. Токио, 1908. 342 с. (“Палата № 6”, “Бабы”, “Лишние люди”, “В потемках”, “Дачники”, “Альбом”, “Шуточка”, “Тссс!”, “Счастливчик”, “Справка”, “Неудача”, “Смерть чиновника”, “Загадочная натура”). В книге был напечатан также отрывок из “Бедных людей” Достоевского (под заглавием “Записки Варвары”). Все эти произведения были прежде переведены и опубликованы в различных журналах. Сэнума Каё писала также статьи о Чехове. См. об этом: *Накамур Ёсикадзу*. Сэнума Каё. Человек и его достижения // 14-й выпуск ежегодного издания гуманитарных наук государственного университета Хитоцубаси. Токио, 1972. С. 1–78.

³¹ *Симадаки Тосон*. Из Асакусы (эссе) // Васэда бунгаку. 1908. Декабрь. С. 39–42. Рассказ “Несчастье” в переводе Ёсида Хакко с немецкого языка напечатан в журнале “Тэйкоку бунгаку”. 1908. Октябрь. С. 40–61.

³² *Ёсида Сэйити*. Исследование натурализма: В 2 т. Токио, 1955. Том I. С. 523.

³³ *Чехов А.* Враги (японское название: “Невезение”). Перевод с английского языка Масамунэ Хакутё // Тайё. 1904. 1 июня. С. 113–121.

³⁴ *Масамунэ Хакутё*. Одиночество (эссе) // Васэда бунгаку. 1908. Март. С. 87–88.

³⁵ *Tchechoff A.* “The Black Monk and Other stories”. Transl. from the Russian by R.E.C.Long. L., 1903. В книгу вошли: “Черный монах”, “Задача”, “Дома”, “В ссылке”, “Скрипка Ротшильда”, “Отец”, “Враги”, “Спать хочется”, “В усадьбе”, “Событие”, “Палата № 6”.

³⁶ “Бильярдист” и “Спать хочется” // Бунко. 1908, № 4. С. 565–567 (б/п).

³⁷ *Масамунэ Хакутё*. Автобиография. Токио, 1948.

³⁸ *Масамунэ Хакутё*. О Сайкаку. // Бунгэй. 1934. С. 105–110. Ср.: *Масамунэ Хакутё*. Моя жизнь и литература (1946) // *Масамунэ Хакутё*. Полн. собр. соч.: В 13 т. 1965–1968. Т. 12. Токио, 1966. С. 123–204.

³⁹ *Масамунэ Хакутё*. 20 лет моей литературной деятельности // *Масамунэ Хакутё*. Полное собр. соч. Т. 27. Токио, 1985. С. 128.

⁴⁰ *Сато Сэйро*. Масамунэ Хакутё и Чехов // *Сато Сэйро*. Художественный мир Чехова. Токио, 1980. С. 337–353.

⁴¹ См. примеч. 11.

⁴² *Чехов А.* В ссылке (под заглавием “Луна в ссылке”). Перевод с английского Кириу Ююю // Тайё, 1904. 1 мая. С. 112–118.

⁴³ *Чехов А.* В ссылке (под заглавием “Ссылный”). Перевод с английского Какута Кокока-кяку // Синсёсэцу. 1904. Июнь. С. 131–144.

⁴⁴ См.: *Янаги Томио*. Переводчики Чехова // Иностранные писатели и современная японская литература. Токио, 1976. С. 107–136.

⁴⁵ *Янаги Томио*. 1) Восприятие Толстого в период Мэйдзи // Бунгаку. 1979. Март (с. 78–88), апрель (с. 96–108), октябрь (с. 38–52); 2) О восприятии Толстого и Достоевского в Японии в эпоху Тайсе // Там же. 1981. № 4. С. 1–23.

⁴⁶ Янаги Томико. Журнал “Васэда бунгаку” и русская литература // Хикакубунгаку Нэнси. Ученые записки Института сравнительного литературоведения при университете Васэда. 1970. № 6. С. 78–103.

⁴⁷ См. Отани Фукаси. Чехов и японская литература // Журнал исследований современной японской литературы “Кокубунгаку”. 1961. Ноябрь. С. 33–37; Асахи Суэхико. 1) Хироцу Кадзуо о Чехове // Асахи Суэхико. Мой Чехов. Токио, 1974. С. 51–67; 2) Хироцу Кадзуо еще раз о Чехове // Асахи Суэхико. Чехов. Токио, 1979. С. 148–215; Сато Сэйро. Хироцу Кадзуо и Чехов // Сато Сэйро. Художественный мир Чехова. Токио. 1980. С. 353–370.

⁴⁸ Хироцу Кадзуо. Отзвуки былого: В 2 т. Токио, 1963. Т. I. С. 114.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Хироцу Кадзуо. О Чехове // Синкорон. 1916. Март. С. 53–55.

⁵¹ Чехов А. “Поцелуй” и восемь других новелл. Перевод с английского Хироцу Кадзуо. Токио, 1916. Вступительная статья: Достоинство Чехова (с. 3–19). В книге напечатаны: “Поцелуй”, “Попрыгунья”, “Спать хочется”, “Ванька”, “Устрицы”, “Событие”, “Дома” (японское заглавие — “Табак”), “Верочка” (японское заглавие — “Августовская ночь”), “Палата № 6”.

⁵² Хироцу Кадзуо. Толстой и Чехов // Изучение Толстого. 1916. Декабрь. С. 2–12.

⁵³ Арцыбашев М. Записки писателя (О смерти Чехова). Перевод с русского. Баба Тецуя // Васэда бунгаку. 1916. Февраль. С. 51–55. В статье М. Арцыбашева были строки, которые имел в виду Хироцу: “Был он тонко остроумен, имел взгляд беспредельно широкий и, не наваливаясь всей тяжестью, как иной слон мысли человеческой, в одну точку, легко проходил мыслью по всем изгибам жизни, в ее робости, горе, поэзии, скуке, глупости, трагичности, сложности и простоте.

Был он добр и не сентиментален, ибо никого не ненавидел, но никого и не облюбовывал свыше меры. Был нежен и не слащав, с ласковой иронией относясь ко всему, что трогает красотой и возбуждает жалость своей слабостью и недолговечностью, как все на земле. Был он культурен во всех мелочах и просто естественен, как ребенок. Был он большой художник — весело-грустный и грустно-веселый, — и, читая его рассказы, хочется и заплакать и улыбнуться над тем подневольным трагизмом, имя которому — человеческая жизнь. Был он тих, не гремел, как медь звенящая и кимвал бряцающий, но голос его доходил до самых чутких и самых глухих людей равно” (Арцыбашев М. О смерти Чехова // Арцыбашев М. Рассказы. Записки писателя. М., 1917. С. 247).

⁵⁴ Хироцу Кадзуо. О Чехове (см. примеч. 50). С. 53.

⁵⁵ Там же. С. 54.

⁵⁶ Там же. С. 55.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С. 54–55.

⁵⁹ Окано Ёкити. (Настоящее имя — Калока Ёсикадзу.) Рюноске и Чехов // Бунсё сэкай. 1919. Апрель. С. 316–319.

⁶⁰ Там же. С. 318.

⁶¹ Мото Наохару. О трагикомедиях Чехова // Синтё. 1921. Сентябрь. С. 128–135.

⁶² Миками Отокити. О Чехове // Васэда бунгаку. 1924. Март. С. 26–34.

⁶³ Ср.: 1) Леонид Николаевич Андреев. Автобиография // Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей собрал Ф.Ф.Фидлер. М., 1911. С. 27–32; 2) Чехов А. <Автобиография> (16, 271–272).

⁶⁴ Кумэ Масао. О Чехове // Энгэки синтё. 1924. Июль. С. 2–4.

⁶⁵ Минаками Такитаро. Чистка раковин (эссе) // Мита бунгаку. 1922. Октябрь. С. 1–10.

⁶⁶ Миядзима Синдзабуро. Критический обзор творчества Чехова // Васэда бунгаку. 1917. Май. С. 73–75; Shestov L. Anton Tchekhov (Creation from the void) // Shestov L. “Anton Tchekhov” an other essays. Transl. by S.S.Koteliangsky and J.M.Murry. L., 1916. С. 23–205.

⁶⁷ Миядзима Синдзабуро. Впечатления о Чехове // Синтё. 1920. Сентябрь. С. 36–40.

⁶⁸ Избранные сочинения Чехова. Перевод Кудо Син. Токио, 1920. Март. С. 3–372 (“Пари”, “Крыжовник”, “В сарае”, “Шуточка”, “Радость”, “Накануне поста”, “Живая хронология”, “Хористка”, “На святках”, “Тоска”, “В ссылке”, “О любви”, “Дома”, “На пути”, “Рассказ госпожи NN”, а также статья Шестова “Творчество из ничего”).

⁶⁹ Anton Tchekhov from the Russian. Transl. Constance Garnett. V. 1–13. L., 1916–1922.

⁷⁰ Полное собрание сочинений Чехова: В 10 т. Токио, 1919–1928.

⁷¹ Дзидзай Киёси. К 50-летию со дня смерти Чехова // Токио, 1954. 14 июля. С. 8.

⁷² Акиба Тосихико. Фруктовое дерево // Сборник “Хайку”. Токио, 1962. С. 208.

⁷³ Таками Дзюн. Дневник: В 16 т. Т. 4. Токио, 1964. С. 118. С благодарностью автор пишет также о той роли, которую в его жизни сыграло чтение переводов Акибы: «Я с юных лет любил читать рассказы Чехова. Он был одним из писателей, которых я уважал и перед которыми я преклонялся. Собрание сочинений Чехова, которое я имею, издано в середине 20-х годов (в переводе Акиба Тосихико). Его выпустило издательство “Синтёса” в темно-зеленом переплете».

⁷⁴ «Рассказ “Саламандра” я написал после того, как прочитал чеховское “Пари”. В “Пари” рассказывается, как молодой мужчина, проиграв пари, был заточен в одиночку и как он, отчаявшись, пришел к озарению. В “Саламандре” я хотел показать, как герой, стремящийся к такому же состоянию, все же не может достичь его. Но рассказ я не довел до конца, почему-то я изобразил лишь животных. В это время в живописи и в поэзии модным был символизм. Возможно, я находился и под его влиянием. Рассказ получился неудачный». Слова *Ибусэ Масудзи* цит. по статье *Бан Тосихико* “О том, что я услышал от Ибусэ” // *Ибусэ Масудзи*. Полн. собр. соч.: В 14 т. Токио, 1974–1975. Приложение к т. 9. Вестник № 3. С. 2.

⁷⁵ См.: *Янаги Томико*. Кавабата и русская литература // Кавабата Ясунари. Жизнь и творчество. Токио, 1971. С. 408, 410–411.

⁷⁶ *Асахи Суэхико*. Мой Чехов (см. примеч. 47). С. 118–119.

⁷⁷ Записные книжки Чехова. Перевод с английского Кавасаки Ёсихиро // Синтё. 1922. Сентябрь. С. 45–136. Кавасаки перевел записные книжки по изданию: “The Notebooks of Anton Tchekov, together with Reminiscences of Chekov by Maxim Gorky”. (Transl. by S.Koteliansky and Leonard Woolf. N.Y., 1921.)

⁷⁸ *Шестов Л.* Достоевский и Ницше (японское название: “Философия трагедии”). Перевод с французского и немецкого Каваками Тэцутаро и Абэ Рокуро. Токио, 1934.

⁷⁹ *Шестов Л.* Избранные произведения: В 2 т. Токио, 1934–1935. Отв. редактор — философ Мики Киёси. (В первый том включена статья “Творчество из ничего” в переводе Каваками Тэцутаро — с. 129–198.)

⁸⁰ *Шестов Л.* Творчество из ничего. Перевод Каваками Тэцутаро. Токио, 1934. В том же году вышло другое издание этой работы в переводе с английского Кидэра Рэйдзи.

⁸¹ *Масамунэ Хакутё*. О Чехове // Бунгэй. 1934. Апрель. С. 154.

⁸² Там же. С. 155–156.

⁸³ *Хироцу Кадзуо*. Мой взгляд на Чехова // Бунгэй. 1934. Июнь. С. 134–141.

⁸⁴ Там же. С. 139–140.

⁸⁵ Там же. С. 140. Мысль Хироцу, что Катя в “Скучной истории” уходит, “чтобы начать новую жизнь” — сомнительна, если вспомнить отчаяние героини (Т.Я.).

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ *Дзиндзай Киёси*. О Чехове, который борется // Кодо. 1934. Март. С. 71–86.

⁸⁸ Там же. Цит по: *Шестов Л.* Творчество из ничего // *Шестов Л.* Начала и концы. СПб., 1903. С. 3.

⁸⁹ *Дзиндзай Киёси*. О Чехове, который борется. С. 84.

⁹⁰ *Хагивара Сакутаро*. Рассуждения Шестова о Чехове // Сёмоцу. 1934, № 9. С. 6–59. Содержание этого номера, посвященного Чехову, см.: *Хрушова В.В.* Библиографический обзор японских исследований о творчестве А.П.Чехова // Материалы по истории Дальнего Востока. Владивосток, 1973. С. 323. Но статья Хагивары Сакутаро в этой статье не упоминается.

⁹¹ *Дзиндзай Киёси*. О музыкальности Чехова // Синтё. 1934. Март. С. 80–89.

⁹² Там же. С. 87.

⁹³ Там же.

⁹⁴ *Акиба Тосихико*. Лиризм Чехова // Сёмоцу тэнбо. 1936. Апрель. С. 67–72.

⁹⁵ Записные книжки Чехова. Перевод с русского Дзиндзай Киёси. Токио, 1934.

⁹⁶ *Роскин А.* Чехов. Биографическая повесть (японское название: “Жизнь Чехова”). Перевод с русского Накадзима Рокуро. Токио, 1941. 313 с.

⁹⁷ *Дерман А.* Антон Чехов. Перевод с русского Оцука Хиронд. Токио, 1942. 328 с.

ПЬЕСЫ ЧЕХОВА В ЯПОНИИ (1910–1980)

Обзор Сато Сэйро (Япония)
Перевод Е.П.Соповой-Теснер

Театр — детище своего времени. Нет, наверное, искусства, которое не испытывало бы на себе влияния эпохи, но именно театр наиболее тесно связан с действительностью и непосредственно обращен к ней. Тот театр, который зрители его эпохи не ощущают “своим”, не будет иметь успеха.

Когда-то Питер Брук сказал, что “язык театра меняется каждые пять-шесть лет”, язык же постановок Чехова в Японии меняется каждые 5–10 лет в соответствии с тем, какие изменения приносит время.

Первым, кто поставил Чехова на японской сцене, был Осанаи Каору (1881–1928): в 1910 году на сцене театра Юракудза он ставит пьесу “Предложение”. (Это был второй спектакль Свободного театра.) Незадолго до этого Осанаи заканчивает публикацию в газете “Йомиури” (с 8 ноября 1909 г. по 30 января 1910 г.) повести Чехова “Дуэль” (перевод на японский язык с английского и французского¹). В 1909 г. в его же переводе выходит сборник Чехова «“Поцелуй” и другие рассказы» (перевод с английского книги: *Tchechoff A. The Kiss and Other Stories* (пер. Р. Лонга). L., 1908). Таким образом, Осанаи Каору, вместе с Сэnuma Каё и Масамунэ Хакутё был одним из первых, познакомивших Японию с Чеховым.

К своему переводу “Дуэли” Осанаи пишет нечто вроде комментария и помещает его в журнале “Бунсё сэкай” (1909, № 5) под названием “Чеховский диагноз”. Эту статью он начинает такими словами: “Прекрасные руки врача, держащие острый скальпель... Всякий раз, когда я думаю о Чехове, у меня возникает этот образ”¹.

Но почему Осанаи так настойчиво видел в писателе Чехове “врача”? Это, может быть, была интуиция человека, у которого прекрасным врачом был отец. Как известно, еще до Осанаи среди тех, кто придавал серьезное значение этому “врачу” в Чехове, был Горький, который писал: <Чехов> “ходил, как врач по больнице, больных в ней — много, а лекарств — нет. Да и врач-то не совсем уверен, что лечить — надо”².

И в Японии Дзиндзай Киёси (1903–1957), известный переводчик и исследователь Чехова, начавший свое творчество в 1930-е годы, писал под влиянием французского литератора, тоже врача, Анри Бернарда Дюкло, автора диссертации “Антон Чехов — врач и писатель” (Париж, 1927): «...Чехова, вероятно, можно считать счастливым писателем, ибо благодаря наблюдению над

¹ Подробнее об этом переводе см.: *Рехо К.* Русская классика и японская литература. М., 1987. С. 209. О публикации первой главы перевода см. в наст. кн. с. 82.

натурой человека, находящегося на грани смерти <...> он имел возможность непосредственно ощутить пульс того, что можно было бы назвать “инстинктом сохранения жизни”, кажущимся на первый взгляд несущественным, но на самом деле являющимся основой основ жизни человека и человечества³.

Если Дзиндзай видел в Чехове это постоянно пристальное внимание к “продолжению жизни”, то Осанаи стремился понять Чехова, как бы проецируя его на себя. Он писал: “По словам Чехова, все люди больны⁴”. Это совпадает с процитированными словами Горького. Еще раньше Осанаи высказывал такую мысль: «Нет ничего более преходящего, чем его слова о “новой жизни”». “Новая жизнь — не что иное, как смерть <...> Мне кажется, что так говорил Чехов”. Это “мне кажется, что так говорил Чехов”, Осанаи повторял, чтобы убедить прежде всего самого себя⁵.

Его слова надо понимать прежде всего с учетом обстановки того времени, когда японский капитализм, начавший стремительно развиваться после русско-японской войны, породил всевозможные противоречия, вызвавшие, с одной стороны, активизацию социалистического движения, а с другой — пышный расцвет далекого от политики крайнего индивидуализма и нигилизма. Так возникает натурализм, отрицающий активные действия и признающий лишь узкий мир личной жизни, затем — или параллельно с этим — создается литературная группа “индивидуализма” — “Сиракаба”, и тогда же возбуждается дело о “великой измене” людей, которых обвинили в покушении на жизнь императора. Действительно, символично, что основание журнала “Сиракаба” и дело о “великой измене” происходят в один и тот же год.

Оценивая слова Осанаи, необходимо, конечно, учитывать и его собственный характер. В молодости он был крайне увлекающимся человеком и, по его собственным словам, “был то влюблен, то весь поглощен учебой”. Был он и самокритичен, признавая в последние годы жизни, что “его путь был путем ошибок”. Этим-то “увлекающимся” и “самокритичным” романтиком и были впервые перенесены на японскую почву пьесы Чехова.

Судьба подарила Осанаи встречу с руководителем Московского Художественного театра — Станиславским, чьим давним поклонником он был. Это произошло в Москве 31 декабря 1912 года в квартире Станиславского.

15 декабря 1912 года Осанаи впервые отправляется в путешествие за границу. Приехав в Москву, он сразу же отправляет Станиславскому горячее письмо поклонника, написанное по-французски. И вдруг сразу же приходит ответ. И в нем — неожиданные слова: “Приглашаем Вас на встречу Нового Года”⁶. Этот вечер настал, и с бьющимся сердцем Осанаи в коляске едет к Станиславскому. Тогда, кроме Станиславского, он познакомился с его женой — актрисой Лилиной, актерами — Книппер-Чеховой, Михаилом Чеховым, Качаловым, Москвиным, а также — с режиссером Сулержицким. Можно сказать, что для японцев встреча Осанаи, основателя Свободного театра и Малого театра Цукидзи, со Станиславским — событие, поистине историческое. Спектакли, которые Осанаи видел тогда в этом театре, глубоко взволновали его, молодого театрала, и стимулировали появление в скором времени постановок чеховских пьес в Японии.

После этого Осанаи еще раз совершил поездку за границу и встречался с Мейерхольдом. Вот как описывает он свои впечатления во время этих двух поездок от встреч со Станиславским и Мейерхольдом: “Если Станиславского можно сравнить с тихим горным озером, то Мейерхольд — это брызжащий бурный поток в горном ущелье. Один час общения с ним истощил мои нервы”⁷.

В последние годы жизни Осанаи начал проявлять значительный интерес к творчеству Мейерхольда, но, видимо, по складу характера ему все же было

ближе “тихое горное озеро”. Если предположить, что в Станиславском Осанаи видел “стабильность” XIX века, а в Мейерхольде — “тревожность” XX — то, вероятно, с ним можно согласиться.

Во время первой поездки в Москву Осанаи видел в МХТ “Вишневый сад” Чехова. Конспективно записанные впечатления от этого спектакля он включает в статью «“Вишневый сад” в МХТ»:

«Книппер (Раневская) точно передает чувства возвращения в старый дом — и плачет, и смеется. (Рвет телеграмму и бросает ее в стол.)

Лопахин — Массалитинов. Очень честный, ничего злодейского в нем нет. (В свой первый выход идет быстрыми шагами, глядя на часы.) Раневская и ее брат (Гаев) обращаются с ним высокомерно. Сделано хорошо.

Хорош конец <второго> акта — студент и Аня. (Она сначала уходит со всеми, затем возвращается, спускаясь сверху из-за часовой.) Интересно, что любви между ними нет.

Необычные звуки. (Играют, но звук похож на звон проволоки.)

Волнение Лопахина в связи с покупкой “Вишневого сада”.

Вишня, цветы опадают — лишь голые ветви.

В конце спектакля снаружи закрываются все окна. В комнате темно. Сквозь жалюзи пробиваются лучи солнца. Грустно, очень грустно. Входит один забытый всеми Фирс»⁸.

“Грустно, очень грустно” — эти слова Осанаи говорят о его непосредственном восприятии сценического принципа создания “настроения” дореволюционного Художественного театра. Дважды же повторенное “грустно” отражает тонкость его поэтического восприятия и глубину произведенного на него впечатления. Он тонко воспринимал все — и текст, и игру актеров, и буфонию, и вернулся в Японию, полный глубочайших впечатлений. Все увиденное им будет затем воспроизведено в Японии актерами нового драматического театра — сингэки, которые тогда были еще совсем неопытными.

Ниже мы приведем сведения о японских постановках пьес Чехова в хронологическом порядке.

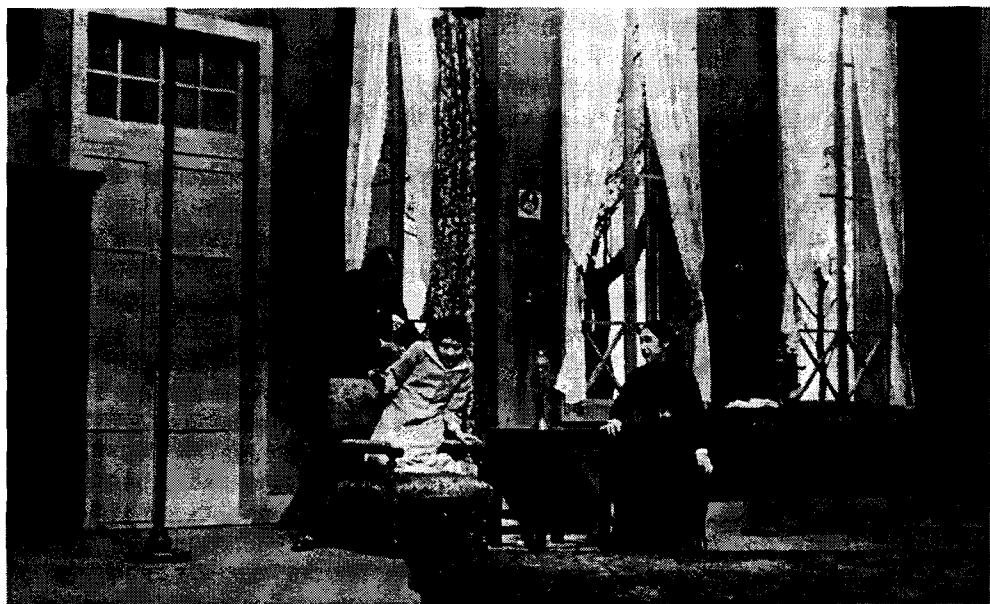
“ВИШНЕВЫЙ САД”

В июле 1915 года на сцене театра “Тэйкоку” впервые в Японии ставится “Вишневый сад” — первая из зрелых пьес Чехова, к которой обратился Осанаи-режиссер. Но попытка эта окончилась жестоким провалом. Савада Сёдзиро (1892–1929), игравший роль Гаева, в автобиографии “Результаты тяжелой борьбы” так вспоминает об этом (впоследствии Савада Сёдзиро — основатель труппы Синкокугэки^{1*}):

“Жесточайший провал лишил нас всего, у нас не было ни сил, ни надежд. Втроем — вместе с Содзин (Какияма Содзин, ставший в дальнейшем актером Голливуда в Америке) и Иба Такаси бродили мы по улицам”⁹.

После этого провала “Вишневый сад” исчезает на 9 лет. И появляется вновь в 1924 году, когда режиссер Хатанака Рёха выбирает эту пьесу для юбилейной постановки в связи с пятилетней годовщиной создания общества “Сингэки кёкай”. Осанаи не участвовал в этой работе. Молодой тогда Дзиндзай Киёси видел этот спектакль на сцене зала гостиницы “Тэйкоку” и позже так писал в своих воспоминаниях: «Первым моим чеховским спектаклем стал “Вишневый сад”, поставленный в зале гостиницы “Тэйкоку” обществом “Сингэки кёкай” в дни моей молодости. Лопахина играл сам Хатанака Рёха.

^{1*} буквально: новый (японск.).



ВИШНЕВЫЙ САД

Постановка <середины 1920-х гг.>

Сцена из I действия

Литературный музей, Москва

Уже тогда его воодушевленная игра, излишне напыщенная в стиле симпа, казалась странной. Но Идзава Ранся в роли Раневской, действительно, была великолепна. Ей, правда, не хватало той широты и внешности, которыми обладала Хигасияма Тизко, появившаяся в созданном затем Малом театре Цукидзи, но тем не менее это была хорошая игра, говорившая о таланте этой своеобразной трагической актрисы»¹⁰.

Дзиндзай Киёси называет игру Идзава Ранся великолепной; она вызывала одобрение и Кисида Кунио (1890–1954), ставшего впоследствии известным драматургом. Он писал: «Совершенно очевидно, что режиссер знает спектакль “Вишневый сад”, поставленный в МХТ. Или по крайней мере изучал его в какой-то степени. Такое отношение обнадеживает»¹¹. «Давайте же посмотрим, правильно ли, или если это слово вам не нравится, так ли понят “Вишневый сад”, как это делали Станиславский и Немирович-Данченко. Что касается меня, то я в основном радовался, что этот спектакль близок к их интерпретации»¹².

Совершенно очевидно, что постановщик Хатанака, как и Осанаи Каору, учился мхатовским принципам “настроения” и лиризма.

Успех этого спектакля воодушевил Осанаи, и на следующий год — второй год существования основанного им Малого театра Цукидзи — вновь, после десятилетнего перерыва, он выбирает для своей постановки “Вишневый сад”. В статье «Глазами режиссера “Вишневого сада”» он писал об этой работе: “Ставя эту пьесу, я прежде всего думал о том, чтобы не навязывать актерам чужого мнения при исполнении хотя бы самой маленькой реплики”¹³. “Я хочу прежде всего создать общую атмосферу действия, что почти полностью

повторяет сценический принцип МХАТа. Потому что на сегодняшний день я не могу предложить для этой пьесы ничего более подходящего”¹⁴.

“Создание общей атмосферы” и “сценический принцип МХАТа” означало одно и то же, если вспомнить спектакли МХАТа того времени. Все эти десять лет после провала его первой постановки Осанаи, этот трудолюбивый человек, обстоятельно изучает постановки Немировича-Данченко и Станиславского и обдумывает в душе план нового спектакля. Так что свой путь новый драматический театр сингэки начал с подражания МХАТу (и от этого “подражания” он освободится только после Второй мировой войны).

Новый спектакль Осанаи имел такой большой успех, что шел на пять дней дольше намеченного. Театральный критик Мидзуки Кёта (1894–1948) писал в журнале “Энгеки синтё”: “Давно уже я не испытывал столь сильного художественного впечатления”¹⁵. “Меня порадовало добросовестное отношение, которое чувствовалось в этой работе во всем: именно такого отношения заслуживает это произведение с множеством тончайших оттенков переживаний”¹⁶.

Мидзуки говорил также, что он ощутил “атмосферу чистой грусти”¹⁷ этой пьесы. А известный исследователь современной литературы Кацумото Сэйитиро (1899–1967) критиковал работу Осанаи: “Ничего нового. Формально сохранен лишь внешний налет поэзии”¹⁸.

Замечание это важно. Действительно, Осанаи стремился подражать Московскому Художественному театру. По привезенным из Москвы фотографиям он старался с точностью воспроизвести все — обстановку, декорации, вплоть до реквизита. Но и в этом подражании сказалась его индивидуальность. Романтик по натуре, он слишком увлекся созданием “общей атмосферы”, и потому нельзя отрицать, что “сохранялся лишь внешний налет поэзии”. Таким спектакль и был воспринят зрителями того времени, которые всегда любили чувствительные, эмоциональные пьесы. Вот почему стиль Осанаи закрепился в Японии как основной образец постановки пьес Чехова.

Выдающийся драматург Киносита Дзюндзи (р. 1914) писал позднее в эссе “Японский театр сингэки и пьесы Чехова”: «Станиславский видел в Чехове реалиста и так именно ставил его пьесы. Японский же театр сингэки (постановка Осанаи), подражавший ему, в основном был занят “созданием общей атмосферы”, чем и породил “непонимание” и неинтересность»¹⁹.

Критика Киносита Дзюндзи совпадает с уже цитировавшимся мнением Кацумото Сэйитиро и точно характеризует особенность постановки Осанаи.

В 1927 году Осанаи Каору вновь ступает на московскую землю: он был приглашен в Советский Союз Всесоюзным обществом культурных связей на празднование десятой годовщины Октябрьской революции. Вместе с ним приехали писатель Акита Удзюку, переводчик Ёнэкава Масао, критик Осэ Кэйси и другие. В Москве Осанаи вновь встречается со Станиславским, а также Мейерхольдом, Таиловым, драматургом Б.Ромашовым, актером А.Грибовым и др.

В 1920-е годы Московский Художественный театр переживал трудные дни. Революция, гражданская война — этому бурному и суровому времени не соответствовал мягкий лиризм чеховских пьес. «Жизнь “Вишневого сада” кончилась. Чехов кончился. Совсем и навсегда»²⁰. Правда, и тогда во время зарубежных турне Художественный театр играл пьесы Чехова. В Берлине, например (в октябре 1922 года) был показан спектакль “Три сестры”, который имел успех. И все-таки Станиславский, исполнявший роль Вершинина, признавался в письме к Немировичу-Данченко: “Чехов не радуется. Напротив. Не хочется его играть” (до 20-го октября 1922 года)²¹.

Осанаи видел эти перемены, но не мог отказаться от своих прежних театральных убеждений, воспринятых им у Гордона Крэга, Рейнхардта и Станиславского. Взгляды Осанаи обратили на себя внимание и революционера Каяма Сэн (1859–1933), который находился тогда в Москве: “Осанаи не видит связи между новым советским обществом и театром”, — писал он²². Известно, что Осанаи интересовали в театре не столько идейная и просветительская стороны, сколько художественная и развлекательная. И в то время он интересовался “новыми режиссерскими методами”, а не идеями. Вот почему на следующий же день после приезда в Москву Осанаи вместе с переводчиком английского языка наносит визит Мейерхольду. Но напряженная атмосфера, создаваемая этим талантливым режиссером, утомляет Осанаи, и он возвращается в гостиницу бесконечно усталым эмоционально. Именно тогда и появляется в его дневнике запись о “брызжащем бурном потоке в горном ущелье”²³.

В последние годы жизни Осанаи ощущал особое волнение, отмечая быстрый рост в Японии движения за пролетарский театр. “Будь я поколением моложе, смело бы пошел вперед (в движение за пролетарский театр) вместе с Мураяма Томоёси и Оно Миякити”, — признавался он²⁴.

Осанаи начал свой путь с отречения от традиционных форм Кабуки и увлечения Гордоном Крэгом, Рейнхардтом, Станиславским, заинтересовался затем Мейерхольдом и постоянно был в поиске. Он создает Свободный театр, Малый театр Цукидзи, стремясь к утверждению нового театра в Японии. Но в конце жизни вновь — уже на новом уровне — обращается к японской классике и постепенно, освобождаясь от подражания, нащупывает свой индивидуальный путь. Но именно тогда и обрывается его короткая жизнь: он умирает 25 декабря 1928 года в возрасте 47 лет.

В Японии имели представление об отношении к драматургии Чехова в Советском Союзе, но японская публика, не имевшая понятия о пролеткультовском движении, как и раньше, продолжала любить пьесы Чехова в первоначальной трактовке Художественного театра — как лирические драмы.

Вскоре Япония была ввергнута в бурный водоворот современной истории. На следующий год после смерти Осанаи, т.е. в 1929 г., в капиталистических странах разразился мировой экономический кризис. В Японии активизируется левое движение, создается Союз пролетарских писателей, а на следующий год на Токийском вокзале Сагоя Томэо стреляет в премьер-министра Хамагучи Осати (1870–1931). В 1931 году происходит так называемый Маньчжурский инцидент (18 сентября), положивший начало 15-летней войне, на следующий год военные действия переносятся в Шанхай, в самой же Японии происходит так называемый инцидент “15 мая”, когда были убиты премьер-министр Инукаи и другие высокопоставленные лица, фашизация Японии усиливается. В 1933 году Япония выходит из Лиги наций.

В это время в Японии в издательстве “Кинсэйдо” начинает выходить собрание сочинений Чехова, переведенное Накамура Хакуё (1890–1974) непосредственно с русского языка. Тогда же известный критик Каваками Тэцута-ро (1902–1980) переводит книгу Льва Шестова “Творчество из ничего”, ставшую бестселлером и укрепившую в сознании японской интеллигенции образ Чехова-пессимиста. Эта книга пользовалась неожиданным успехом и произвела на читателей столь сильное впечатление, что потребовалось 30 лет, чтобы изгладить его. Дело в том, что в связи с милитаризацией страны интеллигенция была лишена права высказывать свободно свои мысли и подвергалась репрессиям.

26 февраля 1936 года произошел военный мятеж, организованный молодыми офицерами; были убиты многие высшие государственные деятели. Че-

рез год после этих событий и за пять месяцев до начала войны с Китаем друг и ученик Осанаи — Аояма Сугисаку (1889–1956), возглавивший Новый театр Цукидзи, ставит “Вишневый сад”.

Судя по воспоминаниям его учеников (в частности, актрисы Ямамото Ясуэ), Аояма был человеком мягким и “послушно следовал сценарию”. И естественно, что на его спектакле также не могло не сказаться то тяжелое время. Аояма писал о своей работе: «Я не стремился, как это было во время первой постановки Малого театра Цукидзи, тщательно воспроизвести спектакль театра Станиславского во МХАТе. (Это означало бы чрезмерное увлечение чеховским настроением, что не могло бы быть воспринято сегодняшними молодыми зрителями Японии.) Но это не означает, что я избираю совершенно новый путь, отказавшись целиком от прежнего. Моя цель — поставить спектакль так, чтобы трактовка пьесы Станиславским была обращена к жизни современной Японии. Говоря конкретно, я не буду делать акцент только на “печальных образах уходящих в прошлое помещиков”. Я хочу выделить тех, кто представляет новый класс, — Лопахина, Трофимова, Аню, и противопоставить их людям уходящим, которых представляют в пьесе Гаев и Раневская»²⁵.

В создании этого спектакля участвовал и молодой Хидзиката Ёси (1898–1959), который очень увлекался в то время Мейерхольдом и был, по словам актрисы Ямамото Ясуэ (1906–1993), “еще не достигшим вершины, но очень энергичным”²⁶. Вот как вспоминает об этом времени известный режиссер современной Японии Сэнда Корэя (1904–1994), игравший в этом спектакле роль Трофимова: “Ставя спектакль, мы не собирались пересматривать чеховскую пьесу с позиций современности, потому что считали, что так скорее обнажим диалектику развития современного общества, отраженную реалистическим творчеством Чехова”²⁷.

Годом раньше, в 1936 г., Сэнда Корэя играл Трофимова в фильме “Вишневый сад”²⁸ и признал затем, что играл его слишком карикатурно. В этом же спектакле, по его словам, он стремился добавить к образу этого “вечного студента” и что-то “обнадеживающее”²⁹.

Вскоре Япония вступает во Вторую мировую войну, в стране устанавливается жесткий правительственный режим. И до конца войны чеховские пьесы больше не ставятся в Японии, ибо творчество Чехова по своей сути — искусство мирное.

12 декабря 1945 года — в год окончания войны — “Вишневый сад” вновь ставит Аояма Сугисаку, в его спектакле играли актеры разных трупп Сингэки. Это стало событием в истории японского театра.

“Вновь возвратился в Японию наш любимый Чехов!” — такими словами начинал рецензию в газете “Токио”³⁰ театральный критик Андо Цуруо; и они как нельзя лучше отражают общее настроение всех поклонников театра в Японии в то время. “Это был великолепный спектакль, ибо в нем участвовали все звезды японского Сингэки”³¹.

Андо далее пишет в рецензии: “Спектакль Аояма заслуживает одобрения, в то время как постановка Осанаи, копировавшая спектакль МХАТа, стала у нас штампом”. “Жаль только, что из-за сценических условий театра Юракудза тонкая, нежная, прозрачная мелодия чеховской пьесы иногда ослабевала, и прелесть чеховской гармонии исчезала”. “Однако именно сейчас особенно остро ощущаешь удивление перед действительным величием Чехова. Какой же глубокой любовью к каждому персонажу полны его произведения! Бессмертие чеховских творений — в его огромной любви к родине, к людям”.

Рецензия Андо касалась скорее не работы режиссера или исполнителей, а была — от начала до конца — хвалой самому Чехову. Рецензия же режиссера Хидзиката Ёси в газете “Асахи” (31 декабря 1945 года) начиналась так: «Сейчас во многих богатых домах Японии в связи с введением закона о земле разыгрывается много трагикомических сцен. Люди работают, говорят о земельной собственности, об оскудении помещиков и росте влияния капиталистов. Вот что прежде всего я почувствовал, смотря премьеру “Вишневого сада” в переполненном театре Юракудза»³².

Закон о земле, о котором говорится в рецензии, означал следующее: по приказу Штаба верховного командования оккупационных войск, земли отсутствующих помещиков, в течение долгих лет владевших землей и получавших нетрудовые доходы, по низкой цене передавались властями бедным крестьянам. Цель этого закона — создание слоя крестьян-собственников и демократизация деревни (его, вероятно, можно сравнить с освобождением крепостных крестьян в России в 1861 году). Тогда повсюду в японской действительности разыгрывались сцены “Вишневого сада”. И то, что Хидзиката связал самую жгучую проблему того времени с этой пьесой, еще раз доказывает, насколько тесно связан театр с жизнью своей страны.

До тех пор, пока зритель не почувствует, что это — “его спектакль”, нечего ожидать и большого коммерческого успеха.

Далее Хидзиката отмечает, уже как режиссер, следующее: “Хотелось бы, чтобы актеры больше изучали роли своих партнеров, а также — что особенно важно — учитывали бы при создании своей роли не только то, чем живет их персонаж в данный момент, но и его прошлое, и даже возможные варианты его жизни в будущем”³³. Замечание это очень своевременное. Сэнда Корэя, игравший в том спектакле роль Трофимова, резко и откровенно пишет: “Мастерство отдельных исполнителей, действительно, может быть, благодаря возрасту, сейчас вполне заслуживает похвалы. Но тем пестрым составом, которым мы играли этот спектакль, никак нельзя было создать жизненной атмосферы и музыкального течения, которые так важны в пьесе Чехова. Еще печальнее то, что среди актеров сингэки появились <...> исполнители, которые видят в спектакле своего рода парад звезд, стремясь обратить внимание только на себя. Поэтому сейчас наш спектакль гораздо дальше от Чехова, чем тот, давний, когда актеры сингэки, еще почти любители, следуя фотографиям МХТ, были как куклы послушны в руках покойного Осанаи Каору”³⁴. «Я слышал мнение, что сейчас нужно ставить “Вишневый сад”, но после того, как мы его поставили, я остро ощутил, что японский театр сингэки просто не способен еще сыграть “Вишневый сад”»³⁵. «К сожалению, всех сил сингэки еще не хватает, чтобы поставить “Вишневый сад” действительно по-чеховски»³⁶.

Когда спустя четыре года Сэнда сам будет ставить “Вишневый сад”, он примет во внимание свои критические замечания.

В 1948 году — через два года после спектакля Аояма, к “Вишневому саду” обращается труппа Синкёгэкидан. Режиссер Мураяма Томоёси (1901–1977), один из ведущих деятелей движения за пролетарский театр в Японии, изучает отношение к чеховским пьесам в Советском Союзе в 30-е годы и стремится усилить социальное звучание, приглушая лиризм и избегая сентиментальности. По его собственным словам, он придавал серьезное значение бесстрастному взгляду Чехова-“ученого”.

Театральный критик О. писал об этом спектакле: «Режиссер Мураяма Томоёси отмечал в программе спектакля, что свой спектакль он видел другим, не “сентиментальным спектаклем Осанаи”, и работа Мураяма в целом говорит о стремлении избежать излишней сентиментальности и подчеркнуть со-

циальное положение персонажей (удачен конец четвертого действия). Но тебя не покидает ощущение беспокойства, что все это еще не вошло в сознание актеров, а плавает где-то на поверхности»³⁷. Иными словами, автор этих строк отмечает расхождение между замыслом режиссера и мастерством актеров.

Упоминавшийся выше переводчик Дзиндзай Киёси, видевший тот спектакль, говорил, что «он не передает чеховского настроения»³⁸. Мне хотелось бы остановиться подробнее на оценке пьесы Чехова Дзиндзай Киёси. Без нее нельзя обойтись, говоря о судьбе чеховского творчества в Японии.

В статье «Драмы Чехова» он писал: «Думаю, со мной согласятся, что пьеса, как в искусной миниатюре, отражает этот странный мир, называемый человеческим обществом, где люди не понимают друг друга, а просто сосуществуют рядом каждый сам по себе, по-своему любя, ненавидя и мешая друг другу. Нет между ними единого «сквозного» конфликта. И только бесчувственное время течет между ними. На «потусторонний» взгляд, эти люди, наверное, покажутся комичными. Пусть это не будет взглядом существа божественного, а будет просто «хладнокровным взглядом». И если взглянуть именно таким взглядом, то все это, наверняка, будет выглядеть бесконечным продолжением комедии»³⁹.

Конечно же, замечание Дзиндзая Киёси, что люди эти живут сами по себе, «не понимая друг друга», принадлежит не только ему, но вывод, что это — «человеческое общество в миниатюре», — всецело его. Однако, на мой взгляд, прежде чем обобщенно называть это «человеческим обществом в миниатюре», необходимо иметь в виду, что это — «классовое общество в миниатюре».

Чехов еще со времен Антоши Чехонте мастерски пользовался сочетанием противоречивого в тексте, и не только для написания пьес. Этот способ всегда был у него источником смешного. Так, и в «Трех сестрах», и в «Вишневом саде» по всей ткани пьесы разбросаны зерна комического. Источник же смеха — не только в самом тексте: он скрыт и в сочетании несовместимых настроений. Если, например, попытаться сыграть эту пьесу, опустив в ней все паузы, то, вероятно, сразу же и обнаружится ее комизм.

Слова Дзиндзая, что между героями Чехова нет единого «сквозного» конфликта перекликаются с мыслью А.П.Скафтымова о том, что «Чехов не ищет событий». Дзиндзай часто говорит о «хладнокровном взгляде» Чехова, в соответствии со своим представлением о «Чехове-враче». По его мнению, «хладнокровному взгляду» Чехова все события человеческой жизни вероятно, представлялись «бесконечным продолжением комедии». Это близко к тому, что писал Горький в статье о повести Чехова «В овраге»: «У Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание — он овладел своим представлением жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает ее скуку, ее нелепости, ее стремления, весь ее хаос с высшей точки зрения»⁴⁰. И тончайшая разница в понимании Чехова как раз и зависит от того, как человек с этой высшей точки зрения видит «человеческую драму» — как «комедию» или как «трагикомедию».

Из всех японских исследователей Чехова Дзиндзай, пожалуй, любил его больше всех. Может быть, здесь сказывалось и то, что он сам был поэтом, писателем, переводчиком...

Через два года после постановки «Вишневого сада» Мураяма Томоёси пьесы Чехова, одну за другой — «Три сестры», «Чайку» и «Вишневый сад» — ставит актер и режиссер театра Хайюдза Сэнда Корэя. Через 9 лет, в 1960 г., он вновь поставит «Вишневый сад».

Между его постановками 1951 и 1960 годов есть небольшая разница. За эти девять лет резко меняется обстановка в Японии. В стране на фоне быст-

рого развития экономики, вызванного войной в Корее и связанными с нею военными поставками, в связи с подписанием японо-американского договора безопасности происходят такие бурные события, что страна как бы раскалывается надвое. Естественно, что эти события не могли не оказать влияния и на театр.

Уже в 1951 году Сэнда стремился поставить “Вишневый сад” так, как это хотел сам автор, то есть как комедию. Он писал тогда: «Мы планировали после “Трех сестер” поставить сначала “Чайку”, затем “Дядю Ваню”, а потом — “Вишневый сад”. Но решили все же начать с “Вишневого сада”. Понимая, что нужны еще годы, чтобы поставить “Вишневый сад” действительно как комедию, мы все же решили рискнуть»⁴¹.

Таким образом, Сэнда прекрасно понимал, что ставить “Вишневый сад” как комедию еще рано, и именно потому, что традиции этой “пьесы настроения” пустили очень глубокие корни в японской почве.

Сэнда вновь и вновь перечитывает “Вишневый сад”, пытаясь понять, почему же Чехов назвал его комедией. “Гибнущее — гибнет, цветущее — цветет... Почему же это комедия? Это всего-навсего естественно»⁴².

Почему же естественное комично?

В результате Сэнда ищет корни комического в двойственности характеров персонажей. Раневская, например, при ее “нельзя сказать, чтобы очень добродетельном поведении” “тоскует о чистоте”; Гаев, этот духовный “младенец”, разглагольствует о “просвещении и либерализме”; Лопахин — “ловкий делец”, но в то же время — “добрый джентльмен”⁴³.

Вот что о спектакле Сэнда писал переводчик книги Станиславского “Работа актера над собой” Ямада Хадзимэ (1907–1993): «Последнее произведение Чехова “Вишневый сад”, эта пьеса-цветок, как ее называют, только после войны уже трижды ставилась в Японии, но из этих постановок наиболее стоящая — в театре Хайюдза. Более того — здесь очевидно стремление поставить эту пьесу как “комедию”, на чем настаивал сам автор. Очень верная попытка, осуществляемая впервые не только после войны, но и вообще в нашей стране. Правда, при этом создается некоторое ощущение, что режиссер преодолевает надуманные трудности, а также чувствуется некоторая беспомощность актеров. Но тут уж, наверное, ничего не поделаешь»⁴⁴.

Предчувствия режиссера Сэнды Корэя сбылись: обнаружился разрыв между передовым режиссером и консервативными актерами.

Сам же Ямада “комическое” в пьесе “Вишневый сад” видит в следующем: «Все персонажи “Вишневого сада” — сами по себе, каждый думает только о себе, забывая о других. Люди не понимают друг друга, но все же они живут, сцепившись вместе и не собираясь расставаться. Потому что, разъединившись, они не смогут жить каждый в отдельности. Потому-то и происходит постоянно столкновение нелепостей. Что же это, если не комедия?»⁴⁵

Ямада, в отличие от Сэнды, стремившегося увидеть корни комического во внутренней противоречивости каждого персонажа, видит их в постоянном столкновении нелепостей. Но ни тот ни другой не называют это “человеческой жизнью в миниатюре”, как это делал Дзиндзай Киёси. В этом, наверное, сказывается разница между взглядом на пьесу деятеля театра и исследователя литературы.

В 1954 году в связи с 50-летием со дня смерти Чехова в Токио и Осака проходят юбилейные торжества: в Токио общими силами актеров сингэки ставится “Чайка”, а в Осака проводятся лекции и демонстрации кинофильмов.

В том же году Дзиндзай Киёси опубликовал в газете “Токио” (12–14 июля 1954 г.) статью “К 50-летию со дня смерти Чехова”, в которой писал, что

особенность творчества Чехова в том, что в его произведениях нет ни “измов”, ни “предметности”, а есть так называемая “беспроблемность”. Он здесь повторил свои прежние слова об «инстинкте сохранения жизни» как основы основ жизни человека и человечества» (см. выше).

Несомненно, в основе такого взгляда лежит его убеждение о понимании Чеховым-врачом законов природы. Из высказываний Дзиндзай Киёси о Чехове особенно важны те, которые он излагает в более ранней статье “О сущности Чехова”, опубликованной в брошюре “Демосу” (1951 г.)⁴⁶. Он выделяет в ней четыре элемента смеха в “Вишневом саде”: 1) смех над самим собой (со стороны дворянства); 2) смех удовлетворения (со стороны ловкого торговца); 3) смех богов (видящих сверху изменения, которые несет время); 4) ликующий смех (со стороны тех, кто верит в теорию эволюции)⁴⁷.

В декабре 1958 г. в Японии состоялись столь долгожданные для любителей театра гастролы Московского Художественного театра, ставшие большим событием для японского театра сингэки.

В тревожные предвоенные дни 1940 года после долгого перерыва Немирович-Данченко вновь ставит во МХАТе “Три сестры”, ставшие одной из вершин блестящей мхатовской школы. Как известно, новый спектакль В.И.Немировича, приглушая элегическое звучание этой пьесы, воспевал светлую веру в будущее, стремясь к тому, чтобы в монологах сестер громко звучала тема утверждения человеческой жизни и активная жизненная позиция Чехова, лежащая в основе его творчества. Спектакль, привезенный на гастролы в Японию (“Вишневый сад”), поставленный В.Я.Станицыным, в основном следовал этой же линии: общим для них был лиризм, основанный на оптимизме.

Драматург Киносита Дзюндзи, с нетерпением ожидавший премьеры этого спектакля, как и исполнительница роли Раневской Хигасияма Тизко, Ямамото Ясуэ, актеры Уно Дзюкити, Такидзава Осаму и другие, описали свои впечатления в газете “Токио” (6 декабря 1958 г.):

“Чехов отказывается от старого, потому что это старое (Гаев, Раневская), отнюдь не хладнокровно, а с любовью. С другой стороны, предсказывая появление нового, светлого мира, он мучается, не представляя конкретно, каким будет это общество в будущем, но все же твердо стремится к нему”. “Если говорить о Японии, то Чехов обладает здесь такой притягательной силой, таким очарованием, что диапазон его зрителей необыкновенно широк — от членов ЛДП до КПЯ. И новая постановка Станицына, достоверно изображая этот чеховский мир, делая определенный упор на том новом светлом мире, который должен наступить (Трофимов, Аня — прежде всего), еще больше открывает нам Чехова. Вот такое впечатление вынес я от этого спектакля”.

Через год после гастролей МХАТа в Японии Сэнда Корэя вновь в театре Хайюдза обращается к “Вишневому саду”. Опираясь на оптимистическое звучание постановки Станицына, Сэнда стремился также добавить спектаклю темп и ритм “комедии”. В том месяце, когда должна была состояться премьера спектакля, Сэнда, как член Общества критики японо-американского договора безопасности, принимает участие в демонстрации. Он стремился защищать мир и демократию, и этот год был для него годом “волнений и надежд”.

Две постановки “Вишневого сада” Сэнда (1951 и 1960 гг.), разделяет и важный для него опыт общения с театром Брехта. Сэнда, по его собственным словам, начал изучать театр Брехта с 1955 года. Как известно, театр, по Брехту, должен стремиться к “эволюции человека и эволюции сознания зрителей”. Его требование так называемого эпического театра и “отчуждения” отрицало господствовавшее до тех пор в театре “сопереживание” и означало стремле-



ВИШНЕВЫЙ САД

Токио, Театр Хайюдза, 1960

Постановка К.Сэнда

Гаев — Эйтаро Одзава, Раневская — Чизэко Хигасияна

Сцена из III действия

Литературный музей, Москва

ние пробудить в зрителе собственное критическое отношение. Сэнда был согласен с теорией Брехта и первым познакомил с ней Японию, затем переводил работы и пьесы Брехта, а потом и ставил их сам. Естественно, опыт общения с театром Брехта не мог не сказаться и на его постановке пьесы Чехова. Сэнда считал, что постановка пьесы Чехова как комедии, чего требовал сам автор, вполне укладывается в брехтовскую теорию “отчуждения”.

Как же была встречена эта постановка Сэнда? Вот что писал о ней в журнале “Сингэки” (1960 г., апрель) театральный критик Одзаки Хироцугу (р. 1914): «На мой взгляд, Сэнда поставил “Вишневый сад” как произведение, отражающее поступь времени, не стремясь выделить какого-то одного из персонажей. Думаю, что комедией Чехов называл сам диссонанс той жизни. В спектакле же МХАТа во втором действии упор полностью делается на Трофимова как предвестника будущего. Это сделано достаточно напористо, поэтому я не мог отделаться от ощущения: “все, хватит, уже все ясно”. Вот что я отметил для себя тогда. И тот спектакль, поставленный в таком великолепном театре, заставил меня все же задуматься, что, вероятнее всего, Чехов все же отрицал в своей пьесе наличие одного главного героя»⁴⁸.

Основываясь на словах Чехова, что “художник должен быть не судьей, а только беспристрастным свидетелем”, Одзаки считает, что здесь нужна именно многоплановость при постановке. По мнению Одзаки, не должно быть этого ощущения — “хватит, уже все ясно”. Он считал, что уже само вы-

деление кого-либо из персонажей будет означать “решение” проблемы, о котором говорил Чехов: «“Вишневый сад” в постановке Хайюдза постарался это в какой-то степени уравновесить. Но не уравнивать надо, а ставить спектакль так, чтобы каждый персонаж был настолько силен, что не мог бы быть подавлен другими. Добродушие Раневской, ее безалаберность в деньгах, слезливость, ее постоянное ожидание телеграмм от мужчины из Парижа — эти черты характера и условия смешны не только сами по себе, а потому, что они в действительности — жестки и непреодолимы, поэтому она и ведет себя так беспечно. Но ощущения этой непреодолимости как раз и не хватает в постановке Хайюдза. То же можно сказать и о Гаеве: не достаточно раскрывает эта постановка его характер, когда, каждый раз, по ходу пьесы он изображает игру в бильярд»⁴⁹.

Одзакі говорил также, что спектакль слишком короткий⁵⁰, с чувствами в нем справляются быстро и легко, поэтому создается ощущение “наочитости”⁵¹. Он предостерегает от простой “комедизации” “Вишневого сада”: «Ясно, что “Вишневый сад” не является трагедией краха и тоски по уходящему. Однако, на мой взгляд, в этой пьесе много грустного. Это — не “чистая” комедия: здесь страдают, разочаровываются, огорчаются по пустякам — всё это чувства, но они совсем другие, чем те, которые были в остросюжетных спектаклях раньше. Несомненно, это должны быть чувства новые»⁵².

Одзакі особенно подчеркивал “симфоничность”⁵³ этой пьесы. Из этого и рождается утверждение, что “каждый человек, даже бродяга должен жить жизнью, которой он мог бы гордиться”. И Одзакі резко критикует постановку Сэнда за то, что в ней это не прозвучало⁵⁴.

Сэнда, пытавшийся особенно выделить “комическое” в пьесе, но не встретивший понимания, признавался, что молодые актеры “еще не научились преодолевать эмоциональность”⁵⁵. Преодоление эмоциональности означало брехтовское требование “эпического театра”.

После спектакля Сэнда были другие знаменательные в истории японского современного театра постановки “Вишневого сада”: вслед за Сэнда в 1968 г. пьесу ставит в труппе Кумо режиссер Фукуда Цунзари (1912–1994), в 1974 г. — в труппе Мингэй режиссер Уно Дзюкити (1914–1988), в 1978 г. — в труппе Сики режиссер Андрей Щербан, американец румынского происхождения. О трех из всех постановок “Вишневого сада” вспоминают две известные японские актрисы — обе исполнительницы роли Раневской — Хигасияма Тизэко (1890–1980) и Хосокава Тикако (1905–1976).

Хигасияма: “Спектакль Осанаи Каору, который мы играли в театре Цукидзи, опирался на опыт МХАТа. Поставивший вслед за ним спектакль Аояма строго придерживался образца Осанаи. Спектакль Сэнда несколько отличался от постановки Осанаи, но так как, например, декорации и многое другое было сделано по образу МХАТа, то это отличие не было столь существенным”⁵⁶.

По словам Хигасиямы, Сэнда советовал играть Раневскую как женщину, настроение которой переменчиво, и при этом — как “славную, простую, неглубокую и бесхитростную”.

Хигасияма играла Раневскую и в “Вишневом саде” Фукуда Цунзари, но его постановка не нравилась ей. “Прыгают, мечутся...” — говорила она⁵⁷. Это “прыгают, мечутся...” означало акцентирование в спектакле комического. Фукуда при постановке этой пьесы смело пытался отказаться от прежней манеры избыточного лиризма, но спектакль получился настолько сухим, что для Хигасиямы “Вишневый сад” на сцене казался неинтересной пьесой. Отрицательной была и оценка зрителей, пришедших наслаждаться лиризмом чеховской пьесы.

Хосокава Тикако играла Раневскую в “Вишневом саде” Уно Дзюкити и оценивала его постановку так: “В постановке Уно Раневская иногда казалась мне чуть ли не шизофреничной, настолько мгновенно менялись ее настроения. Только что она плакала, как тут же говорит, что выпила бы кофе...”⁵⁸

Уно Дзюкити выделил в пьесе места, которые могли бы вызвать смех зрителей и старался, чтобы это проявилось в спектакле. Он стремился использовать эти зерна смеха, разбросанные по всей ткани пьесы.

Совершенно очевидно, что в основе “современной режиссуры” Фукуда, блестящего переводчика Шекспира, тонкого критика и драматурга, лежит его собственное восприятие Чехова, которое он обобщенно излагает в работе “Одиночество Чехова”⁵⁹:

“Я был поражен, обнаружив, что Чехов и по сей день — новый, что своей новизной он превосходит не только Ибсена, Метерлинка и Стриндберга, но и Толстого, Достоевского, а также — Бальзака, Флобера и Мопассана”⁶⁰, — пишет Фукуда и отмечает, что “у Чехова нет сознания первородного греха”⁶¹, которое можно обнаружить у Толстого, Достоевского. По его словам, Чехов был “бесконечно добрым и скромным человеком”⁶², который считал, что если выдавить из “себя по каплям раба”⁶³, то “первородный грех” и всякое такое — не больше, чем глупость. Фукуда считал, что “Чехов обладал европейским интеллектом, но не был отравлен им, а именно благодаря ему сумел преодолеть национальные рамки славянина и приобрести черты общечеловеческой души в ее первозданности”⁶⁴.

Фукуда подчеркивал особую “прозрачность” в атмосфере четырех основных пьес Чехова. Он говорил, что от слов “нужно работать”, которые часто повторяют персонажи “Трех сестер” и “Вишневого сада”, на него веет безнадежностью, потому что в их устах слово “работа” означает, что кроме нее, у них нет уже никаких других надежд.

Но был ли Чехов таким пессимистом?

Фукуда в качестве ключа для понимания Чехова использует чеховское понятие “равнодушие”. «Жалость и сочувствие к другому, с одной стороны, и “безразличие” и “желание быть свободным от привязанностей”, с другой — это опасно... Но разве это не есть непреодолимое противоречие, лежащее в основе человеческого существования? Именно поэтому Чехов относится к этому “безразличию” и положительно, и отрицательно»⁶⁵.

Это высказывание Фукуды основано на письме Чехова к А.Суворину 4 мая 1889 года: “Природа очень хорошее успокоительное средство. Она мирит, т.е. делает человека равнодушным. А на этом свете необходимо быть равнодушным. Только равнодушные люди способны ясно смотреть на вещи, быть справедливыми и работать — конечно, это относится только к умным и благородным людям, эгоисты же и пустые люди и без того достаточно равнодушны” (III, 203).

Проницательное замечание Фукуды основано, таким образом, на ошибке перевода: “безразличие” — не совсем точный перевод слова “равнодушие”, употребленного Чеховым, которое при переводе может быть понято и как “уравновешенность” и как “отсутствие интереса”. Это слово никак не связано с одиночеством или терпением, о котором думал Фукуда, а означает просто спокойный и наблюдательный взгляд на вещи.

Через четыре года после спектакля “Вишневый сад” в труппе Мингэй, в 1978 г. выходит книга Уно Дзюкити «О постановке “Вишневого сада” Чехова»⁶⁶, которую скорее должно бы назвать режиссерской тетрадью, где он подробно комментирует свою работу. Для завершения этой книги Уно специально ездил в Москву, где консультировался со специалистами (М.О.Кнебель, Окада Ёсико и другими).

С огромным вниманием перечитывает Уно пьесу. Он как бы останавливается и задумывается над каждым ее словом. Уно также побывал на спектакле “Три сестры” в Художественном театре, который в сентябре 1968 года гастролировал в Японии, и испытал острую зависть, даже отчаяние. Вот его ощущения:

“Когда мы ставим так называемую переводную пьесу, то больше всего мучаемся над проблемой, как передать жесты и мимику иностранцев. И каждый раз, когда я смотрю пьесу иностранного автора, которую играют актеры его страны на своем языке, я ощущаю в себе даже нечто похожее на желание вообще отказаться ставить зарубежные пьесы и — только в тот момент — чувство крайнего национализма”⁶⁷.

Опьяненный ритмом и атмосферой русского языка, на котором говорили актеры МХАТа, он в то же время предчувствовал мучения, которые придется пережить, перенося этот текст на японский язык. И вот осознавая все это в полной мере, Уно и ставит “Вишневый сад”. В Уно Дзюкити нет ни крайнего “новаторства”, ни банальной “старины” — это крайне уравновешенная индивидуальность. И что самое важное — он обладает даром увидеть всю пьесу сразу целиком. Уно не игнорирует лиризма чеховской пьесы, но остерегается впасть в сентиментальность и “защищается” смехом там, где есть опасность скатиться к сентиментальности. Уно взглянул на Раневскую не с позиции “сочувствия”, а с позиции смеха, видя в ней легкомысленную, глуповатую женщину — “вот она только что злилась, а теперь уже смеется”⁶⁸. И наоборот — очень серьезно относится к роли Ани, о которой Чехов говорил, что она “не из важных”. Уно резко высвечивает не вчерашние “слезы” и сегодняшние “усилия”, а неизвестное еще “завтра”. Однако это, конечно, не простое ожидание “завтра”.

«Чехов, предсказывавший, что в будущем человек, может быть, посмотрит на землю с другой планеты, все же вкладывает в уста Тузенбаха слова об этой невыносимой и странной жизни любимых людей: “...и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была”. “Вот оно!” — это “будущее” все еще очень и очень далеко»⁶⁹.

Уно прекрасно знает слова Горького, что у “Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание”, поэтому и делает акцент на будущем.

Об этом спектакле критик Курахаси Такэси (1919–2000), профессор университета Васэда писал: “Я уже много видел постановок этой пьесы Чехова, но не было ни одной, за исключением спектакля МХАТа, которая бы так передавала русскую и чеховскую атмосферу, как это сделал Мингэй”.

Это очень точное впечатление от спектакля Уно, который не гиперболизировал “комическое”, а дорожил “естественностью”, создающей гармонию. Уно реалистически ставит и “незрелость” Трофимова, и “рациональность” Лопахина. Спектакль в основном был воспринят доброжелательно.

Через четыре года после спектакля Уно Дзюкити труппа Сики в ознаменование 25-летия ее создания ставит “Вишневый сад”, пригласив для постановки уже упоминавшегося Андрея Щербана. Руководитель труппы Сики, будучи в Нью-Йорке, видел этот спектакль Щербана в театре Линкольнского центра, заинтересовался им и решил пригласить его.

Мнения по поводу спектакля Щербана разделились. Театральный критик Ибараки Тадаси, несмотря на обилие разговоров еще до премьеры, высказал свое откровенное неудовлетворение, заявив, что “был разочарован, посмотрев спектакль”⁷⁰.

Я также поделился своими впечатлениями от этого спектакля на страницах журнала “Хигэки кигэки” (1978 г., декабрь):

«Щербан обладает современной ясностью “логики”. Он символически использует фон (белый цвет, заводские трубы), и навязывает зрителю лишь единственную интерпретацию пьесы. Это — не “Вишневый сад” Чехова. Чехов не дает только единственной интерпретации. <...> Как говорил Горький, “презирая, он (Чехов) жалел” людей. Он всегда видел явление объемно. Без этого — Чехова нет. Эта способность еще больше углубилась в нем после возвращения с Сахалина. И в этом — корни чеховского лиризма. Лиризма, далекого от сентиментальности и граничащего с прощением, который рождается в результате проникновения в самую глубину человеческой натуры. Без этого лиризма — Чехова нет»⁷¹.

Критик Ибараки в статье “По ту и эту стороны занавеса” писал, что Щербан хотел найти новую точку опоры в многослойном использовании пространства, но получилось скорее не “многослойность”, а “разъяснение” и “схема”⁷².

Сам же Ибараки видит “комическое” в “Вишневом саде” А.Щербана в том, что все персонажи издают странные скрипучие звуки при ощущении уходящего времени⁷³.

Другой критик, Ватанабэ Такоцу (р. 1936), писал о “комическом” в “Вишневом саде” иначе: «В основном комизм “Вишневого сада” в том, что история выбивает почву из-под ног даже и у таких серьезных людей. Время — относительно», — пишет он, и эту “относительность” времени объясняет далее так: “Если придерживаться только какой-то одной позиции — любой — то разрушится ироническое отчаяние в этом комизме. Исчезнет не только отчаяние самого Чехова, но и сама комедия. Ибо комедия по природе своей делает относительной любую позицию”⁷⁴.

Ватанабэ тоже критически воспринял работу Щербана, особенно резко критикуя его, в частности, за то, что в его спектакле в четвертом действии рабочие напевают “Интернационал”, видны силуэты огромного комбината и т. д., и называл это “мертвой схемой, которой не было в ткани пьесы”⁷⁵.

Философ Накамура Юдзиро (р. 1925) однако встретил спектакль Щербана аплодисментами. В газете “Асахи”, в статье под названием «Новизна “Вишневого сада” — в глубине понимания истории» он писал: «Ясно, что режиссер прекрасно усвоил то, чему учился у Питера Брука и Стрелера. Будучи румыном, он использовал, с одной стороны, сзую близость к славянам, с другой — отличие от них и создал очень ритмичный и поэтичный “Вишневый сад”»⁷⁶. Далее Накамура вспоминает слова Стрелера, с которыми соглашается: о том, что ставить Чехова надо не только так, как Станиславский, а более универсально, символично, для чего необходимо подходить к пьесе как к своего рода абстракции⁷⁷. Накамура отмечает, что “спектакль Щербана совершенно очевидно отвечает этим словам и стремится к решению общей задачи”, и подводит к своей давней теории: «В “Вишневом саде” — множество современных тем — это не только “концентрация” и “смещение”, но и “смысл”, и “бессмыслица”, “герой” и “хор”, “центр” и “окружение”. Давно, когда я встречался с Ф.Фагасоном, он говорил, что Чехов — это Олби (театр абсурда) и Брехт (общественный театр), вместе взятые. Тогда точка зрения Фагасона была всего лишь интуицией, но разве сейчас в конце концов не пытаются воспринимать чеховские пьесы конструктивно?»⁷⁸

Накамура видит в пьесе Чехова своего рода “многозвучный” театр, и театр “абсурда”. “Многозвучный” (“хоровой”) театр, о котором он говорит, означает “театр полифонии”, термин, который и раньше употребляли, говоря о пьесе Чехова. Театр же “абсурда” Накамура объясняет так: “В театре абсурда

соединены ужас бессмысленности и комизм, это театр — где слова теряют смысл, расхождение между словами, вещами и поступками становится огромным, все теряет свой смысл и становится комичным. Это также театр, который нашел способ выразить странное и страшное. <...> Беккет и Ионеско прямо делают то, что только угадывалось у Чехова”⁷⁹.

В основе изложенных взглядов Накамуры лежит театральная теория Фогасона “Пафос ансамбля” и книга Яmanoути Томио (р. 1925) “Драматургия”, в которой есть работа “Чехов и Беккет”. В ней Яmanoути писал: “Чехов в своем реализме имеет почти все основные беккетовские темы и предвещает появление Беккета”. Общим между Чеховым и Беккетом он считает “отсутствие сюжета в традиционном понимании, конфликта и конфронтации”. «Спектакль “Три сестры” заставляет зрителей задумываться об отсутствии смысла в человеческой жизни, повергая их тем самым в уныние. Этим уж предвосхищается основная тема Беккета, не признающего ни в человеке, ни в мире — ни цели, ни смысла», — пишет Яmanoути и сравнивает “Три сестры” Чехова с пьесой Беккета “В ожидании Годо”. Эта пьеса Чехова, по его мнению, также обладает комедийным стилем, предназначенным для драматургического выражения абсурда”⁸⁰.

Что касается “Вишневого сада”, то здесь Яmanoути критикует точку зрения В.В.Ермилова, который в финале пьесы видел “светлый оптимизм”, и в заключение пишет: “Разве Чехов был тем драматургом, который мог создать образ конкретного будущего? Как мы видим, реальная жизнь, изображенная Чеховым, полна нелепостей и противоречий, она пессимистична, ибо все на земле — и люди, и вещи — движутся к упадку”. Яmanoути считает, что “гимн будущему”, о котором говорят чеховские персонажи, нужен лишь для того, чтобы будущим придать смысл этой жизни”⁸¹.

В августе 1981 г. советский режиссер Анатолий Эфрос осуществил постановку “Вишневого сада” в театре “Тоэн”. Роль Раневской исполнила известная артистка Курихара Комаки.

“ДЯДЯ ВАНЯ”

Второй из зрелых пьес Чехова, появившихся в Японии после “Вишневого сада”, стала пьеса “Дядя Ваня”, поставленная в июне 1919 года в театре Юракудза вернувшимся из Америки Хатанака Рёха (1877–1959), — этот спектакль ознаменовал создание общества Сингэки кёкай. Перевод пьесы был сделан Сэnuma Каё (1913). Режиссер Хатанака Рёха играл в спектакле роль Астрова. Вспоминая этот спектакль, Накагава Рёити пишет: “И сейчас еще я отчетливо помню речь Хатанака с тосакским акцентом <...> но вот о том, что роль слуги, приносящего в первом действии водку, была первым появлением на сцене тогда еще студента университета Васэда Томода Кёсукэ (1899–1937), я узнал значительно позже”⁸².

Из его воспоминаний ясно, что тот спектакль можно было бы назвать наполовину любительским, так как в нем участвовали и подрабатывающие студенты. Новый драматический театр Японии был тогда еще молод, вот почему актеры произносили текст даже на диалекте, путали выходы, что вызывало смех зрителей...

Через шесть лет после этой первой постановки пьесу “Дядя Ваня” ставит Осанаи Каору — она стала 35-м спектаклем Малого театра Цукидзи.

Критик Сё писал в газете “Мияко” (Токио. 19 октября 1925 г.): «Наверное, не я один после прекрасной постановки в этом театре “Вишневого сада” того же автора с таким нетерпением ожидал появления другой пьесы — “Дяди Вани”. Но, к сожалению, спектакль оказался скучным, и мы были разоча-



ДЯДЯ ВАНЯ

Постановка <середины 1920-х гг.>

Сцена из III действия

Литературный музей, Москва



ДЯДЯ ВАНЯ

Постановка <середины 1920-х гг.>

Сцена из I действия

Литературный музей, Москва

рованы». «Режиссер, видимо стремясь усилить эмоциональное воздействие, особо заботился о том, чтобы опускать как можно медленнее занавес, но результат получился противоположным».

Критик очень тонко уловил слабые стороны этой постановки. Ибо Осанаи и на этот раз, как и в «Вишневом саде», главным образом, стремился к созданию «настроения». Но если «Вишневый сад» был, можно сказать, драмой смены поколений, то в «Дяде Ване» тема уже совсем другая — это пьеса о «загубленной жизни», полном крушении надежд и иллюзий; и — о прозрении. Поэтому, ставя пьесу, необходимо было продумать ее глубже. Но слишком много стараний было потрачено на то, чтобы усилить эмоциональное воздействие, а главная тема осталась нераскрытой. Осанаи всегда интересовала эмоциональная сторона больше, чем идейная. Об этом в 1929 году писал в журнале «Бунгэй сьондзю» Кикиути Кан (1888–1948):

«...Осанаи всегда искал в пьесе поэтическое. Что-то в духе Метерлинка и Чехова. Наши же пьесы более реалистические»⁸³.

Осанаи обращается к этой пьесе еще раз — в год своей ранней смерти (1928 год). И опять, как и три года назад, ставит по переводу Ёнэкава Масао.

С тех пор в течение 23 лет вплоть до послевоенного периода к этой пьесе не обращалась в Японии ни одна труппа.

После столь долгого перерыва «Дядя Ваня» вновь появляется в марте 1951 года на сцене зала Мицукоси — эту пьесу ставит в труппе Бунгакудза писатель Кубота Мантаро. На этот раз — по переводу Дзиндзай Киёси. Успех был огромным.

Критик газеты «Токио» писал тогда: «В чеховских пьесах скрыто множество возможностей сценической трактовки: в них точно указаны и времена года, и время, и отношения между людьми. Но если за персонажами не будет ощущаться огромного социального фона, то никогда не родится во всей полноте тот «скучный мир», который изобразил Чехов. Этот же спектакль создал лишь внешнюю форму той жизни, а настоящей души в ней нет»⁸⁴.

Довольно суровая критика. Сам постановщик Кубота Мантаро (1889–1963) писал в программе спектакля о своей работе (февраль 1951 г.):

«Мне хотелось бы поставить пьесу так, чтобы зритель, посмотрев ее, все понял». Это высказывание напоминает нам, что автор спектакля — выходец из нижней, торговой части Токио. Действительно, не очень удачной оказалась встреча с пьесой «Дядя Ваня» режиссера с таким простым и прямым характером. В этой пьесе переживания были другими, чем те, которые любил Кубота.

В программе спектакля была напечатана и статья драматурга Като Митио (1918–1953), автора пьесы «Побеги бамбука». В статье, названной «Глубочайшее впечатление от пьес Чехова», автор иронически отзывается о работе Кубота: «В «Дяде Ване» очень много слез, но слезы Чехова, можно сказать, это не обычные соленые слезы, и будет большой ошибкой видеть в них банальную сентиментальность. Скорее так можно подходить к «Чайке» или «Вишневому саду», названными автором комедиями. Бессмысленно видеть в пьесах Чехова одни лишь чувства, такой Чехов, сколько ни ставь его, мало что может дать»⁸⁵.

Через несколько лет после написания этой статьи (вернее, через 2 года и 10 месяцев — в декабре 1953 года) Като кончает жизнь самоубийством — это тоже в какой-то степени свидетельствует о том, насколько трагически понимал он Чехова и жизнь. Като признавался в статье, что «глубочайшее впечатление, которое производят на нас пьесы Чехова, отличается от обычного «кактарсиса»: это «своего рода интеллектуальное очищение». В Чехове он видел



ДЯДЯ ВАНЯ

Токио, Театр Хайюдза, 1963

Постановка Абэ Кодзи

Сцена из I действия

Литературный музей, Москва

“холодное свечение, наподобие свечения белого фосфора”. О героях пьесы он писал так: “И дядя Ваня, и Серебряков, и Астров — каждый одинок и не понимает другого. И только один автор знает глубину одиночества каждого из них”. Като даже в Серебрякове видел скорее не “эгоиста”, а “одинокое чело- века”⁸⁶. Вероятно, это можно объяснить и душевным состоянием самого Като в то время.

Прошло еще 12 лет до появления следующей постановки “Дяди Вани” — это был спектакль режиссера Абэ Кодзи в театре Хайюдза. Он шел в октябре 1963 г. по переводу Юаса Ёсико (1896–1990). Критик Одзаки Хироцугу писал об этом спектакле в вечернем выпуске газеты “Асахи” 10 октября: “Эта пьеса, написанная Чеховым более 70 лет назад, изображает страдания русской интеллигенции того времени, которая не знала, как и ради чего жить, но и сегодня в этой теме и переживаниях героев, как и раньше, есть мучительная правда”. В его словах — настроение того времени. В 1960 году в Японии развернулась борьба против японо-американского договора безопасности, когда народ стихийно поднялся на защиту мира и демократии, но борьба эта была подавлена реакционной властью. Поэтому для интеллигенции, познавшей горечь крушения надежд, переживания дяди Вани не казались чужими. Спектакль “Дядя Ваня” был обращен к японской интеллигенции, страдавшей в тяжелых условиях того времени.

“Трагедия дяди Вани в почти что глупой преданности, и вряд ли из тех, кто стремится быть преданными, все смогут избежать той тяжелой ситуации,

в которой оказался дядя Ваня. Таких, как дядя Ваня, должно быть множество и сегодня”, — эти слова критика Одзаки в том же номере “Асахи” касались не только самой постановки, но и поднимались до критики эпохи.

Через 6 лет (1969) Абэ Кодзи вновь ставит “Дядю Ваню”. Тогда же переводчица Юаса Ёсико написала пояснение к пьесе. «Такие, как дядя Ваня, — писала она, — когда-то свято верили в идеи народничества, как в звезду светлого будущего. Дядя Ваня поклонялся Серебрякову, который отстаивал теорию искусства народничества, и, несмотря на ее слабость, все же заволакивал молодежь дымом своего красноречия, верил в Серебрякова, который имел у молодых женщин “такой полный успех”, какого не знал “ни один Дон Жуан”. И этот идол, вместе с падением народничества, рухнул. Дядя Ваня горько сожалел о своей жизни, отданной в жертву идолу и уже невозвратимой. Он видел также, как на его глазах приносится в жертву и другая, красивая, молодая жизнь — и не смог больше молчать»⁸⁷.

Так видит она дядю Ваню в условиях России 70–80-х годов — под влиянием работ В.Ермилова и Г.Бердникова.

Режиссеру Абэ Кодзи принадлежат и такие слова: “Потеряв веру в своего идола, дядя Ваня скорее не страдает, а презирает себя. Крах мечты и веры в профессора, потеря надежд и убеждений и презрение к себе, от которого некуда деться... Интеллигенция того времени из-за своей слабости жила в какой-то скорлупе (или вынуждена была так жить). И образ дяди Вани будет более выпуклым, если подчеркнуть именно эту сторону. Это не должно стать сентиментальным воспоминанием о прошлом деградирующей интеллигенции”, — пишет он и продолжает: “Автор не решает проблему и не предлагает способ выхода из этого тупика. Может быть, Чехов, будучи врачом, видел все это глазами ученого, и сделал это сознательно. <...> Персонажи Чехова одинаково одиноки. И чем глубже становится это одиночество, тем ярче вырисовывается личность человека. Эта глубина — конечно, глубина внутренняя — и была чеховским видением человека”⁸⁸.

Счастье в обычном его понимании исчезает, вместе с ним исчезают и иллюзии, и приходит им на смену спокойное прозрение. “Внутренняя глубина”, о которой говорит Абэ, — означает “прозрение”. Это пьеса о том, как избежать “футляра”.

Через три года после этого спектакля (февраль 1972 г.) пьесу “Дядя Ваня” в труппе “Кумо” ставит известный критик и драматург Фукуда Цунзари. Фукуда пытается отойти от “чеховского лиризма” и создать максимально рациональный спектакль, но спектакль этот не имел успеха. Критик Ко в газете “Майнити” писал: “В чеховских пьесах вообще не происходит настоящих событий. То же можно сказать и об этой пьесе. И все внимание режиссера сосредоточивается на том, чтобы раскрыть драматизм, который скрыт в повседневности”. «Однако, — пишет критик, — спектакль труппы “Кумо” оказался неинтересным и пресным». О причинах этого он пишет: “Может быть, действующие лица не казались реальными, в их речи было много неестественного, к тому же, на мой взгляд, бессмысленно играть пьесу в театре, где в зрительный зал доносится шум поезда” (это был театр Тоёко)⁸⁹. Иначе говоря, в качестве причин неудачи спектакля критик выдвигает неинтересную режиссуру, слабость актерской игры (в особенности, актерской речи) и неприспособленность самого здания театра.

“Дядю Ваню” в 1974 году ставила и труппа Хайюдза в зале Санкэй (режиссер Симада Ясуюки), но без особого успеха. Шесть лет спустя, к 120-летию со дня рождения Чехова, театр “Бунгакудза” (“Литературный театр”) поставил пьесу “Дядя Ваня” (декабрь 1980 г., режиссер Като Синкити). Осе-

нию 1981 г. театр снова обратился к Чехову — к пьесе “Три сестры” (режиссер Ивата Юкио). В 1982 г. труппа этого театра поставила “Вишневый сад” — к 45-летию театра.

“ТРИ СЕСТРЫ”

Первой постановкой “Трех сестер” в Японии стал спектакль Малого театра Цукидзи Осанаи Каору в мае 1925 года. Многие из тех, кто играл в нем тогда, стали в дальнейшем выдающимися актерами Японии⁹⁰. Вслед за “Вишневым садом” “Три сестры” стали вторым экспериментом Осанаи Каору. Однако эта работа Осанаи, несмотря на коммерческий успех, не удовлетворила профессиональных критиков. Например, театральный критик газеты “Асахи” (Сэкигути Дзиро, 1893–1979) писал: «Пьеса “Три сестры” — о том, что любит Чехов. Ее главная тема — тяжелое столкновение желания человека жить настоящему с мрачной и жестокой действительностью. “В Москву! В Москву!” — три сестры, живя в провинции, мечтают о яркой и активной столичной жизни, но погрязают в этом пустом бессмысленном существовании и постепенно совсем опускаются на дно серых будней разочарования и безразличного смирения. Эта печальная жизнь вырисовывается перед нами на сцене благодаря особому чеховскому пронизательному взгляду, ясному разуму и спокойствию. И я могу лишь склонить голову перед могуществом и великолепием чеховского мастерства — спокойным, пронизательным и всегда чистым»⁹¹.

Далее Сэкигути обращается уже к самому спектаклю и заключает: “Но, к сожалению, спектакль разочаровал меня”. Вот какой резкой критикой была встречена первая в Японии постановка этой пьесы. И главную причину критик видит в слабости актерского исполнения ролей: “В игре актеров — голый энтузиазм, а мастерство отсутствует!” На сцене, жаловался он, не звучит блестящий текст Чехова и нет “живых людей, увиденных его пронизательным взглядом”⁹².

Но эта критика не останавливает Осанаи, и через год — в 1926 году — он вновь ставит “Трех сестер”. Учтя, конечно, все критические замечания, высказанные о предыдущей постановке.

Газета “Мияко” так оценила эту вторую постановку (критик Сё): “Жизнь трех сестер, потерявших отца и мать и имеющих одного лишь брата, на которого нельзя положиться, их долгая однообразная жизнь в провинциальном городе, пронизанная апатией и скукой... <...> это самая тоскливая не только среди пьес Чехова, но и, пожалуй, одна из наиболее тоскливых пьес вообще”⁹³. Судя по этому замечанию, можно себе представить, насколько эмоционально перегруженной “печалью” стала эта постановка Осанаи. О том же свидетельствуют слова того же критика: “В Москву!” — этот крик Ирины, похожий на рыдания, потряс нас. Прекрасная сцена! Ужасный конец! Какая-то болезненность в хрупкости Ирины, ее беспомощный крик — все это сыграно блестяще Фусими Наоэ». Критик Сё оценил также прекрасную игру Томода Кёсукэ в роли Андрея и некоторых других исполнителей, но в целом, считал он, актеры в спектакле “производят впечатление марионеток”⁹⁴.

Замечание это важно, так как отражает тогдашнее состояние сингэки, когда режиссер был всемогущ, актеры же — почти что были куклами в его руках. Чтобы воспроизвести прекрасный образец МХАТа, они целиком положились на режиссера, который сам видел этот спектакль; вот в такой атмосфере ставилась эта пьеса. Этой постановкой Осанаи несколько реабилитиро-



ТРИ СЕСТРЫ

Постановка <середины 1920-х гг.>

Сцена из III действия

Литературный музей, Москва

вал себя за предыдущую неудачу, но ему так и не удалось скрыть незрелость мастерства своих актеров.

В 1933 году в Японии в издательстве Кинсэйдо начинает выходить полное собрание сочинений Чехова в переводе Накамура Хакуё. Тогда же режиссер Ясуми Тосио (1902–1991) вновь ставит “Трех сестер” в театре Цукидзи — через девять лет после первой постановки пьесы в Японии. Театральный критик Сугаи Юкио (р. 1927) в статье по поводу этого спектакля отмечал прежде всего, что это был год, последовавший после Шанхайских событий (1932), когда страну захлестнула волна милитаризации, и один за другим вынуждены были закрываться левые театры. Он писал, что в стране сложилась тяжелая обстановка, что из-за репрессий вынуждены были прекратить свое существование и труппа Синкё и труппа Синцукидзи. Театральные деятели Японии, продолжавшие любить Чехова, не знали о театральных исканиях в Советском Союзе в 20–30-е годы и новых постановках МХАТа. Поэтому, считал он, японцы “продолжали видеть в Чехове творца элегической грусти и печали и ставить по этому образцу его пьесы”⁹⁵.

Это верное замечание. В том месяце, когда была поставлена пьеса, было прекращено издание “Протто”^{1*}, знаменосца движения за пролетарский театр. На следующий год (1934) был распущен Союз японских пролетарских писателей. Япония стремительно катилась к фашизму и через некоторое время (1937) вступила в войну с Китаем.

По поводу “Трех сестер” в печати появилась статья, без подписи: “Сейчас нет другой труппы, которая смогла бы в целом так передать дух Чехова”. «Персонажи, созданные Чеховым, — писал автор, — это различные русские

^{1*} Орган Союза пролетарских театров в Японии.

характеры, и в этом главная трудность исполнения их японцами. В этом спектакле, в отличие от тех, где на переднем плане стоит идеология, прежде всего надо создать именно это ощущение “русского”, иначе ошибка вкрадется в постановку с самого начала»⁹⁶.

Критик замечал также, что бросается в глаза и актерская незрелость, объясняя это тем, что в спектакле для практики участвовали и стажеры. Он считал “нелепостью” и то, что в финале звуки марша сопровождались маршированием военных, как это бывает в дешевых американских фильмах. В целом же и этот спектакль Осанаи по-прежнему шел под знаком “элегичности”.

Следующую постановку “Трех сестер” пришлось ждать до окончания войны. Через 17 лет после спектакля Ясуми — в январе 1950 г., эту пьесу в зале Мицукоси поставил режиссер театра Хайюдза Сэнда Корэя. (Спектакль имел коммерческий успех, собрав 27 тысяч 562 человека.) С рецензией на этот спектакль в газете “Акахата” (орган КПЯ) выступил режиссер Оакура Сиро (1907–1959). Он писал:

“Полвека назад Чехов всем существом ощутил, как, повинаясь законам природы, спадает старая оболочка России и как под ней в ожидании весны вот-вот расцветет новая жизнь. И он описал это благодаря своему богатейшему воображению и прекрасному языку. Вот о чем эта пьеса. Действие происходит далеко от Москвы, в городском особняке, где живут четверо интеллигентов — три сестры и брат. Но и сестры Прозоровы гибнут, не оказывая сопротивления течению времени. Эту гибель блестяще изобразил Чехов”. Но, считал он, тему, кажущуюся на первый взгляд трагедией, Чехов раскрывал «с радостью», глядя глазами ученого на это реальное подтверждение законов природы»⁹⁷.

А вот что писал Оакура о режиссуре Сэнда: “В спектакле Сэнда Корэя я всегда чувствовал и автора пьесы, и самого режиссера. На этот раз сквозь режиссуру Сэнда особенно отчетливо виден автор. Поистине, Чехов велик! И, вероятно, это первая в Японии постановка, которая так ясно дает это почувствовать. Актеры, правда, еще неопытны, в их игре чувствуется напряженность, но этот спектакль никак не проигрывает в сравнении с тем, первым спектаклем в театре Цукидзи более 20 лет назад”⁹⁸.

К этой похвале Оакура добавляет и критическое замечание: “К сожалению, из-за медленного темпа и какой-то разорванности спектакля не чувствуется главного замысла режиссера — поставить именно чеховский фарс”⁹⁹.

Переводчица пьесы Юаса Ёсико писала в программе спектакля: «Если не видеть в “Трех сестрах” того мещанства, которое представляют в пьесе Наташа и Протопопов (он не появляется на сцене, оставаясь в тени), то все произведение погибнет. Чехов изобразил весь ужас мещанства, обладающего такой упорной силой, что ей не могут противостоять и люди, полные благородства, мещанства, которое разрастается, как сорная трава, и глушит прекрасные цветы человеческой жизни. Терпит крах Андрей, который не противится этой реальности, где побеждает и царствует мещанство. По-своему терпит крах и Чебутыкин. Единственный, кто в этой действительности не гибнет, а продолжает жить без сокрушительных трагедий и жизненного опыта, это мещанин Кулыгин, который замкнулся в крошечной скорлупе и думает только о себе. В таком ракурсе еще острее ощущается трагедия Маши. Так что именно мещанство — ключ к этому произведению».

Абсолютно здравая, на наш взгляд, точка зрения. Может быть, неслучайно, что Юаса Ёсико, эта волевая, прогрессивная женщина, которая сама была всю жизнь одинока, из трех сестер наиболее сочувствует средней — Маше.



ТРИ СЕСТРЫ

Токио, Театр Бунгакудза, <1964>

Постановка Инуи Итиро

Сцена из I действия

Литературный музей, Москва

В “Тетрадах режиссера”, посвященных его работе над “Тремя сестрами”, Сэнда Корэя писал: «Я с самого начала говорил актрисам, исполнявшим три главные женские роли: “Прежде всего — будьте прекрасными! Героически! Никогда не краснейте и не хнычьте, никогда не восхищайтесь громко! Будьте всегда, как героини греческих трагедий, — трагичны и величественны!»¹⁰⁰ Сэнда подчеркивал в характере трех сестер их серьезность, верность долгу, преданность жизни, стойкость, то, что они хоть и “несчастливы”, но никогда не “вульгарны”, не “мелки”. Он предсказывал, что они, вероятно, пробыют себе дорогу в “лучшее будущее”. То есть стремился акцентировать чеховский “оптимизм” и “разум”. Сэнда твердо хотел поставить эту пьесу как можно ближе к “комедии”, но опасаясь, что это не будет воспринято японскими зрителями, привыкшими к постановке Осанаи, все же решил “на данном этапе” поставить “Три сестры” драмой.

Через 14 лет после постановки Сэнда в 1964 г. “Три сестры” ставит в труппе Бунгакудза режиссер Инуи Итиро (р. 1916) по прекрасному переводу Дзиндзя, которого критик Такэяма Митио (1903–1984) назвал “мастером слова”¹⁰¹. Выбор перевода означал, что на этот раз внимание прежде всего будет сосредоточено на самом тексте. Режиссер всячески стремился избежать сентиментальности и поставить пьесу в духе комедии, но этого не получилось в полной мере.

Критик Син в газете “Асахи” так отозвался о спектакле: “Хорошо известно: Чехов настаивал, что писал эту печальную пьесу с самого начала как ко-

медию, но за исключением комизма Кулыгина и Чебутыкина (Мори Масаюки), который шутовской позой маскирует скуку человеческой жизни, этот спектакль никак не производит впечатления комедии. Правда, Маша, этот образованный человек, страдающий от любви, иногда вдруг начинает читать стихи, как бы стремясь показать, что она не такая, как ее вульгарный муж или его окружение, поэтому в зависимости от исполнения, эта сцена тоже может выглядеть смешной¹⁰².

Известно, что Чехов все же назвал пьесу “Три сестры” “драмой в четырех действиях”, а не “комедией”. Хотя, без сомнения, в ней есть и комическое, но это все-таки драма. Однако почему-то многие японские режиссеры и критики считают, что все чеховские пьесы надо ставить, как “комедии”.

Спустя 4 года после спектакля в Бунгакудза “Три сестры” вновь ставит в Хайюдза режиссер и известный актер Одзава Этаро (1909–1988).

В рецензии в газете “Асахи” (6 февраля 1968 г., вечерний выпуск) говорилось: “Считается, что эта пьеса прочитана глазами современной Японии и такой перенесена на сцену. Без необоснованных толкований. Три сестры постоянно живут в провинции, но тем не менее очень образованы”.

Одна из особенностей постановки Одзава в том, что если раньше акцент делался на Маше, то теперь он несколько смещен в сторону Ирины. Это — результат влияния гастролей в Японии МХАТа, что было отмечено и в названной выше рецензии.

После этого спектакля Хайюдза пьеса “Три сестры” через 4 года привлекает внимание режиссера театра Мингэй (и тоже известного актера) Уно Дзюкити. Его спектакль был оценен критикой значительно выше предыдущего. Все газеты были полны хвалебных рецензий.

В газете “Асахи” критик Дзи писал, что “вместе с великолепным переводом Макихара Дзюн, который вложил душу в каждое слово, в спектакле видна и режиссерская сущность самого Уно Дзюкити”, а также, что “пьеса достоверно передает и чувства”¹⁰³.

Критик Ко в газете “Майнити” (13 сентября 1972 г., вечерний выпуск), в статье с двумя заголовками: “Прекрасная постановка Уно Дзюкити” и “Великолепный актерский ансамбль” — писал: «Все, кто любит пьесы Чехова, обязательно должны увидеть этот спектакль. Великолепные “Три сестры”!»! “Самое главное в режиссере Уно, что он от начала до конца иронически изображает тончайшие человеческие отношения”.

Вероятно, именно благодаря острому взгляду и уравновешенной натуре, Уно смог увидеть отношения людей в пьесе иронически. Сам Уно сыграл в пьесе роль Ферапонта, продемонстрировав удивительно непринужденную манеру игры.

“ЧАЙКА”

Впервые в Японии “Чайка” была поставлена труппой Кэнкюдза в театре Юракудза в июле 1922 года. Она стала седьмым спектаклем этой труппы. Режиссер — Ногуты Масао. В роли Треплева выступил Сиоми Ё, Аркадиной — Ханаяги Харуми, которые затем перешли в Малый театр Цукидзи Осанаи Каору.

Известный специалист по русской литературе Нобори Сёму (1878–1958), писал об этом спектакле: «На мой взгляд, теперешнюю попытку труппы Кэнкюдза (Экспериментальный театр) нельзя никак назвать успешной, разве что, если смотреть на нее только как на учебную. Однако уже одно то, что для постановки из многих бессодержательных пьес была выбрана столь глубокая

пьеса, как “Чайка” Чехова, должно иметь для нашего театра большее значение, чем только овладение художественным мастерством. Таким образом, попытку труппы Кэнкюдза никак нельзя считать бесполезной»¹⁰⁴. Допуская, что пьеса была выбрана лишь “для тренировок”, для “овладения мастерством”, автор статьи отмечал далее: «В первом действии Треплев, изображая театр будущего, как бы бросает вызов своей матери, представляющей старый театр. “Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно”, — возбужденно говорит он. Это — известная фраза, ставшая девизом Художественного театра, в которой отразились и взгляды самого автора. Именно поэтому она должна произноситься с особой силой, но, к сожалению, эта фраза, как и весь текст пьесы в исполнении труппы, проскакивает, не вызывая в душе зрителей никакого отклика»¹⁰⁵.

Нобори Сёму критикует также актера Сиоми в роли Треплева. “Треплев не верит в свое предназначение, не видит собственной дороги, живет в надуманном мире грез и образов и приходит к трагической развязке, собственными руками оборвав свою жизнь. Поэтому при создании этого образа необходима несколько печальная и мрачная интонация, особая глубина и напряженность”¹⁰⁶, но, говорит он, ничего этого нет в игре Сиоми. В самоубийстве Треплева Нобори Сёму видит внезапный порыв в “этом надуманном мире грез и образов”¹⁰⁷. Тригорина он считает нерешительным и бесхарактерным человеком, уставшим от долгого пребывания в писательском мире, настрадавшимся в трудной борьбе за существование, так что нервы его вконец измотаны. Своеобразная точка зрения. Мнение его об Аркадиной тоже не однозначно: “Действительно, нет сомнения, что Аркадина лжива от природы, но в том, что она говорит, скрыта глубокая правда”¹⁰⁸.

Проницательная точка зрения человека, посвятившего всю жизнь изучению русской литературы. Единственной, кто заслужил похвалы Нобори Сёму, была Мидзутани Яэко в роли Нины, ставшая впоследствии известной актрисой симпа. В этой статье автор излагает, естественно, и свое отношение к пьесам Чехова: “В чеховских пьесах нет традиционных элементов драмы. Вы, например, почти не встретите в них бурных событий, рожденных чрезвычайными обстоятельствами, — столкновениями, поступками, разногласиями. Но есть в них нечто большее — это внутренние изменения и потрясения, происходящие в душе человека. В пьесах Чехова реплики персонажей всегда целенаправленны, и даже самая, казалось бы, незначительная из них, играет определенную роль в построении всего сценария. Стоит пренебречь одной фразой, как наполовину теряется смысл чеховской пьесы”¹⁰⁹. Справедливо подчеркивая важность текста в чеховских пьесах, автор статьи обращает внимание на то, что символические слова о чайке “должны глубоко проникать в сердца зрителей”¹¹⁰. (Перевод был сделан Кусуяма Масао (1884–1950) не непосредственно с русского, а через английский, и поэтому не был точен).

В следующий раз “Чайка” появляется через 28 лет — в декабре 1950 г. Ее ставит режиссер Окакура Сиро. “Чайка” стала первым спектаклем второго театра Мингэй (Первый театр Мингэй, основанный в январе 1948 года, был распушен в феврале 1949 года). Перевод был сделан Ёнэкава Масао (1891–1969). Роль Треплева в спектакле исполнял Уно Дзюкити, который через некоторое время и сам поставит “Чайку”. Окакура писал в программе спектакля: “Нельзя понять прелести Чехова, если не познаешь радости, отдаваясь целиком течению чеховской мысли и наслаждаясь ею. Навязывание же своего толкования пьесы, попытки поверхностного осовременивания ее и самодовольство — именно это Чехов ненавидел больше всего”.

Окакура говорил, что старался как можно бережнее отнестись к каждой строчке чеховского текста и услышать в нем “деликатный, тихий, холодноватый, но ясный голос Чехова, его безыскусный, иногда полный гнева, иногда — глубокой печали, а иногда — громкий, беззвучный смех”.

Этот спектакль не был показан в Токио, он шел только в Нисиномия и Киото, может быть, поэтому рецензий не сохранилось.

Еще через четыре года, в 1954 г., три основные труппы современного драматического театра Японии — Бунгакудза, Хайюдза, Мингэй вместе вновь ставят “Чайку” на сцене театра Хайюдза. Режиссер — Сэнда Корэя.

Газета “Майнити” отмечала, что “этот спектакль можно назвать достаточно глубоким, но он не дает ощущения радости, которую рождает наличие у каждого персонажа своих идей и взглядов на жизнь, а также тонкий драматический ритм”¹¹.

Следующей постановки “Чайки” японским зрителям пришлось ждать 11 лет: в сентябре 1965 года ее осуществляет в труппе Бунгакудза режиссер Инуи Итиро. Если Сэнда Корэя, ставя спектакль по переводу Курахаси Такэси, своей задачей считал раскрытие главной темы пьесы, то “Чайка” в Бунгакудза ставилась по прекрасному поэтическому переводу Дзиндзай Киёси, что означало, что в центре внимания была красота стиля.

Критик Сугаи Юкио писал об этом так: “Нельзя отрицать, что в пьесе Чехова, поставленной в Бунгакудза, есть оттенок лирической комедии, как называл ее Горький. Режиссер, приступая к постановке этой пьесы, был согласен с Горьким, но опасался, что этот лиризм может превратиться в сентиментальность. Перевод же Дзиндзай Киёси не дал возможности избежать этой опасности. Можно сказать, что именно его перевод научил нас важности понимания того, что в тексте Чехова сочетается и ясность, и подтекст. На мой взгляд, эту опасность тонко предчувствовал Уно Дзюкити”¹². Итак, из-за слишком совершенного, слишком гладкого и лирического перевода Дзиндзай спектакль Бунгакудза, хотя и замышлялся как “лирическая комедия”, не смог полностью достичь намеченной цели.

Эту опасность остро предчувствовал актер и режиссер труппы Мингэй — Уно Дзюкити, который спустя четыре года обратился к “Чайке”, но вместо перевода Дзиндзай использовал более прозаический перевод Юаса Ёсико. “Чайку” он поставил в августе 1969 года.

В программе спектакля Уно поместил заметку под названием “Мысли вслух”, в которой полемизировал с В.Ермиловым. Спор их начался с трактовки роли Нины. Как-то Уно Дзюкити откровенно написал, что не согласен с трактовкой этой роли, данной В.Ермиловым (тогда книгу В.Ермилова о драматургии Чехова широко читали в Японии): «...И в отношении Нины: я не стану делать эту роль слащавой, эдакой “чудесной девушкой”, как пишет Ермилов, не могу я согласиться и с тем, что “она уже близка к полной зрелости своих душевных сил и таланта”, и что — “свет победы сияет сквозь все муки и страдания героини”». Это высказывание Уно и вызвало нападки одного из критиков, который обвинил Уно в том, что он, как и Накамура Хакуё (переводчик русской литературы) видит лишь безнадежность в чеховском взгляде на человеческую жизнь. В статье “Мысли вслух” Уно и дает отпор критику. Уно считает, что нельзя в Нине в четвертом акте видеть свет ее победы. Мужнина, которого она бросила, через минуту покончит с собой, но в ней нет и тени предчувствия, она думает только о себе, не перестает любить и тосковать о мужчине, который бросил ее (Тригорин), не отказалась она и от своей любви к славе... Будущее такой Нины вызывает лишь еще большее беспокойство. Нина выбегает из дома в непогоду, чтобы

идти по пути, в который она искренне верит, и Уно готов пожелать ей успеха в этой мужественной борьбе.

Нельзя приписывать Уно безнадежность в понимании человеческой жизни. У него — только трезвый, реальный взгляд на вещи. Уно прекрасно понимал, почему Чехов назвал эту пьесу комедией, и стремился видеть многопланово, а отнюдь не однозначно, каждого из персонажей.

Через 8 лет после спектакля Уно Дзюкити “Чайку” ставит в театре Бунгакудза режиссер Като Синкити (р. 1929), в новом переводе Икэда Кэнтаро (1929–1979). Через два года Икэда Кэнтаро умирает, и этот перевод можно считать его последней большой работой в жизни. За год до смерти выходит в свет написанный им «Комментарий к “Чайке”». В этом последнем своем произведении Икэда пишет: “Не может длиться долго любовь юноши”¹¹³, размышляющего, что будет со вселенной через двести тысяч лет, и девушки, мечтающей о земной, самой земной славе. “Нина, играющая эту пьесу в пьесе, не смогла понять мыслей этого юноши”¹¹⁴. И все же она счастлива¹¹⁵. “Да и он сам не чувствовал тогда еще, насколько опасны его мысли”¹¹⁶.

К этому мнению стоит прислушаться, хотя некоторое сомнение вызывает мысль, что Нина была счастлива, хотя и не понимала Треплева. Едва ли автор принял бы такое “счастье”. Икэда в размышлениях Треплева о вселенной “через двести тысяч лет” видит “конец этих размышлений”¹¹⁷, но разве это не могло стать именно “началом” эволюции его переживаний? Инженер из повести Чехова “Огни” считает самой “опасной” идею пессимизма, но пьеса в пьесе Треплева — это не идеи, а воображение.

Режиссер спектакля Като учился в Англии и Америке и, стремясь найти для своей постановки “новое”, смело отказывается от создания на сцене озера и парка, обозначенных Чеховым: он как бы запирает действующих лиц в пространстве, ограниченном тремя стенами, похожими на стволы деревьев. Но критика не была благожелательной к его спектаклю. Она была примерно такой, как в газете “Асахи”: “Актеры играют еще более или менее терпимо, но режиссура очень слабая: спектакль сырой; люди, музыка (пьеса Шопена для фортепьяно), костюмы — гармонически не связаны”¹¹⁸. Отмечалось также, что музыка Шопена была здесь неуместной.

В 1980 году в Токио в ознаменование 120-летия со дня рождения Чехова ставятся сразу две “Чайки”. Ее ставит режиссер Андрей Щербан, вновь приглашенный из Америки труппой Сики, и Майкл Богданов, приглашенный труппой Гэйдзюцудза из Англии. Почему же японские театральные деятели приглашают иностранцев? Причины, конечно, разные, но одна из них — желание решительно покончить с тем представлением об этой пьесе Чехова, которое сложилось в Японии после работы Осанаи Каору, а также — стремление сделать ее “современной”. Ибо японские театральные деятели понимали, что традиционными режиссерскими методами не вызвать отклика у сегодняшнего человека, который живет в условиях материального благополучия высокоразвитой капиталистической страны, не имеет своего центра притяжения, болтается “по воле волн”, предаваясь минутным удовольствиям, и не интересуется ничем, что не имеет отношения к нему. Понимая это, они и считали, что в этой ситуации больше могут сделать зарубежные режиссеры, имеющие опыт абсурдизма, чем японские режиссеры с их лирическим подходом. Но с другой стороны, как понимают Чехова эти зарубежные режиссеры, которые, казалось бы, потеряли Бога, идеалы и пытаются найти смысл жизни в материальном благополучии? Этот вопрос интересовал театральных деятелей Японии. Однако работы зарубежных режиссеров не всегда удавались

в нашей стране благожелательной оценки, хотя им и удавалось собрать много молодых зрителей.

Акцент в спектакле А.Щербана делался на подчеркнутом противопоставлении трех первых действий — последнему, между которыми проходит два года.

“Несостоявшаяся любовь превращается в спектакле в современные бесплодные отношения между людьми. Первые три акта прогоняются бешеным темпом, как в пьесах абсурда, где одинокие люди говорят что-то каждый сам по себе, а в любви, разыгрывающейся на берегу озера, нет и тени той грусти, которая называется чеховской”¹¹⁹, — писал об этом спектакле критик газеты “Асахи” Ямамото Кэнгити.

Итак, “Чайку” приблизили к абсурдистской пьесе превращением “несостоявшейся любви” в “бесплодные человеческие отношения”. “Актеры носят, как в фарсе, лишённые всяких эмоций”, — что означает, что в спектакле нет чеховского лиризма, не говоря уже о сентиментальности, и “Чайка” в этой постановке стала не “живой комедией”, а “фарсом”¹²⁰.

Приведем другой отрывок из этой рецензии: «Помещичий дом, где летом все было полно любви, в последнем действии вдруг превращается в жуткий “дом смерти”. Ветер, ревущий в ночи, шум волн озера, предчувствие надвигающейся катастрофы, усиливающееся под тоскливые звуки фортепьяно... Запах смерти, откровенный гротеск — это сделано прекрасно. В этом проглядывает облик эпохи, близкий к современности, и является ощущение катастрофы»¹²¹.

Гротеск — вот “лицо современности”, — считает режиссер и исходит из этого в своем решении спектакля. Лирическая пьеса Чехова стала выражением “ощущения катастрофы” личности, потерявшей смысл жизни среди бесконечных материальных благ экономически высокоразвитой страны.

Особенностью постановки Майкла Богданова, сказано в рецензии на этот спектакль, стало использование приема “пьесы в пьесе”:

“До начала спектакля и между действиями на сцену выходят рабочие в касках, которые с шумом монтируют голый металлический каркас сценических конструкций, символизирующий современность, тем самым как бы играя пьесу в пьесе. Замысел режиссера — жестокое разоблачение всяческих сценических секретов”¹²².

После Мейерхольда подобный прием часто встречается в режиссуре XX века. Критики отмечали оригинальность этого приема, но считали, что он дал слишком поверхностное представление об авторском замысле.

Естественно, не может быть “глубины” в спектакле, который стремится лишь к новизне выражения, а не к тому, чтобы глубже проникнуть в душу героев пьесы. В этой связи я вспомнил, что в 1882 г. молодой Чехов, посмотрев “Гамлета” на Пушкинской сцене, писал: “Понимать по-своему не грех, но нужно понимать так, чтобы автор не был в обиде” (16, 20).

Думаю, что Чехов обиделся бы, увидев спектакли Щербана и Богданова...

“ИВАНОВ”

Первой познакомила Японию с Чеховым Сэнума Каё (настоящее имя — Икуко, 1875–1915) еще при жизни Чехова^{1*}.

Сэнума же была и первой переводчицей пьесы “Иванов”, увиденной ею во время двух поездок в Россию (в Москву и Петербург) в июле 1909 г. и в апреле 1911 г.; эта пьеса была напечатана в Японии в 1913 году в июньском

^{1*} См. об этом также в обзоре Янаги Томико.

номере журнала “Сэйто”. О своих впечатлениях от поездки в Россию Сэнума писала: “Чехов пользуется большей популярностью, чем Андреев, он читается необыкновенно легко — я была в нескольких домах, и не было ни одного, где бы не было сочинений Чехова. Его произведения красивы и почти все коротки, поэтому читатели их очень любят”¹²³.

Может быть, и она сама именно по этой причине решила знакомить Японию с Чеховым. Но, хотя Сэнума и была первой переводчицей Чехова и первым пропагандистом его произведений, ее понимание Чехова и России нельзя назвать глубоким. Сэнума была не мыслителем, а лириком, обычной “хозяйкой дома” эпохи Мэйдзи (1867–1912). Вот ее понимание Чехова:

“Чехов стал врачом по желанию родителей, затем отказался от этого и начал писать короткие рассказы в журналы, но до конца своих дней он жаловался и постоянно мучился, хотя жизнь его не была столь уж тяжелой, правда, она и не была такой, какой он хотел ее видеть”¹²⁴. Столь же поверхностно ее понимание пьесы “Иванов”:

“За день до свадьбы с Сашей ему <Иванову> почему-то вдруг все становится безразлично, и он умирает, застрелившись”¹²⁵.

Так что первый переводчик пьесы “Иванов” в Японии так и не понял причины самоубийства героя. Единственную причину этой смерти Сэнума видит в том, что Иванов “устал от жизни”. В самом деле, на первый взгляд, в пьесе не происходит никаких событий и это создает трудности для ее понимания. Именно поэтому сам автор в длинном письме к Суворину от 30 декабря 1888 г. дает подробный комментарий к ней.

По замыслу Чехова, живущий в его герое прежний человек — натура горячая, честная и прямая. Своими руками он избавляется от себя сегодняшнего — не по возрасту состарившегося и крайне уставшего. Но сразу до такого понимания не поднялись даже зрители тогдашней России, тем более нельзя этого было ожидать от переводчицы, женщины среднего класса Японии периода Мэйдзи. Уже одно то, что она совсем не упоминает о Львове, свидетельствует об узости ее взгляда на пьесу.

Из всех пьес Чехова “Иванов” ставился в Японии меньше всего. Вероятно, здесь сказывалась трудность в понимании этой пьесы. Первая постановка состоялась только после войны — в июле 1954 года: режиссер Аояма Сугисаку поставил ее в театре Хайюдза к 50-летию со дня смерти Чехова. Критик газеты “Асахи” (Ваки) писал по этому поводу: «Это классическая четырехактная драма, глубоко продуманная, полная юмора, в которой постепенно раскрывается образ человека, стремившегося жить “правдиво” в этом вакууме, где праздная скука все больше и больше парализует жизнь»¹²⁶.

Именно акцентируя эту “правдивость” в Иванове, поставил Аояма эту пьесу. Но из-за “недостаточности изучения” и “нехватки репетиций” (20 дней) ансамбль не проявил в полной мере своих возможностей и не смог взволновать зрителей.

С тех пор вплоть до 1980 г. пьеса “Иванов” не поднималась на подмостки крупнейших японских театров.

Итак, с первой постановки “Предложения” в 1910 году пьесы Чехова любимы в Японии. Чем же привлекают они японского зрителя?

Первое, что необходимо отметить, — в пьесах Чехова нет громких событий, в них естественно развивается обычная повседневная жизнь. И эта “естественность” вызывает у нас отклик. Драма разворачивается не внешне, а внутри, в самой душе. Это перекликается с поэтикой “хайку” — традиционной японской стихотворной формой, призывающей и в самой повседневности

видеть поэзию. Особенность пьес Чехова — недоговоренность, недосказанность — близка к традициям хайку: их роднит уважение к лаконичности.

Второе, что хотелось бы мне назвать, — это глубочайшее внимание Чехова к временам года. В пьесе “Дядя Ваня” Чехов, любивший природу, устами Астрова высказывает теорию защиты российских лесов; в “Трех сестрах” и “Вишневом саде” он начинает действие цветущей весной, а заканчивает — осенью, когда опадают листья. Такое тончайшее внимание к сезонам года отвечает японскому вкусу: хайку, эта небольшая стихотворная форма, немислима без слов, отражающих времена года.

Третье. Большинство действующих лиц — не выдающиеся личности, а самые обычные люди, но при этом у Чехова нет маленьких ролей в традиционном понимании: каждый из персонажей полон значительности, достойной главных действующих лиц. В основе этой так называемой “полифоничности”, несомненно, лежит демократизм самого драматурга, и в этом — одна из причин его обаяния.

Четвертое. В пьесах Чехова наряду со строгой, трезвой критикой, есть и теплое “прощение”. “...Презирая, он сожалел”, — писал М.Горький (статья “А.П.Чехов”, 1905), и это справедливо. Для Чехова “понять” означало “простить”, ибо, как драматург, наблюдая людей как бы со стороны, он в то же время с теплотой всматривался в них вблизи: в нем уживался и “глаз” ученого, и “душа” поэта.

Пятое. “Настроение” — важный элемент пьес Чехова. Известно, что именно внимание к настроению традиционно считается особенностью японского искусства. Но при этом мы не любим непосредственного выражения “настроения”: насколько возможно, оно должно быть выражено косвенно. Поэтому-то такие особенности чеховских пьес как “подводное течение”, “второй план”, “подтекст” — соответствуют японскому представлению о прекрасном.

Шестое. Очень созвучны нашей душе и глубокие размышления многих персонажей как в рассказах, так и в пьесах Чехова. В моменты, отмеченные в пьесах ремарками “молчание” или “пауза”, мы ощущаем связь мгновения с вечностью. Это близко по духу к дзэн-буддистскому: «в “нет” есть всё». Мы чувствуем момент, соединяющий мгновение с вечностью, и в звуке лопнувшей струны в “Вишневом саде”.

Седьмое. Это — “музыкальность” пьес Чехова, музыка, начинающаяся с форте и заканчивающаяся пианиссимо. Будто слушаешь прекрасную сонату... “В чеховских пьесах звук сводится на нет, оканчивающееся тишиной”, — писал М.Григорьев¹²⁷, и я с этой точкой зрения согласен. Мы слышим эту музыку и в лаконичных словах, полных скрытого смысла.

И последнее, что мне хотелось бы отметить, — это вера в человека и в прогресс, лежащие в основе чеховских произведений, полный гуманизма оптимизм. В чеховских пьесах нет мрачной безысходности. В них ощущается идущий откуда-то из будущего свет. В них есть ожидание “завтра”. “Прощай, старая жизнь! Здравствуй, новая жизнь!” — этот призыв звучит не только в последнем действии “Вишневого сада”: разве, если прислушаться, не звучат эти голоса во всех чеховских произведениях?!

Уходя из театра после просмотра чеховской пьесы, мы всегда уносим в своей душе глубокую любовь к человеку, мужество для встречи с завтрашним днем. И поистине символично, что многие пьесы Чехова заканчиваются “отъездом”: мужественные люди должны идти навстречу “завтра” — через любые страдания. По моему мнению, именно этот оптимизм позволил пьесам Чехова

перешагнуть границы и стать предметом любви людей во многих странах мира, в том числе и японских зрителей.

Драматургия пьес Чехова непосредственно связана с личностью самого драматурга. И любить Чехова-драматурга — это то же, что любить Чехова-человека.

ПРИМЕЧАНИЯ^{1*}

- ¹ *Осанаи Каору*. Драматургия // *Осанаи Каору*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. Токио, 1968. С. 128.
- ² Письмо к А.Н.Тихонову 28 марта 1933 г. // *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 30. М., 1956. С. 294.
- ³ *Дзиндзай Киёси*. К 50-летию со дня смерти Чехова // *Дзиндзай Киёси*. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. Токио, 1984. С. 575.
- ⁴ *Осанаи Каору*. Указ. соч. С. 129.
- ⁵ Там же. С. 163.
- ⁶ *Осанаи Каору*. Новый Год в России // *Осанаи Каору*. Собр. соч. Т. 3. 1965. С. 25. (Впервые — в журнале “Мита Бунгаку”. 1914. Май.)
- Ответ Станиславского, который цитирует Осанаи Каору, неизвестен. 12 декабря 1927 г. Станиславский писал О.Д.Каменевой, что не может присутствовать на встрече с японскими гостями, в числе которых был и Осанаи. “Нас с ним связывает 15-летнее знакомство и общая любовь к искусству, которое он с талантом и любовью культивирует в своем отечестве. Издали мы уже давно друг к другу приглядываемся и прислушиваемся” (*Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М. 1998. С. 239).
- ⁷ *Осанаи Каору*. Из дневника пребывания в России // *Осанаи Каору*. Собр. соч. Т. 3. С. 274.
- ⁸ *Осанаи Каору*. “Вишневый сад” в МХТ // *Осанаи Каору*. Собр. соч. Т. 3. С. 68–69.
- ⁹ *Савада Сёдзиро*. Результаты тяжелой борьбы. Токио, 1928. С. 101.
- ¹⁰ *Дзиндзай Киёси*. К 50-летию со дня смерти Чехова // *Дзиндзай Киёси*. Собр. соч. Т. 5. С. 578.
- ¹¹ *Кисида Кунио*. Воспоминание и впечатление о “Вишневом саде” // *Энгеки синтё*. Токио, 1924. Июнь. С. 115–116.
- ¹² Там же. С. 116.
- ¹³ *Осанаи Каору*. Глазами режиссера “Вишневого сада” // *Осанаи Каору*. Собр. соч. Т. 3. С. 280.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ *Мидзуки Кёта*. Посещение “Вишневого сада” // *Энгеки синтё*. 1925. Март. С. 62.
- ¹⁶ Там же. С. 64.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ *Энгеки синтё*. 1927. Апрель. С. 25.
- ¹⁹ *Киносита Дзюндзи*. Собр. рецензий: В 10 т. Токио, 1975. С. 14–15.
- ²⁰ Рабочий зритель. М., 1924. С. 4.
- ²¹ *Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1961. С. 29.
- ²² Кайхо. 1927. Апрель. С. 36.
- ²³ См. примеч. 7.
- ²⁴ См.: *Акиба Таро*. История Сингэки: В 2 т. Т. 2. Токио, 1956. С. 618.
- ²⁵ Синцукидзи графу. 1937. № 8. Март.
- ²⁶ *Ямамото Ясуэ*. Негримированное лицо. Токио, 1936. С. 155.
- ²⁷ *Сэнда Корэя*. Другая история Сингэки — автобиография. Токио, 1975. С. 366.
- ²⁸ “Вишневый сад”. Синко-кинэма фильм (режиссер — Мурата Минору). 1936.
- ²⁹ *Сэнда Корэя*. Другая история Сингэки — автобиография. С. 366.
- ³⁰ Токио. 1945. 29 декабря.
- ³¹ Роли в этом спектакле исполняли: Раневская — Хигасияма Т., Аня — Танъами Я., Вера — Мурасэ С., Гаев — Усуда К., Лопухин — Мисима М., Трофимов — Сэнда К., Пищик — Мицуца К., Шарлотта — Киси Т., Елиходов — Такидзава О., Дуняша — Сугимура Х., Фирс — Накамура Н., Яша — Мори М.
- ³² *Хидзиката Ёси*. Путь режиссера. Токио, 1969. С. 337–338.
- ³³ Там же. С. 338–339.
- ³⁴ *Сэнда Корэя*. Результат объединенного исполнения разных трупп Сингэки. // *Сэнда Корэя*. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. Токио, 1980. С. 15–16.
- ³⁵ Там же. С. 16.

^{1*} За помощь в составлении примечаний редакция благодарит Сато Сэйитиро (Токио).

- ³⁶ Там же.
- ³⁷ Токио. 1948. 1 июня.
- ³⁸ Хигэки кигэки. 1948. Ноябрь. С. 47–48.
- ³⁹ *Дзиндзай Киёси*. Драммы Чехова // *Дзиндзай Киёси*. Собр. соч. Т. 5. С. 573–574. Впервые опубли.: Фудзинкероп. 1952. Июль.
- ⁴⁰ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951. С. 124.
- ⁴¹ *Сэнда Корэя*. “Вишневый сад”. Слово режиссера // *Сэнда Корэя*. Собр. соч. Т. 2. С. 153.
- ⁴² Там же. С. 154.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Майнити. 1951. 17 января.
- ⁴⁵ *Ямада Хадзимэ*. Комедия Чехова // Брошюра “Демосу”. № 9/3. Осака: Асахи, 1951. Февраль.
- ⁴⁶ См.: *Дзиндзай Киёси*. О сущности Чехова // *Дзиндзай Киёси*. Собр. соч. Т. 5. С. 565–566.
- ⁴⁷ Дзиндзай придавал серьезное значение влиянию, которое оказал на Чехова Дарвин.
- ⁴⁸ Сингэки. 1960. Апрель. С. 18.
- ⁴⁹ Там же.
- ⁵⁰ Этот спектакль шел 2 часа 20 минут.
- ⁵¹ Сингэки. 1960. Апрель. С. 18.
- ⁵² Там же. С. 19.
- ⁵³ Там же.
- ⁵⁴ Там же. С. 18–19.
- ⁵⁵ Бунгаку. 1970. Июль. С. 699.
- ⁵⁶ *Хигасияма Тизэко*. Моя прошедшая жизнь. Токио, 1977. С. 83.
- ⁵⁷ Программа спектакля “Вишневого сада” труппы Мингэй в театре Сэйбу. 1974.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ См.: *Фукуда Цунэари*. Западноевропейские писатели. Токио, 1966.
- ⁶⁰ Там же. С. 172.
- ⁶¹ Там же. С. 193.
- ⁶² Там же.
- ⁶³ Там же. С. 194.
- ⁶⁴ Там же. С. 193.
- ⁶⁵ Там же. С. 190–191.
- ⁶⁶ *Уно Дзюкити*. О постановке “Вишневого сада” Чехова. Токио, 1978.
- ⁶⁷ Токио. 1968. 18 сентября.
- ⁶⁸ *Уно Дзюкити*. О постановке “Вишневого сада” Чехова. С. 268.
- ⁶⁹ Программа спектакля “Вишневого сада” труппы Мингэй в театре Сэйбу. 1974.
- ⁷⁰ Театоро. № 427. 1978. Сентябрь. С. 39.
- ⁷¹ *Сато Сэйро*. Рецензия на книгу Уно Дзюкити «О постановке “Вишневого сада” Чехова» // Хигэки кигэки. 1978. Декабрь. С. 78–79.
- ⁷² Театоро. № 427. 1978. Сентябрь. С. 39.
- ⁷³ Там же. С. 38–39.
- ⁷⁴ *Ватанабэ Такоцу*. Вишня Раневской // Сингэки. 1978. Сентябрь. С. 22, 24.
- ⁷⁵ Там же. С. 26.
- ⁷⁶ Асахи. Вечерний выпуск. 1978. 27 июля.
- ⁷⁷ Там же.
- ⁷⁸ Там же.
- ⁷⁹ *Накамура Юдзиро*. Слова. Люди. Драммы. Токио, 1969. С. 136.
- ⁸⁰ *Яманаути Томио*. Драматургия. Токио, 1979. С. 100–105.
- ⁸¹ Там же. С. 126.
- ⁸² Программа спектакля “Дядя Ваня” труппы Бунгакудза на сцене зала Мицукоси. 1951.
- ⁸³ *Кикүти Кан*. Мы с Осанай // *Кикүти Кан*. Собр. соч.: В 24 т. Т. 24. Токио, 1995. С. 186.
- ⁸⁴ Токио. 1951. 6 марта (подпись: О.).
- ⁸⁵ *Като Митио*. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. Токио: Сэндоса, 1983. С. 199.
- ⁸⁶ Там же. С. 198.
- ⁸⁷ Программа спектакля “Дядя Ваня” труппы Хайюдза на сцене зала Ницукэи. 1969.
- ⁸⁸ Там же.
- ⁸⁹ Майнити, вечерний выпуск. 1972. 17 февраля.
- ⁹⁰ Имеются в виду: Сэнда Корэя, Хигасияма Тизэко, Маруяма Садао, Томода Кёсукэ, Фусими Наоэ и другие.
- ⁹¹ Асахи. 1925. 6 мая.
- ⁹² Там же.
- ⁹³ Мияко. 1926. 15 февраля.
- ⁹⁴ Там же.

- ⁹⁵ *Сугаи Юкио*. Изменения в восприятии Чехова // *Хигэки кигэки*. 1974. Май. С. 25.
- ⁹⁶ Асахи. 1933. 28 декабря (б/п).
- ⁹⁷ Акахата. 1950. 10 января.
- ⁹⁸ Там же.
- ⁹⁹ Там же.
- ¹⁰⁰ *Сэнда Корэя*. "Три сестры" — тетради режиссера // *Сэнда Корэя*. Собр. соч. Т. 2. С. 137.
- ¹⁰¹ *Такэяма Митио*. О покойном Дзиндзай Киёси // *Такэяма Митио*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. Токио, 1983. С. 256.
- ¹⁰² Асахи. Вечерний выпуск. 1964. 15 марта.
- ¹⁰³ Асахи. Вечерний выпуск. 1972. 18 сентября.
- ¹⁰⁴ *Нобори Сёму*. Посещение "Чайки" в труппе Кэнкюдза // *Энгэи гахоу*. Токио, 1922. Август. С. 102.
- ¹⁰⁵ Там же.
- ¹⁰⁶ Там же. С. 103.
- ¹⁰⁷ Там же.
- ¹⁰⁸ Там же.
- ¹⁰⁹ Там же. С. 104.
- ¹¹⁰ Там же.
- ¹¹¹ Майнити. Вечерний выпуск. 1954. 29 октября (автор — Кусака Такэси).
- ¹¹² Программа спектакля "Чайка" труппы Бунгакудза на сцене зала Асахисзимэй. 1965.
- ¹¹³ *Икэда Кэнтаро*. Комментарий к "Чайке". Токио, 1978. С. 28.
- ¹¹⁴ Там же.
- ¹¹⁵ Там же. С. 30.
- ¹¹⁶ Там же. С. 21.
- ¹¹⁷ Там же. С. 47.
- ¹¹⁸ Асахи. Вечерний выпуск. 1977. 14 октября (подпись: Хико).
- ¹¹⁹ Асахи. Вечерний выпуск. 1980. 14 июня.
- ¹²⁰ Там же.
- ¹²¹ Там же.
- ¹²² Там же.
- ¹²³ *Сэнума Каё*. Стиль Чехова и философия жизни русских // *Синсэй*. 1910. Февраль. Токио, 1983. С. 351.
- ¹²⁴ Там же.
- ¹²⁵ Там же. С. 353.
- ¹²⁶ Асахи. Вечерний выпуск. 1954. 16 июля.
- ¹²⁷ *Григорьев М.* Сценическая композиция чеховских пьес. М., 1924. С. 72–73.

ЧЕХОВ В ИНДИИ

ЧЕХОВ И ИНДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Обзор Е. П. Челышева

Проблема эта велика и многогранна, ставится она у нас впервые и требует комплексного исследования российских и индийских специалистов. Отдельные ее аспекты освещались в работах А.П.Баранникова, В.И.Балина, Н.А.Вишневской, Н.В.Глебова, В.А.Новиковой, А.С.Сухочева, некоторых других индологов.

Первые упоминания о Чехове в Индии можно встретить еще в двадцатые годы XX в. и даже раньше. Известный литератор хинди Раджендра Ядав свидетельствует, что индийцы познакомились с Чеховым после того, как в 1903 г. в Англии вышел в свет сборник его рассказов “Черный монах” (“The black monk, and other stories; translated from the Russian by R.E.Long”. London, 1903). Английские литераторы, по словам Р.Ядава, представляли Чехова как “пессимиста, изображавшего жизнь неудачников”¹.

Знакомство индийских литераторов с творчеством Чехова было в то время случайным и эпизодическим, а оценки его, как правило, — поверхностными и противоречивыми, а иногда и тенденциозными, перекочивающими в Индию, главным образом, из работ некоторых английских авторов. Так, например, отмечая популярность рассказов Чехова, получивших большое признание в Европе, Премчанд в то же время говорил о том, что “кроме изображения той части русского общества, которая ведет праздный образ жизни, в них нет ничего особенного”². Близкий Премчанду индийский литератор Ришибхачаран Джайн в своих воспоминаниях о великом индийском писателе пишет: “Я часто говорил Премчанду, что нам не нужны писатели-проповедники и наставники. Литература должна отражать жизнь во всей ее сложности и противоречивости. Я утверждал, что главная ее задача — утолять духовный голод, и вряд ли это в состоянии сделать писатели-моралисты, поэтому для меня особенно дорого и интересно творчество таких писателей, как Мопассан, Чехов, Вашингтон Ирвинг, Рабиндранат Тагор. Не соглашаясь со мной, Премчанд говорил, что в настоящее время для индийского читателя рассказы Премчанда более нужны и важны, чем рассказы Мопассана и Чехова”³. И в то же время, говоря о долге художника слова, высоко оценивая роль великих русских писателей в пробуждении революционного сознания народных масс России, Премчанд отмечал: “Если трудовой народ смог осуществить революцию в России, то он сможет осуществить ее и в Индии. Необходимо только подготовить его к этому, необходимо пробудить его таким же образом, как это сделали Толстой, Тургенев, Чехов, Горький”⁴. Эти слова Премчанда являются свидетельством того, как высоко он ценил огромную социальную ак-

тивность, глубокую народность русской классики, в том числе и творчества Чехова.

С середины 30-х годов в индийской литературе происходят существенные сдвиги, зарождается и развивается движение прогрессивных писателей. “Это была, пожалуй, пора наиболее тесного сближения нашей литературы с западной, — отмечает Фаиз Ахмад Фаиз. — В области художественной прозы таким связующим звеном были произведения великих русских реалистов XIX века”⁵. Обращенная к простому человеку, отличающаяся большой социальной активностью, глубокой народностью, русская классика, как никакая другая зарубежная литература, отвечала непосредственно потребностям общественного и литературного развития Индии. В произведениях русских писателей индийские литераторы находили ответы на многие волновавшие их вопросы, искали поддержку в своих сомнениях и исканиях, что объясняется высоким нравственным, гуманистическим потенциалом русской литературы, а также сходством общественной ситуации в Индии того времени и в России конца XIX века.

В эти годы индийские литераторы обращаются к Чехову, стремясь найти в его творчестве источник вдохновения и поддержку в поисках новых путей развития литературы, изображающей суровую правду жизни. На этот факт впервые обратил внимание академик А.П.Баранников. Рецензируя журнал “Урду”, выходивший в то время в Индии, советский ученый обращает внимание на печатавшиеся в нем статьи Мухаммада Муджиба о Чехове, в которых, рассказывая о русском писателе, индийский литератор, в частности, отмечал: “В области короткого рассказа Чехов не имеет себе равных в мировой литературе...” “Из библиографических указаний и случайных упоминаний, — пишет А.П.Баранников, — нам известно, что аналогичные работы появлялись и появляются на других индийских языках”⁶.

О популярности творчества Чехова в Индии 30-х гг. свидетельствует старейший индийский литератор, неумолимый популяризатор русской литературы в Индии Банарасидас Чатурведи, которого мы вправе считать одним из зачинателей индийского чеховедения. “Однажды в разговоре с Премчандом я спросил, кого он считает самым выдающимся новеллистом в мировой литературе. Не задумываясь он назвал имя Чехова. Я был рад тому, что мнение Премчанда о Чехове совпадает с моим собственным отношением к этому писателю. Много лет я являюсь поклонником таланта Чехова. Переводы на язык хинди многих его рассказов публиковались на страницах редактируемого мною журнала “Вишаль Бхарат” (“Великая Индия”)⁷.

Интересно рассказывает о своем знакомстве с Чеховым один из активных участников и организаторов движения прогрессивных писателей Индии выдающийся литератор урду Кришан Чандар. Мы позволим себе процитировать фрагмент из его статьи “Чехов-новеллист”. «Мое знакомство с Чеховым состоялось в середине 30-х годов при следующих обстоятельствах. Я прочел снискавшую у нас широкую известность книгу Манматханатха Гупты “Премчанд-новеллист”. Анализируя рассказ Премчанда “Саван”, автор обнаруживает в нем черты, близкие творчеству Горького и Чехова. В то время я был знаком лишь с двумя русскими писателями — Толстым и Горьким, прочел некоторые их романы и рассказы, имя же Чехова я тогда услышал впервые. В библиотеке нашего колледжа мне удалось обнаружить несколько его произведений, которые я залпом прочел. С тех пор я постоянно обращаюсь к Чехову, стараюсь прочитать все, что о нем пишут. Многие известные литераторы мира единодушны в своих суждениях о Чехове, как о самом выдающемся новеллисте. Известно, как высоко ценил Чехова Премчанд. Нет никаких сомне-



Б.ЧАТУРВЕДИ И Л.Я.ЛАЗАРЕНКО (главный хранитель музея А.П.Чехова в Мелихове)

Мелихово, 1959

Собрание О.Ю.Авдеевой, г.Чехов

ний, что по красоте языка, изяществу стиля, яркости и жизненности образов, эмоциональной насыщенности, словом, по всему тому, что составляет искусство рассказа, Чехов является непревзойденным мастером. Поэтому его рассказы повсюду пользуются огромной популярностью. Нет такого более или менее известного языка, на который не были бы переведены его произведения”⁸.

Кришан Чандар ссылается в своей статье на Манматханатха Гупту, открывшего для него Чехова и обратившего внимание на близость рассказа Премчанда “Саван” к произведениям русского писателя. Хотя индийский литератор и не приводит в обоснование своего сопоставления достаточно развернутой и убедительной аргументации, тем не менее его замечание представляется весьма интересным и плодотворным. Я думаю, что наши индийские коллеги не будут возражать, если мы несколько продолжим мысль М.Гупты о близости этого рассказа Премчанда творчеству Чехова.

В рассказе “Саван” Премчанда, написанном в 1935 г., изображаются люди, потерявшие человеческий облик. Жалкая деревенская хижина. Ночь. В мучениях во время родов умирает молодая женщина Будхия. Ее муж Мадхо и свекор Гхису спокойно ужинают, с тупым равнодушием ожидая, когда же, наконец, она умрет и перестанет досаждать им своими стонами. А ведь только после того, как год назад состоялась свадьба в их доме, “появилось что-то похожее на благополучие и порядок”. Убедившись, что Будхия умерла, Мадхо и Гхису начинают громко причитать для того, чтобы привлечь внимание соседей, разжалобить и выпросить у них деньги на похороны. Собрав, таким образом, несколько рупий, они отправляются на рынок для того, чтобы ку-

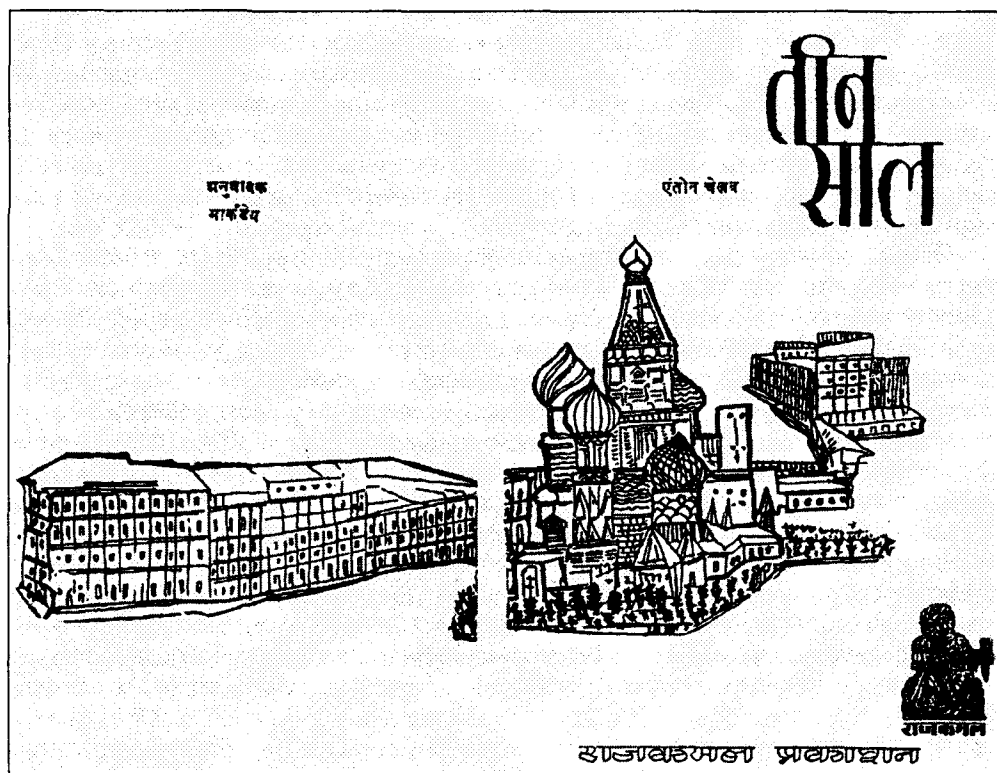
пить саван, без которого невозможно совершить погребальный обряд, но вместо этого попадают в трактир, где пропивают собранные у односельчан деньги. Условия нищенского существования, бесправия, беспросветной скотской жизни превращают человека в животное. Написал ли Премчанд этот рассказ под влиянием Чехова или Горького или без чьего-либо влияния, и сама индийская действительность продиктовала ему этот сюжет? Ответить на этот вопрос довольно трудно. В то же время «весь ход повествования органически приводит к раскрытию общего “порядка”, строя жизни. Описание эпизода становится объемным художественным обобщением... Писатель стремится ни в чем не смягчать, не преуменьшать суровой правды, которая представляла в действительности»⁹. Думается, что этот вывод, который делает М.Б.Храпченко из анализа таких рассказов Чехова, как “Неприятность”, “Припадок”, “Случай из практики”, можно сделать и из этого рассказа Премчанда.

Многие индийские литераторы говорят о заметном влиянии Чехова на Премчанда. Так, например, сын индийского писателя известный литератор хинди Амрит Рай считает, что с годами проза Премчанда “... становилась все проще и чище и под влиянием собственного жизненного опыта художника и под влиянием европейского рассказа <...> чувствуется, как четче становится реалистическая тенденция, как кристаллизуется его рассказ <...> Этой дисциплинированности нового жанра Премчанд научился не только на своем личном опыте, но и под влиянием таких мастеров рассказа, как Толстой, Чехов и Горький. Пожалуй, больше всего Толстой”¹⁰.

А.П.Баранников также обращает внимание на идейно-художественную близость между творчеством Премчанда и Чехова. В статье, написанной в 1931 г., еще при жизни Премчанда, явившейся первой публикацией об этом писателе в России, основоположник советской индологии пишет: “Подобно Чехову, значительная часть рассказов которого переведена на ряд современных индийских языков, Премчанд изображает ничем не выдающихся, средних людей в простой, повседневной, прозаической обстановке, и тем отчетливее выступают язвы, разъедающие современную Индию, особенно индийскую деревню <...> В деревне Премчанда мы не найдем красот: грязная и зловонная, она населена оборванными, голодными и забитыми крестьянами, которые низведены почти до положения скота”¹¹.

Нужно сказать, что в то же время не все высказывания того или иного индийского писателя о Чехове могут быть приняты без оговорок, так как они бывают подчас весьма противоречивыми, субъективными, зависящими от разных обстоятельств и в значительной мере — от степени проникновения в художественный мир Чехова. Разумеется, необходимо учитывать, насколько в тот или иной период своего творчества индийские писатели были знакомы с Чеховым.

Так, например, некоторые реалистические рассказы Рабиндраната Тагора 90-х гг. могут показаться близкими по своей общей тональности рассказам Чехова и может возникнуть искушение обнаружить следы влияния русского писателя на творчество великого бенгальца. Тем более, что известно: Тагор с большим интересом относился к русской литературе, собирая ее в библиотеке университета в Шантиникетоне. Однако, по свидетельству исследователей творчества Тагора, индийский писатель в то время не был знаком с Чеховым, а близость его рассказов к рассказам Чехова объясняется в данном случае не влиянием, а исторически обусловленным сходством литературных процессов в России и Индии. Известный индийский специалист по творчеству Тагора Упендронатх Бхотточарджо пишет: “В то время, когда Тагор начал писать



А.П.ЧЕХОВ. ТРИ ГОДА (на языке хинди)

Дели, 1962

Контртитул и титульный лист.

свои рассказы <90-е годы XIX в. — *Е. Ч.*>, необычайную славу и широкую известность приобрели рассказы Чехова и Мопассана. Однако они не оказали никакого влияния на Тагора, к тому же бенгальские читатели в то время не проявляли интереса к западной новеллистике¹². Развивая эту мысль в своей интересной книге о Тагоре, Кришна Крипалани отмечает: “Чехов и Мопассан в то время еще не были известны Тагору. Только эти два зарубежных писателя могут быть сопоставлены с ним в жанре новеллистики, но он отличается от них и в технике, и в общей тональности творчества также, как оба они отличаются друг от друга”¹³. Индийский социолог и исследователь Тагора Д.П.Мукхерджи определяет это различие таким образом: “Русский классик отличается искренностью души, французский — остротой разума, а Тагор — искренностью чувства”¹⁴.

К сожалению, нам пока не удалось найти прямых свидетельств отношения Тагора к творчеству Чехова. Однако есть все основания полагать, что он со временем сумел с ним познакомиться и высоко его оценивал, о чем говорит, например, следующая выдержка из письма Тагора известному бенгальскому прозаику Промоту Чоудхри. “Читая твои рассказы, я все время вспоминал рассказы Чехова. Так же как и он, с необыкновенной легкостью ты излагаешь все то, что приходит тебе в голову”¹⁵.

Широко распространенной практикой освоения в Индии зарубежной литературы является ее переделка, приспособление к местным условиям.

Практика различного рода интерпретаций, переделок, подражаний и т.д. является не случайной, а закономерной особенностью в развитии индийских художественных традиций. Первые шаги освоения творчества Чехова в Индии также представляли собой подобного рода интерпретации его произведений, их творческие “переводы”. Такого рода интерпретацией является, например, созданный по мотивам чеховского “Хамелеона” рассказ пенджабского писателя Чарана Сингха Шахида “Тханедар” (название низшего полицейского чина).

Особенно обостряется интерес широких кругов индийской общественности к Советскому Союзу, культуре его народов в годы Великой Отечественной войны. В Индии создаются Общество друзей Советского Союза, председателем которого избирается известная поэтесса и общественная деятельница Сароджини Найдуду, объединения антифашистски настроенных деятелей литературы и искусства, выступающих с пропагандой советской культуры в Индии. Можно с уверенностью сказать, что не было в то время в Индии такого периодического издания, которое бы не стремилось к активной популяризации русской классики и советской литературы. Правда, не всегда эти стремления выливались в достаточной степени профессионально выполненные публикации. Среди них большое место занимают переводы и различного рода переделки произведений Чехова, статьи и очерки о его творчестве. Однако вплоть до освобождения Индии от колониальной зависимости работа эта там была сопряжена с большими трудностями. Лишь в независимой Индии по-настоящему разворачивается работа по освоению чеховского наследия.

Путь Чехова в Индию был непростым. Индийским литераторам приходилось затрачивать много сил и труда, преодолевать многие языковые барьеры для того, чтобы донести до своих соотечественников живое чеховское слово. “Некоторые произведения Чехова попали к нам на пенджабском языке через урду, на который их перевели с английского. Английский же перевод был в свою очередь сделан с французского, — пишет индийский литератор Балвант Гарги. — Шесть раз переселялась душа Чехова из сферы одного языка в другой, прежде чем она достигла нас. Сколько же, наверное, было при этом утрачено из подлинника”¹⁶.

Многие известные индийские литераторы выступают переводчиками произведений Чехова. Первые переводы Чехова на индийские языки не были переводами в подлинном смысле этого слова. Это были скорее переделки, переложения чеховских произведений с перенесением места действия в Индию и с приспособлением их к местным условиям, вкусам и потребностям индийских читателей. Примеров подобного рода “переводов” можно привести немало. Так, например, известный литератор из Андхра Шри Шри и Аббури Вирада Раджешвари Рао перевели таким образом в 1948 г. пьесу “Вишневый сад”. Хозяйка вишневого сада Раневская превращается в индианку Джаяшри, обладательницу чампакового сада, ее дочь Аня становится Аруной, приемная дочь Варя — Таруной, ее брат Гаев превращается в Варинти и т.д. Героиня приезжает в свое имение не из Парижа, а из Дели, вместо шампанского герои пьесы пьют кокосовый сок и т.д. В текст пьесы включаются дополнительные монологи и диалоги, усиливающие социальную заостренность, обличительный пафос произведения, приобретающего особую актуальность для индийцев. Вместе с тем характеры пьесы, тонкость психологического рисунка, свойственная Чехову, грустная и светлая тональность сохраняются удивительно точно и бережно. Перенесено место действия в Индию, переводчики устами Чехова обличают ложь, несправедливость, пошлость в своей стране,

приобщая индийских читателей и зрителей к юмору, состраданию и гневу Чехова, к его великой мечте о человеческом счастье.

Особенно привлекательной для индийской аудитории, по нашему мнению, является свойственная чеховской драматургии тема, возникающая и в его прозе: утрата внутренних связей между людьми. Думается, что индийских зрителей привлекает в чеховской драматургии также связанная с глубоким психологизмом ее особая музыкальность, лирическая атмосфера, в которой живут и действуют герои Чехова, что перекликается с индийскими культурными традициями.

Многие индийские театральные коллективы осуществляют постановки чеховских пьес, стремясь донести до индийских зрителей их психологическую глубину. Можно с уверенностью сказать, что нет такой пьесы Чехова, которая не была бы поставлена на сцене индийского театра. Автору этих строк в разное время доводилось смотреть в Индии пьесы Чехова. Так, например, в 1967 г. я смотрел в Дели “Чайку” в постановке полупрофессионального индийского театра “Ятрик”. Постановщица пьесы говорила: «Мы несем ответственность за то, чтобы зритель узнал Чехова. Трудно было сохранить национальный русский колорит “Чайки”. Мы добивались того, чтобы чеховская пьеса, сыгранная на английском языке индийскими актерами, донесла до зрителей не абстрактные эмоции персонажей, а драму русской девушки в определенный период русской истории»¹⁷. В то же время не всегда индийские режиссеры добиваются полноценной передачи неповторимой прелести чеховских пьес, перенося их место действия в Индию. Рассказывая о неудачной постановке пьесы по мотивам чеховских “Трех сестер” на языке хинди режиссером Индерлалом Дасом в 1948 г., Банвант Гарги, в частности, отмечает: “Европейские пьесы, исполняемые в индийских национальных костюмах, обычно не производят впечатления на публику. В них нет ни четкости и отрывистости европейской речи, ни специфической атмосферы и колорита восточной драмы. Ольга и Ирина с их мечтательностью и грустью по своему душевному складу — типичные русские женщины, и то, что режиссер облачил их в сари, не придало им индийских национальных черт”¹⁸. Как правило, не добиваются успеха те режиссеры, которые пытаются увидеть в Чехове только сатирика или, наоборот, стремятся к подчеркиванию в его пьесах лирических или трагических элементов. Лишь целостная, многосторонняя интерпретация его пьес может способствовать их успешному сценическому воплощению.

Важно отметить, что освоение и осмысление Чехова в Индии шло постепенно, шаг за шагом индийские литераторы все глубже и глубже проникали в мир Чехова, открывая в нем для себя все новые и новые художественные ценности. Динамика его восприятия и оценок обуславливалась прежде всего художественными вкусами, идейными и эстетическими потребностями индийской аудитории, подготовленностью индийских читателей к восприятию Чехова, уровнем развития индийской литературы. Индийцы воспринимают Чехова так, как это соответствует потребностям их собственного искусства. Интересно проследить, как меняются взгляды и оценки индийских литературоведов, пишущих о Чехове. Чехов в Индии 20–30-х гг. это, главным образом, обличитель социальной несправедливости, привлекающий внимание общественности к бедственному положению маленького человека. Чехов 40-х гг. это писатель, вызывающий острое чувство неудовлетворенности окружающим, утверждающий способность угнетенного человека пробудиться от спячки и вырваться из ненавистного мира к лучшей жизни. Чехов в независимой Индии — это классик мировой литературы, тонкий психолог, великий реалист.

Распространению правильного научного взгляда на Чехова в Индии способствуют прежде всего работы индийских русистов-чеховедов, хорошо владеющих русским языком. Они занимаются переводами Чехова с русского на национальные языки Индии и следят за литературой о Чехове, которая выходит не только в Индии, но и в других странах. Примером таких работ является книга на урду “Чехов. Исследование жизни и творчества” (Дели, 1976) известного ныне покойного индийского русиста доктора Зое Ансари, долгие годы проработавшего в Москве, а затем заведывавшего кафедрой иностранных языков в Бомбейском университете. В своих исследованиях этот ученый опирался на опыт изучения творчества Чехова не только на его родине, но и во многих других странах, на большую практику переводов Чехова на многие иностранные языки. Если бы книга З.Ансари была переведена на русский или английский язык, то она заняла бы достойное место в мировом чеховедении.

На первых порах освоения чеховского наследия в Индии Чехов повлиял, главным образом, на развитие в индийской литературе жанра рассказа, но затем его воздействие оказывается чрезвычайно плодотворным на становление индийской драматургии. В этом отношении сошлюсь на исследование, проведенное в свое время Н.М.Вишневской, которая отмечает: “Индийская действительность, талант и гражданственность в сочетании с влиянием таких драматургов, как Чехов, Метерлинк, О’Нил создали Ашка-драматурга”¹⁹. Это признает и сам писатель хинди Упендранатх Ашк: одним из первых имен зарубежных писателей, у кого он учился мастерству драматурга, он называет Чехова²⁰.

Вопрос о влиянии Чехова на индийскую литературу, несмотря на то, что индийские и советские исследователи в той или иной степени к нему обращались, до сего времени является малоизученным.

Вместе с тем многие индийские авторы говорят о таком влиянии. Старейший бенгальский литератор Гопал Халдар отмечал: “Русская действительность и русский характер раскрывались после Толстого и Тургенева в новеллах Чехова, которые наложили свой отпечаток на бенгальскую литературу”²¹. Литературовед Рамгопал Синх Чаухан считал, что повышению уровня драматургии хинди способствовали произведения зарубежных драматургов, в том числе — пьесы Чехова²². Рассказ Чаран Сингха “Тханедар” (“Полицейский”) — первое прямое свидетельство благотворного воздействия русской классической литературы на пенджабскую литературу того времени²³. К.Б.Баруа отмечает, что жанр рассказа в ассамской литературе развивался под влиянием новелл Чехова и Мопассана²⁴. О воздействии на малаяльских писателей творчества классиков мировой литературы, Мопассана, Флобера, Ибсена и Чехова, пишет К.М.Джордж²⁵. (В нашем отечественном литературоведении о том, что Чехов оказал влияние на известного прозаика урду Саада-та Хасана Манто, пишут Н.В.Глебов и А.С.Сухочев²⁶.)

Отмечается также влияние творчества Чехова на таких известных индийских литераторов, как писатель хинди Агъейя, на малаяльского прозаика Шившанкари Такеджи Пиллая, на пенджабских писателей Балванта Гарги и Кульванта Сингха Вирка и др.

“Чехов актуален сегодня потому, что в современном мире распространены те же пороки, то же зло, против которых он так страстно боролся”, — справедливо отмечал видный индийский ученый Бхагаватичаран Упадхьяйя в одной из своих статей, опубликованной в связи с празднованием в Индии 100-летия со дня рождения великого русского писателя²⁷. «Вам может показаться странным, — отмечал в разговоре с О.Л.Книппер-Чеховой в Москве в 1958 г. индийский литератор и общественный деятель Кансинх Санкхла, —

что мы, индийцы, считаем Чехова своим индийским писателем, что мы очень любим его произведения, много говорим и спорим о них. Интересно, что в первом же номере журнала "Рупабх", издающемся в моем родном городе Джодхпур в штате Раджастан, были опубликованы чеховские рассказы "Смерть чиновника" и "Хамелеон". Вы можете спросить, почему именно эти рассказы привлекли наше внимание. Дело в том, что в Индии, как и в России конца XIX века, глубоко пустила корни бездушная чиновничье-бюрократическая система и никто не знает, когда она прекратит свое существование. Именно поэтому подобного рода рассказы Чехова чрезвычайно созвучны индийской действительности»²⁸.

Интересной попыткой осмыслить значение уроков Чехова для индийских литераторов является книга Раджендры Ядава "Интервью с Антоном Павловичем", опубликованная в Калькутском издательстве "Рам пурия пракашан" в 1954 г., в то время, когда в Индии отмечалось пятидесятилетие со дня смерти русского писателя. Это произведение, и до сих пор не потерявшее значения, было включено в сборник избранных работ Р.Ядава "Устами других", увидевший свет в Индии в 1981 г. Известный литератор хинди описывает свою воображаемую встречу с Чеховым в его московской квартире, состоявшуюся в июне 1904 г. В "беседе" с Чеховым автор "Интервью" задает ему вопросы, волновавшие в то время индийских литераторов, ищущих пути развития литературы в независимой Индии.

В качестве ответов на эти вопросы индийский писатель с большим искусством и знанием творчества, жизни и деятельности Чехова использует различного рода материалы из его произведений, писем, статей, воспоминаний о нем его современников и т.д. Каждый свой вопрос Р.Ядав сопровождает соответствующими комментариями, объясняет, почему индийским литераторам важно получить на него ответ у русского писателя, имя которого, по его словам, пользуется самой широкой известностью и огромным уважением в Индии.

Таким образом Чехов становится как бы участником дискуссий и споров того времени в Индии по самым животрепещущим вопросам индийской литературы. Большое внимание в "Интервью" уделяется сложному положению демократически настроенного писателя в буржуазном обществе, его зависимости от издателя. Приводится много высказываний Чехова по этой очень важной для индийских литераторов проблеме.

Много места в "Интервью" отводится поездке Чехова на Сахалин, приводятся его слова о жестокости власть имущих, о страданиях людей, об издевательствах, которым они подвергаются. Приводя отрывки из записок Чехова о его поездке на Сахалин, Р.Ядав стремится найти в них поддержку своим собственным мыслям о необходимости бороться с социальной несправедливостью. Следует иметь в виду, что в то время индийские прогрессивные писатели выступали против утопических гандистских идеалов, получивших широкое распространение в индийской литературе. Видимо, поэтому Р.Ядав ссылается на признание Чехова, что поездка на Сахалин помогла ему освободиться от влияния толстовства. В то же время наряду с критикой толстовства в "Интервью" приводятся слова Чехова, свидетельствующие о его искренней любви и уважении к великому Толстому.

Большое место в "Интервью" занимают проблемы художественного мастерства, многие из которых и сегодня актуальны для индийской литературы, нуждающейся в освоении художественного опыта Чехова. Эта часть "Интервью" заканчивается известной мыслью Чехова, что пока жив Толстой, в литературе будут сохраняться высокие идеалы.

В “Интервью” освещаются также разногласия Чехова и Горького во взглядах на искусство, подчеркивается мысль Чехова о том, что писатель в своих произведениях должен изображать жизненную правду, не приукрашивать действительность, не романтизировать ее, не выдумывать характеры героев, а брать их из жизни. Эту позицию Чехов деликатно высказал в ранних письмах к Горькому, предостерегая его от излишеств и несдержанностей в описаниях природы и людей, от тенденциозного изображения “несимпатичного начальства” и т.д. (см. VII, 352; VIII, 11–12, 258–259 и др.).

Думается, что чеховская критика Горького понадобилась Р.Ядаву прежде всего для аргументации позиций тех индийских писателей, которые выступали против идеализации и романтизации действительности, создавали образы героев, способных, по их мнению, изменить мир (так называемых адаршвади ятхартхавади). Полемику Чехова с Горьким, как и с Толстым, Р.Ядав завершает известными чеховскими словами, в которых выражено большое уважение к Горькому, к его таланту. Р.Ядав акцентирует внимание на смелом гражданском акте Чехова, отказавшегося от звания академика в знак протеста против лишения Горького этого звания.

Интересными, особенно в свете споров в Индии по вопросам модернизма, являются фрагменты из “Интервью”, проливающие свет на отношение Чехова к писателям-декадентам. Опираясь на авторитет Чехова, его известные иронические оценки писателей-декадентов, Р.Ядав выражает свою собственную позицию по отношению к модернистским экспериментам того времени в индийской литературе.

Актуальным вопросом литературной жизни Индии вот уже много лет является стремление писателей найти пути и формы объединения, создать такую организацию, которая бы способствовала подлинному расцвету индийской литературы. Именно поэтому внимание Р.Ядава привлекают мысли Чехова об укреплении творческих связей, взаимопонимания между писателями, которые, по его словам, должны уважительно относиться друг к другу, не завидовать, а радоваться успехам своих коллег, не допускать двуличия, помогать начинающим писателям и т.д. В своем “Интервью” Р.Ядав пишет, что мечта о писательской коммуне, о братстве служителей пера, об ашраме¹, сангаме² по индийской традиции, как он считает, возникла у Чехова под влиянием Л.Толстого, озабоченного разбродом, царящим среди писателей его страны.

В начале 50-х гг. наблюдаются кризисные явления в индийской литературе, в определенной степени вызванные искусственным противопоставлением одних писателей другим.

Значительной помехой в сплочении индийских писателей на широкой демократической основе с первых шагов независимого развития Индии явились сектантские настроения в индийском коммунистическом движении. Разделяющие эти настроения догматически настроенные критики пытались искусственно разделить индийских литераторов на прогрессивных и реакционных, зачисляя в разряд последних всех тех, кто не воспринимал социалистические идеи. Принадлежа к тем индийским писателям, которые решительно выступали против подобного рода болезненных явлений в литературной жизни Индии, в подкрепление своих позиций Р.Ядав обращается к авторитету Чехова,

¹* ашрам (санскр.) — место уединения, лесная обитель; религиозная организация, основанная духовным авторитетом.

²* сангам (от санскр. сангха) — поэтическая академия, возникающая, по преданию на юге Индии в IX веке н. эры.

пытается сделать его своим союзником. В “Интервью” он стремится показать Чехова в развитии, от сотрудничества в “Новом времени” Суворина к работе в либеральной “Русской мысли”, дружбе с Горьким и участию в журнале “Жизнь”. При этом Ядав в какой-то степени преувеличивал радикальность его перемен.

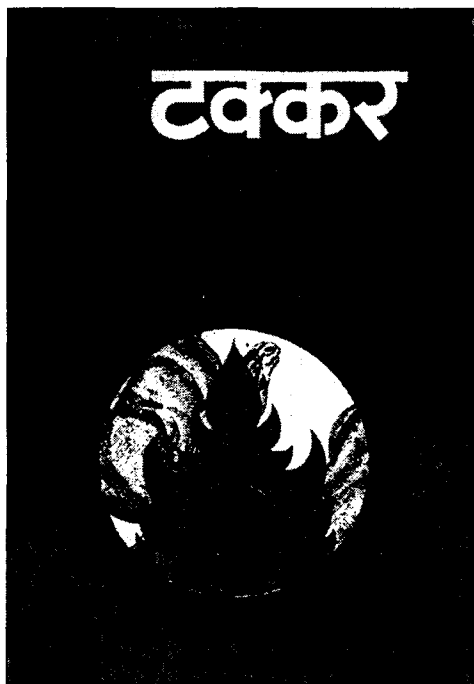
Особенно подчеркивает Р.Ядав возражение Чехова по поводу попыток втиснуть его творчество в какие-либо схемы, зачислить его либо в консерваторы, либо в либералы. В ответ на вопрос о том, как Чехов относится к подобного рода оценкам своего творчества, в “Интервью” приводятся слова из его письма Плещееву от 4 октября 1888 г. о том, что он не принадлежит ни к какому направлению и решительно выступает против навешивания на себя всякого рода ярлыков. Р.Ядав акцентирует свое внимание на следующих мыслях Чехова, которые, как нам кажется, считает применимыми к своему собственному творчеству, и передает их так: “Главное направление моего творчества — человеческое. Главная моя задача — служить человеку, думать о его здоровье, уме, таланте, любви, освобождению от лжи, ненависти, злобы”^{1*}. Р.Ядав приводит полные горечи и сарказма слова Чехова о критике, которая не принесла ему никакой пользы и из которой он не смог почерпнуть для себя ни одного полезного совета.

В заключение своей “беседы” с Чеховым Р.Ядав обращается к нему с просьбой дать совет молодым индийским писателям, как проникнуть в тайны литературного мастерства. “Индийские писатели очень много пишут и зачастую не критически относятся к своему труду”, — говорит Р.Ядав. В ответ на этот вопрос в “Интервью” приводится мысль Чехова из письма Суворину 11 марта 1889 г. о том, что необходимо много работать над совершенством форм. Приводится также совет Чехова, обращенный к начинающим писателям, — не отчаиваться, если издатели отвергают их рукописи, а настойчиво продолжать заниматься своим делом.

Прогрессивные индийские писатели стремятся сделать Чехова своим союзником в борьбе за литературу, служащую цели общественного прогресса, утверждению высоких нравственных идеалов. Чехов близок индийцам прежде всего своим протестом против духовной спячки, против удушающей атмосферы жизни средних слоев предреволюционной России, своим утверждением невозможности жить по-старому, своим ожиданием и предощущением коренных перемен во всем укладе жизни, своей верой в человека, в его способность пробудиться для лучшей жизни. В людях со “дна” жизни Чехов находит проявление подавленной в них человечности, что делало и делает его творчество особенно привлекательным для индийских писателей, пишущих о простом народе, стремящихся раскрыть лучшие черты национального характера своих соотечественников.

Большинство индийских авторов, пишущих о Чехове, решительно возражают против попыток представить его как пессимиста. Горестные раздумья Чехова о современной жизни сливаются с юмором, комедийные элементы у него сосуществуют с трагедийными. Этот сплав смеха и серьезности, сатиры и лирики, позволяющий передавать всю сложную гамму чувств, переживаний и настроений человека делает Чехова неповторимым в мировой литературе художником-новатором. Думается, что эта особенность эстетики Чехова помогла в свое время индийским литераторам, ищущим новые пути и средства

^{1*} Имеются в виду слова Чехова: “Мое святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались” (III, 11).



А.П.ЧЕХОВ. ДУЭЛЬ (на языке хинди)

Дели, 1985

Суперобложка

художественного осмысления действительности, преодолеть нормативную традиционную эстетику.

Чехов был и остается замечательным художником, создавшим, по словам Л.Толстого, "...новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы писания, подобных которым я не встречал нигде" (ЛН. Т. 68. С. 875). Индийские литераторы обращают внимание на такие важные атрибуты чеховского мастерства, как простота и естественность, сдержанность и лаконизм, сжатость и конденсированность повествования, т.е. на те качества его творчества, которых зачастую не доставало индийской литературе, особенно на первых этапах ее развития.

Индийской культурной традиции всегда было свойственно стремление глубже проникнуть во внутренний мир человека, именно поэтому индийским литераторам импонирует чеховский глубокий психологизм. Они учатся у Чехова искусству изображения человеческих характеров, раскрытию движения души героя в его борьбе с обстоятельствами.

Индийские литераторы зачастую обращают внимание на близость творчества Чехова индийским культурным традициям. Обращаясь к чеховским произведениям, они связывают их со своими собственными нравственными или социальными проблемами, с моральными принципами индийского общества. Так, например, Манматханатх Гупта отмечает, что «... в рассказе "Милочка"^{1*} образ русской женщины соответствует идеалам ортодоксальной индусской семьи, в которой жена считает мужа высшим существом и подчиняется ему во всем». Не менее типичным для индийского общества, по его мнению, является образ героини рассказа Чехова "Стрекоза"^{2*} — "... женщины из аристократической среды, полностью порывающей с традиционными устоями". Сопоставление этих двух типов чеховских героинь позволяет М.Гупте поставить важную социальную проблему положения женщины в индийском обществе. Рассматривая рассказ "Дама с собачкой", этот литератор ставит вопрос о браках, заключенных по расчету или договоренности родителей, часто обрекающих своих детей на горе и страдания. М.Гупта отмечает актуальность для индийцев чеховского рассказа "Хамелеон". По его словам, в Индии не перевелись еще очумеловы, являющиеся большим социальным злом.

Индийские писатели иногда говорят об общем впечатлении, которое производит на них творчество Чехова, выражая это впечатление в образах природы, эмоционально насыщенных картинах, подчеркивающих, как правило,

^{1*} Рассказ "Душечка".

^{2*} Рассказ "Попрыгунья".

либо проникновенный лиризм, грустную тональность, тревожные чувства, душевную боль, либо оптимистические ноты, прорывающиеся сквозь грустные, печальные мелодии, свойственные творчеству Чехова. Так, по словам Р.Ядава, произведения Чехова вызывают в его воображении картину залитого лунным светом большого заброшенного дома, расположенного в старинном парке, одинокого человека, в усталой позе сидящего в кресле на веранде. Доносятся тихие звуки музыки. Кто-то в доме играет на скрипке. Слышится затихающий шум отходящего от полустанка поезда, в ночи растворяются его огни. Или другую картину: за окнами холодная осенняя ночь, высокие деревья отбрасывают длинные тени на аллею, спускающуюся к берегу моря. Атмосфера рассказов Чехова "Поцелуй" и "Черный монах", общее настроение грусти и печали, возникающее после прочтения этих рассказов, по мнению Р.Ядава, близки и понятны индийцам, соответствуют их эстетическим вкусам и представлениям.

По словам Б.Д.Чатурведи, произведениям Чехова, несмотря на их часто печальное настроение, свойственно предчувствие больших перемен, лучшего будущего. Для подтверждения этой мысли индийский литератор приводит известный пример: "Если вы живете в каком-либо приморском городе, то даже не видя моря, вы всегда ощущаете его близость, его дыхание. Таким же образом, читая рассказы Чехова, за печалью и грустью вы всегда ощущаете бессмертный трепет дыхания жизни. В глубокой поэтичности произведений Чехова, в их устремленности в будущее, в их музыке мы улавливаем голос красоты и молодости, победы пробуждающихся сил... Нам, индийцам, следует быть благодарными великому русскому писателю, который, несмотря на суровую действительность царской России, свято соблюдал обет создавать произведения, которые пробуждали бы надежду в душах людей, живущих в глубоком мраке отчаяния"²⁹.

Родным и близким в Индии стал Чехов. Индийские авторы, пишущие о нем, часто называют его своим, индийским писателем. Творчество великого русского писателя, пронизанное страстной мечтой о лучшей жизни, об истинной свободе и счастье человека, стало неотъемлемой частью индийской культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ядав Раджендра. Три пьесы Чехова. Перевод на яз. хинди пьес "Чайка", "Вишневый сад", "Три сестры". Бенарес, 1958. С. 9.

² Премчанд. Искусство рассказа // Цель литературы. Аллахабад, 1954. С. 37. (На яз.хинди).

³ Джайн Ришибхачаран. Памяти Премчанда, Аллахабад, 1962. С. 42. (На яз. хинди).

⁴ Из письма Премчанда редактору журнала "Замана" (Время) Даянараяну Нигаму, 21 декабря 1919 г.

⁵ Фаиз Ахмад Фаиз. Многообразие и жизненная сила // Иностранная литература. 1964. № 4. С. 239.

⁶ Баранников А.П. Индийская филология. Литературоведение. М., 1959. С. 132.

⁷ Чатурведи. Б.Д. Мелихово — священная обитель Чехова // Соптахик Хиндустан. Дели. 13 сентября 1959. С. 9—10. (На яз. хинди).

⁸ Чандар Кришан. Чехов-новеллист // Вишаль-Бхарат. Калькутта, 1960. Март. С. 161. (На яз. хинди).

⁹ Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1978. С. 152—155.

¹⁰ Рай Амрит. Новое в "новом" // Иностранная литература. 1965. № 10. С. 210.

¹¹ Баранников А.П. "Саптасародж" Премчанда // Баранников А.П. Индийская филология. Литературоведение. М., 1959. С. 9—10.

¹² Бхотточарджо Упендранатх. Рассказы и романы Тагора. Калькутта, 1965. С. 3. (На яз. бенгали).

- ¹³ *Kripalam Krishna*. Rabindranath Tagore. A Biography. London, 1962. P. 153.
- ¹⁴ *Mukherji D.P.* Tagore. A study. Bombay, 1943.
- ¹⁵ *Тагор Р.* Письма. 1945. Т. 5. С. 3–9 (На бенгальском яз.).
- ¹⁶ *Гарги Балвант.* Индийский писатель // Литературная газета. 1955. 27 января.
- ¹⁷ Цит. по: *Симонов В.* “Чайка” под звездами // Советская культура. 1967. 25 апреля.
- ¹⁸ *Гарги Балвант.* Театр и танец Индии. М., 1963. С. 148–149.
- ¹⁹ *Вишневская Н.М.* Индийская одноактная драма. М., 1964. С. 86.
- ²⁰ *Ашк У.* Как я пишу пьесы. Цит. по указ. кн. Н.М.Вишневской. С. 90.
- ²¹ *Халдар Г.* Связи между русской и бенгальской литературами // *Халдар Г.* Проблемы востоковедения. 1959. С. 137.
- ²² *Чаухан Рамгопал Синх.* Современная литература хинди. 1947–1962. Агра, 1965. (На яз. хинди).
- ²³ См.: *Серебряков И.* Пенджабская литература. М., 1963. С. 113.
- ²⁴ *Баруа К.Б.* Ассамская литература. М., 1968. С. 115.
- ²⁵ *Джордж К.М.* Литература малаялам. М., 1972. С. 156.
- ²⁶ *Глебов Н.В., Сухочев А.С.* Литература урду. М., 1967.
- ²⁷ Вишаль Бхарат. Калькутта, 1960. Чеховский номер журнала.
- ²⁸ Там же. С. 230.
- ²⁹ См. примеч. 7.

ЧЕХОВ В КОРЕЕ

I. ОБЗОР В. Л И

В статье “Антон Чехов”, посвященной пятидесятилетию со дня смерти писателя, корейский драматург Ким Сынгу, вспоминая свое первое знакомство с творчеством Чехова, пишет о том, как небезопасно было в начале 30-х гг. держать на полке книги его произведений¹.

Воспоминания Ким Сынгу относятся к тому времени, когда японские власти накануне развязывания агрессивной войны на материке² активизировали преследование деятелей демократической культуры, усилили надзор цензуры за печатными изданиями. Чтение книг русских и советских авторов тогда было запрещено, т.к. они считались “вредными” для корейского народа.

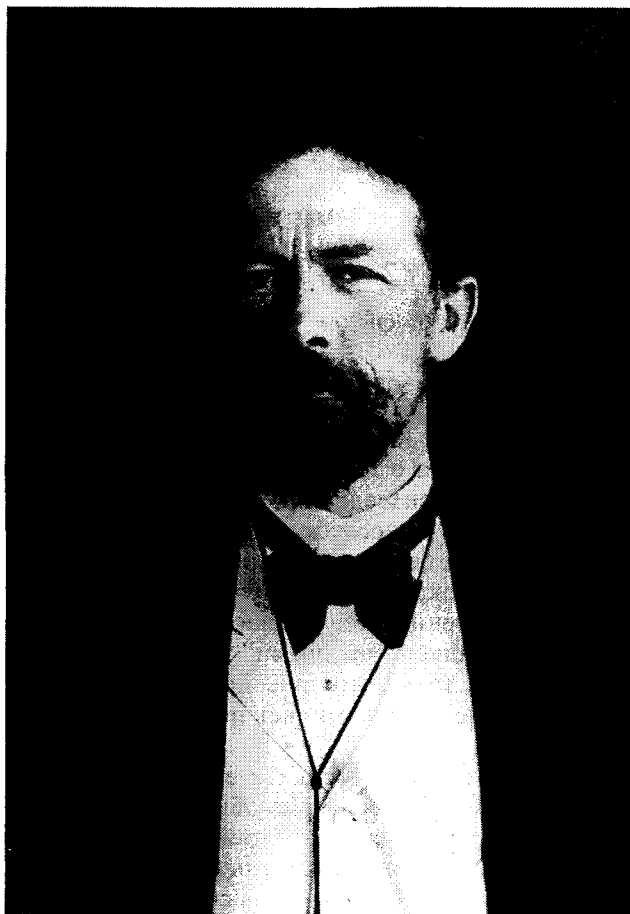
С творчеством Чехова, также как и с произведениями других русских классиков, корейцы впервые познакомились по японским переводам в начале XX столетия.

Социальная острота русской классики и ее художественные достижения очень привлекали корейцев. Литературно-общественные журналы открыли даже специальный раздел “Обозрение русской литературы”. Известно также, что в начале века некоторые русские писатели сами направляли в Корею свои сочинения. Например, Чехов в 1897 г. послал сборники своих произведений в Корею по просьбе общественной библиотеки русской колонии в Сеуле (в архиве Чехова сохранилось письмо с благодарностью за полученные книги — РГБ. Ф. 331. 36. 68).

В 1910 г. в журнале “Сонен” (“Юность”) в переводе ныне хорошо известного писателя Хон Мёнхи впервые были напечатаны басни Крылова. Еще раньше, с конца XIX в., в газетах и журналах появляются статьи о Л.Толстом, а с 10-х гг. Толстой становится одним из популярных в Корее русских писателей. В эти годы переводились многие произведения Толстого, делались адаптации его рассказов. В 1914 г. в журнале “Чхончхун” (“Молодость”) появился перевод романа “Воскресение”, а затем по роману была сделана инсценировка, пользовавшаяся большой любовью среди зрителей. В том же году корейские читатели впервые познакомились с романом Тургенева “Накануне”.

В 20-х гг. вышли переведенные на корейский язык романы “Война и мир” и “Анна Каренина”, широкую известность получает трактат Толстого “Что такое искусство?”. Особенно популярными тогда стали в Корее Тургенев и Чехов. По словам корейских литературоведов, роман “Отцы и дети” Тургенева был любимым произведением молодежи 20-х гг., а творчество Чехова служило “живым образцом для корейских писателей”³.

В 1920 г. журнал “Согван” (“Заря”) напечатал биографию Чехова под названием “Гениальный русский писатель Чехов” и несколько переводов его произведений: “Каштанка”, “Три сестры”, “Беглец”, “Ионыч”. Затем различ-



А.П.ЧЕХОВ

Фотография

1900

ные органы демократической печати издают повести “Степь” и “Палата № 6”, рассказы “Смерть чиновника”, “Унтер Пришибеев”, книгу “Остров Сахалин”, пьесы “Вишневый сад” и “Медведь”.

В середине 20-х годов несколько рассказов Чехова вошли в сборник переводов рассказов иностранных писателей, а затем сборник его рассказов вышел и отдельным изданием^{1*}.

«Еще до освобождения, — пишет корейский драматург Син Госон, — на сценах страны корейский зритель видел пьесы “Медведь” и “Вишневый сад”. Конечно, в условиях жестокого колониального господства японских империалистов театральное искусство Кореи не могло получить свободного развития: на низком уровне было мастерство актеров, оформление спектаклей, а главное, было очень трудно правильно воссоздать жизнь России, воплотить чеховский мир с должной глубиной. Однако и в этих условиях наш зритель в достаточной мере ощутил творческий пафос бессмертных произведений»⁴.

^{1*} См. об этом подробнее на с. 159–160.

После освобождения страны Советской армией от японской оккупации в августе 1945 г. все запреты на издание сочинений русских классиков, в том числе Чехова, были сняты. В центральной периодической печати публикуются рассказы Чехова, издательства выпускают сборники его произведений.

Вспоминая об этом периоде, известный литературовед и критик Юн Сепхён в статье “Влияние русской и советской литературы на развитие нашей литературы” пишет:

«“Смерть чиновника”, “В бане”, в которых обличаются мещанство, пошлость и обывательщина в жизни России 80-х гг. прошлого века, “Дуэль”, “Дом с мезонином”, рисующие идейные искания русской интеллигенции и разоблачающие мещанскую психологию, либерально-народнические иллюзии, “Палата № 6”, убедительно отражающая самодержавно-полицейский режим, “Мужики”, “В овраге”, в которых писатель реалистически показывает рост буржуазных отношений в городе и в деревне России, обнищание крестьянства, разложение дворянско-помещичьего строя, и многие другие произведения Чехова полюбились нашим читателям»⁵.

В 1948 г. Государственный драматический театр Кореи осуществил постановку пьесы Чехова “Предложение”, а в 1954 г., в год пятидесятилетия со дня смерти писателя, — “Юбилей”. Спектакли пользовались большим успехом у зрителей. Об этом так писал Син Госон:

«Каждый спектакль “Предложения” и “Юбилея” сопровождался громким смехом. Однако за этим веселым смехом чувствовалось что-то другое, болью отдающееся в сердце. Это была та грусть, которая таится в насмешке над алчностью и подлостью, — острое ощущение глубокого понимания Чеховым человеческой природы, его любви к человеку»⁶.

К 50-летию со дня смерти Чехова было также приурочено издание “Избранных произведений Чехова” в 4-х томах. Первый том вышел в 1954 г., а остальные три тома — в 1955–1956 гг. Сюда включены рассказы, повести, драмы — всего 67 произведений. Публикация была осуществлена на основе советских изданий сочинений Чехова. В 1954 г. отдельной книжкой была выпущена пьеса “Вишневый сад”.

В этом же году издательство Союза писателей КНДР переводит некоторые труды советских исследователей творчества Чехова, в частности, книгу В.Ермилова “Драматургия Чехова”. Правда, эта книга была напечатана не полностью (только те части, которые были посвящены “Трем сестрам” и “Вишневому саду”). В предисловии к изданию сказано: “Чехов является гордостью советского театрального искусства, многие драматурги, режиссеры и артисты мира совершенствовались и совершенствуют свое мастерство, опираясь на его драматургическое творчество”⁷. В этом же году в журнале “Чосон мунхак” (“Корейская литература”, орган Союза писателей КНДР) под рубрикой “К пятидесятилетию со дня смерти Чехова” были опубликованы переводы статьи З.Паперного “В человеке все должно быть прекрасно” и рассказа Чехова “Чтение”, а также две статьи корейских писателей: Кима Сыngu — “Антон Чехов”, Кима Енсока — “Вечно живой Чехов”.

Ким Сыngu в названной нами статье пишет: «...Это было более двадцати лет назад... Однажды в одном театре я смотрел постановку пьесы “Вишневый сад”, и передо мной как-будто открылся ранее неведомый мир, меня увлек мир чеховских произведений»⁸. И далее: “Для меня, робко делающего первые шаги в литературе, мир чеховских произведений явился настоящим откровением <...> Антон Чехов был и остается моим учителем»⁹.

Анализируя творчество писателя, Ким Сыngu утверждает: “Безусловно, в произведениях Чехова нельзя увидеть, как, скажем, в произведениях Горько-

го, прямого выражения сопротивления против угнетения, резкого протеста против зла. Чехов — как озеро, светлый и тихий. Однако в его произведениях мы слышим голоса людей, ратующих за новую жизнь в условиях мрачной действительности дореволюционной России, видим, как они протестуют против произвола, растаптывающего таланты и счастье людей¹⁰. Эту мысль автор подкрепляет краткой характеристикой “Вишневого сада”, “Трех сестер” и “Палаты № 6”.

«В пьесе “Вишневый сад”, — пишет он, — Чехов с помощью звуков от удара топора, рубящего деревья, донес до зрителей последний вопль аристократического сословия, обреченного на гибель. А посредством образа Трофимова он показал порывы честных людей России к новой жизни и их веру в победу.

В “Трех сестрах” в образе Маши писатель воплотил душевную красоту и силу русской женщины и одновременно выразил нестерпимую ненависть к тем мерзким людям, которые окружают ее и заставляют это прекрасное существо безысходно метаться, волноваться и страдать.

А в “Палате № 6” с болью в сердце мы видим, как моль разъедает прекрасные молодые души¹¹.

Свои размышления Ким Сингу завершает такими словами: “прошло 50 лет с тех пор, как умер Антон Чехов, который своим незаурядным талантом значительно обогатил русскую литературу XIX в. Однако его произведения, как жемчуг, продолжают быть с нами, они являются бесценным наследием не только для советской литературы, но и для литературы прогрессивных народов всего мира. Литературный талант Чехова будет жить вечно, и он сыграет определенную роль в развитии нашей корейской литературы”¹².

В статье “Вечно живой Чехов” критик Ким Енсок пишет, что читая произведения Антона Чехова, мы невольно вспоминаем дореволюционную Россию XIX в. «Перед нашим взором проходит разноликая городская публика. Они идут по темным и мрачным улицам, распространяя едкий запах дешевой водки, при этом они все время о чем-то бормочут. У них уже нет интереса дальше жить в этом обществе. Все они, — словно больные лихорадкой, измученные и охваченные страхом, — спешат домой и крепко запирают за собой двери. Им не мил этот мир... Они, как рыбы в мутной воде. Сидят тихо на кровати, прислонившись спиной к стене, иногда тяжело вздыхают и думают, когда же кончится эта жизнь. Скука невозможная. Царская Россия напоминает знаменитое чеховское произведение “Палата № 6”»¹³. Пассивность, бездеятельность, страх, по мнению автора статьи, воплощают и герои произведений “Скучная история”, “Человек в футляре”, “Смерть чиновника”. Имея в виду эти черты, продолжает Ким Енсок, “буржуазные литераторы и искусствоведы называли Чехова писателем-пессимистом или же безучастным фотографом событий, но это — результат поверхностного, неправильного толкования творчества великого писателя, ибо Чехов был патриотом, он бесконечно любил русский народ и от души желал ему счастливой, полнокровной жизни”¹⁴. Поэтому он «с ненавистью писал о тех, кто, боясь сильного ветра, стремился как можно глубже забиться в “футляр”, беспощадно критиковал жестокое русское общество в “Палате № 6”»¹⁵. “Имя А.П.Чехова и многочисленные его произведения живут вместе с нами”¹⁶, — заключает автор свою статью.

В 1955 г. в КНДР отмечалось 95-летие со дня рождения Чехова. Были организованы книжные выставки, в кинотеатрах демонстрировались советские художественные фильмы, созданные по произведениям Чехова: “Попрыгунья”, “Шведская спичка”, “Медведь”.



ВЫСТАВКА КНИГ, ПОСВЯЩЕННАЯ СТОЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЧЕХОВА

Пхеньян, 1960

Литературный музей, Москва

Как выдающееся событие в истории мировой культуры широко отмечалось в Корее 100-летие со дня рождения Чехова. Торжественные собрания прошли в Пхеньяне и в других городах страны. В ознаменование юбилея писателя Государственный драматический театр Кореи осуществил постановку пьесы “Дядя Ваня”. В связи с этим событием драматург Син Госон в статье “А.П.Чехов — любимый писатель корейского народа” писал: «Постановка Государственным драматическим театром “Дяди Вани” позволила нашему зрителю еще глубже проникнуть в чеховский мир. Чехов, который не только сумел так ярко отобразить мрачную действительность старой России, но и создал полнозвучную музыку стремления к жизни и любви, еще больше покорила публику.

В последней сцене, когда уезжают Серебряковы, покидает усадьбу Астров и остаются, как в прежние дни, старые обитатели, которые снова возвращаются к прежней жизни, наши зрители не могли удержаться от слез.

То, что простые люди, как Войницкий и Соня, после бури <...> возвращаются к жизни прежней и облегченно вздыхают, — это большая трагедия. В конце пьесы Соня говорит дяде Ване: “Мы отдохнем!”, как бы выражая этим, что все успокоилось. Но корейский зритель прекрасно понимает, что счастливое будущее непременно наступит, как предсказывал Астров, что ради него люди должны еще активнее бороться»¹⁷.

Для воплощения ярких образов чеховского “Дяди Вани” были привлечены лучшие силы театра. Это народный артист КНДР Пэ Ен (Серебряков), заслуженные артисты КНДР Пак Енсин (Войницкая), Ли Дан (Астров), Хан Динсоб (Войницкий) и талантливая молодая актриса Ким Хёнсук (Соня).

В плане театра были и другие пьесы Чехова: “Чайка”, “Вишневый сад”, “Три сестры”, постановки которых с нетерпением ждали корейские зрители.

“О некоторых особенностях творчества Чехова” — так называется статья драматурга Хан Ука, специально посвященная 100-летию со дня рождения Чехова. Она была опубликована в журнале “Корейская литература” (1960, № 1). “Подробно анализируя и остро критикуя мрачные стороны русского общества 80-х—90-х гг. XIX в., — пишет Хан Ук, — Чехов мечтал о таком обществе, где будет ликвидирована эксплуатация человека человеком, где человек станет настоящим хозяином на этой земле... Его творчество явилось непрерывным поиском такого общества, где свободный и творческий труд получил бы всестороннее развитие.

В этом смысле творчество Чехова имеет огромное познавательное и воспитательное значение не только для русского, но и для корейского народа”¹⁸.

Далее автор сообщает основные биографические сведения о писателе, а также о литературных истоках его творчества. Он считает, например, что Чехов начал приобщаться к литературе под влиянием “Горя от ума” Грибоедова, “Ревизора” Гоголя и произведений Островского. Творчество Чехова корейский критик рассматривает также в тесной связи с общественно-политической жизнью России XIX в. В частности, он говорит о том, что первые шаги Чехова-писателя совпали с разгулом реакции в России после покушения на императора Александра II и что это не могло не наложить отпечатка на его раннее творчество.

Как считает Хан Ук, первые произведения писателя, печатавшиеся в основном под псевдонимом Антоши Чехонте, не касаются острых социальных проблем, все они являются юмористическими рассказами. “В этот период он <Чехов> считал, что писатель может стоять вне общественной борьбы. Однако здесь нельзя не заметить, что некоторые ранние юмористические рассказы, переходя обычные рамки юмора, пронизаны социальными мотивами”¹⁹. К числу таких произведений Хан Ук относит рассказы “Толстый и тонкий”, “Хамелеон”, “Смерть чиновника”, несущие “помимо смеха еще нечто очень важное и острое, что заставляет читателя задуматься”. А основными особенностями рассказов “Горе”, “Тоска”, “Унтер Пришибеев” являются “острая и беспощадная критика” современной социальной жизни. “Вместе с этими произведениями заканчивается период Антоши Чехонте и начинается период Антона Чехова”²⁰.

В произведениях Чехова второй половины 80-х гг., продолжает Хан Ук, мы видим изображение тяжелой правды жизни и в то же время устремленность писателя к светлому и счастливому будущему. “Однако эта устремленность автора не могла быть выражена более конкретно в силу неопределенности его политических взглядов и неясности идеалов. Поэтому его произведения, вселяя в нас надежду на лучшую жизнь, пробуждая добрые чувства, вызывают грустные, тоскливые мысли”²¹. Подобное можно наблюдать потому, объясняет Хан Ук, что Чехов в своих произведениях изобразил характерное душевное состояние представителей прогрессивной интеллигенции России, искавших пути выхода общества из этой мрачной действительности, и это “сближает рассказы Чехова с музыкальными произведениями Чайковского”²².

Затем Хан Ук характеризует жизнь Чехова в Мелихове как наиболее интенсивный период творчества писателя, когда им были созданы многочисленные рассказы и повести, в том числе “Палата № 6”, “Рассказ неизвестного человека”, “Мужики”, “Учитель словесности”, “Дом с мезонином”, знаменитые пьесы “Чайка”, “Дядя Ваня”. По словам автора статьи, «из этих произведений для понимания изменений в мировоззрении Чехова особое место занимают “Палата № 6” и “Дом с мезонином”».

Далее, анализируя “Человек в футляре”, “Ионыч”, “Мужики”, “В овраге”, Хан пишет о Чехове как большом мастере короткого рассказа, величайшем гуманисте, который своим творчеством поднял “русскую литературу критического реализма конца XIX в. на новую высоту”²³.

Однако «Чехов достиг невиданных высот не только в развитии жанра рассказа, но и в создании новых по форме лирических пьес, тем самым он внес огромный вклад в развитие русской и мировой драматургии <...> “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Три сестры”, “Вишневый сад” пронизаны глубоким философским смыслом»²⁴.

Слова Астрова: “В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли”, по мнению корейского исследователя, выражают устремленность писателя к прекрасному будущему. Эта мысль более конкретно выражена Чеховым устами героини рассказа “Невеста” Нади: “О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе <...> А такая жизнь рано или поздно настанет!”

“Чехов не дождался осуществления мечты, выраженной устами героини своего произведения. Но его творения, — пишет далее Хан Ук, — имеют для нас огромное воспитательное значение, ибо его произведения вдохновляют нас двигаться к лучшему будущему, они являются для нас мощным орудием в борьбе с пережитками прошлого, человеческими пороками в повседневной жизни... В этом смысле Чехов остается дорогим для нас учителем”²⁵.

В 1965 г., в связи со 105-й годовщиной со дня рождения Чехова, в журнале “Чхонён мунхак” (“Молодежная литература”), № 2, была опубликована статья критика Юн Чжонсона “Изобразительные средства рассказов Чехова”. В ней сказано, что “по произведениям русского писателя-реалиста Антона Чехова мы учимся тому, как надо создавать пьесы... Если говорить о самых важных особенностях изобразительных средств Чехова, то таковыми являются лаконичность и простота, объективность и ясность, точность и правдивость”²⁶. Все эти черты, продолжает Юн Чжонсон, в сочетании с психологизмом и наблюдательностью писателя, его умением подмечать и сопоставлять факты, выразительность и точность языка отличают Чехова как великого художника.

Эту мысль автор статьи иллюстрирует примерами из многих произведений Чехова: “Чайка”, “Волк”, “Егерь”, “Жена”, “Хамелеон”, “Невеста”, “Унтер Пришибеев”, “Ионыч”, “Скверная история”, “Месть женщины”, “Красавицы”, подкрепляет цитатами из писем Чехова, а также ссылками на высказывания о нем Толстого и Григоровича. Свое размышление о мастерстве Чехова Юн Чжонсон завершает словами: “творческий опыт писателя и сегодня имеет поучительное значение”²⁷.

В этом же номере журнала под рубрикой “Заметки о писателях” помещена без указания автора небольшая статья под названием “Учиться друг у друга, заботиться друг о друге”. Она посвящена взаимоотношениям Толстого, Чехова и Горького. В ней, в частности, говорится, что Горький был моложе Чехова на 8 лет, а Чехов — Толстого на 32 года, «однако, несмотря на разницу в

возрасте, различия общественно-политической и идеологических позиций, они были дружны, учились друг у друга и любили друг друга.

Чехов очень любил искусство Толстого. Но это не было слепой любовью <...> Он последовательно критиковал толстовскую теорию “непротивления злу насилием”. Но это не мешало ему высоко ценить творчество Толстого <...> Чехов восторгался, читая и перечитывая “Войну и мир”, “Анну Каренину”, “Воскресение”, и в то же время выражал свое несогласие с тем, что не соответствовало жизненной логике в отношениях между Масловой и Нехлюдовым»²⁸.

Далее в статье отмечается, что и Толстой очень высоко ценил Чехова, считая его “писателем, по-настоящему знающим душу русского народа и вместе с Пушкиным и Тургеневым обогатившим русскую литературу”.

Литературный портрет Чехова вошел в “Литературно-искусствоведческий словарь”, изданный в 1972 г. издательством Академии общественных наук КНДР. Аналогичный материал, но более лаконичный, содержится также в 18 томе “Большой энциклопедии Кореи”, изданной в Сеуле в 1980 г.²⁹ В этих небольших статьях кратко рассматриваются главные вехи творчества Чехова, характеристика которых в основном перекликается с содержанием выше упоминавшейся работы Син Госона “А.П.Чехов — любимый писатель корейского народа”.

ПРИМЕЧАНИЯ^{1*}

¹ Чосон мунхак (Корейская литература). Пхеньян, 1954. № 7. С. 96–97.

² Имеется в виду японо-китайская война 1937–1944 гг.

³ Чоссо чхинсон (Корейско-советская дружба). Пхеньян, 1954. № 8. С. 10.

⁴ Новая Корея. Пхеньян, 1960. № 122. С. 37.

⁵ Чоссо чхинсон. 1954. № 8. С. 10.

⁶ Новая Корея. 1960. № 122. С. 37.

⁷ Ермилов В. Драматургия Чехова. Пхеньян, 1954. С. 1.

⁸ Чосон мунхак. 1954. № 7. С. 96.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 97.

¹¹ Там же. С. 97–98.

¹² Там же. С. 98.

¹³ Там же. С. 99.

¹⁴ Там же. С. 100.

¹⁵ Там же. С. 101.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Новая Корея. 1960. № 122. С. 37.

¹⁸ Чосон мунхак. 1960. № 1. С. 140.

¹⁹ Там же. С. 141.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же. С. 143.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. С. 144.

²⁶ Чхонён мунхак (Молодежная литература). Пхеньян, 1965. № 2. С. 58.

²⁷ Там же. С. 65.

²⁸ Там же. С. 61.

²⁹ Большая энциклопедия Кореи. Сеул, 1980. Т. 18. С. 203.

^{1*} Вся литература, за исключением журнала “Новая Корея” (примеч. 6), — на корейском языке.

II. ОБЗОР АН СУК ХЁН (Южная Корея)

Известный английский актер Пол Скофилд писал: “Чехов — один из самых национальных писателей, характеры его героев чисто русские. Но проблемы, которые волнуют чеховских героев, и счастье и несчастье, и семейная жизнь, и испытания, — одинаковы у народов разных стран”¹. В этом признании Чехова как писателя мирового значения проявляется искренняя любовь и высочайшее уважение к его таланту.

Коренные вопросы бытия, которым Чехов уделяет такое внимание в своих произведениях, всегда будут важны не только для русского, но и для человека любой национальности. Творчество Чехова — явление универсальное, всечеловеческое и всевременное — удивительно созвучно чувствам и менталитету корейского народа.

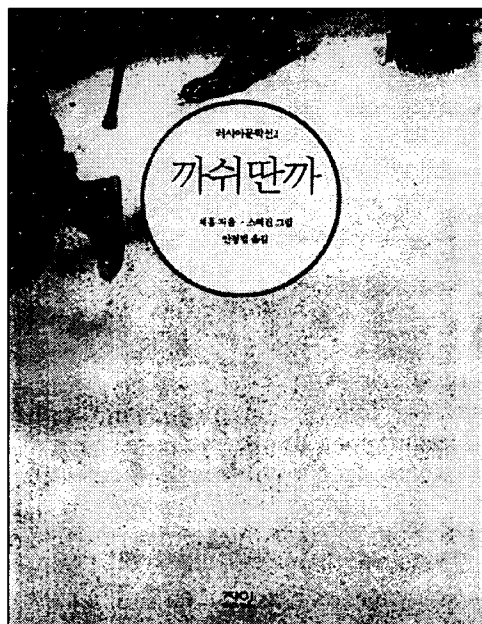
В мрачные времена японской колонизации корейцы обращались к Чехову, в котором искали сочувствия своим страданиям в условиях трагической действительности. Сегодня их интересует Чехов иначе: им кажется, что он упрекает людей за ошибки в жизни и учит, как надо жить.

Чехов — писатель, занимающий важное место в истории современной корейской литературы. Он сыграл огромную роль в становлении реализма в современной литературе. Особенно велико его воздействие на развитие корейской современной драмы.

ЗНАКОМСТВО С ЧЕХОВЫМ В ПЕРИОД ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КОРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Первый перевод из Чехова в Корею — рассказ “Альбом” — увидел свет в десятом номере журнала “Хакзикванг” в сентябре 1916 г. и принадлежал перу Сун Сонга. Первый перевод пьесы Чехова в Корею — “Чайка” в переводе Пё-нянг Вита — опубликован в журнале “Сокванг” в сентябре 1920 г. Первый сборник произведений Чехова был опубликован в 1924 г. под названием “Сборник рассказов известного русского писателя Чехова” в переводе Квон Во Санга в издательстве “Зосон-Досо-Зусикхеса”. В этом сборнике были помещены 11 рассказов: “В суде”, “Добрый знакомый”, “Дорогие уроки”, “Житейская мелочь”, “Попрыгунья”, “После театра”, “Поцелуй”, “Скрипка Ротшильда”, “Черный монах” и т.д. Однако эти переводы, вероятно, были сделаны с японского языка.

В предисловии к сборнику была помещена “Краткая биография А.П.Чехова”. Ее автор Квон Во Санг пишет: “Ранние произведения Чехова — короткие рассказы — в основном вещи несерьезные. В них много юмора и насмешек, кажется, автор просто хотел посмеять людей без какой-то определенной цели. Однако произведения последних лет жизни более серьезные,



А.П.ЧЕХОВ. КАШТАНКА
Сеул, изд. «Заин», 2000
Перевод Ан Джонг Бона
Обложка

и в них появляется оттенок пессимизма <...> Славу Чехову принесли его рассказы, но и пьесы тоже имели большой успех. Наиболее известная из них — “Вишневый сад”². Этот сборник дал корейским читателям конкретное представление о рассказах Чехова.

Кроме этого, в 1923 г. были изданы рассказы “Шведская спичка” (переводчик неизвестен), “Супруга” (перевод Вён Ёнг Ло), “Горе” (перевод Ныл Вома), “Событие” (перевод Ким Сок Сонга). Рассказы “Альбом” (перевод Джин Хак Муна), “Опекун” (перевод Вён Ёнг Ло), а также подпись А.Чехонте к рисунку В.Порфирьева “На вечеринке” (перевод Хонг Мёнг Хи) были помещены в “Сборнике шедевров зарубежного рассказа”, опубликованном в феврале 1924 г., и рассказ “Спать хочется” (перевод Ким Сок Сонга) — в журнале “Сингаджонг” в феврале и сентябре 1924 г. Эти переводы были сделаны с японского текста, а не с русского оригинала, с большим количеством неточностей и ошибок.

В 1925 г. были переведены рассказы “Лев и солнце” (перевод Вук Гык Сона), “Дачники” (перевод Су Джу) и “Свадьба” (перевод Лим Ёнг Сама). В газете “Сидэ-Илво” 7-го декабря 1925 г. впервые было помещено краткое содержание пьесы Чехова “Дядя Ваня” в переводе Ки Ёла.

В 1927 г. пьесы “Предложение”, “Лебединая песня” и “Свадьба” были переведены первым специалистом по Чехову в Корее Ким Оном, который изучал русскую литературу в токийском университете иностранных языков (Токио Гайкокуго-Дайгаку). Ким Он уже перевел до этого пьесу “Медведь” для первой постановки труппы “Товольхе” в 1923 г., но эта пьеса не была сделана непосредственно с русского оригинала.

Во вступительной статье к пьесе “Предложение”, помещенной в журнале “Хэве-Мунхак” (“Зарубежная литература”) в январе 1927 г., Ким Он делится своими планами по поводу перевода пьес Чехова: “Пьес десять из произведений Антона Чехова, которого можно назвать русским Шекспиром или Мопассаном, — несомненно жемчужины мировой литературы, и в них ярко отражены подлинные эпизоды русской жизни — как куст незабудок среди зарослей колючего кустарника в бескрайнем поле, где скитается лишь стая шакалов. <...> Его краткие и меткие выражения вызывают искренний смех. В мутном тумане действительности он показывает очертания новой жизни. Я хочу постичь это мастерство Чехова. <...> Я буду переводить все пьесы Чехова по очереди — вот мои творческие планы на год”. Ким Он перечисляет все пьесы Чехова, которые он будет переводить, однако, он перевел только 4 из них — “Медведь”, “Предложение”, “Лебединую песню” и “Свадьбу”. Тем не менее, его перевод этих четырех пьес явился ценным вкладом в распространение драматургии Чехова в Корее в 1920-е годы.

В журнале “Чонгнён” в октябре 1928 г. была помещена пьеса “Собака” — переделка Со Чонгом пьесы Чехова “Предложение”. В начале пьесы он информирует читателя о подлинном названии чеховской пьесы. В этом произведении имена действующих лиц были заменены на корейские и соответственно изменилось место действия, но содержание и развитие событий остались те же, что в пьесе “Предложение”. Однако языкового и стилистического соответствия авторскому тексту в этом вольном пересказе сюжета нет. Индивидуальность чеховского экспрессивного тона исчезла.

Позже, в 1929–1932 гг., рассказы “Пари”, “Учитель”, “Бабы”, “В рождественскую ночь” были переведены Ки Ёлом, Ким Ан Со, Хам Дэ Хуном и Ха Ёном. В эти же годы известный специалист по Чехову Хам Дэ Хун, который изучал русскую литературу в токийском университете иностранных языков, переводил пьесы Чехова “Медведь”, “Предложение”, “Юбилей” и “Вишневый сад”.

В статье “Переводная литература” Хам Дэ Хун писал, что перевод требует специальных знаний и что необходимо переводить прямо с оригинала³. Особенно в связи с переводом произведений Чехова, он заявляет о своем предпочтении буквального перевода и призывает преодолеть существующую традицию произвольного перевода.

Критерием оценки при публикации пьес Чехова в Корее в 1930-ые годы становится степень точности передачи не только смысла, но и своеобразия чеховского стиля. Хам Дэ Хун опубликовал перевод пьесы “Предложение” в журнале “Синджосон” в сентябре 1933 г., затем перевел “Вишневый сад” для постановки “Гык-Есул-Ёнгухе” 1934 года, но этот перевод не сохранился до настоящего времени.

Потом рассказ “Нищий” (перевод Джонг Гю Ука) был помещен в журнале “Джонг-ым” в январе 1938 г., но в годы Второй мировой войны произведения Чехова не переводились.

Наиболее часто произведения Чехова до Второй мировой войны переводились в 1920–1930 гг. Только в 1920-е годы было переведено более 30 произведений Чехова. Чехова, как и Л.Толстого, переводили больше, чем других зарубежных авторов. Это оказало большое влияние на корейских писателей в период формирования корейского реализма, особенно в жанре рассказа. Основная масса из переведенного в начальный период знакомства с Чеховым в Корее, — это его ранние рассказы и водевили.

Самая серьезная проблема перевода у корейских переводчиков перед Второй мировой войной — произвольный характер перевода, искажающий синтаксис русского автора. Они часто объединяли отдельные предложения Чехова или, бывало, пропускали слова и даже целые фразы, вводили в текст новые слова и фразы, не соответствующие чеховскому стилю. Они не принимали во внимание характерной особенностью языка Чехова — сжатость и простоту.

Из-за того, что переводчики не знали многих русских оборотов, особенно просторечий, качество корейских текстов чеховских произведений было невысоким. Ласкательные формы обращений, таких, например, как “голубчик”, “мамочка моя”, “ангел мой”, “красавец” и “драгоценный мой”, первые переводчики и вообще не переводили. В этих случаях они иногда давали свои пояснения или воспроизводили транслитерацию этих слов.

Для первых переводов характерно употребление древних корейских идиом, корейских оборотов и китайских иероглифов для облегчения понимания читателей.



А.П.ЧЕХОВ. ДАМА С СОБАЧКОЙ

Сеул, изд. «Хевон», 1995

Перевод Ким Им Сука

Обложка

Первый отклик на творчество Чехова в корейской периодике — статья писателя-новеллиста Зу Ё-Сова, появившаяся в 1920 г.^{1*} Это самое раннее суждение о Чехове в корейской печати отличается емкостью и глубиной содержания. Автор пишет о литературных особенностях произведений Чехова, делит его персонажи на группы, отмечает особенности стиля. Сравнивая рассказы Чехова и Мопассана, он касается вопросов, связанных с мировым значением Чехова. В 1924 г. известным писателем Пак Ёнг Хи была опубликована вторая статья о Чехове под названием “Душевные терзания русской интеллигенции конца XIX века в пьесах Чехова”. Она опубликована в журнале “Гэвёк”, в котором обычно печаталась литература натуралистического склада. Из всех статей 20-х годов о Чехове эта статья наиболее интересна. В большинстве работ о зарубежных писателях тех лет был поверхностный подход

к теме, их содержание ограничивалось краткой биографией и списком произведений писателя. В интересующей нас статье есть своя, в том числе критическая позиция по отношению к пьесам Чехова. Благодаря статье Пак Ёнг Хи знакомство с Чеховым в Корее поднялось на более высокую ступень.

С 19 до 26 февраля 1927 г. в газете “Мэил-Синво” печатается “Статья о Чехове” Ён Сонг Хыма. В ней идет речь главным образом об эволюции жизненных взглядов и характера главных героев некоторых его произведений; литературный мир писателя очерчен довольно бегло.

В 1928 г. специалист по русской литературе Ким Он свою статью “Краткий обзор русской драмы” посвятил Гоголю и Чехову.

Позже Хам Дэ Хун опубликовал в газете “Донг-А-Илво” (13–14 ноября 1929 г.) статью “Юбилей Чехова — 25-летие со дня смерти и 50-летие творческой работы”. Особенностью этой работы является интерес к стилю Чехова. Хам Дэ Хуна интересуют в произведениях Чехова объективность изображения, многообразие сюжетов, глубина проникновения в психологию действующих лиц при краткости описаний.

В газете “Зосон-Илво” с 15 по 24 декабря 1929 г. была помещена статья Ким Она “Выдающийся писатель Чехов и его новый путь”. Эта статья по содержанию является итоговой для исследования творчества писателя в корейской литературе 20-х годов.

Кроме названных работ, творчество Чехова кратко рассматривается в статьях 20-х годов: “Обзор русской литературы нового времени” Пунт Нёна (“Зосон-Мундан”. 1924. № 12) и “Общественный характер и литературные

^{1*} В каком издании появилась статья, установить не удалось.

направления России прошлого и настоящего” Ким Она (“Зосон-Джикванг”. 1927. 09) и др.

В статьях 20-х годов понимание Чехова еще только складывалось. Мир творчества Чехова воспринимался очень субъективно или чересчур эмоционально — как личное впечатление автора.

В 1930-е годы большое количество статей было опубликовано в корейской периодике и литературной критике в связи с 30-летием со дня смерти Чехова. “Юбилей” и “Вишневый сад” вошли в репертуар театральной труппы “Гык-Есул-Ёнгухе” и в печати появились статьи об этих пьесах. Так, в газете “Дон-А-Илво” (4–19 марта 1930 г.) появилась статья Хам Дэ Хуна “А.П.Чехов, крупный русский писатель в период разочарования (к 50-летию с начала творчества Чехова)”. В 1930-е годы в корейской печати появлялись также переводы работ европейских критиков о Чехове.

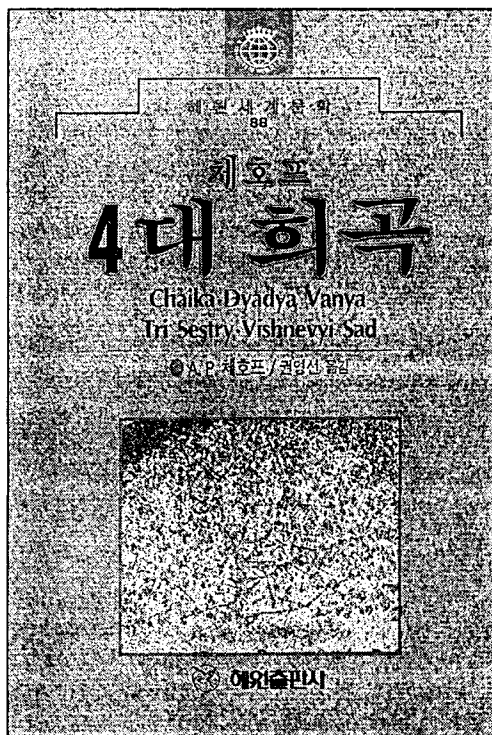
В связи с постановками пьес “Предложение”, “Юбилей”, “Вишневый сад” театральной группой “Гык-Есул-Ёнгухе” и студенческими труппами в корейской периодике статьи об этих произведениях печатались в большом количестве⁴. Большинство этих статей содержит пересказ содержания пьес с характеристикой их литературных особенностей и критикой постановок “Гык-Есул-Ёнгухе”.

В журнале “Хак Хе” (“Научное общество”) в декабре 1937 г. опубликована статья Хам Дэ Хуна “Жизнь драматурга Антона Чехова”. Затем в журнале “Зокванг” в январе 1938 г. появилась последняя статья 30-х годов “Взгляды Чехова на литературу — мнения Чехова, выраженные в его письмах”. Ее автор — Ли Ун Гок. В 1930-е годы о Чехове упоминалось также в статьях, посвященных общим вопросам литературы: “Течения русской литературы нового времени” (автор — Пак Чун Ёка), “История русских рассказов” (автор — Гым Ганг Сан Ина). Обе статьи опубликованы в газете “Зонье-Илво” 27 и 28 августа 1930 г.

В целом в статьях 30-х годов жизнь и творчество Чехова освещались более разносторонне, чем в 20-е годы.

В 1940-е годы обращение к творчеству Чехова в корейской периодике и литературной критике, как и переводы произведений Чехова, прекращаются под влиянием политики колонизации Японии и тогдашней международной обстановки. В 1940–1945 гг. в корейской периодике и литературной критике не появилось ни одной статьи о творчестве Чехова.

Первые постановки пьес Чехова в Корее тесно связаны с движением корейской новой драмы. Ставя европейские новые драмы на корейской сцене, молодые режиссеры хотели дать свежий стимул корейским театрам, в репертуаре которых преобладала вульгарная мелодрама “синпха”. Проявляя особый интерес к Чехову как одному из создателей новой драмы, они своими постановками его пьес создавали подлинную реалистическую драму в своей стране. Интерес к драматургии Чехова связан также с влиянием японских театральных кругов, в которых уже поднялся “бум Чехова”. Но более всего он вызван, пожалуй, особенностями самой чеховской драмы как явления универсального, общечеловеческого и вневременного, стремлением театральных деятелей того времени понять художественный мир и суть произведений Чехова. В связи с активизацией роли театра в просветительском общественном движении во время неблагоприятного для национальной культуры периода колонизации в постановках чеховских пьес подчеркивалась их просветительская, а не художественная сторона. Это коснулось чеховских постановок до Второй мировой войны и после освобождения Кореи, в том числе и первой



А.П.ЧЕХОВ. 4 ПЬЕСЫ
Сеул, изд. «Хевон», 1995
Перевод Кван Ёнг Сона
Обложка

постановки в труппе “Мудэ-Есул-Ёнгухе” пьесы “Предложение”. Ее целью было познакомить публику с реалистической драмой, художественное своеобразие чеховской драматургии в этой постановке не было отражено.

Важный вклад в первые представления драм Чехова в Корее был сделан Хён Чолом, основоположником движения за новую драму. Хён Чол впервые основал “Училище искусства” и “Актерское училище Зосон” в начале 1920-х годов в Корее и использовал одноактные пьесы Чехова как сценарий для репетиций и подготовки к спектаклям тогда, когда на сценах господствовала вульгарная мелодрама “синпха” (в ней не было заранее написанного текста, но действие спектакля перемежалось с импровизированным диалогом). Позже студенты, обучавшиеся в Токио, противопоставили мелодраме “синпха” созданную ими труппу “Товольхе”. Реалистический спектакль, созданный по пьесе Чехова “Медведь” этой труппой, произвел глубокое впечатление на корейских зрителей того времени, которые привыкли к “синпха” с

неестественным и гротескным изображением действительности.

Серьезная работа над постановками пьес Чехова состоялась только в 1930-е годы. В этом сыграли авангардную роль гимназические театральные труппы.

В конце ноября 1930 г. при поддержке издательства газеты “Донг-А-Илво” в женской гимназии “Лихва” впервые была поставлена четырехактная пьеса “Вишневый сад” Чехова корейской гимназической театральной труппой. Другой постановке “Вишневого сада” в женской гимназии “Лихва” высокую оценку дал Ким Ён Су: «Ярким событием нынешнего года, достойным внимания, явилась постановка спектакля “Вишневый сад” в женской гимназии. Несмотря на то, что это был студенческий любительский спектакль, “Вишневый сад” крупного русского писателя Чехова (считается, что его очень трудно поставить даже в японском театре “Цукидзи-Сёгекидзё” (Малый театр Цукидзи) был удачно поставлен, и зрители смогли получить представление о русской жизни XIX в., изображенной в “Вишневом саде”, незнакомой для них. Вот это, можно сказать, несомненно незабываемое достижение этого года»⁵. Эта постановка преодолела отсталые взгляды театральной среды того времени и определила новое направление студенческого театра 1930-х годов⁶.

В истории постановок европейской новой драмы, а также драм Чехова в Корее большую роль сыграл режиссер Хонг Хэ Сонг, поставивший “Вишневый сад” в двух труппах. Он впервые познакомил Корею с теорией Станиславского, осуществляя постановки чеховских пьес по его системе.

В 1932 г. Хонг Хэ Сонг поставил “Предложение” в женской гимназии “Гынхва”. В гимназии “Вэджэ” в начале 1930-х гг. поставили “Медведь”, в женском институте “Лихва” — “Три сестры”. В институте “Ёнхи” готовилась постановка “Предложения”, но она не была разрешена начальством.

Постановки пьес Чехова в театральной труппе “Гык-Есул-Ёнгухе” (Ассоциация театрального искусства) содействовали “Движению новой драмы” 1930-х гг. в Корее.

В отличие от других театральных трупп, “Гык-Есул-Ёнгухе” определяла характер театрального движения. Она рассчитывала развивать корейскую драму, усваивая опыт постановок зарубежных драм⁷.

Прежде всего, труппа “Гык-Есул-Ёнгухе” поставила “Юбилей” Чехова в феврале 1933 г. Предполагалось, что этот водевиль легко может пройти через японскую цензуру, несмотря на то, что в нем есть серьезная сатира на действительность. Спектакль должен был способствовать развитию критического сознания зрителей.

Эта же труппа в декабре 1934 г. в связи с 30-летием со дня смерти Чехова поставила “Вишневый сад”, и спектакль стал заметной вехой в истории новой корейской драмы.

Однако театральные критики того времени считали эти постановки неудавшимися. Причину неудачи спектакля “Вишневый сад” театральный критик того времени Ан Ён Ил приписывал режиссерской трактовке Хонг Хэ Сонга, и исследователи более позднего времени не подвергали сомнению эту оценку. На наш взгляд, Хонг Хэ Сонг вернее понимал чеховскую пьесу, чем некоторые режиссеры или исследователи драмы сегодняшнего времени. Он сумел воспроизвести на сцене сочетание комического и лирического начал в этой пьесе. Однако театральные критики и зрители того времени выдвигали на передний план идею светлого будущего, актуальную для корейской действительности. Это, несомненно, — трагический парадокс истории корейского театра, когда от него требовали отклика на актуальные потребности своей страны больше, чем соответствия времени, изображенного в пьесе. Тем не менее, влияние Чехова сказалось на последующей корейской драматургии.

В июле 1937-го года “Предложение” Чехова было поставлено театральной труппой “Зунг-Анг-Мудэ” как что-то среднее между новой драмой и ходовой вульгарной драмой.

В январе 1935 г. “Вишневый сад” был передан по радио, а позднее “Лебединая песня” прозвучала со сцены “Театрального отдела драмы литературного союза”.

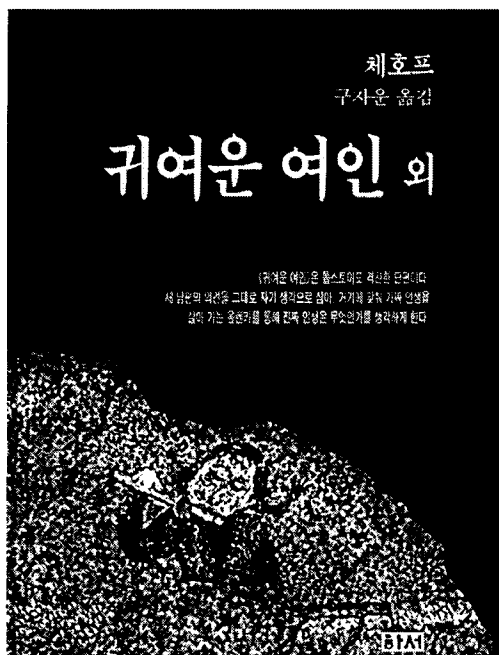
В 1940-е годы, вплоть до конца войны, “Движение новой драмы” в Корее на какое-то время утихло из-за колонизаторской японской культурной политики по отношению к национальной драме. Пьесы Чехова почти не ставились.

По сравнению с другими странами, в том числе и с Японией, чеховских спектаклей в Корее было недопустимо мало. Однако эти постановки явились ценным вкладом в формирование корейской новой и современной драмы.

ЧЕХОВ В КОРЕЕ ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

ПЕРЕВОДЫ

После Второй мировой войны, вплоть до 60-го года, в печати появился только один рассказ Чехова — “Бумажник” (перев. Цой Фил Вуна) в журнале “Чжонён-Есул” (1948, май). В 1950 г. вышло издание “Избранных произведений Чехова” в нескольких томах. В 1950-е годы корейская война не содействовала интересу к зарубежной литературе. В 1960-е годы ситуация изменилась.



А.П.ЧЕХОВ. ДУШЕЧКА

Сеул, изд. «Хасо», 1998

Перевод Ки Джа Уна

Обложка

В третьем томе “Полного собрания пьес мира”, опубликованного издательством “Сонгмунгак” в 1960 г., были напечатаны пьесы “Медведь”, “Чайка” и “Вишневый сад” в переводе Вэк Ин Хана и “Предложение” в переводе Ча Ён Гына. В предисловии, написанном переводчиками, говорилось о значении этих пьес: “в этих пьесах глубокое понимание жизни сочетается с утонченностью и изяществом художественной манеры Чехова, поэтому мы рекомендуем читателям обращаться к ним два и даже три раза. Так как в каждом метком слове и краткой фразе чувствуется мастерство, наблюдательность, художественный вкус, и с необыкновенной добротой, гуманизмом, поэтичностью и творческой смелостью изображаются разнообразные человеческие характеры, дух этих пьес невозможно понять, прочитав один или два раза. 29-го января 1960 г. — день рождения Чехова. К 100-летию юбилею Чехова издан этот сборник, и досадно, что это

не полное собрание”⁸. В этом издании для перевода были использованы том 3-й корейских “Избранных произведений Чехова” (1950), а также “Сборник одноактных пьес, шедевры 19-го века” на японском языке (1945) и “Сборник пьес Чехова” на английском языке (изд. Кембриджского университета, 1949).

Впоследствии появились и другие издания сочинений Чехова, в том числе пьес, переведенных специалистами по русской литературе. Отдельные произведения Чехова помещались в периодике. После Второй мировой войны Чехов стал пользоваться еще большей любовью корейских читателей. Хотя специалистов по русской литературе, в том числе и творчеству Чехова, было мало, многие его произведения были переведены в те годы.

Так, в 1967 г. был издан сборник его рассказов под названием “Душечка”, переведенный специалистом по русской литературе Ким Хак Су, в издательстве “Муне-Чжулпхан”. В 1969 г. были опубликованы сборники рассказов Чехова под названиями “Невеста” (перевод Ким Хак Су) и “Сборник рассказов Чехова” (перевод Ким Донг Хёна). В сборники 1960-х годов вошли: “Радость”, “Анюта”, “Женское счастье”, “Невеста”, “Тоска”, “Душечка”, “Толстый и тонкий”, “Человек в футляре”, “Аптекарьша”, “Горе”, “Альбом”, “Мститель”, “В овраге”, “Злой мальчик”, “Барыня”, “В почтовом отделении” и др.

1970-е годы были особенно богаты изданием сборников рассказов и пьес Чехова в переводах Ким Хак Су и др.

В 1980-е годы были изданы две книги “Избранных шедевров Чехова” в переводе Хан Ён Сун (1984) и Мёнгсонг (1988). Рассказы и повести Чехова

часто издавались теперь вместе с произведениями Пушкина, Достоевского, Толстого.

После установления дипломатических отношений между Кореей и Россией 30-го сентября 1990-го года вышло в свет много новых сборников произведений Чехова. По-прежнему преобладали сборники рассказов и повестей под разными названиями: “Душечка” (перев. Ли Ёнг Джо, 1990, и Мэнг Ху Вин, 1994), “Дом с мезонином” (перев. Донг Он, 1995), “Черный монах” (перев. Квон Тэ У, 1996) и др. В них были включены рассказы, прежде не переводившиеся: “Студент”, “Враги”, “Любовь”, “Смерть чиновника” и др. Как видим, рассказ Чехова “Душечка” переводился и включался в разные сборники чаще других. Заметим, что корейские переводчики передают название рассказа “Душечка” как “Милая женщина”, не прибегая к транслитерации.

Наряду с прозой стали часто издаваться и пьесы: “Дядя Ваня” (перев. Ким Сонг Хо, 1990), “Вишневый сад” (перев. Ким Сук Хянг, 1990), “Чайка” (перев. Донг Он, 1995), “Четыре пьесы Чехова” (перев. Квон Ён Сон, 1995).

Еще несколько слов о переводах названий рассказов Чехова. Название “Анна на шее” все переводчики переводят буквально, поэтому читатели не только не могут понять его значения, оно кажется им просто смешным. Переводчик Квон Тэ У “Черный монах” озаглавил как “Легенду добродетельного монаха”. Ким Он Сик перевел “Человек в футляре” как “Человек, вошедший в коробку”. “Каштанка” превращена в “Собаку желтой масти” (перев. Лю Фил Ха). И, наконец, “Крыжовник” называют “Малиной” (все переводчики), и этот перевод утвердился в нашей стране.

В результате повышения интереса к творчеству Чехова в 1990-е годы появилось большое количество сборников пьес Чехова, но нет ни одного из них, в котором правильно передавались бы особенности поэтики чеховской драмы. Это вызвано тем, что переводчики чаще всего не являясь специалистами по русской литературе, пользуются не оригиналом, а английским текстом. В итоге они передают главным образом содержание пьес Чехова. Вся надежда — на молодых переводчиков, которые хорошо владеют русским языком и серьезно изучают драматургию Чехова.

КОРЕЙСКАЯ ПЕРИОДИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

После освобождения Кореи в 1945-м году в связи с политической обстановкой интерес к творчеству Чехова в корейской периодике и литературной критике снижается. С конца 1940 г. до 1970-х годов творчество Чехова почти не изучалось из-за отсутствия специалистов по русской литературе. Отдельные появлявшиеся в эти годы работы, в том числе очерк Ким Гё Сона «Прототип современной литературы абсурда — современное значение рассказа Чехова “Палата № 6”» все же продолжали традицию исследования Чехова в Корее.

Ким Гё Сон подходит к “Палате № 6” с точки зрения теории экзистенциализма, оказавшей сильное влияние на европейское искусство. Автор сравнивает мировоззрение Чехова в “Палате № 6” с отношением к смерти в конце пьесы Сартра “За закрытой дверью”. В этой пьесе, писал он, “Сартр требует от героя продолжения активного действия (несмотря на его безвыходное положение)”, но в “Палате № 6” Чехов сохраняет пассивное молчание по отношению к трагическому ощущению героя. Сближает же эти произведения, по мысли автора статьи, “чувство безнадежности, тревоги и отчаяния, овладевающее героем, в результате чего появляются мысли об абсурдности человеческого существования”⁹.



А.П.ЧЕХОВ. ПЬЕСЫ

Сеул, изд. «Ёнкыква-Инган», <1988>

Перевод Ли Джу Ёнга

Обложка

К более глубокому и точному пониманию творчества Чехова в Корее начали приходить в 1980-е годы, когда университеты “Корея” и “Хангук” стали выпускать серьезных специалистов по русской литературе. Выпускники университета “Корея” опубликовали диссертации по Чехову в 1980 г.: «Мнение Чехова о философии непротivления у Толстого на основе “Палаты № 6”» (автор — Мун Сок У); «Исследование главной темы пьесы Чехова “Дядя Ваня” — в связи с анализом персонажей» (автор — Ли Гю Джонга), «Анализ элементов композиционной структуры пьесы Антона Чехова “Вишневый сад”» (автор — Ли Дже Ёна). Хотя эти работы в научном отношении еще невысокого уровня, но уже то, что молодые исследователи были

способны читать произведения Чехова в оригинале, — стало шагом вперед в изучении его творчества. В этих диссертациях впервые были доведены до сведения читателей содержание статей и книг известных русских специалистов по Чехову.

В 1983 г. была опубликована статья исследователя английской и американской литературы Син Джон Ока “Постановки реалистической драмы в период становления новой драмы — в связи с восприятием пьес Чехова в 1920–30-е годы”. В 1986 г. появилась статья «Чехов и Хён Джин Гон. Коррелятивный сравнительный анализ “Поцелуя” и “Камакзавки”». Ее автор — специалист по Чехову — Мун Сок У.

В статье Син Джон Ока впервые, хотя коротко и довольно поверхностно, но все же рассматриваются вопросы, связанные с восприятием пьес Чехова в Корее. Вывод автора справедлив: “Из-за <...> отсутствия труппы, которая могла бы правильно поставить пьесы русского автора, чеховские спектакли 1930-х гг. следует охарактеризовать как этап поисков. Этот факт подтверждается тем, что в 1930-е годы, в период активного интереса к Чехову, состоялось только четыре-пять постановок. Таким образом, в Корее знакомство с западной новой драмой лишь начиналось. Кроме того, и знание Чехова было еще недостаточно полным. Это явилось причиной слабости реализма и в современной корейской драме”¹⁰.

Конец 1930-х гг. ознаменовался новым этапом в изучении русской культуры. В эти годы до начала 1990-го года начинают издаваться специальные журналы по русской литературе и языку: “Русский язык и литература”, “Журнал славяноведения” и “Русская и советская литература: Rusistika” (в “Ассоциации корейских русистов”, “Ассоциации корейских славяноведов” и “Корейской ассоциации русской литературы”). Творчество Чехова получило возможность всестороннего освещения в корейской печати.

Интерес к русской культуре, в том числе и русской литературе, особенно возрос, когда Корея установила дипломатические отношения с Россией (30 сентября 1990 г.). Изменение политической атмосферы сказалось на изменении культурных отношений между двумя странами, что повлияло на изучение творчества Чехова.

В 1990 г. была опубликована магистерская диссертация Хам Ёнг Джуна «Лейтмотив пьесы А.Чехова “Чайка” и история ее постановок» (университет “Хангук”). В корейской периодике появилось несколько публикаций в связи с постановкой пьесы “Вишневый сад” Малым театром России 1990 г., впервые приглашенным издательством газеты “Зунь-Ань-Илво” и труппой “Джаю” (“Свобода”) в Корею по случаю 130-летнего юбилея Чехова (статья “Писатель Чехов как знаток жизни” Хан Санг Чола, отклики критиков на эту постановку и т.д.).

В 1992 г. была опубликована статья аспиранта театрального факультета Юн Ми Кёнга «Духовный путь Нины к вере в себя в “Чайке” Чехова» в журнале “Ёнгык-Хакво” (“Научные доклады о драме”).

В журнале “Ёнгыкхак-Ёнгу” (“Театроведческие исследования”) в 1992 г. была помещена статья Ли Джу Санга “Структурные особенности пьес Чехова и проект их постановки — на основе четырех пьес Чехова”. В 1993 г. в журнале “Русский язык и литература” была опубликована статья Мун Сок У “О стиле рассказов Чехова”.

В 1994 г. Хонь Сань У в статье “Темы свободы и человеческих отношений в произведениях Чехова” (она появилась в том же журнале) рассматривает свою тему на примерах рассказов “Гусев”, “Человек в футляре”, “Крыжовник”, “О любви”, “Егерь”, “Тоска”, “Кошмар”, пьесы “Вишневый сад” и т.п.

한국 연극과 안톤 체홉

안숙현



АН СУК ХЁН. КОРЕЙСКАЯ ДРАМА И АНТОН ЧЕХОВ

Сеул, 2003

Суперобложка

Вывод автора: «Темы “свободы” и “человеческих отношений” <...> часто пересекаются в жизни. Неразрешимость подобного рода проблем является результатом отсутствия истинной свободы»¹¹.

В 1990-е годы накопленный опыт изучения Чехова в Корее привел к потребности ретроспективного взгляда на корейскую литературу о Чехове. Статья О Чжонг У “Критический анализ восприятия драмы Чехова в Корее 1920–1930-х годов” (журнал “Русский язык и литература”, 1994) была написана специалистом по русской литературе, но в ней процесс знакомства с произведениями Чехова в Корее рассматривается слишком поверхностно, как и в названной выше статье Син Джон Ока.

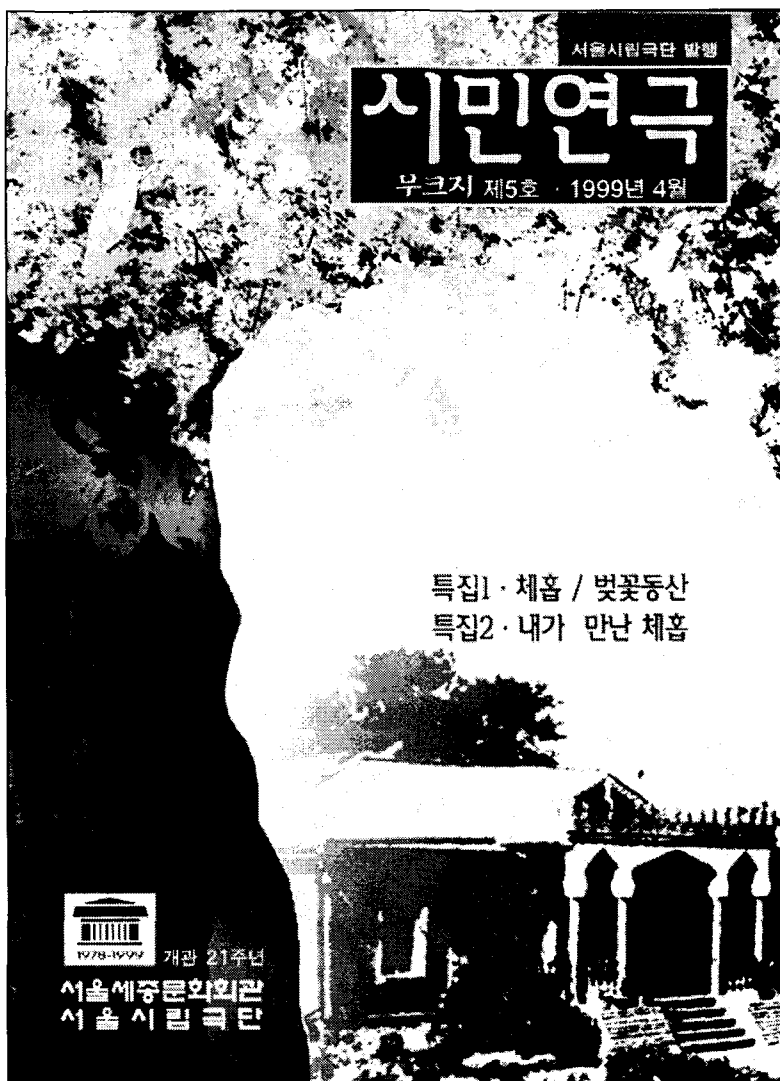
Об изучении драмы Чехова в Корее 20–30-х годов О Чжонг У пишет: «Во-первых, в мрачный период японской колонизации главная тема чеховской драмы истолковывалась как “стремление к новой жизни и надежда, возникающие несмотря на отчаяние и страдания в повседневной жизни”». Иными словами, главная тема чеховской драмы, которую можно истолковывать по-разному, именно в связи с тяжелой политической ситуацией в Корее воспринималась как надежда на новую жизнь. Во-вторых, в историческом развитии корейской драмы чеховские пьесы сыграли решающую роль. Именно они содействовали развитию мелодрамы “Сингха” в жанр новой драмы. По словам Ли Ду Хёна: «Звук топора, который предвещает приближение настоящей новой драмы, отзвучивал эхом в “Вишневом саде”»¹². Той же пьесе посвящается статья Ким Хе Ран «“Вишневый сад” и новая драма Антона Чехова» (в журнале “Русская и советская литература: Rusistika”). В ней автор утверждает: «“Вишневый сад” — произведение, точно выражающее взгляд Чехова на комедию. Герои “Вишневого сада” уходят от решения жизненных проблем, которые и герои “Чайки”, “Дяди Вани” и “Трех сестер” так же не могут решить, хотя много говорят и размышляют об этом. Герои “Вишневого сада” не замыкаются в повседневной жизни, которую невозможно ни повернуть к прошлому, ни изменить. Они ищут гармонию между жизнью и счастьем, потому и уезжают. Чехов предвосхищает черты современной, так называемой драмы абсурда в своей новой драме и в “Вишневом саде” <...> “Вишневый сад” — комедия жизни»¹³.

Представляют интерес появившиеся в 1990-е годы работы о поэтике Чехова. В журнале “Русский язык и литература” в 1996 году появилась статья Ли Санг Лёнга “Значение композиции в изображении главной идеи в ранних рассказах Чехова”. Ли Санг Лёнг опубликовал также статью “Композиционные приемы повествования Чехова и особенности стиля” в журнале “Славяноведение” (1996, № 1).

Во втором номере журнала “Славяноведение” за 1996 год были опубликованы 4 статьи о Чехове: О Вон Гё. “Поэтика Чехова: литература как правильная постановка вопроса. Анализ нарративного метода”; О Чжонг У. «Система конфликта в комедии “Чайка”»; Хам Ёнг Джун. «Представленная работа посвящена генезису поэтики драматургии А.П.Чехова — на основе первой драмы “Безотцовщина”»; Александр Чудаков. “Чехов и проблемы предметной среды и экологии XXI века”.

В статье “Поэтика Чехова: литература как правильная постановка вопроса. Анализ нарративного метода” О Вон Гё писал: “Принцип литературного соответствия и его методы означает новую чеховскую поэтику, созданную между эстетикой отрицания, начинающейся с отхода от старой традиции, и эстетикой утверждения как поиска новых законов”¹⁴. Чеховское творчество, утверждал он далее, “стремится к целостности бытия, и в нем существует критический дух эстетики объективности как отход от старой традиции”. С этим связаны чеховские “поиски новых эстетических законов”¹⁵.

В ряде статей, опубликованных в 1990-е гг., освещены новые и глубокие темы, до сих пор не рассматривавшиеся в корейской критике. Мы имеем в виду, например, статью Хам Ёнг Джуна “Генезис поэтики драматургии А.П.Чехова”, где впервые в Корее анализируется первая пьеса Чехова — “Безотцовщина”. О законах жанра, своеобразии стиля, о художественных приемах и композиции произведений Чехова идет речь в двух статьях Мун Сок У: “Исследование эволюции жанра Антона Чехова — на основе теории формализма в России” и “О чеховском стиле в его рассказах”, а также в статьях Ли Манг Лёнга “Особенности композиции при раскрытии главной темы в ранних рассказах Чехова” и О Вон Гё “Поэтика Чехова”.



ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА «СИМИН ЁНГЫК»
(«ГРАЖДАНСКИЙ СПЕКТАКЛЬ»)

Сеул, 1999, № 5

В номере напечатаны материалы о Чехове

Не ограничиваясь анализом содержания произведений Чехова, эти авторы воспринимают его как писателя-экспериментатора, непрерывно ищущего новое. Они стремятся к глубокому исследованию поэтики Чехова, которая в Корее, в сущности, мало интересовала их предшественников. Характерно, что в новых работах корейских русистов учитываются подходы, предложенные в исследованиях о Чехове современных российских ученых — А.П.Чудакова, В.Б.Катаева и др.

После Второй мировой войны и до конца 1980-х гг. корейцы более интересовались драмами Чехова, чем его рассказами. Это связано с деятельностью корейских театральных трупп, которые продолжали ставить пьесы Че-

хова независимо от отсутствия специалистов по Чехову. В наши дни это преодолевается. И все же осмысление творчества Чехова в Корее — еще в процессе становления. Достаточно сказать, что единственная до сих пор специальная книга о Чехове с обещающим заглавием (Мун Сок У. “Антон Чехов — создатель новой формы”, 1995) — не более как справочное пособие по Чехову.

На предстоящие исследования творчества Чехова возлагаются большие надежды, особенно в связи с восстановлением дипломатических отношений между Южной Кореей и Россией.

ПОСТАНОВКИ ПЬЕС ЧЕХОВА ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

После войны Чехова часто ставили университетские труппы. Подобно “Движению новой корейской драмы” студенческие труппы “Товольхе” и “Гык-Есул-Ёнгухе” сыграли значительную роль в развитии современной корейской драмы.

В 1947 г. труппой государственного университета “Сеул” впервые была поставлена пьеса Чехова “На большой дороге”. В 1949 году пьесы “Вишневый сад” и “Предложение” были поставлены труппами университетов “Донгук” и “Ёнсе”. Кроме этого, в конце 1940-х годов студенческой труппой “Ассоциация студентов Зинджу” в городе Зинджу была поставлена пьеса “Три сестры”.

В 1960-е годы пьесы Чехова “Предложение” и “Медведь” ставились студенческими труппами университетов “Зунг-Анг” и “Ёнсе”, “Медведь” и “О вреде табака” — профессиональными труппами “Мине” и “Чирилхе”. “Чайка” шла на сцене труппы “Ёин-Гыкджанг” (“Театр женщин”) в 1966 г. в постановке режиссера Ли Джин Сун. Он же поставил в 1967 г. “Вишневый сад” в труппе “Кванджанг”. Примечательным событием был спектакль “Три сестры”, поставленный на сцене труппы “Гук-Зив-Гыкджанг” (“Государственная труппа”) ее руководителем Ли Хэ Рангом, на взгляды которого сильное влияние оказала система Станиславского. Вслед за великим русским режиссером он руководствовался тем, что в драме всегда присутствует второй план, еще одна жизнь, скрытая от зрителя занавесом, и актеры должны изображать этот план тоже. Об этом спектакле критик Ё Сок Ки писал: «До сих пор на нашей сцене не было попытки решить такую задачу, как “изображение внутреннего душевного переживания”, которое достигается в результате сдерживания внешних проявлений эмоций, или создание определенного ритма смены настроения, что привлекает внимание зрителей, — для этого мы должны обратиться к классике, в частности, вспомнить Ибсена. Значение данной постановки следует рассматривать как первый шаг к решению подобных задач»¹⁶.

В 1980-е годы среди наиболее заметных постановок пьес Чехова можно назвать спектакли “Чайка” на сцене труппы “Кванджанг” (1983) и “Дядя Ваня”, поставленный “Государственной труппой” (1986). Эти спектакли стали предметом общих разговоров.

О “Чайке” труппы “Кванджанг” резко негативно отзывались театральные критики того времени. Они считали, что по вине режиссера Ли Джун Суна и актеров “Чайка” производила впечатление плохой мелодрамы.

Критик Ли Тэ Джу отмечал несоответствие главной финальной сцены “Чайки” замыслу Чехова: В постановке “Чайки” труппой “Кванджанг” после того как Нина уходит, Треплев рвет рукописи, потом выдвигает ящик и вытаскивает пистолет. Зрители могут видеть этот пистолет. Он выбегает из дома. Спустя некоторое время остальные герои входят в комнату. Зрители мо-



ТРИ СЕСТРЫ

Сеул, Большой зал «Мунихекан», 2000

Театральная труппа «Санулым»

Постановка Лим Ёнг Унга

Маша — Сон Сук, Ольга — Пак Джонг За, Ирина — Юн Сок Хва

гут видеть через окно Треплева, который стоит, прислонясь к дереву около озера. Он стреляет себе в висок и скатывается в озеро. Слышен всплеск воды, когда он падает¹⁷. Ли Тэ Джу резко критикует подобное режиссерское решение: «В спектакле “Чайка” труппы “Кванджанг” слишком грубо, прямо и открыто воспроизводится то, что описывает Чехов. <...> Последняя картина четвертого действия представляет собой не более чем пример мелодраматической сцены»¹⁸.

В отличие от этой постановки “Чайки” спектакль “Дядя Ваня”, осуществленный “Государственной труппой”, пользуется хорошей репутацией. Особенно высокую оценку получила режиссерская работа Зан Мин Хо, внимательно изучившего творчество Чехова. Правда, критик Ким Мун Хан считал, что эта постановка была не более чем учебник, посвященный законам реалистической драмы. Он утверждал, что режиссер старался лишь как можно точнее передать художественный мир Чехова, не думая о том, что постановка должна быть современной: «Режиссер должен решить для себя вопрос, как надо интерпретировать на корейской сцене “историческую” реалистическую драму, которая точно построена по традиционным законам классической драмы, то есть имеет вступление, развитие, кульминацию и заключение, — какие методы изображения и какую форму выбрать, а не только обращать внимание на декорацию как, например, выдвигание на передний план незнакомого для нас самовара. <...> Чтобы производить глубокое впечатление на зрителей, спектакль не должен быть лишь учебником театральных правил, который выдает поверхностное знание истории и традиций драмы»¹⁹.

В 1980-е годы ставились также профессиональными и студенческими труппами пьесы “Предложение”, “Медведь”, “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Три сестры” и “Вишневый сад”.

С 17 по 21 мая 1990 г. в Сеуле шел “Вишневый сад” в постановке Малого театра России — по приглашению издательства газеты “Зунганг-Илвоса” и труппы “Заю” (Свобода) на сцене “Хоам-Атхол” (“Художественный зал Хоам”). Эта постановка к 130-летию со дня рождения Чехова была первым русским спектаклем в Корее. Она произвела сильное впечатление на всех корейцев и оказала влияние на эстетические воззрения нашей театральной среды. Это сказалось, в частности, на спектакле “Три сестры”, поставленном в июле 1992 г. труппой “Ёин-Гыкджанг”. Критик Ли Санг У писал о работе режиссера Канг Ю Джонг в этом спектакле: “Она создает стиль Чехова, лирически рисуя жизнь русского общества конца XIX века с помощью реалистической декорации и режиссерской трактовки. Даже длинный диалог при этом может произноситься в красивом и спокойном тоне, не вызывая раздражения. Однако простая и монотонная повседневность русской жизни того времени навеивает чувство скуки на нетерпеливых корейцев, которые живут в конце XX века. То, что время действия спектакля заняло 2 часа 30 минут, кажется, могло быть воспринято только культурной элитой”²⁰.

В ноябре 1993 г. университетской труппой “Донгук” на сцене “Донгдэ-Студия” была поставлена “Чайка”. Эту же пьесу в феврале 1994 г. поставила профессиональная труппа “Кванджанг” в большом зале “Муне-Хекван” (“Дом культуры”) в память о режиссере Ли Джин Сун (ставившем в качестве руководителя этой труппы прежде “Чайку” и “Вишневый сад”). “Чайка” 1994 г. оказалась последним произведением, которое Ли Джин Сун поставил при жизни, в этой постановке принимали участие его ученики.

В апреле 1997 г. были поставлены “Три сестры” Институтом корейского синтетического искусства “Ёнгык-Вон” в малом зале “Государственного театра”. Постановка была осуществлена русским режиссером из Ростова Владимиром Чигишевым.

Таким образом, после Второй мировой войны пьесы Чехова активно ставились на сцене корейских театров. Эти спектакли были осуществлены в духе ортодоксальной реалистической драмы и становления новых сценических принципов в современной корейской драматургии.

Так же, как перед Второй мировой войной, постановки чеховской драмы были ценным вкладом в “Движение корейской новой драмы”, направленное против вульгарной японской мелодрамы “синпха”, так и после Второй мировой войны пьесы Чехова ставились на корейской сцене, чтобы бить тревогу о состоянии корейских театров — о беспорядочных постановках экспериментальных, в том числе абсурдистских пьес, до конца не понятых. Послевоенные чеховские спектакли играли важную роль в укреплении традиций реалистической драмы. Наглядные примеры тому — спектакли “Чайка” труппы “Ёин-Гыкджанг” в 1966 г., “Три сестры” “Государственной труппы” в 1967 г., “Вишневый сад” труппы “Кванджанг” в 1983 г., “Дядя Ваня” “Государственной труппы” в 1986 г. и “Три сестры” труппы “Ёин-Гыкджанг” в 1992 г.

Ценный вклад в постановку пьес Чехова на корейской сцене после Второй мировой войны, как было сказано, внес режиссер Ли Хэ Ранг. Большинство же корейских режиссеров, кажется, не понимали Чехова. И в этом кроется основная причина неудач постановок его пьес, кроме постановки “Дяди Вани” “Государственной труппой” в 1986 г. и еще нескольких спектаклей. В самом деле, постичь глубину чеховской драмы и поставить ее на сцене — не-



ТРИ СЕСТРЫ

Сеул, Большой зал «Мунихекан», 2000

Театральная труппа «Санулым»

Постановка Лим Ёнг Унга

Сцена из спектакля

обычайно трудно. Поэтому корейские актеры считают, что точное понимание драмы Чехова означает успех в понимании драмы вообще.

В наше время для корейских театральных деятелей постановки чеховских пьес актуальны не только потому, что тематика его произведений касается человеческих отношений, не зависящих от времени. Их влечет к драматургии Чехова и то, что в ней предвосхищены черты художественных явлений более поздней эпохи — символизма, театра абсурда, современной экспериментальной драмы. Поэтому пьесы Чехова постоянно вызывают живой интерес, и каждый раз всякой труппе следует искать новый подход к их постановке.

Драматургия Чехова и сегодня производит огромное впечатление на корейских зрителей. Вместе с его героями они переживают разочарование в жизни, скуку обыденности, эгоизм людей, не понимающих друг друга, страдания любви — то есть чувства, которые всегда современны.

* * *

Корейцы обращают внимание на общечеловеческое значение творчества Чехова, не сводимого лишь к изображению определенной эпохи российской жизни.

В творчестве Чехова они находят свойственные каждому человеку переживания — одиночество, отчаяние, утрата человечности, непрерывное внутреннее стремление к свободе, а также отношение людей к природе, к обществу.

ву. Иначе говоря, они воспринимают Чехова философом, которого занимают общечеловеческие проблемы. Он для корейцев не просто “один из русских писателей”. Это ощущение всечеловечности чеховского творчества корейские критики и писатели стремятся передать своим читателям.

Чеховская традиция в корейской литературе и театре, надеемся, будет продолжаться²¹.

ПРИМЕЧАНИЯ^{1*}

¹ Скофилд П. Искусство на все времена // Литературная газета. 1963. № 1. С. 8.

² Чехов А.П. Сборник рассказов известного русского писателя Чехова (Перев. Квон Во Санга). Сеул, 1924. С. 2.

³ Хам Дэ Хун. Переводная литература // Зосон-Илво. 19.12.1938.

⁴ Ли Хон Гу. О “Юбилее”. Пьеса для третьего спектакля Гык-Ёна // Там же. 1933. 09.02; Хам Дэ Хун. Жизнь и искусство Чехова (в связи с постановкой его пьесы “Вишневый сад”) // Там же. 1934. 02.12. — 06.12; Хам Дэ Хун. Последнее произведение Антона Чехова “Вишневый сад” // Гык-Есул. 1934. 07.12. № 2; Хам Дэ Хун. Жизнь драматурга Чехова. К 30-летию со дня его смерти // Там же; Ан Ён Ил. О спектакле “Вишневый сад” труппы “Гык-Есул-Ёнгухе” // Зосон-Илво. 1934. 18.12.

⁵ Ким Ён Су. Театральные круги 1930-х годов // Меил Синво. 1931. 03.01.

⁶ Ю Мин Ён. История корейской драмы нового времени. Сеул, 1990. С. 757.

⁷ Труппа “Гык-Есул-Ёнгухе” поставила на сцене всего 37 пьес за 8 лет, среди них 12 пьес были корейские, остальные 25 — зарубежные: из них 5 русских пьес, 4 немецкие, 4 английские, 3 французские, 1 итальянская и 1 китайская.

⁸ Чехов А. Сборник пьес Чехова (перев. Вэк Ин Хан и Ча Ён Гын) // Полное собрание пьес мира. Т. 3. Сеул. 1960. С. 1.

⁹ Ким Гё Сон. Прототип современной литературы абсурда. Современное значение рассказа Чехова “Палата № 6” // Хёндэ-Мункхак. 1963. 07. С. 280–281.

¹⁰ Син Джон Ок. Постановки реалистической драмы в период становления новой драмы в связи с восприятием пьес Чехова в 1920–30-е годы // Мёнзидэ. Сб. статей. № 13. Сеул, 1982. С. 147.

¹¹ Хонь Сань У. Темы свободы и человеческих отношений в произведениях Чехова // Русский язык и литература. 1994. № 6. С. 145.

¹² О Чжонг У. Критический анализ восприятия драмы Чехова в Корее 1920–1930 гг. // Там же. С. 92.

¹³ Ким Хе Ран. “Вишневый сад” и новая драма Антона Чехова // Русская и советская литература: Rusistika. 1995. № 6. С. 174.

¹⁴ О Вон Гё. Поэтика Чехова: литература как правильная постановка вопроса. Анализ нарративного метода // Славяноведение. 1996. № 2. С. 1–2.

¹⁵ Там же. С. 28.

¹⁶ Ё Сок Ки. Постановка пьесы “Три сестры” государственной труппой // Дон-А-Илво. 1967. 09.02.

¹⁷ Ли Тэ Джу. Постановка пьесы “Чайка” // Хангук-Ёнгык. 1993. 06. С. 33.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Ким Мун Хан. Учебник исторической реалистической драмы: О постановке “Дяди Вани” // Хангук-Ёнгык. 1987. 02. С. 34.

²⁰ Ли Санг У. Постигание жизненного мира драмы. Сеул, 1995. С. 206.

²¹ О влиянии Чехова на корейскую драматургию см.: Ан Сук Хён. Корейская драма и Антон Чехов. Сеул, 2003.

^{1*} Вся литература на корейском языке (кроме “Литературной газеты” — примеч. 1).

О Чехове в Корее на русском языке см.: Брагин С. Чехов в Корее // Вопросы литературы. 1960. № 8; Миллер-Будницкая Р. Чехов и Восток // Звезда Востока. 1954. № 7; Хрушова И.И. Восприятие реализма А.П.Чехова в странах Дальнего Востока. М., 1976.

ЧЕХОВ ВО ВЬЕТНАМЕ

Обзор Н. И. Никулина

Русская классическая литература пришла во Вьетнам, тогда французскую колонию, сравнительно поздно, уже в 20-е гг. XX века. Одной из причин этого была политика колонизаторов, установивших, в частности, иерархию литератур и языков, с помощью которой утверждался протиестественный порядок: “При колониальном режиме французский язык в средней школе считался официальным, английский числился первым, а вьетнамский — вторым иностранным языком, наряду с итальянским, немецким, испанским”¹, — писал известный вьетнамский литератор Ву Нгаук Фан (1902–1987), первый переводчик “Анны Карениной” на вьетнамский язык. Произведения русской литературы и в 30-е гг. были малодоступны даже интеллигентному вьетнамскому читателю. “Полсотни лет назад, — вспоминал в 1978 г. Ву Нгаук Фан, — очень трудно было достать произведения писателей разных европейских стран в переводе на французский или английский языки, тогда как книгами французских авторов оказались буквально завалены книжные магазины Топэна и Идео на улице Монетного двора <в Ханое. — Н.Н.>. Хуже всего обстояло с книгами русских писателей, которые нигде невозможно было купить”².

В период до Августовской революции 1945 года, да и долгое время после нее, французский оставался во Вьетнаме языком-посредником при знакомстве с русской классикой; через французский делались первые переводы произведений русских писателей на вьетнамский язык.

Свидетельств того, как воспринимался Чехов в колониальном Вьетнаме, немного. Так, писатель То Хоай (род. в 1920 г.), вспоминая о своем друге писателе Нам Као (1914–1951), подчеркивал, что в начале 40-х гг. огромное впечатление на того произвела “Палата № 6”, прочитанная по-французски. Творчество Нам Као этих лет характеризуется особым вниманием автора к психологии персонажей его многочисленных новелл, повестей, романа “Изношенная жизнь”.

После Августовской революции, уже в мирные дни Вьетнама, тонкий стилист, мастер вьетнамской прозы и пропагандист чеховского творчества во Вьетнаме Нгуен Туан (1910–1987), иронически имитируя задыхающуюся от восторга интонацию безудержного восхваления и безвкусицу метафор, которые он прерывает трезвыми размышлениями, пишет в статье “Читая Чехова” (1957): «Чехов — это маг русского языка. Чехов — это великий писатель, чье имя — светоч во дворце гуманизации. Чехов — это... Но среднему нашему читателю, не знающему иностранных языков, имя Чехова ни о чем не говорит. И по очень простой причине: произведения Чехова, как и творения других классиков из сокровищницы мировой культуры, еще не переведены на

наш язык. Истины ради скажу, что сразу же после утверждения у нас революционной власти Чехова переводили. Я припоминаю, что тогда был напечатан один чеховский рассказ — это была “Смерть чиновника”. Переводчик рассказа верил, что при новом строе исчезнут жалкие, ненавистные бывшие чиновничьи нравы и замашки, ужасная чиновничья психология; переводчик хотел приветствовать революцию, выставив напоказ этот дурной образчик человечки старых времен и выразив уверенность, что в грядущей жизни совершенно все обновится»³. Такое толкование намерений переводчика с явными нотками иронии по поводу его наивности (“Не знаю, таков ли был глубокий замысел чеховского переводчика в 1946 году?”⁴) давалось непосредственно вскоре после XX съезда КПСС, осудившего культ личности Сталина и оказавшего заметное влияние на развитие общественного сознания во Вьетнаме. Рассуждение Нгуен Туана было встречено в штыки догматической критикой. К тому же, вспоминая о суровых годах антиколониальной войны Соппротивления (1946–1954), о жизни с ее неустроенностью, лишениями, Нгуен Туан открыто говорил о перегибах тех времен, когда вьетнамская классика, ее шедевры, в том числе и знаменитая поэма Нгуен Зу (1766–1820) “Къеу”, усилиями ретивых администраторов от литературы оказались в загоне. «В войну, в сутолоке событий о Чехове не говорили, — писал Нгуен Туан. — Ведь тогда многие не смели обращаться даже к образам и ритмам “Къеу”. В то время читали Фадеева, Полевого, говорили о них. И это легко понять. Так было, пока не пришел мир. Тогда мы опять раскрыли Чехова. По случайному совпадению мы завершили войну победой при Дьенбьенфу как раз в тот год, когда Всемирный Совет мира причислил Чехова к юбилярам — великим деятелям мировой культуры. И мы в Северном Вьетнаме отметили в конце 1954 года юбилей писателя»⁵.

Самым ужасным криминалом было сочтено то, что Нгуен Туан осмелился увидеть в современной ему действительности Вьетнама нечто, напомнившее ему таких чеховских персонажей, как унтер Пришибеев и Беликов. Это ныне бесспорное умозаключение дорого обошлось тогда писателю. Когда мне довелось 29 октября 1983 г. встретиться с Нгуен Туаном в доме Союза писателей Вьетнама на ханойской улице Нгуен Зу, при моих попытках затеять разговор о Чехове, старый писатель внезапно погрузился, даже усы его как-то обвисли, и он проговорил, взяв меня за руку: “Из-за Чехова я в свое время очень много выстрадал. Когда я бываю в Москве, то стремлюсь обязательно побывать на Новодевичьем кладбище и возложить цветы на могилу Чехова”. Затем он протянул мне томик, переплетенный под старину, на корешке которого было выведено золотом: “Антон Чехов”.

Оказалось, что под одним переплетом были собраны различные публикации, касающиеся Чехова, на французском и вьетнамском языках. Из этого своеобразного альбома я узнал, что в 1957 г. Нгуен Туану неоднократно доводилось читать лекции о Чехове. А 17 октября того же года он выступил в Национальной библиотеке в Ханое на тему “Идеи и искусство Чехова и перевод чеховских рассказов”. В томике помещено несколько иллюстраций: Новодевичий монастырь и Новодевичье кладбище, а открывался он статьей Арманда Лану (1913–1983) о “самой скромной могиле этого кладбища” — могиле Чехова. Оказались в томике, в статье Нгуен Туана 1957 г., и его собственные строки о могиле автора “Вишневого сада”. Причем восприятие цветов вишни было окрашено у вьетнамского писателя представлением о цветах персика, сливы — символов новогоднего вьетнамского праздника Тэта, самого радостного в году. “Чехов предвидел, что вишневые деревья разрастутся и точкой отсчета будут времена, когда в России мало было цветов, но много

грязи и слез, когда люди не знали, что цветы вишни символизируют счастье, когда еще не были посажены вишневые деревья вокруг могилы Чехова на Новодевичьем кладбище. Ныне у могилы Чехова одна за другой расцветают вишни, оттеняя мудрость писателя, влюбленного в человека, природу, прогресс жизни”⁶.

Полистав альбом, я вернул его хозяину и не стал больше расспрашивать: понятно, как тяжело было старому писателю вспоминать о проработках на собраниях и заседаниях, хотя и четвертьвековой давности. Когда времена изменились и в воздухе повеяло ветром обновления, в 1984 г., он говорил с юмором известному критику Данг Тхай Маю (1902–1984), рассматривая его портрет: “Художник Ван Као нарисовал вас весьма недурно. Точно схватил ваш стиль. Мне очень нравится эта палка и то, как вы ее держите (смеется)”⁷.

А между тем неудовольствие вызвал и сборник чеховских рассказов (всего их было около двадцати) с предисловием Нгуен Туана и его переводами, вышедший также в 1957 г. Тем не менее это издание было заметной вехой в культурной жизни страны. “После круглой даты <1954 года. — Н.Н.> до выхода в свет сборника чеховских рассказов минуло три года, — писал не без гордости в своем предисловии Нгуен Туан. — Если учесть условия отсталого сельскохозяйственного Вьетнама, его возможности в сфере культуры, все же можно сказать, что Чехову повезло куда больше, чем другим классикам”⁸.

Нгуен Туан переводил Чехова с французского, но несмотря на это сумел ощутить очарование чеховской повествовательной манеры: “Говоря о ясности, поэтичности, музыкальности чеховского стиля, я хотел бы признаться в своем бессилии, которое испытал при переводе рассказов Чехова, поскольку мне не удалось передать волшебную мощь прозы писателя”⁹. Это признание делает честь одному из самых блестящих стилистов Вьетнама XX века. Однако в некоторых случаях он судит о Чехове и современной ему России излишне прямолинейно и односторонне, что впрочем, и неудивительно в тогдашней обостренной идеологической и политической обстановке во Вьетнаме.

Характеризуя мир чеховских рассказов, вошедших в сборник, Нгуен Туан отмечал: “Чехов-реалист создал этот мир, изображая ту затхлую эпоху в истории русского общества, когда один за другим сменялись на троне самодержавные батюшки-цари, а отсталая аграрная Россия постепенно вставала на индустриальный путь. В России царили самодержцы, в русских семьях — деспотичные патриархи. Поэтому в чеховских рассказах постоянно ощущается удушливая атмосфера, порожденная этим самовластием, которая отравила столько душ, столько людей, и плохих, и хороших. В деревнях и городах все притаилось. Многие черты жизни в провинциальных городках воплощены Чеховым в характерах людей: это и жертвы общественного строя, и просто свидетели мерзостей, молчаливо осуждающие их то смешком, то скупой слезой, то застревающим в горле проклятием. Эти люди как бы запечатаны в гигантском кувшине; они разрушают то, что надо беречь и ценить; тому, что надо ненавидеть, они поклоняются; то, что достойно любви, они отвергают, а того, что надо disproвергнуть, они остерегаются. Потом они ввязываются во взаимные склоки из-за денег и чинов, ни за что ни про что избивают или защищают друг друга, изводят и восхваляют, уязвляют и поносят, затем впадают в уныние, задумчивость, раскаяние, возбуждаются и разгораются. Все это нелогично и сумбурно до того, что слезы вслед за ехидным смешком падают в рюмку водки. И едва они напьются, их прошибает слеза. И вслед затем они оказываются самыми несчастными людьми в мире. Поистине, дурные нравы

и скверные обычаи! Вывода этих мелких людишек, Чехов мечтал о другой жизни, о мудрых и настоящих людях”¹⁰.

Нгуен Туан, выступавший и в качестве профессионального актера, естественно, не мог даже в своем предисловии к чеховским рассказам обойти драматургию Чехова, которой он дал такую характеристику: “Сочиняя пьесы в конце своей жизни, Чехов к тому времени накопил уже большой опыт, приобрел твердый почерк; глубина и зрелость мысли еще больше высветлили его талант и его душу, знание жизни сделало его гуманизм еще более проникновенным. Иначе говоря, пьесы демонстрируют в большей полноте идейно-эстетическое богатство Чехова и его гуманизм. Кроме того, Чехов внес в мировую драматургию новации в том, что касается мировоззренческих подходов и воплощения образов. Важнейшими принципами чеховской драматургии стали так называемые опосредованные жесты, поиски внутренних пружин действия, движений душ персонажей и внимание к особой атмосфере всей пьесы. Поэтому драматургические произведения Чехова обладают исключительно утонченным, удивительным своеобразием. Множество городов и мировых столиц ставили на своих сценах Чехова. Его считают классиком драматургии. В чеховских пьесах есть поэтичность, составляющая особенность чеховской прозы. Ведь он писатель-реалист и эта поэтичность вырастает на реалистической основе”¹¹.

Говоря о Чехове, Нгуен Туан, разумеется, затрагивает и вопрос о его смехе, который характеризуется на основе позднего чеховского творчества: “Каждый раз, перечитывая рассказы и пьесы Чехова, ощущаешь беспокойство, будто бы вспоминаешь о какой-то давно ушедшей жизни, которая почему-то осталась с нами в настоящем. И в это чувство обеспокоенности вторгается смех Чехова, мягкий и вежливый. Затем Чехов как бы отходит назад, а остается отзвук смеха, чеховского смеха. Поэтому легко понять Чехова неверно, спутать объект осмеяния с сущностью Чехова — сочетанием чувства горечи и любви к жизни”¹².

Нгуен Туан решительно полемизировал с внеисторическими оценками чеховского творчества, с людьми, не понимавшими Чехова: «В статье “Некоторые соображения о том, как писать правду”, опубликованной в № 1140 газеты “Нян зан” <органа ЦК Партии трудящихся Вьетнама. — *Н.Н.*>, автор позволяет себе заявить, что Чехов “высказывается гениально, но он топчется на одном месте”, “высказывается, все бросает и уходит”. От таких слов с дрожью вспоминались занятия прошлых лет по идеологическому перевоспитанию работников литературы и искусства, когда жаждущие крови элементы заводили себя и в зависимости от собственного запала судили заблуждения и слабости других»¹³. Уже этого суждения было достаточно, чтобы вызвать на себя огонь критики. Но в конце своей статьи Нгуен Туан обратился к острейшей проблеме актуальности творчества Чехова для современного Вьетнама. Несмотря на многие оговорки, которыми он их сопровождал, его высказывания вызвали тогда резкую критическую реакцию, обусловленную неумением и нежеланием видеть жизнь Северного Вьетнама того времени, едва вступившего на путь строительства основ социализма, во всей диалектике, во всей реальной сложности общественного развития. В своей статье Нгуен Туан упоминает южновьетнамского диктатора Нго Динь Зьема, который тогда пытался утвердить марионеточный режим на юге страны. «В плане прогрессивного развития нашего общества, — писал Нгуен Туан, — Чехов представляется в ряде аспектов очень актуальным автором. Наш общественный строй прекрасен — это мы все единодушно подтверждаем; это понимает каждый, кто вкушал рис на политой потом, кровью, слезами вьетнамской земле, еще

A. P. SÊ - KHỚP

TRUYỆN NGẮN

tuyển tập

Người dịch

THUY AN — TRẦN DẪN — THỰC ĐOÀN
PHẠM HỒ — NGUYỄN THÀNH LONG
HỒ và MAI — NGUYỄN VĂN SỸ
NGUYỄN TUẤN — NGUYỄN VĂN VUI
Lời giới thiệu của NGUYỄN TUẤN

NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

HÀ NỘI — 1957

А.П.ЧЕХОВ. РАССКАЗЫ

Ханой, 1957

Предисловие Нгуен Туана

Титульный лист

не пришедшей в себя после войны; этого не понимает или не желает понять разве только один Нго Динь Зьем. Да, наш общественный строй прекрасен, но... но во многих из нас, в каждом из нас есть немало отнюдь не прекрасного. <...> И в самом деле, нынче задача подъема культурного уровня народа требует тяжелой и длительной борьбы, мужества, а иногда и самопожертвования. По убеждению человека, взявшего на себя смелость написать эту статью, Чехов поможет в нашей воспитательной работе. Чехов — это огромная интернациональная помощь нам и нашему динамичному обществу. Я откажусь от только что высказанной мысли и от фразы, которую не устаю повторять (“Переводчик Чехова не виноват — запомни это, читатель”), если мне кто-нибудь докажет, что при нашем строе в Северном Вьетнаме совсем исчезли негативные явления старинного и новейшего происхождения, не осталось и следа унтеров Би <Пришибеевых. — Н.Н.>, Беликовых и других чудовищ, напоминающих некоторых чеховских персонажей. Да, теперь наша

борьба должна быть направлена и против классовых врагов, и против всего отжившего в различных слоях общества.

Право же, читая “Унтера Пришибеева” и “Человека в футляре”, другие рассказы этого сборника, я испытывал гнев и стыд. Стыд за человеческую природу, которая способна так деградировать. Чехов поставил вопросы, которые не дают мне покоя и на которые я сам должен найти ответ, наблюдая окружающую меня действительность. В чеховском смехе я ощущаю солонувато-горький вкус слез, слез стыда¹⁴.

Такие высказывания вызвали и непонимание, и резкие возражения. Даже три года спустя Ла Кон в статье “Гуманизм в творчестве Чехова” (1960), опубликованной к столетию со дня рождения писателя, счел уместным полемизировать с Нгуен Туаном: «Предисловие Нгуен Туана помогает нам понять некоторые главные черты Чехова-человека и его творчества, дополняет знакомство с Чеховым через переводы. Но когда Нгуен Туан обращается к ситуации во Вьетнаме, то он приходит к выводу, что на нашей социалистической земле все еще можно встретить “чудовищ, напоминающих некоторых чеховских персонажей”, отчего он “испытывает гнев и стыд”»¹⁵. Не соглашаясь с этим выводом, Ла Кон приводит чисто политическую, весьма далекую от историзма аргументацию: “Мы думаем, что нельзя сравнивать людей, живущих при нашем строе, с людьми, которые жили в России при царской самодержавии”¹⁶. Обобщающая сила классических образов, их общечелове-

ская значимость и ценность остаются вне пределов его внимания. Будем справедливы к Ла Кону: он мыслил в рамках тогдашнего ординарного литературоведения, тогда как Нгуен Туан выходил далеко за его пределы, предвосхищая то, что станет общепризнанным через три десятка лет. Простодушный (и официальный одновременно) розовый оптимизм Ла Кона позволял ему не видеть важных различий и нюансов, легко рисовать прекрасные картины и все политизировать (в духе того времени) там, где для этого не было оснований ни в жизни, ни в самих произведениях Чехова: «Ныне народ России и, более того, треть человечества завоевали свободу. Ныне не только Россия, но и весь Советский Союз, весь огромный социалистический лагерь превратились в сад, полный благоухающих цветов и сладких плодов, о котором мечтали Трофимов, Аня и Чехов. Разумеется, в нашем социалистическом саду не все садовники равно хороши и активны. Все еще остаются родимые пятна загнивающего частно-собственнического общества. Но разве это причина для пессимистического взгляда на человека, для того чтобы испытывать “гнев и стыд”? Конечно, нет!»¹⁷.

Вместе с тем в статье Ла Кона предпринималась попытка при конкретном анализе чеховских рассказов и пьес (с широким использованием высказываний Горького) раскрыть гуманистическую сущность творчества русского писателя.

К этому же юбилею Чехова написана статья Чонг Хиена “Чехов — великий писатель-реалист” (1960). Статья заканчивалась так: “Обращение к Чехову — это непростая проблема. Мы только лишь прослеживаем путь, пройденный Чеховым; в чеховском творчестве, чеховском таланте множество уникальных граней; Чехов — мастер рассказа, Чехов — выдающийся драматург, но обо всем об этом не расскажешь в короткой статье. В текущем 1960 году мы отмечаем столетие со дня рождения Чехова. Его юбилей празднует весь мир. Произведения Чехова представляют широкую картину жизни русского общества того времени, картину богатую, живую, полную разноцветья; каждый рассказ — это окно во внутреннюю жизнь семьи, человека, в его душу и мысли; произведения Чехова оставляют у читателя чувство любви к жизни, веру в светлое завтра”¹⁸.

Несомненно, что чеховский юбилей стимулировал внимание во Вьетнаме к творчеству писателя, что совпало по времени с процессом активного обращения вьетнамского общества к духовному богатству русской классической литературы вообще. Выходит учебное пособие для вузов “История русской литературы” Хоанг Суан Ни. Том, посвященный Толстому и Чехову, появляется в 1962 г. Это было первое на вьетнамском языке относительно подробное систематическое описание жизни и творческого пути Чехова с анализом основных его произведений. Хоанг Суан Ни широко использовал работы советских литературоведов, советские учебники и учебные пособия. “Наиболее ярко особенности реализма писателя проявляются в выборе объекта описания, — подчеркивал Хоанг Суан Ни. — У Чехова, впервые в истории русской и мировой литературы, все творчество и личность писателя сосредотачиваются на изображении людей, которые внешне кажутся очень уж обыкновенными, а их жизнь — скучной, душной, жалкой. И вклад писателя в развитие русского реализма состоит в том, что он сделал мелкое, обыденное в реальной действительности России конца XIX века материалом для своего творчества, но при этом он отнюдь не принес в жертву романтическую мечту. <...> На заключительном этапе своего писательского пути Чехов в какой-то мере сочетал в своем творчестве, и причем сознательно, критический реализм и революционный романтизм”¹⁹. Последний тезис, конечно, может быть легко

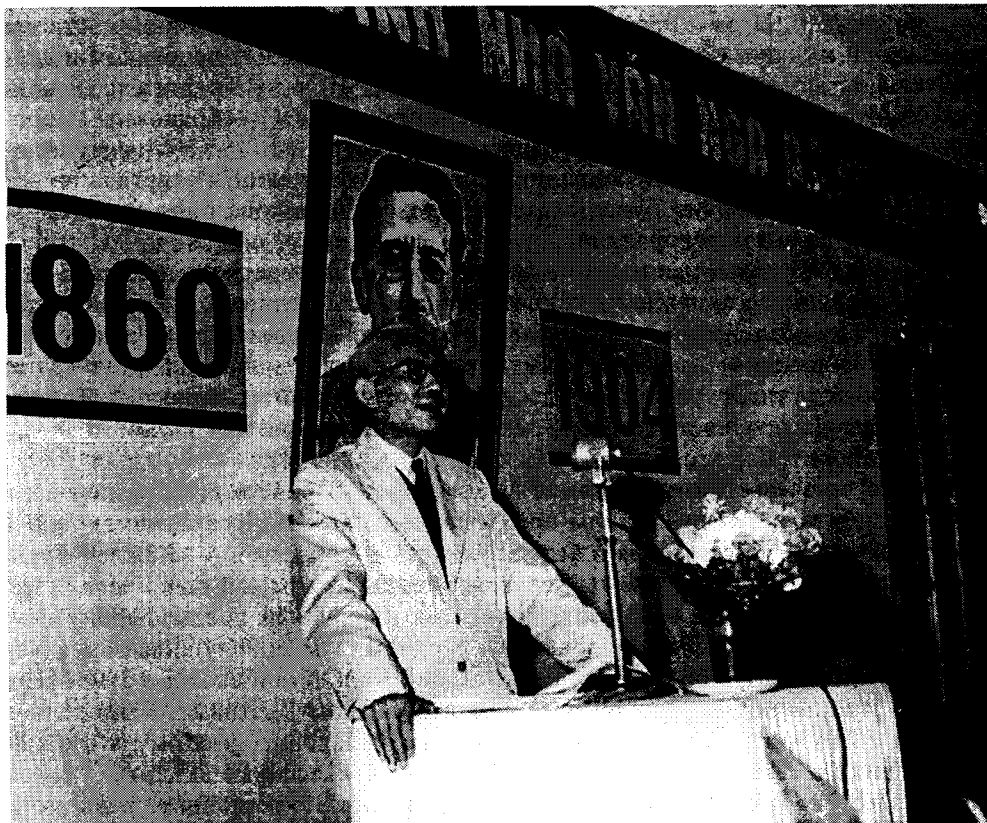
оспорен, но он свидетельствовал о попытке вьетнамского исследователя на первом этапе систематического знакомства с русской литературой задуматься над своеобразием творческого метода Чехова.

В начале 60-х гг. русская классика очень активно переводилась и издавалась во Вьетнаме, причем сначала осваивалась проза — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого, — а уж затем наступала очередь поэзии. В 1960 г. на вьетнамском языке выходят пьесы Чехова “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Три сестры”, “Вишневый сад” в переводах Ни Ка, Ле Фата, Зыонг Тьонга. Они пользовались французским текстом — переводом Эльзы Триоле, изданным в 1954 г., но перед публикацией сверили свой перевод с русским текстом. В предисловии Ни Ка писал о значении творчества Чехова: “Он оставил человечеству исключительно богатое и оригинальное наследие. Драматургия Чехова и более чем через полстолетия сохраняет для нас свою новизну. И это не благодаря вычурной форме, а потому, что в своих произведениях Чехов сумел глубоко раскрыть душу, чувства, мысли различных слоев русского народа в мрачную эпоху заката Российской империи. Многие фолианты исторических записей не могут дать нам возможность ощутить эту эпоху так, как маленькие рассказы Чехова, написанные вроде бы незаинтересованным человеком. С саркастической мудрой или горькой усмешкой, с проникновенной любовью к человеку и жизни Чехов до самого конца писал ради того, чтобы защитить обыкновенного человека. Жалкие судьбы, несчастные люди, вышедшие из-под его человеколюбивого пера, и сотни лет спустя будут привлекать к себе внимание”²⁰.

Характеризуя побудительные причины, которые привели Чехова к драматургии, Ни Ка писал: “Чехов создал свой собственный, уникальный тип рассказа. Чеховский рассказ лаконичен, его суть концентрируется в нескольких естественных, точных и простых фразах, достаточных, чтобы выразить главное; на нескольких страницах развивается очень последовательное, крепко сбитое повествование, напоминающее романное; оно совершенно и лишено всякого схематизма. Талант Чехова был на подъеме, когда стали особенно ощутимыми узкие рамки рассказа, сдерживавшие вдохновение писателя и его огромные творческие возможности. Необходимо было с помощью чернил и бумаги, а также средствами театра вывести более сложные и более разнообразные персонажи с запутанными переживаниями и коллизиями, идущими от непрерывно меняющейся общественной жизни. К тому же Чехов эволюционировал идейно, ему необходимо было добиться более широких жизненных и художественных обобщений. И мы имеем теперь Чехова-драматурга, пьесы которого уже полвека идут на мировой сцене”²¹.

Подчеркивая новаторство Чехова-драматурга, Ни Ка отмечал: “Он ненавидел старый театр и стремился приблизить условную правду сцены к правде обыденности, к сложной, многокрасочной правде повседневной жизни, в которой перемешано хорошее и плохое, важное и пустое, смешное и трагическое”²².

Конкретный анализ переведенных пьес составляет основное содержание предисловия Ни Ка. “В этих четырех пьесах, — писал он, — Чехов как бы вводит нас в жизнь своих персонажей, заставляя радоваться и печалиться, размышлять вместе с ними. Много в них огорчительных, острых сцен, мучительных, горестных раздумий, жизненных крушений, безысходного отчаяния. Но если взять в целом творчество Чехова, то он отнюдь не пессимист. Настроения озабоченности, озадаченности жизнью вовсе не означают простой бессильной капитуляции его персонажей; в глубине тревоги и беспокойства горит огонь веры, любви и надежды. Нина Заречная после многих мытарств



ЮБИЛЕЙ ЧЕХОВА

Ханой, 1960

Фотография

Литературный музей, Москва

становится актрисой. Дядя Ваня терпеливо усаживается за письменный стол и ждет <как считает автор предисловия. — Н.Н.> более благоприятных времен. Три сестры мужественно продолжают жить после гибели Тузенбаха. И даже Любовь Андреевна, этот бескорыстный человек, которого мы обычно относим к отрицательным героям, в душе тоже устала от прежней жизни и едет в Париж со страдающей душой, стремясь обрести свою судьбу и силы для того, чтобы жить.

Хотя герои Чехова мало действуют, но они передают нам свою тоску по будущему, стремление вырваться из болота к более светлым горизонтам, чувство ожидания свежего ветра, который разгонит царящий вокруг удушливый зной. Преодолевая жизненные обстоятельства, от одной пьесы к другой писатель рос, совершенствуя свои произведения. От выстрела, которым оборвал свою жизнь Треплев, через мужество Сони, через жизнеутверждающее чувство Ирины к могучей вере Трофимова и горячему энтузиазму Ани Чехов одолел расстройство и пронес не только мечту о счастливом завтрашнем дне, но и уверенность в том, что он настанет, обязательно настанет”²³.

Ни Ка стремился определить в общих чертах, в чем состоял вклад Чехова-драматурга в развитие мировой драматургии: “В чеховских пьесах действие определяет не характер героя, а причины, находящиеся вне его, — в самой

реальной жизни. Это — противоречие между чувствами, душевным настроением персонажей и окружающей жизнью, иначе говоря — между человеком и действительностью, между личностью и обществом. Почему Треплев <...> кончает самоубийством? Почему дядя Ваня помирился с Серебряковым и продолжает работать и служить ему? Почему три сестры не едут в Москву и почему Любовь Андреевна не сохранила вишневого сад? Чтобы ответить на все эти вопросы, достаточно будет сказать: потому что такова была жизнь в те времена, когда все перевернулось!^{1*}

Чеховская художественная концепция героя и сценического действия оказала определяющее влияние на всю структуру пьес. Если мы попытаемся обнаружить в пьесах Чехова сшибки характеров, то выяснится, что эти коллизии очень пластичны. Хотя чеховские герои любят или ненавидят друг друга, но они никогда не вступают друг с другом в открытый конфликт²⁴. Трофимов, например, поясняет Ни Ка, характеризует Лопахина как хищного зверя, а потом говорит, что это “тонкая, нежная душа” (13, 244).

В 1962 г. на вьетнамском языке вышла пьеса “Предложение” в переводе Хань Куанга и с его же кратким предисловием. “Сколь богата, изменчива и глубока жизнь, изображенная в пьесах Чехова! — пишет он. — Каждая фраза отражает состояние душ, каждый звук за кулисами, каждый сценический аксессуар имеют такое же важное значение, как и персонаж пьесы. Герои Чехова выражают свои мысли не словами, а сердцем. Мы прислушиваемся к Чехову не слухом, а душой”²⁵. Свое предисловие Хань Куанг писал в атмосфере недавно завершенной аграрной реформы в Северном Вьетнаме, в результате которой было ликвидировано помещичье землевладение, поэтому в его высказываниях о “Предложении” сильны социально-классовые акценты: “Чехов пишет здесь не о скверном отношении помещиков к крестьянам: ведь это и так ясно. Он обращается к нравам в помещичьей среде. Чехов обличает их пороки не в повседневном быту, а изображает сакральный момент — сватовство, когда любой, у кого сохраняются человеческие чувства, проявляет вежливость и сдержанность. Не хочет ли тем самым Чехов сказать: вот их сущность, их неизлечимая хроническая болезнь, от которой они не в состоянии избавиться?”²⁶ Хань Куанг заключает свое предисловие так: “Хотя действие происходит в России в прошлом веке, но не кажется ли вам, что и нам доводилось встречаться с чем-то подобным? Не сталкивались ли мы с таким явлением и в среде вьетнамских помещиков?”²⁷

Таким образом, на конец 50-х — начало 60-х гг. приходится время повышенного интереса к Чехову во Вьетнаме. Интерес этот в немалой мере стимулировался укрепляющимися всесторонними советско-вьетнамскими связями и сотрудничеством.

В Южном Вьетнаме, где до 1975 г. существовал проимпериалистический марионеточный режим, русская классическая литература пользовалась успехом. Переводы здесь выполнялись, как правило, с языков-посредников, французского и английского. С конца 50-х гг. различные сайгонские периодические издания время от времени помещали отдельные чеховские рассказы. Так, публикуя в 1959 г. рассказ “Душечка” (в переводе это заглавие звучало как “Розовощекая”), редакция журнала “Батькхоа” (“Энциклопедия”) сочла нужным сделать врезку: “Антон П.Чехов — знаменитый писатель Рос-

^{1*} Скрытая цитата из Л.Толстого: “У нас теперь, когда все это перевернулось и только укладывается...” (Толстой Л.Н. Анна Каренина. Ч. 3. Гл. XXVI // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 18. С. 346).

сии и всего мира. Родился в 1860 г. и умер в 1904. Он написал много произведений, раскрывающих русскую душу. Ниже публикуется его известный рассказ, переведенный с английского»²⁸.

В 1966 г. сайгонский журнал «Ван» («Литература») выпустил специальный номер «Читая прозу Чехова», открывавшийся редакционной статьей «Жизнь и борьба Антона Павловича Чехова». В ней было сказано: «Поскольку место жанра рассказа в литературе становится все более важным и значительным, мы решили, что следует обратиться к творчеству Чехова, имеющего с молодых лет большие заслуги в развитии рассказа. Более того, роль его в русской да и в мировой литературе столь велика, что его ставят рядом с Горьким и после Льва Толстого, когда говорят о блестящем периоде в истории русской классики. Чехов прославился своим гуманизмом, он обладает удивительным талантом сказать о главном в человеке. Немногие из писателей могут похвалиться способностью смотреть на жизнь с таким сочувствием и с такой задорной веселостью, как Чехов»²⁹.

Автор редакционной статьи писал: «Чехов не верил в теорию классовой борьбы и идеальный общественный порядок, он не возлагал надежд на интеллигенцию, а также и на пролетариат. Он отвергал теории народников, считавших, что народные массы устойчиво сохраняют свои этические принципы и этим превосходят все другие слои общества. Чехов верил только в индивидуум. Он считал совесть каждого человека единственным арбитром, способным решать, кто прав, а кто виноват. В нем всегда были ростки оппозиционных настроений, поэтому он терпеть не мог принуждения в личных отношениях, если даже оно исходило от властей. Он считал, что нет никаких оснований освобождать предрешающие власти от соблюдения законов государства, тогда как подданных заставляют им подчиняться. Но как бы то ни было, в качестве деятеля литературы он мало интересовался общественными проблемами и еще меньше — политикой. Он не был политиком, но был внимателен к общественным бедам и отличался высоким сознанием гражданской ответственности»³⁰.

Далее сказано: «С органически свойственной ему скромностью Чехов сказал как-то одному из своих друзей, что через год после его смерти читатели о нем забудут. В действительности же интерес к произведениям Чехова возрастал вплоть до 1917 года, т.е. до самой пролетарской революции, и он занимал видное место в ряду писателей «серебряного века» русской литературы. В суровые революционные годы положение Чехова в какой-то мере пошатнулось, но ныне опять сделалось блестящим: его произведения не только оригинальны, они помогают людям узнавать о прошлом русского общества». Подчеркивается, что «на Западе, особенно в Англии и США, радостно приветствовали писателя как замечательного первооткрывателя»³¹.

В том же номере журнала «Ван» помещена статья Быу И «Рассказы и пьесы Чехова». Автор отмечал, что Чехов продолжает традицию нового русского рассказа, идущую от Гоголя, и открывает в ней новую страницу. «Чехов остается бесстрастным, даже когда его перо повествует о человеческом горе, — характеризует Быу И манеру Чехова-рассказчика, — эту бесстрастность легко можно принять за холодное равнодушие, в действительности же это идет от стремления не упасть духом»³². У героев чеховских рассказов он рассматривал их обыденность как главнейшую черту: «Чеховские персонажи очень обыденны, по правде сказать, они чересчур обыденны; они существуют забытые всеми, копошатся на обочине жизни, живут словно улитки или растения; подстать им и их приятели»³³. Быу И видит преимущество чеховских рассказов в их лаконичности: «Чехов немногословен, он не склоняется к сантимен-

там; его рассказы — от рассказов вроде бы ни о чем до рассказов о людских сетованиях и жалобах — несут на себе печать какой-то естественности: будто они без всякого авторского умысла возникли сами собой”³⁴.

Восторженно говоря о драматургии Чехова, Быу И допускает кое-где явные натяжки, проявляет недостаточную осведомленность в биографии писателя и в общественно-литературной атмосфере России конца XIX — начала XX века. “Можно без каких-либо опасений адресовать драмам Чехова любые самые наивысшие похвалы, — писал он. — Чехов был скромным человеком, полжизни лечившим больных, он никогда не был высокого мнения о своих произведениях. Никогда не заявлял, что они ему нравятся или он их ненавидит, не распространялся о них в речах, не придавал и не желал придавать им большого значения. <...> Общеизвестно, Чехов всю свою душу вложил в пьесы, душу человека, радующего о других, но сознающего, что жить ему осталось недолго. <...> Чехов своими пьесами подорвал позиции старинной драмы, решительно преобразовал драматургию, смело, по-новаторски двинулся вперед, несмотря на предрассудки феодального общества с его цензурой печати и архаическими традициями литературы”³⁵.

Быу И, пересказав содержание “Дяди Вани” и “Чайки”, останавливается на проблеме времени в драмах Чехова: “Время является важным компонентом в чеховских пьесах, оно воспринимается автором живо и эмоционально. Время конкретизируется в образах нескольких старцев, расположившихся в креслах, или молодого человека, живущего с энергией и юмором, затем влюбляющегося и, наконец, пускающего себе пулю в лоб, или старой девы, глядящей из окна на падающий снег, или женщины, которая круглый год одета в черное. Или в образе бессильных людей, погруженных в воспоминания о прошлом. Когда опускается занавес в последнем акте, у героев, исполненных мечтаний, но ничего еще не совершивших, только-только появляются какие-то желания. Атмосфера чеховских пьес остается, она не рассеивается и после окончания спектакля, именно тогда она кажется постыдной, тяжелой, непереносимой”³⁶.

Интересно, что в 1971 г., через пять лет после выпуска чеховского номера “Ван”, при публикации вновь переведенного его рассказа редакция журнала сочла необходимым снова дать врезку о писателе: она явно имела в виду широкий круг читателей, особенно молодых, и делала ссылку на этот спецномер. “Чехов — медик, писавший художественную прозу, — говорилось в журнале, — которого считают великим представителем русской литературы Нового времени”³⁷.

Изданные в Сайгоне переводы произведений русских писателей, с точки зрения адекватности оригиналу, еще всерьез не оценивались. Даже на самый поверхностный взгляд некоторые из них зачастую производят безотрадное впечатление, т.к. издателями преследовались преимущественно коммерческие цели.

С победой вьетнамского народа в 1975 г. и последовавшим затем объединением страны начался новый период в истории Вьетнама, его культуре. Это касается и ознакомления вьетнамского читателя с русской классической литературой. После длительного перерыва в годы войны за перевод Чехова взялись вьетнамские русисты, в том числе получившие образование в СССР. В 1977–1978 годах в Ханое переводчики Фан Хонг Занг и Као Суан Хао издали двухтомник чеховских рассказов и повестей. В предисловии от издательства подчеркивалась цель издания: “Выпуская в свет на этот раз избранные произведения Чехова, мы публикуем самые выдающиеся шедевры этого великого

писателя. Мы прилагаем все усилия для того, чтобы появились относительно точные переводы, передающие стиль подлинника”³⁸.

Фан Хонг Занг, получивший в Московском университете ученую степень доктора филологических наук, писал в предисловии к двухтомнику: “Говоря о Чехове, мы представляем себе пожилого человека с добрым лицом, умными глазами за стеклами пенсне и изящной, исполненной смысла улыбкой. Этот сдержанный, немногословный человек сумел глубоко затронуть души многих поколений читателей во всем мире. Он сумел показать им ужас застойной, затхлой, мелкой жизни, которую ведут люди, бьющиеся в сетях собственничества. Он произнес смертный приговор, пригвоздил на страницах своих книг чудовищ в человеческом облике и со звериным нутром, представлявших самодержавие, воплощавшее в себе нечто абсурдное, неразумное. Он будил в людских душах жажду перемен, стремление к прекрасному миру. Он еще раз вернул литературе ее изначальный благородный облик: она становилась истинной, прекрасной, сложной, как сама жизнь, простой до прозрачности, не тронутой искусственностью, ясной, как правда”³⁹.

Фан Хонг Занг особо останавливается на знаменитых персонажах чеховских рассказов, ставших, по мнению Н.Я.Берковского, персонажами-кличками, персонажами-прозваниями и прозвищами.

О таких персонажах Чехова писал Нгуен Туан, а затем в развитие его мыслей — Фан Хонг Занг: «Вполне естественно, чем больше любил Чехов прекрасное, тем сильнее ненавидел он безобразное. Он стоит в ряду тех русских писателей, которые самым последовательным образом обличали безобразное в обществе времен господства царизма.

Тот, кто читал Чехова, вряд ли забудет ужасающий образ унтера Пришибеева. Коротко стриженный, с колючим взглядом, маленькими глазками, он представлял собой законченный тип нравственного уродца, взращенный жестоким политическим режимом. Для него стало обычным с подозрением выискивать, высматривать вокруг и изобличать всех, кто, по его мнению, совершает проступки, подрывающие власть. Он злобно ненавидит все естественные проявления жизни. Он разгоняет толпу (боюсь демонстраций, беспорядков), он записывает, в каких домах допоздна горит свет (уж не читают ли там запрещенные книги?), где поют песни (уж не излечились ли эти люди от страха перед карами властей?). Самое же потрясающее состоит в том, о чем поведал нам своим гениальным пером Чехов, что все эти низости Пришибеев совершает не по должности и обязанности (он давно вышел в отставку), а совершенно добровольно, из идиотской, несокрушимой уверенности, что “правда” на его стороне. Таким образом, все в нем изуродовано, искажено, и это — естественный результат жизненных установок, ставших идеальным правилом, “золотым и нефритовым каноном” в царствование Александра III.

Невозможно, читая Чехова, не вспомнить и “Хамелеона” — полицейского надзирателя Очумелова и стоявшую перед ним маленькую дилемму: кого наказать — собачонку, укусившую человека за палец, или человека, дразнившего ее. Этот мелкий эпизод под пером кудесника Чехова превращается в обвинительный акт: он судит насмешкой, и это смертный приговор подхалимствующим перед начальством и топчущим стоящих ниже, извивающимся и льющим в угоду верхам и для своей собственной выгоды.

Следует назвать еще “человека в футляре” Беликова, миллионера Пятигорова, торжествующе демонстрирующего свою наглость перед интеллигентами, оказавшимися, как куры перед лисой, в рассказе “Маска”, и многих других персонажей, чтобы узреть “идеальных мужей” царского самодержавия, чтобы уяснить тот факт, что Чехову не нужно было обращаться к жанру ро-

мана, дабы продолжить сатирические, обличительные традиции русской литературы, традиции Гоголя и Салтыкова-Щедрина»⁴⁰.

В своем предисловии Фан Хонг Занг последовательно рассматривает различные типы чеховских рассказов. Один из этих типов он связывает с проблемой обличения мещанства.

«Но Чехов обращает внимание не только на уродов. Заставить читателя ужаснуться неприкрытому злу и безобразию по силам многим писателям-реалистам. Во много раз труднее показать уродство в людях, внешне будто бы обыкновенных и ни в чем дурном не замеченных, а также в явлениях, совершенно естественных, каждодневно повторяющихся и примелькавшихся. Для Чехова зло предстает не только в явственном, неприкрытом обличье со всей своей разрушительной силой воздействия на человека, но и в скрытом, затаенном виде, отчего его способность растлевать, иссушать человеческую душу не становится слабее.

Есть разряд людей, которые по-русски именуются “мещане”, “мещанство”. Это слово иногда переводится на вьетнамский язык как “городские обыватели”, иногда — как “мелкая буржуазия”, иногда даже как “богатеи”. Если судить об адекватности перевода этого слова, то следует признать, что он лишь отчасти передает оттенок тошнотворной негативности, содержащейся в русском оригинале. Именно этот разряд людей сосредоточил в себе самые распространенные пороки и дурные нравы, опасные для окружающих, которые, однако, не столь часто вызывают протест.

Эти люди, можно сказать, мелкие собственники, их мечты не поднимаются выше стремления любым способом стать богаче, добиться почестей.

Великой традицией русской литературы стало обличение мещан наиболее выдающимися писателями. И здесь прежде всего следует назвать Чехова, а также — Горького и Маяковского.

Выставляя перед всем миром пустоту, ограниченность, скаредность мещан, Чехов тем самым будил в душах читателей жажду возвышенной, достойной жизни.

Мещанству от природы свойственна рабская психология»⁴¹.

В качестве доказательства Фан Хонг Занг приводит рассказы “Толстый и тонкий”, “Смерть чиновника”, “Крыжовник”.

В 1979 г. Фан Хонг Занг выпустил первую во Вьетнаме книгу о Чехове (“Чехов”⁴²). Она представляет собой очень живой биографический очерк, благодаря которому вслед за знакомством с произведениями писателя во Вьетнаме смогли ближе узнать Чехова-человека. “Книга, появившаяся к 120-летию со дня рождения Чехова, принесла читателям новые сведения о жизни замечательного представителя русской литературы, которую мы все горячо любим”⁴³, — писал об очерке Нго Тхао.

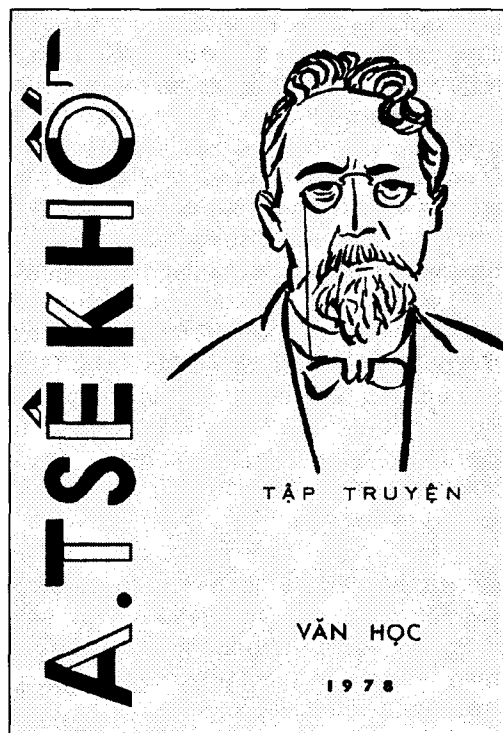
Чехов вошел в духовный мир многих современных вьетнамских писателей, особенно старшего поколения, прошедшего через две суровые длительные войны вьетнамского народа за независимость и свободу. Известный прозаик и драматург Нгуен Динь Тхи говорил автору этого обзора 27 октября 1983 г. в Ханое: “Я познакомился еще до Августовской революции с рассказами Чехова, а во время войны Соппротивления (1946–1954) прочитал его пьесы в переводе на французский, изданные в Москве. И только потом обратился к полному собранию сочинений писателя. Толстой, Чехов — гиганты, которые не только отразили жизнь, но и явились предвестниками новой эпохи, они воплотили ожидание революции. И для меня это в их творчестве важнее, чем отношение к русскому обществу тех времен.

Скажу о чеховской драматургии. В течение столетий драматургия на Западе развивалась под влиянием Шекспира. Но это было до Чехова. Я думаю, мировая драматургия не дала ничего, что можно было бы поставить выше чеховских пьес. Меня увлекает выраженная в них устремленность к будущему»⁴⁴.

В 80-е годы внимание к творчеству Чехова оттеняется тем фактом, что переводы чеховских произведений помимо столичных издательств публикуют и местные, в частности на юге Вьетнама. Однако уже в первой половине 90-х годов Чехова во Вьетнаме почти не печатали. Впрочем, есть основания говорить даже вообще о значительном снижении интереса к русской классической литературе, что обусловлено политическими переменами (распадом военнополитического союза с СССР, распадом самого СССР), переориентацией общественного внимания на литературы Запада. Но этот период не был продолжительным:

сказался глубинный импульс, заложенный десятилетиями плодотворного всестороннего сотрудничества двух стран и народов, в том числе в сфере культуры и литературы. «После десятка лет забвения последние год-два интерес к русской литературе опять дает о себе знать, — отмечала в 2001 г. исследовательница Дао Туан Ань. — В книжных магазинах произведения русской литературы из дальних, плохо просматриваемых уголков выставили на видные места, рядом с представителями «великих литературных держав пяти континентов» — книгами западных и китайских авторов, тем самым создавая у меня впечатление, что наш читатель, отведав неведомых ранее блюд⁴⁵, теперь опять поворачивается к знакомым духовным ценностям»⁴⁶.

Уже в книге «Лучшие зарубежные рассказы» (1997), естественно, представлен Чехов (рассказом «Произведение искусства»), как и в четырехтомнике «Сто лучших русских рассказов» (1998). А в 1999 г. издательство «Ван хок» («Художественная литература») совместно с Центром культуры и лингвистики «Запад — Восток» выпустило в свет трехтомник «Избранное» Антона Чехова. Это пока наиболее представительное собрание чеховских сочинений в переводе на вьетнамский язык; два первых тома занимают рассказы, третий — драматургия. В 2000 г. в издательстве «Литература и искусство города Хошимина» («Ваннге тханьфо Хотиминь») вышла в свет книга рассказов Чехова, переведенная Нгуен Хиен Ле, пропагандистом русской классики в Южном Вьетнаме, переводчиком «Войны и мира» на вьет-



А.П.ЧЕХОВ. ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ (в 2 т). Т. 2

Ханой, 1978

Обложка

намский язык. В мемуарах он счел нужным отметить, что эти свои чеховские переводы он завершил давно: дело в том, что Нгуен Хиен Ле принадлежал еще к тому поколению вьетнамских литераторов, которые, не зная русского, приобщались к русской классике через языки-посредники, главным образом через французский. Он был в этом смысле как бы последним из могикиан, но благодаря художественным достоинствам его переводы издаются и переиздаются поныне.

Подводя итоги полувековой истории работы над переводом чеховских произведений во Вьетнаме, исследовательница Чан Тхи Куинь Нга писала в 2000 г.: “Можно сказать, что творчество Чехова привлекло внимание множества переводчиков. Это особое явление в восприятии зарубежного литературного наследия во Вьетнаме. Все переводчики стремились к тому, чтобы перевод был верным оригиналу, передавал чеховский стиль — сдержанный и глубокий, остроумный и непринужденный. Сама более чем полувековая история перевода чеховских произведений есть не что иное как живое свидетельство присутствия этого русского гения в духовной жизни вьетнамского народа”⁴⁷.

Это присутствие чеховского начала во вьетнамской литературе, освоение ею чеховского наследия стало предметом внимания и изучения. Безусловно, вьетнамские исследователи обратились прежде всего к фигуре писателя Нгуен Туана, автора первой во Вьетнаме и очень яркой статьи о Чехове, прекрасного знатока чеховского творчества и его переводчика: “Нгуен Туан, мастер вьетнамской прозы, стремился глубоко войти в душевный мир мастера русской прозы... — писала Чан Тхи Куинь Нга. — По чеховским рассказам Нгуен Туан познакомился с миром художественных образов великого русского писателя, сутью его убеждений и его чувств”⁴⁸.

Нгуен Хиен Ле, немало потрудившийся над переводами (правда, с французского) чеховских рассказов, ощутил родство художественного стиля Чехова и вьетнамского писателя Тхать Лама (1910–1942), автора многочисленных рассказов и очерков: “Если среди вьетнамских писателей поискать такого, кто в своем творчестве близок Чехову, то я подумал бы о Тхать Ламе: та же приземленная тематика, тот же ровный, спокойный тон, та же утонченность, та же атмосфера грусти в повествовании”⁴⁹.

Впрочем, явно субъективную точку зрения Нгуен Хиен Ле во Вьетнаме мало кто разделяет.

Но зато, если речь идет о творческом освоении во Вьетнаме творчества А.П.Чехова, то обычно припоминают писателя Нам Као. И наоборот: когда пишут о Нам Као, то в наши дни вьетнамские литературоведы непременно касаются творчества Чехова: “Во многих отношениях интересно, — писал в 1997 г. литературовед Фонг Ле, — давая оценку Нам Као в качестве художника, рассмотреть его сквозь призму творческого портрета русского писателя Чехова”⁵⁰. Видный вьетнамский филолог Ха Минь Дык, говоря о произведениях Нам Као, подчеркивал: “Здесь мы находим описания душевных состояний, сходные с описаниями у Достоевского, а особенно — у Чехова”⁵¹. Подобные примеры можно множить.

Поэтому неудивительно, что появилась даже специальная работа — статья исследовательницы Дао Туан Ань “Чехов и Нам Као: реалистическое творчество нового типа”, которая попала в центр внимания литературоведческих кругов Вьетнама. Впервые опубликованная в 1992 г. в “Литературном журнале” (“Тапти ванхаук”), она затем неоднократно перепечатывалась в различных изданиях.

“Первое, что бросается в глаза читателю, — замечает исследовательница, — это то, что произведения и Чехова и Нам Као написаны вроде бы о пустяковых явлениях повседневной жизни. Как бы на свете не происходит ничего значительного”⁵². Принцип реализма этих писателей, по мнению исследовательницы, в глубоком понимании обычной жизни как процесса чрезвычайно сложного и диалектичного: «Воссоздавая “поток жизни”, Чехов и Нам Као отказываются от прежнего типа традиционного сюжета. Многие их произведения вовсе сюжета не имеют, в них отсутствует какое-либо яркое событие, зато передаются душевные состояния, размышления, диалоги персонажей»⁵³.

В заключение Дао Туан Ань приходит к выводу о том, что Чехов и Нам Као, каждый в истории своей литературы, завершают один этап развития реализма и открывают другой.

Чехов ныне пришел к вьетнамскому читателю. Благодаря труду и таланту Нгуен Туана, многих переводчиков и литературоведов Вьетнам, перенесший в XX веке тяжкие испытания, приобщился к гуманизму и искусству великого русского писателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Vu Ngoc Phan. Nhung nam thang ay. Ha Noi, 1987. C. 219.*
- ² *Ibid.*
- ³ *Nguyen Tuan. Doc Se-khop // Van nghe (журнал). 1957. № 5. C. 28.*
- ⁴ *Ibid.*
- ⁵ *Ibid. C. 29.*
- ⁶ *Nguyen Tuan. Tim hieu Se-khop // Se-khop. Truyen ngan. Ha Noi, 1957. C. 23.*
- ⁷ *Thieu Mai. Lan gap cuoi cung cua nha van Nguyen Tuan va nha van Dang Thai Mai // Van nghe (газета). 1987. 8. VIII. C. 6.*
- ⁸ *Nguyen Tuan. Tim hieu Se-Khop. C. II—III.*
- ⁹ *Ibid. C. III.*
- ¹⁰ *Ibid. C. IV—V.*
- ¹¹ *Ibid. C. III.*
- ¹² *Ibid. C. XIX.*
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ *Ibid. C. XXIII—XXIV.*
- ¹⁵ *La Con. Chu nghia nhan dao trong tac pham Se-khop // Nghien cuu van hoc. 1960. № 2. C. 70.*
- ¹⁶ *Ibid.*
- ¹⁷ *Ibid. C. 71.*
- ¹⁸ *Trong Hien. Se-khop nha van hien thuc vi dai // Van nghe (журнал). 1960. № 2. C. 69.*
- ¹⁹ *Hoang Xuan Nhi. Lich su van hoc Nga the ky XIX. Ton-xtoi — Tse-khop. Ha Noi, 1962. C. 275.*
- ²⁰ *Nhi Ga. Loi gioi thieu // Tse-khop A. Kich. Ha Noi, 1960. C. 3.*
- ²¹ *Ibid. C. 5.*
- ²² *Ibid. C. 5—6.*
- ²³ *Ibid. C. 15—16.*
- ²⁴ *Ibid. C. 17—18.*
- ²⁵ *Hanh Quang. Loi noi dau. — Tse-khop A. Cau hon. Ha Noi, 1962. C. 2—3.*
- ²⁶ *Ibid. C. 3.*
- ²⁷ *Ibid. C. 4.*
- ²⁸ *Bach khoa. 1959. № 59. C. 87.*
- ²⁹ *Cuoc doi phan dau cua Anton Pavlovich Chekhov // Van. 1966. № 53. C. 4.*
- ³⁰ *Ibid. C. 9—10.*
- ³¹ *Ibid. C. 14.*
- ³² *Buu Y. Truyen va kich Tchekhov // Van. 1966. № 53. C. 16.*
- ³³ *Ibid. C. 17.*
- ³⁴ *Ibid. C. 19.*
- ³⁵ *Ibid. C. 19—20.*
- ³⁶ *Ibid. C. 24—25.*

- ³⁷ Van. 1981. № 178. С. 58.
- ³⁸ Loi Nha xuất bản. (От издательства) // *Tchekhop A. Tap truyen*. Т. I. Hà Nội, 1977. С. 7.
- ³⁹ *Phan Hong Giang*. Anton Tsekhov mot trai tim lon, mot nghe si lon // Ibid. С. 9.
- ⁴⁰ Ibid. С. 16–17.
- ⁴¹ Ibid. С. 17–18.
- ⁴² *Phan Hong Giang*. Se-khop. Hà Nội, 1979.
- ⁴³ *Ngo Thao*. Se-khop. Cua Phan Hong Giang // *Van nghe* (газета). 1980. 13.IX.1980.
- ⁴⁴ Нгуен Динь Тхи (1924–2003) — автор многих пьес: “Черная лань”, “Сон”, “Бамбуковая роща”, “Нгуен Чай в Донгкуане” и т.д. Запись беседы с ним хранится в личном архиве автора обзора.
- ⁴⁵ По-видимому, в России наблюдается типологически сходный эффект, о котором говорил в своем интервью в 1999 г. корреспонденту “Аргументов и фактов” Евгений Евтушенко. После распада СССР «многим стало казаться, что из западного мира сейчас хлынет поток чего-то великого, что раньше не могло быть напечатано у нас, что там скрыто невероятное количество шедевров. Все ждали и бросались на все, что оттуда пошло. И что же — когда “дверь” открылась, произошел взрыв канализации» (*Попов И. Шестидесятник // Аргументы и факты*. 1999. № 28. С.10).
- ⁴⁶ *Dao Tuan Anh*. Van hoc Nga tu diem nhin cuoi the ky XX — truyen thong va kinh nghiem // *Tap chi van hoc*. 2001, № 1. С. 69.
- ⁴⁷ *Tran Thi Quynh Nga*. Sekhop o Viet Nam // Ibid. 2000. № 10. С. 77.
- ⁴⁸ Ibid. С. 79.
- ⁴⁹ *Nguyen Hien Le*. Tchekhov. TP Ho Chi Minh, 2000. С. 80.
- ⁵⁰ *Phong Le*. Nam Cao — nhin tu cuoi the ky // *Nam Cao*. Ve tac gia va tac pham. Hà Nội, 1999. С. 114.
- ⁵¹ *Ha Minh Duc*. Nam Cao va nghe thuat sang tao tam ly // Ibid. С. 409.
- ⁵² *Dao Tuan Anh*. Tsekov va Nam Cao — mot sang tac hien thuc kieu moi // Ibid. С. 166.
- ⁵³ Ibid. С. 167.

ЧЕХОВ В ИРАНЕ

Обзор Д. С. Комиссарова

С русской литературой иранцы начали знакомиться еще в позапрошлом веке. Но литературные контакты между Ираном и Россией тогда были крайне редки. Более регулярными и значительными они стали в XX столетии, содействуя знакомству иранского читателя с русской литературой, в первую очередь благодаря переводам.

В годы наибольшего развития переводческого дела можно было слышать в Тегеране, как местные литераторы говорили между собой, что якобы в Иране переводится и издается произведений русской литературы не меньше, чем на Западе. Разумеется, это было преувеличением. Но что поделать. Иранец любит прибегать к гиперболам, особенно в пылу горячих споров. Эта привычка идет от крупных эпических произведений, которые хорошо знакомы и интеллигенции, и неграмотным людям. Скажем, в “Шах-наме” Фирдоуси, если описывается сражение, то бой такой жаркий, что земля сходится с небесами, а конь героя Рустама Рахш такой сильный, что “Кита он раздавит ударом копыт” и т.п.

Конечно же, Иран не может равняться с каким-нибудь из крупных западноевропейских государств в ознакомлении своих соотечественников с русской литературой. Бесспорно, каждая из таких стран Запада как, скажем, Франция или Германия, значительно больше опубликовала переводов русской классики, чем Иран. Но эта восточная страна имела гораздо меньше возможностей и получила возможность распространять у себя произведения русских писателей и поэтов намного позже, чем в любом из названных европейских государств. В сущности, переводы русской литературы на персидском языке начали появляться в Иране в 20–30-х годах XX столетия, к тому же их было очень мало. Вот что сказал по этому поводу известный иранский литературовед и ценитель литературы Абдолали Дастегейб в статье “О переводах русской литературы на персидский язык”, опубликованной в тегеранском журнале “Пеяме новин” (“Новый вестник”) в 1959 году: «Русская литература с ее блестящими поэтами, такими как Пушкин и Лермонтов, которые обладали тонким чувством восприятия и изящным слогом, а также писателями как Гоголь, Тургенев, Чехов, Горький, Достоевский и Толстой, способными просто и понятно раскрывать глубокие и возвышенные идеи, еще двадцать лет тому назад была для иранцев незнакомой. Было переведено на персидский язык лишь несколько стихотворений Пушкина и несколько коротких рассказов Чехова (например, “Крыжовник”, переведенный Садеком Хедаятом в 1932 г.), что считалось большим событием. Тогда иранский народ был лишен возможности пользоваться великой сокровищницей одной из самых выдающихся литератур мира»¹.

Совершенно верно писал А. Дастегейб о состоянии переводов русской литературы на персидский язык и это относилось к периоду не такого уж далекого прошлого, ограниченного 1940 годом.

То было смутное время в Иране, обстановка в стране была сложной, тяжелой, и иранская интеллигенция еще не определила свои позиции. Диктаторский режим шаха Реза-Пехлеви, продержавшийся в Иране 16 лет (1925–1941), не способствовал расцвету культуры. А издание переводной, и в особенности русской литературы было в те годы под запретом.

Развитие переводческого дела в Иране было связано с важным явлением в персидской литературе 20-х годов. Молодые иранские литераторы поняли, что нельзя довольствоваться одной поэзией, что надо создавать свою современную художественную прозу, вводить в национальную литературу на равных правах со стихами роман, повесть, рассказ, фельетон, пьесу европейского типа. Хотя иранская традиция и знала средневековый роман и рассказ, но они очень устарели и к концу XIX в. почти полностью были вытеснены поэтическими жанрами.

Революция 1905–1911 гг. стимулировала рождение сатирических рассказов и фельетонов, которые приближались к прозе нового, европейского типа (лучшим примером того были остро сатирические и юмористические злободневные короткие рассказы Деххода), однако в полном смысле современные романы, повести и рассказы начали появляться в Иране в 20-е гг. и получили быстрое развитие в последующие десятилетия.

Но это был больше количественный рост новой персидской художественной прозы. Писателям, подавляющее большинство которых были самоучками, очень не доставало мастерства, профессионализма, опыта. Образовавшийся большой, без преувеличения, угрожающий разрыв между количеством и качеством издававшихся произведений был вскоре замечен как писателями, так и читателями, в первую очередь теми образованными людьми, которые владели иностранными языками и могли сравнить европейский роман, повесть и рассказ с появлявшимися в Иране персидскими. Литераторам стало ясно, что необходимо как можно быстрее ликвидировать этот нетерпимый разрыв, чтобы не оттолкнуть иранского читателя от национальных произведений художественной прозы. Но идти только “своим” путем — на это потребовалось бы слишком много времени. Поэтому пришлось обратиться к богатому опыту мировой литературы и искать наиболее эффективные способы скорейшего его освоения. Самым подходящим здесь учителем оказался, естественно, перевод на персидский язык зарубежной художественной прозы, в том числе русской.

Надобно сказать, что о русской поэзии иранские поэты получили представление значительно раньше, чем о прозе. Например, известный иранский поэт Фазыл-хан Гарруси уже в начале XIX в. знал о Пушкине и встретился с ним на Кавказе в 1829 г.² Другой пример. В 1837 г. классик азербайджанской литературы Мирза-Фатали Ахундов написал на персидском языке, которым он владел в совершенстве, стихотворение “На смерть Пушкина”, переведенное в свое время на русский язык А.А.Бестужевым (Марлинским). Персидский оригинал считался утерянным, но в ноябре 1936 г. знатоку творчества Ахундова проф. А.А.Шарифу удалось обнаружить его в архиве и опубликовать. Все это дало тогда основание полагать, что в Иране об этом стихотворении, посвященном трагической гибели Пушкина, узнали лишь почти через 100 лет после гибели поэта. Однако известно, что М.Ф.Ахундов имел обыкновение посылать свои произведения, в том числе в рукописном виде, письма и всевозможные литературные проекты различным государственным, обще-

CHEKHOV IN IRAN

By Kerim Keshavarz, Vice-President,
Iranian Society for Cultural Relations with the U.S.S.R.

I THINK I can say without reservation that next to Maxim Gorky, Anton Chekhov is the most popular foreign writer in Iran. His style, humour, and satire are readily understood and enjoyed by the Iranian reader.

The first Chekhov story published in the Persian language was a translation of *Gooseberries* by the late Sadegh Hedayet, the Iranian short-story writer. That was in 1932. Two years later *The Bet* appeared in an anthology called *Golhayeh Rengareng* or *Varicoloured Roses*.

In 1944 the 40th anniversary of the death of Chekhov was commemorated in Iran. Among other things the Iranian Society for Cultural Relations with the U.S.S.R. organized lectures and talks on the great writer's life and work. The publication of many of his stories in our journals and newspapers as well as separate collections coincided with the anniversary.

The fact that the 40th anniversary of the death of the great master of the short story fell during a period of slight recession of the political reaction in Iran contributed to his growing popularity. It was then that his stories were translated one after the other and published in various volumes: *Five Stories by Chekhov* (Wife, The Death of an Official, Ariadne, Vengeance, and The Darling), translated by Akhmed Mirfendereski; *Chameleon* and *The Proposal* in a translation by

M. A. Shemide; *The Bear*, translated by H. Dorri; *Seven Stories by Chekhov* (*The House with the Mezzanine, Sleepy-Head, The Man in a Case, The Beggar, Grief, The Betrothed, Gooseberries*); *Ward no. 6* and *In the Ravine* translated by Kiazem Ansari; a two-volume anthology of the short stories of Chekhov which included *Typhus, Goussiev, The Lady with the Dog, Vanka, The Anniversary, The Black Monk, Enemies, The Runaway, Dreams, Rothschild's Fiddle, The Kiss*, and other stories, translated by Miss Simin Daneshvar; *25 Roubles* translated by Miss Bedri Safevi; *The Cherry Orchard* translated by Bozorg Aliavi; *Marriage*, translated by Miss Mehin Batmanklich; *The Seagull*, translated by Bagir Azerian and published both in separate book form and in the journal *Peyam-e-nou*; *Muzhiks*, translated by Kerim



Chekhov's books published in Iran

ственным и культурным деятелям Ирана. Мог он послать им копию и своего стихотворения “На смерть Пушкина”. Тем более, что оно было написано на персидском языке и как бы предназначалось для отправки в Иран. Если это предположение верно и стихотворение попало в Иран, то иранские литераторы могли уже тогда получить большее представление о величии Пушкина и одновременно узнать о Ломоносове, Державине и Карамзине, упоминавшихся в поэме Ахундова.

Разумеется, более полное представление о русской поэзии иранцы стали получать позже по переводам с европейских языков. Так, первый перевод на персидский язык “Горя от ума” Грибоедова появился в Иране в 1900 году³.

О произведениях русских прозаиков — Достоевского, Толстого, Гоголя — иранские читатели узнали только в начале XX в., а по-настоящему ознакомились с ними намного позже.

Положение резко изменилось в 40-х и 50-х гг. За этот короткий срок в Иране вышли на персидском языке многие произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Крылова, Чехова, Достоевского, Тургенева, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, А.Островского, Белинского, Чернышевского и многих других русских прозаиков, поэтов и критиков. Появились на персидском языке и произведения советских писателей. Кроме того, в иранской периодической печати были опубликованы статьи о жизни и творчестве многих дореволюционных русских и советских писателей. Проводились также литературные вечера, устраивались выставки, организовывались радиопередачи, в которых иранцы популяризировали творчество русских и советских литераторов.

Особая роль в этом важном деле принадлежала Иранскому обществу культурных связей с Советским Союзом, основанному 31 октября 1943 г., а также его официальному органу журналу “Пеяме ноу” (“Новый вестник”, позднее он был переименован в “Пеяме новин” с тем же значением).

Первый номер “Пеяме ноу” вышел в августе 1944 г. и издавался ежемесячно. Значительное место журнал уделял популяризации русской и советской классики, регулярно публикуя стихи и художественную прозу, а также статьи иранских литературоведов и критиков.

Иранское общество культурных связей с СССР и журнал “Пеяме ноу” (“Пеяме новин”) объединяли переводчиков, помогали им источниками, библиографическим материалом, пособиями по системе и технике перевода, что поднимало квалификацию переводчиков.

Интерес к русской литературе неуклонно возрастал. По сведениям наиболее полной трехтомной “Библиографии печатных книг на персидском языке”⁴, больше всех переводились к 1973 г. на персидский язык и издавались в Иране произведения следующих русских поэтов и писателей: Чехова — 53 раза, Л.Толстого — 37, Достоевского — 25, Тургенева — 24, Пушкина — 18, Горького — 15, Гоголя — 10, Салтыкова-Щедрина — 5, Крылова и Некрасова — 4, и т.д.

Из приведенных цифр видно, что наибольшим успехом в Иране пользовались произведения Чехова, они не залеживались на полках книжных магазинов Тегерана и провинциальных городов.

Такой количественный скачок в деле перевода русской художественной прозы можно объяснить изменением политической обстановки в Иране в эти годы. Известно, что в 1941 г. диктатор Реза-шах под давлением народных масс вынужден был отречься от престола, что повлекло за собой некоторое смягчение существовавшего полицейского режима. Разрешены были политические партии, снята была цензура, стали издаваться прогрессивные газеты и

журналы, начали свободно печататься произведения передовых иранских писателей, которые вышли из тюрем и вернулись из ссылки. Первыми переводчиками произведений русской литературы были иранские прогрессивные писатели и общественно-политические деятели, которые теперь могли без страха и опасения заняться любимым делом.

* * *

Рассказы и пьесы Чехова, как и произведения других русских писателей, часто переводились, особенно в первое время, с западно-европейских языков, что приводило нередко к досадным издержкам. К ошибкам западноевропейского перевода прибавлялись и свои ошибки, так как иранский переводчик не всегда во всех тонкостях знал французский, английский или другой европейский язык. И все же перевод с перевода был каким-то выходом из положения.

При Реза-шахе знание русского языка само по себе было уже криминалом. Во всяком случае люди, знающие русский язык, были на учете в тайной полиции, так как считалось, что они могут симпатизировать Советскому Союзу и представлять угрозу военно-полицейскому шахскому строю. Поэтому они скрывали знание языка от властей, не пользовались им и даже старались забыть его. Исключение составляли немногие знатные лица, которые пользовались доверием правящей верхушки и выполняли различные ее поручения, при которых требовалось знание русского языка. К счастью, этот жестокий режим просуществовал недолго и не успел “вытравить” русский язык. К 1941 г., когда пала власть Реза-шаха, еще были живы иранцы, знавшие русский язык. Из них и вышли переводчики русской литературы не с языка-посредника, а с русского оригинала произведений Чехова.

Но и те переводы рассказов и пьес Чехова, которые делались с оригинала, содержали немало ошибок. Отметим наиболее типичные из них. Это прежде всего искажения текста, проистекавшие из-за недостаточного знания особенностей русского языка, быта, культуры, этнографии русского народа. По этой же причине встречались буквализмы, приводившие к удивительным курьезам. И наконец — произвол переводчика. Не зная, как перевести фразу, он ее опускал, либо соединял с предыдущими или последующими, передавая своими словами общий смысл. Особую трудность для иранского переводчика представляли имена собственные, которые в арабской графике искажались настолько, что их нельзя было узнать. Что же касается значимых имен, очень важных у Чехова, то они оставались в переводе на персидский язык без тех существенных оттенков, которые украшают чеховский стиль.

Все это следует, очевидно, рассматривать как болезни роста в процессе совершенствования мастерства начинавших переводчиков, взявшихся за новое, трудное, но крайне нужное дело. Пожалуй, важнее подчеркнуть не столько неудачи, сколько то, что переводчики успешно преодолевали трудности. Разумеется, и сейчас в переводах встречаются досадные огрехи, но они все-таки случайны, связаны с неудачным подбором переводчиков. При всех неудачах иранские переводчики сумели ознакомить своих соотечественников с Чеховым в целом лучше, чем с другими русскими писателями.

О степени популярности произведений Чехова в Иране уже сообщалось в нашей печати. В статьях А.Остовара⁵ и А.З.Розенфельд⁶, опубликованных соответственно в 1957 и 1958 гг., приведены интересные сведения о переводах произведений Чехова на персидский язык. Так, А.З.Розенфельд писала: “Нам удалось зарегистрировать свыше 60 произведений А.П.Чехова, переведенных

на персидский язык, но, конечно, это лишь очень приблизительная цифра, так как в нашем распоряжении были далеко не все журналы и газеты, где могли бы быть напечатаны произведения русской литературы”⁷.

Разумеется, список А.З.Розенфельд должен быть пополнен прежде всего переводами, опубликованными после 1958 года. В “Библиографии печатных книг на персидском языке” (1973), как уже было сказано, издание произведений Чехова на персидском языке зафиксировано 53 раза. Но “Библиография...” регистрировала только книги, то есть то, что было издано в виде сборников и брошюр. А ведь в тегеранских и провинциальных газетах, журналах, еженедельниках и обзорах часто помещались короткие рассказы и даже пьесы Чехова, которые “Библиография...” не учитывала. Известно, например, что многие произведения Чехова печатались (и не раз) в таких периодических изданиях, как “Этталаит” (“Известия”), “Иран”, “Бахар” (“Весна”), “Афкаре Иран” (“Иранская мысль”), “Мардом” (“Народ”), “Рахбар” (“Руководитель”), “Саба” (“Зефир”), “Шиве” (“Стиль”), “Кабутаре солх” (“Голубь мира”), “Пеяме ноу” (“Новый вестник”), “Дусте Иран” (“Друг Ирана”), “Набард” (“Сражение”) и т.д. Если принять во внимание, что в 40-х и первой половине 50-х гг. в Иране выходило свыше 150 различных периодических изданий, а временами эта цифра доходила до 250, то станет ясно, что сведения трехтомной иранской “Библиографии печатных книг на персидском языке” о переводах произведений Чехова должны быть значительно дополнены. К сожалению, невозможно сколько-нибудь точно определить, какое количество рассказов и пьес Чехова было напечатано в иранской периодике, так как в свое время такого учета никто не вел, а сейчас не найти подавляющего числа иранских газет и журналов, выходивших в прошлые годы. И все же с большей или меньшей долей вероятности можно утверждать, что цифра трехтомной “Библиографии...” должна быть по меньшей мере удвоена.

Таким образом, можно смело считать, что произведения Чехова переводились на персидский язык и печатались в Иране к началу 1970-х годов не менее 100 раз. Цифра весьма внушительная. И это не считая многочисленных передач по радио и телевидению.

Выше отмечалась особая роль Иранского общества культурных связей с СССР и его официального органа журнала “Пеяме ноу” (“Пеяме новин”) в ознакомлении иранцев с русской и советской литературой. Что касается популяризации творчества Чехова, то можно сказать, что с этого началась активная деятельность и Общества, и журнала “Пеяме ноу”. Примечательно, что на первом же своем заседании (17 мая 1944 г.) “Комиссия по литературе и издательству” Общества приняла решение широко отметить сороковую годовщину со дня смерти Чехова и для этого созвать 17 июля 1944 г. специальное собрание, посвященное творчеству “очень известного русского писателя Антона Павловича Чехова”⁸ в зале литературного факультета университета, на которое пригласить правительство Ирана, посла СССР и членов посольства, членов иранской академии, профессоров, доцентов, общественных деятелей, журналистов, деятелей культуры. Кстати, десять лет спустя, в 1954 г. в Тегеране Обществом была также достойно отмечена 50-летняя годовщина со дня смерти Чехова и журнал “Пеяме ноу” (1954, № 2) опубликовал большую статью проф. Саида Нафиси о жизни и творчестве Чехова, а также три рассказа Чехова: “Оратор”, “Радость” и “Злой мальчик”. Различные рассказы Чехова и после часто печатались в “Пеяме ноу” (“Пеяме новин”).

Но вернемся к первому номеру этого журнала, который положил начало организованной, систематической и широкой пропаганде творчества Чехова в Иране. Вслед за документами об организации Иранского общества культур-

ных связей с СССР напечатано стихотворение Пушкина “Памятник” в переводе известного иранского филолога и поэта Парвиза Нателя Ханляри. Затем следует большой раздел, посвященный Чехову, который открывается статьей “Антон Чехов” доктора филологических наук, профессора Тегеранского университета Фатимы Сайях.

Это была уникальная женщина-ученый. Она родилась в 1902 г. в Москве в семье известного востоковеда Мирзы Джафара Махалати, 45 лет проработавшего в качестве профессора языка и литературы в Институте восточных языков в Москве. Получив среднее образование, Фатима поступила в Московский университет и успешно окончила его по филологическому факультету. В Москве она вышла замуж за Хамида Сайяха, окончившего юридический факультет Московского университета, и вместе с ним отправилась в 1921 г. в Иран. Вскоре она вернулась в Москву, а в 1934 г. окончательно переехала в Тегеран. Оставшиеся 13 лет (умерла в 1947 г.) Ф.Сайях посвятила любимому делу — исследованию и преподаванию русской литературы в Тегеранском университете (она занималась также сравнительным изучением литератур). Блестяще владея персидским и русским языками (а также европейскими), и будучи безусловно одаренной и эрудированной в области литературы, Ф.Сайях могла переводить произведения русской литературы на персидский язык с оригинала и заниматься исследованием творчества русских писателей. Ее перу принадлежат работы: “Антон Чехов”, “Достоевский”, “Восток в произведениях Пушкина”, “Михаил Шолохов” и др.

Заслуга Ф.Сайях заключалась в том, что она не только одна из первых в Иране познакомила иранского читателя с творчеством выдающихся русских и советских писателей, но и делала смелые и ценные литературоведческие обобщения, что имело большое значение для молодых иранских прозаиков. “Секрет силы и мастерства Чехова, — пишет Ф.Сайях, — состоит в умелом выборе темы, в его сочувствии и сострадании к людям с их горем и печалью. Он любит народ. Чехов — психолог, а его стиль очень прост и естественен. Этими качествами обязательно должен обладать писатель. В произведениях Чехова не найдешь каких-нибудь экстравагантных героев и чрезвычайных событий, его герои, их переживания, их состояния обычны, естественны”⁹. Еще одна цитата из статьи Ф.Сайях: “Нам не нужна пустозвонная романтика, которая оказала большое влияние на нашу литературу. Для выражения правды и трезвого отношения к жизни, к действительности, для изменения ее к лучшему простота и суровость Чехова нам больше подходит, чем напыщенный и витиеватый стиль”¹⁰.

Далее в этом же № 1 “Пеяме ноу” помещена речь О.Л.Книппер-Чеховой, произнесенная 15 июля 1944 г. в Большом театре. Затем напечатана статья “Чехов на персидском языке” профессора и члена иранской академии, крупного иранского филолога, историка, писателя, переводчика, большого ценителя русской культуры и литературы Саида Нафиси (1896–1966). Этот плодовитый ученый, список трудов которого насчитывает свыше 200 работ (среди них крупные текстологические и литературоведческие исследования, романы, рассказы, пьесы, стихи), являлся одним из основоположников иранской филологии, текстологии и литературоведения на современном уровне. И, хотя С.Нафиси находился в СССР не так долго, как Ф.Сайях, он часто приезжал в нашу страну, посетил, и по нескольку раз, Москву, Ленинград, Ташкент, Душанбе, Ереван, Тбилиси и другие города Союза, работал в советских хранилищах рукописей, активно участвовал в различных конгрессах, семинарах и симпозиумах по проблемам иранистики и литературы. Эти контакты укреплялись и расширялись, стали регулярными. Они были использованы Саидом

Нафиси и для изучения русской литературы. Талантливый и высокообразованный иранский ученый увлекся русской литературой и понял ее значение для персидской и мировой литературы. Вот что он писал по этому поводу в статье “Чехов на персидском языке”: “Одно из самых ясных доказательств близости русской литературы к персидской заключается в том, что русскую поэзию и прозу можно очень легко переводить на персидский язык. Многие русские словосочетания, метафоры и аллегории, а иногда и пословицы, имеют эквиваленты в персидском языке”. Касаясь причин такого явления, С.Нафиси говорит, что лица, поверхностно рассматривающие этот вопрос, объясняют близость двух литератур сходством культур народов двух стран, и добавляет: “Но если подойти к проблеме с более глубоких, литературоведческих позиций, то станет очевидным, что эта близость проистекает от способов и средств художественного выражения в русской литературе — они близки к персидской литературе больше, чем средства и способы художественного выражения любой другой литературы стран Запада. Мастера русской поэзии и прозы, особенно такие, как Пушкин и Лермонтов, обладавшие тонкими чувствами, изящным слогом и умением гладко строить сюжет, или писатели Гоголь, Тургенев, Чехов и Горький, чей стиль отличается особой простотой, выразительностью и доступностью, наконец, Л.Толстой и Достоевский, идеи которых возвышенны и благородны, — все эти черты имелись и в персидской литературе. И так как иранцы с давних времен знакомы с такого рода стилями, то произведения русских поэтов и писателей легко воспринимаются ими на персидском языке. Именно поэтому при знакомстве с ними иранцы не ощущают ничего неестественного. Антон Павлович Чехов и принадлежит к этой плеяде писателей”¹¹.

Очень много сделал профессор Саид Нафиси для популяризации творчества Чехова. Он читал доклады о его творчестве, помогал начинающим переводчикам правильно понимать произведения писателя, принимал активное участие в семинарах, симпозиумах и в работе литературной комиссии Иранского общества культурных связей с СССР, рассматривавшей планы вечеров, различных выставок (книг, фотографий) и радиопередач, посвященных Чехову. В 1965 г. С.Нафиси опубликовал в Тегеране на персидском языке 1-й том «Истории русской литературы». Он завершил и 2-й том, в котором достойное место занимал Чехов. К сожалению, этот том иранский литературовед не успел издать, так как тяжелая болезнь сразила его.

Мы коротко рассказали лишь о двух больших иранских ценителях русской литературы и творчества Чехова, чтобы на этих примерах читатель мог увидеть, какими были пионеры и энтузиасты пропаганды Чехова в Иране. Но назовем здесь и других способных переводчиков произведений Чехова на персидский язык: Бозорг Аляви, А.Мирфендерески, М.Асим, Р.Азерахши, К.Кешаварц, М.Ахи, С.Данешвар, К.Ансари, активно содействовавших ознакомлению своих соотечественников с русской литературой и творчеством Чехова.

* * *

Но первым, кто по достоинству оценил творчество Чехова и фактически призвал познакомиться с ним иранского читателя, был выдающийся прозаик и исследователь Садек Хедаят, по выражению отечественных литераторов, “самый иранский писатель” (1903–1951). Именно он первый в Иране перевел на персидский язык рассказы Чехова, издав в Тегеране “Крыжовник” (перевод сделан в 1931 г., а опубликован в 1932 г.), “Пари” (1934), и тем самым проложив путь выдающемуся русскому новеллисту в Иран.

В ту пору он был еще начинающим писателем, издал свой первый сборник рассказов под названием “Заживо погребенный” (1930). Но известный писатель Джамал-заде (1892–1997) уже тогда имел основание сказать о С.Хедаяте: “Среди романов и рассказов, написанных в последнее время, произведения Садека Хедаята занимают особое место. Они так изящны, задушевные и совершенны, что не имеют себе равных... Я рад сообщить своим соотечественникам, что на ниве литературы появился Садек Хедаят. Этот цветок не похож по форме на наши цветы, а его аромат несравним с нашими. Он выдающийся, поразительных способностей писатель, и если наши исследователи ознакомятся с его мировоззрением, содержанием и стилем его творчества, они оценят его по достоинству”¹².

За первым сборником появилось значительно большее количество новых интересных реалистических рассказов, повестей, пьес, а также исследований и переводов. В высшей степени скромный и талантливый писатель, Садек Хедаят вскоре получил широкое признание в народе и слава о нем разнеслась по всему Ирану и за его пределами. Его друг, известный иранский писатель и прогрессивный общественный деятель Бозорг Аляви (1904–1997) в 1951 г. (в год, когда трагически оборвалась жизнь С.Хедаята) в статье “Садек Хедаят” назвал его “величайшим современным писателем и основоположником новой персидской литературы”¹³.

Характерно, что именно С.Хедаят, живший несколько лет во Франции, владевший французским языком, знавший и любивший французскую литературу, обратился не к новеллам Мопассана, а к рассказам Чехова, творческая манера которого была так близка ему.

И словно подтверждая преимущество рассказов Чехова по сравнению с новеллами Мопассана, иранский литературный критик Абдолла Фаръяр в статье “Новелистика в Англии”, опубликованной в 1945 г. в Тегеранском журнале “Сохан”, писал: «Возможно, у некоторых вызовут удивление мои слова, если я скажу, что стимулировавшие появление короткого рассказа (“шорт стори”) в Англии были не английские писатели. В конце XIX века появилось два крупных европейских новеллиста. Одним был француз Ги де Мопассан, другим — Антон Чехов. Новеллы Мопассана своей особой французской окраской привлекали избранных, хотя и получили большое распространение в Англии. Об этом писателе говорили так же, как и о Киплинге — тематика новелл Мопассана привлекает больше, чем мастерство и техника его. Встреча же с Чеховым имела другое значение.

Как только рассказы Чехова были переведены на английский язык и опубликованы, сразу же стало заметно их влияние. Причина этого чрезвычайно большого влияния заключалась в том, что рассказы Чехова имели дело больше с состоянием, чем с действием. Этот метод сочинения рассказов был новым для англичан, и он предоставлял большие возможности писателям, открывал им широкие просторы для творчества.

Как же увлекает мастерское раскрытие состояния, оно просто очаровывает. И вскоре все убедились, что именно рассказ лучше всего может осуществить эти цели».

И далее: “Первым выдающимся последователем Чехова в английском была одаренная и талантливая Кэтрин Мэнсфильд”¹⁴.

Мы привели эту сравнительно большую цитату с двоякой целью: во-первых, показать, как высоко ценит иранский критик творчество Чехова; во-вторых, — отметить, что хотя А.Фаръяр и говорит о роли и значении Мопассана для английской литературы, но фактически он призывает иранцев читать не Мопассана, а Чехова, а своих писателей — следовать не мопассановской



А.П.ЧЕХОВ «КАШТАНКА — БРОДЯЧИЙ ПЕС»,
«РАССКАЗ ОБ ОДНОМ ХУДОЖНИКЕ» («ДОМ С МЕЗОНИНОМ»)

Тегеран, 1943

Перевод А.Халави

Обложка и иллюстрация к рассказу «Каштанка»

манере, а чеховской. Ведь если англичане с их богатой новейшей прозой так отнеслись к чеховскому рассказу, как пишет Фаръяр, то иранцам, только начинавшим осваивать рассказ нового типа, и подавно следует учиться мастерству у Чехова. Такое предпочтительное отношение к русскому писателю в сравнении с западноевропейским — явление не частое в иранской литературной критике. Но, как видим, Чехов удостоился столь большого внимания со стороны такого солидного тегеранского литературного журнала, каким был «Сохан».

Чем объяснить такую популярность творчества Чехова в Иране, чем он так привлекал иранцев? Причин, разумеется, много, но мы приведем лишь главные.

Из всех жанровых форм иранской художественной прозы особый интерес в 40-х и 50-х гг. вызывал короткий рассказ, который получил большое распространение в Иране (такая ситуация продолжала оставаться и в последующие годы). Он был любимым, им можно было откликнуться на самые новые и злободневные темы, его легко было опубликовать в журнале, газете, еженедельнике. Рассказы Чехова как нельзя лучше отвечали упомянутым требованиям. К тому же в них иранский читатель находил сюжеты, которые удивительно удачно перекликались с актуальными социальными проблемами иранской жизни 40–50-х гг. Это прежде всего — критика пороков общества (не-

справедливость, лицемерие, обман, высокомерие, надменность высших чинов, издевавшихся над подчиненными, стремление к наживе нечестным путем, муки и страдания “маленького человека”, живущего в тяжелых условиях и т.п.). Такие темы искать не приходилось. Ими были полны в те годы газеты и журналы, о них уже говорилось открыто в учреждениях, на фабриках и заводах, в парламенте (меджлисе). Из деревень поступали жалобы крестьян на жестокость помещиков. В ту пору иранские писатели обращали почти исключительное внимание на городскую жизнь и в своих критических рассказах больше всего изображали тяжелую жизнь мелкого чиновника, нередко подражая в этом Чехову.

Есть, например, перекличка в стиле повествования зачинателя иранского короткого рассказа Мохаммада Али Джамал-заде “Жареный гусь” и раннего Чехова в рассказе “На гвозде”.

По существующему в Иране обычаю, человеку, получившему повышение в должности, полагается угостить своих друзей и знакомых пловом и гусем, причем жареный гусь должен быть подан к столу целиком. Герой рассказа Джамал-заде — бедный чиновник, решивший по поводу своего нового назначения купить гуся, чтобы угостить сослуживцев. Но он может сервировать стол всего на двенадцать персон, а гостей ожидается вдвое больше. Денег на покупку еще одного сервиза у него нет. Можно было бы устроить ужин в два приема, но нет второго гуся. К счастью, зашел бедный племянник Мостафа, который предложил выход: когда очередь дойдет до гуся, он, Мостафа, первый откажется от него, утверждая, что все уже сыты, и никто, конечно не осмелится противоречить ему. Гусь останется нетронутым, на следующий день его подогреют и поставят на стол для второй партии гостей. Так и решили. Дядя одел племянника в свой новый костюм, дал ему галстук, носовой платок и посадил за стол. Гости поели закуски, плов, наконец, принесли гуся, Мостафа предложил унести гуся:

— Не луженные ведь у нас желудки, не бездонные же мы бочки, ваше дело угощать, а наше — беречь животы, они нам дороги.

Все шло хорошо. Хозяин, расхваливая гуся, предлагал отведать его, а племянник настоятельно требовал пожалеть гостей и убрать его. Чтобы остаться вне подозрений, хозяин продолжал гостеприимно угощать:

— Кушайте, пожалуйста, гусь прекрасный, его жарили на европейском масле, он начинен бургундскими сливами...

И тут произошло неожиданное. Не устояв, перед соблазном, первым кинулся на гуся Мостафа, а за ним и все остальные. Дядя со злости выгнал племянника из дома. Но тут он вспомнил о потерянных новом костюме, галстук, носовом платке и поклялся никогда больше не добиваться повышения в должности.

Естественно, все реалии (имена героев, их языковой колорит, манеры, обстановка и т.п.) иранские. Но основной сюжет, композиционное построение рассказа, сатирическая направленность имеют много сходного со стилем раннего Чехова. Не собираюсь утверждать, что Джамал-заде копировал или подражал Чехову, но что между рассказами двух писателей, иранского и русского, имеется сюжетное и стиливое сходство, спора быть не может. И в этом нет ничего удивительного, так как Джамал-заде был знаком с творчеством Чехова и ценил его.

Приведем еще один пример сходства более позднего времени. Одним из талантливых иранских писателей наших дней является Голямхосейн Саэди (1937–1985). Многие его произведения переведены на русский язык (“Траур в Баяле”, 1970, “Страх и дрожь” и др.)¹⁵. Его рассказы “Зонтик”, “Инспектор”,

“Проводы” при всем их национальном колорите очень напоминают чеховские рассказы о чиновниках. Характерен, например, в этом отношении рассказ “Зонтик”.

На окраине города в невзрачном доме запущенного квартала жил со своей женой тихий и скромный труженик шестого отдела Управления регистрации актов гражданского состояния, которого именовали господином Хасани. На более чем скудное жалование он не мог держать служанку, как его начальники, а потому самому приходилось ходить в лавку за продовольствием. Спустившись по деревянным ступеням лестницы, он вышел во двор. Дул холодный ветер и сгущались тучи. Хасани вернулся домой, взял свой старый заплятанный зонтик, повесил его на руку и отправился в город. На базарчике, недалеко от его Управления, он купил сахар, фасоль, муки, немного мяса, катушку черных и катушку белых ниток, сигареты, взял ботинки у сапожника, который предложил господину Хасани выпить стаканчик чая. Но господин Хасани резонно отказался:

— Благодарю Вас, иншаалла, в другой раз. Много у меня пакетов, боюсь польет дождь, размокнут. Надо торопиться домой.

Вскоре на асфальт стали падать крупные капли дождя, ветер усиливался, предвещая бурю. Прижавшись к стене, Хасани решил открыть зонтик и вдруг обнаружил, что его нет. “Где-то оставил”, — подумал он. Дождь уже лил как из ведра, а Хасани шел из одной лавки в другую, спрашивал не оставил ли там свой зонтик. Но все очень вежливо давали отрицательный ответ.

И без того затурканный и измученный на работе, сейчас Хасани был совсем разбит. Глубоко опечаленный постигшим его горем (ведь потерял зонтик, которым он так дорожил), Хасани поплелся домой. В дверях жена встретила его совершенно изможденного, грязного, изможденного. Она молча подошла к мужу, приподняла фонарь, осветив им пакеты. Потом спокойно стала снимать покупки с его руки и класть на стол. Когда она сняла последний пакет, на согнутой руке господина Хасани висел зонтик.

Иранских писателей до сих пор привлекает образ бедного, бесправного мелкого чиновника, которого каждый начальник может обидеть, унижить. Беря его под защиту, писатели с тонким юмором или едкой сатирой обличают безжалостных и спесивых начальников, высших чиновников, перед которыми он вынужден угоднически преклоняться, чтобы не потерять работу (рассказы Г.Саэди “Инспектор” и “Проводы”).

Если образ такого чиновника был типичным для русской литературы времен Гоголя и Чехова, то в иранской действительности он жив и сейчас. Вот почему творчество русских писателей-реалистов XIX века служит и в настоящее время примером, образцом для иранских литераторов. Говоря о том, что привлекает иранцев в творчестве Чехова, известный переводчик рассказов Чехова М.Асим писал: “Каждый народ смеется по-своему, но русский смех — с грустью, он восточный. В русском смехе всегда есть слезинка”¹⁶.

Мысль о том, что в чеховском юморе комическое соединяется с трагическим, подчеркивали и другие иранские авторы. Им нравилось, что это был не смех ради веселья, а смех, направленный против всего того, что мешало человеку нормально жить.

То же самое подчеркивал в рассказах Чехова иранский критик С.Пархам: “Умение Чехова, — писал он, — соединить юмор и комедию с драматизмом и трагизмом — в этом заключается его мастерство”¹⁷.

“Мастерство Чехова в характеристике героев заключается в том, — пишет Ф.Сайях, — что его простые и честные люди говорят на простом языке и о простых вещах. Они недовольны своим безрадостным, бедственным положе-

нием <...> жалуются на невыносимую жизнь и, сами того не сознавая, стремятся к лучшей, справедливой жизни. Это стремление возвышает чеховских героев, а горе и терзания укрепляют их человеческие качества. Вот почему Антон Чехов, писатель-реалист, чьи произведения посвящены народу, является также писателем и психологом мирового значения”¹⁸.

Итак, иранцам в стиле Чехова нравится многое: умение раскрыть важную тему просто и ярко в коротком рассказе; мастерское использование сатиры и юмора, метко разящих цель, что соответствует традиции персидской литературы. По душе пришлась иранцам и нравственная устремленность рассказов Чехова, что также соотносится с традицией национальной литературы. Любили они и простой, выразительный и ясный язык, который в Иране в это время быстро шел на смену вычурному, сложному и витиеватому языку предыдущих веков.

Но, пожалуй, главное, что привлекло иранских литераторов — это творческий метод Чехова. “Одна из важных особенностей произведений Чехова, — отмечала Ф.Сайях, — заключается в том, что он ищет правду, обращаясь постоянно к реальной жизни <...> Чехов, без сомнения, является совершенным реалистом. Жизнь, действительность, социальные явления — вот темы, которые воплощает Чехов в своих произведениях. Его стиль так изыщен, самые маленькие события он изображает так ярко, что читатель понимает и представляет себе их лучше, чем видит в жизни”¹⁹.

Но Ф.Сайях не только характеризует творческую манеру Чехова. Она рекомендует молодым иранским новеллистам воспользоваться чеховским стилем при совершенствовании своего мастерства. Обращаясь к ним, она пишет: “Литературный метод Чехова являет собой хороший образец для молодых иранских писателей, так как и они нынче пишут короткие рассказы, посвященные жизни народа”. И далее: “Считаю нужным отметить, что никто из писателей не может оказать нашим молодым литераторам такую помощь, которая исходит от Чехова”²⁰.

И призыв Фатимы Сайях был услышан. Многие обращались к ней за консультациями, и она оказывала всем бескорыстную и заинтересованную помощь. Не сомневаюсь, что именно лекции Фатимы Сайях о русской литературе и ее совет учиться у Чехова писать короткие рассказы нашли живой отклик у иранских новеллистов. Это и ее стараниями увеличилось количество переводов Чехова на персидский язык, появилось немало почитателей чеховского стиля.

В 1957 г. в Тегеране вышла большая книга, о содержании которой можно судить по ее названию: “Книга памяти Садека Хедаята, посвященная шестой годовщине его смерти”. В нее вошли произведения поэтов, писателей, деятелей искусства, письма и воспоминания друзей и поклонников таланта С.Хедаята. В их числе мы находим и перевод на персидский язык рассказа Чехова “Хамелеон”, сделанный Неэматоллоу Азадеганом. Примечательно, что автор перевода счел нужным сопроводить название следующими словами: “Произведение великого русского писателя Антона Чехова”, чем сразу же отметил значение рассказа для иранского читателя. Кроме того, перед началом персидского текста переводчик поместил следующее посвящение: «В связи с шестой годовщиной со дня смерти писателя высокого класса, реалиста Садека Хедаята, посвящая его светлой памяти свой перевод рассказа знаменитого писателя Антона Чехова “Хамелеон»²¹. Н.Азадеган предварил свой перевод Чехова такими словами не только потому, что С.Хедаят выдающийся иранский писатель, но и на том основании, что Хедаят умело пользовался чеховским стилем, создав целый ряд блестящих рассказов, не имею-

щих себе равных в персидской литературе по своим высоким художественным достоинствам. Вот почему это посвящение Хедаяту является в сущности и высокой оценкой творчества Чехова.

Свидетельством популярности Чехова в Иране были также конкурсы на лучший перевод его произведений. Такой конкурс объявлялся Иранским обществом культурных связей с СССР, а также организациями, не связанными с ним. Так, выходивший регулярно в Тегеране раз в неделю литературный сборник под названием “Книги за неделю”, в котором печатались стихи, проза, фольклорные, этнографические и научно-популярные статьи и заметки, в 1961 г. объявил конкурс на лучший рассказ и перевод. Характерно, что из произведений, представленных на конкурс, первым был напечатан в сборнике “Книги за неделю” рассказ Чехова “На подводе” (“Амузегар” — “Учительница”) в переводе Резы Радфарния, студента II курса отделения иностранных языков Политехнического института Тегерана.

В Иране, как и в других странах, время от времени писателям предлагаются различные вопросы, касающиеся их интересов, отношения к литературе, к событиям в мире и т.п. Очередная подобная анкета была предложена молодому, но уже достаточно зрелому иранскому писателю Джамалу Миру Садеки, чья повесть “Долгая ночь” и многие его рассказы были опубликованы в 70-х гг. в СССР. Садеки задали несколько вопросов (мы приведем лишь те, которые имеют прямое отношение к нашей теме), и он дал на них короткие, но четкие ответы:

- На чьем месте хотели бы Вы быть?
- Чехова.
- Каких писателей Вы любите?
- Достоевского, Фолкнера, Чехова.
- А поэтов?
- Хафиза, Хайяма.
- Какое качество Ваших друзей Вам больше нравится?
- Свободомыслие.
- Что Вы больше всего ненавидите?
- Дискриминацию и неравенство²².

Из ответов незаурядного современного иранского писателя Джамала Садеки видно, каких взглядов он придерживается и почему он любит Чехова, который, судя и по творчеству Садеки, и по прямым ответам на вопросы корреспонденту, близок и дорог ему.

Но дело не только в том, что рассказы Чехова нравятся иранским читателям и писателям. Значение Чехова для иранской литературы определяется более важным обстоятельством. Чехов существенно помог становлению и развитию иранского короткого рассказа. Вот что писал об этом в 1959 г. известный иранский литературовед, внимательно следящий за развитием персидской литературы, автор многих ценных и актуальных книг и статей, А.Дастегейб: “Нельзя не считаться с фактом влияния русской литературы на нашу современную литературу. В этом отношении многие из наших молодых писателей добились успехов, и заложенные крепкие основы персидского короткого рассказа в стиле Чехова и Горького являются результатом этих стараний”²³.

Вернемся в связи с этим к высказыванию иранского литературного критика А.Фаръяра в его статье “Новеллистика в Англии” (см. примеч. 14): “Чехов больше имеет дело с состоянием, чем действием”. Это утверждали и другие иранские переводчики и исследователи. Фраза Фаръяра, на наш взгляд, перекликается с тем, что писал Чехов Суворину: “Художник должен быть не

судью своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем" (II, 280). Молодые иранские писатели и ценили в стиле Чехова объективность, правдивость, естественность. У него нет никакой заданности, а только художественные зарисовки действительности, к тому же с налетом комического, через который пробивается и угадывается социальный смысл. Такой "беспристрастный" стиль больше убеждал иранского читателя, он делал рассказ более действенным. К тому же в тяжелых политических условиях Ирана метод объективного описания состояния героя и окружающей его обстановки давал возможность писателю легче отделяться от назойливой полицейской цензуры, которая всюду искала прямую политическую крамолу.

Из всего доступного нам и просмотренного материала (исследовательские книги, статьи и предисловия к переводам) вытекает неоспоримая истина: иранские литераторы в один голос очень хорошо, восторженно отзываются о творчестве Чехова. Мы не зарегистрировали ни одного случая отрицательного отношения к Чехову в Иране. Это важное обстоятельство мы подчеркиваем потому, что не во всех странах Ближнего и Среднего Востока отмечается такое единодушно позитивное отношение к творчеству Чехова.

До сих пор говорилось преимущественно о рассказах Чехова. Но иранских литературоведов и переводчиков привлекала также и чеховская драматургия. Так, известный иранский писатель Бозорг Аляви перевел "Вишневый сад" (пьеса была опубликована в 1950 г. в журнале "Пеяме ноу", а Багер Азарьян перевел на персидский язык "Чайку", которая была напечатана там же в 1952 г. В "Пеяме ноу" (1946) был помещен и водевиль "Медведь".

Хотя пьесы Чехова ("Вишневый сад", "Чайка" и "Медведь"), появившиеся в иранской печати, предназначались больше для чтения, но они ставились также и на сцене. Например, тегеранским любительским кружком в 1944 г. был разыгран водевиль "Медведь", а на приеме в английском посольстве в Тегеране были показаны отрывки из "Чайки" Чехова, также исполненные любительским кружком на английском языке. На этом приеме присутствовало много иранских государственных, политических, общественных деятелей и представителей различных зарубежных стран. Хотя пьеса Чехова была поставлена в отрывках и условия были примитивными, спектакль был восторженно принят присутствовавшими. Важно отметить и то, что журналисты, сообщавшие о приеме в английском посольстве, тепло отзывались о "Чайке", сопроводив свой репортаж сведениями о Чехове.

И все же драматургия Чехова была меньше известна в Иране, чем его рассказы. Объяснялось это главным образом тем, что в Тегеране не было настоящих театров, а в провинциальных городах вообще не было никаких. А одно-два так называемых "тамаше-хане" ("дом зрелищ"), существовавших в Тегеране, не располагали артистами, подготовленными для исполнения серьезных ролей. К тому же меценаты этих "тамаше-хане" были связаны с правящими кругами и не допускали на сцену русские, а тем более советские пьесы. В 40-х — начале 50-х гг. в Тегеране появились новые театральные объединения: "Фарханг" ("Культура"), "Фирдоуси", "Саади", в организации которых большую роль сыграл видный иранский артист, драматург и переводчик А.Нушин. Эти театральные коллективы старались обновить свой репертуар, стремились к реализму в выборе пьес и их трактовке. Они пытались ставить лучшие произведения иранских и зарубежных авторов, в том числе пьесы Горького и Чехова. К сожалению, во второй половине 50-х гг. в Иране воцарилась реакция, и прогрессивные театры были закрыты.

Но на первых порах власти не смогли запретить распространение русской литературы, в том числе произведений Чехова. Слишком хорошо поняли и

полюбили иранцы его рассказы, повести и пьесы, чтобы заставить их забыть писателя, ставшего им дорогим и близким. Приведем лишь два примера. В номере 11–12 за 1959 г. литературный журнал “Сохан” публикует в персидском переводе Шахина Саркисяна воспоминания Немировича-Данченко “Чехов и театр”^{1*}, которые открывали иранскому читателю новые грани творчества Чехова, ближе знакомили с пьесами, которые ставились на русской сцене. Очень интересны были письма Немировича-Данченко Чехову. Их было помещено в упомянутой публикации 13 и завершались воспоминания рассказом о постановке пьесы “Вишневый сад”. Об этой публикации еще долго говорили в кругах иранской интеллигенции, а артисты и режиссеры восприняли ее как “театральные уроки”.

А вот другой пример того, как относились в Иране к Чехову в нелегких условиях диктаторского режима. В соответствии с решением ЮНЕСКО в Иране должны были отметить 100-летие со дня рождения А.П.Чехова. Разумеется, тегеранские издатели и редакторы журналов не проявили большого рвения. Зато орган Иранского общества культурных связей с СССР журнал “Пеяме новин” (№ 5, январь 1960) весь свой номер посвятил Чехову. Здесь иранский читатель мог найти биографию писателя, статью Горького о Чехове, сведения об издании произведений Чехова в СССР (в СССР до 1960 г. произведения Чехова издавались 1185 раз, на 73 языках, тиражом более чем 54 миллиона экземпляров — цифра невиданная для иранцев), а также статьи Вал.Катаева, Телешова, Чуковского, Куприна о Чехове и другие материалы. Это был не журнал, а добротная книга, создающая цельное представление о жизни и творчестве Чехова. И не удивительно, что этот номер журнала “Пеяме новин” разошелся моментально.

Важно отметить, что иранцы (литературоведы, критики, артисты, читатели) проявили интерес не только к рассказам, повестям и пьесам Чехова, но и к самой личности писателя. И чтобы удовлетворить это любопытство, тегеранские журналы печатали биографические сведения о Чехове, различные воспоминания его друзей, почитателей, портреты, фотографии сцен из спектаклей и т.п. Все это создавало цельное впечатление о великом русском писателе.

* * *

Мы коснулись лишь одной стороны значения творчества Чехова для развития современной персидской литературы, для иранского народа и его культуры. За пределами темы остается пока, может быть, более важный вопрос — как конкретно воспринимался и усваивался чеховский стиль в персидской художественной прозе, какую он сыграл роль в становлении нового иранского короткого рассказа, в первую очередь. Но эта проблема, большая по своему объему, должна стать предметом особого изучения.

Персидская художественная проза нового, европейского типа начала активно развиваться в 10–20-х гг. XX века. Тогда начинающие иранские писатели могли знакомиться с произведениями Чехова в переводах на французском, английском или немецком языках, так как персидских переводов еще не было. Но далеко не все в то время владели западноевропейскими языками в такой степени, чтобы свободно читать и хорошо понимать произведения русских авторов. Что же касается переводов русских писателей, в том числе и Чехова, на персидский язык, то они, как мы уже отмечали, мягко говоря, не поощрялись.

^{1*} Речь идет, очевидно, о публикации отрывков из книги В.И.Немировича-Данченко “Из прошлого” (М., 1938).



انتشارات توس با افتخار تقدیم می‌کند:

مجموعه آثار چخوف

نویسنده بزرگ روس
چاپ دوم - ویرایش دوم

جلد اول تا چهارم: داستان‌های کوتاه
جلد پنجم: جزیره ساخالین
جلد ششم و هفتم: نمایشنامه‌ها

ترجمه از متن روسی
سرور استهبانیان

«برگزیده بهترین ترجمه در پانزدهمین دوره کتاب سال»

(بهای دوره ۷ جلدی با چاپ و صحافی نفیس: ۲۹۶۰۰ تومان)

علاقتمندان می‌توانند مبلغ ۲۹۶۰۰ تومان به حساب جاری ۷۶۳ بانک صادرات شعبه مقابل دانشگاه کد ۲۲۲۶ به نام محسن باقرزاده حواله بفرمایند و اصل حواله را همراه با آدرس دقیق و شماره تلفن خود به آدرس: تهران - انتشارات توس - خیابان انقلاب - اول خیابان دانشگاه - شماره ۱ ارسال دارند. کتاب فوق در تهران با تعیین وقت قبلی، در آدرس خریدار تحویل خواهد شد و برای شهرستان‌ها با پست سفارشی ارسال می‌گردد. کلیه هزینه‌های ارسال به عهده انتشارات توس است.

برای اطلاع بیشتر با تلفن ۶۴۶۱۰۰۷ انتشارات توس تماس حاصل فرمایند.

СООБЩЕНИЕ О ВЫХОДЕ СЕМИТОМНОГО
СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ А.П.ЧЕХОВА

(на персидском языке) в журнале «Культура и искусство» (Тегеран, 2002, № 26)

40-е и 50-е гг. стали наиболее благоприятными в этом отношении. Быстро начало развиваться переводческое дело в Иране, шла активная популяризация русской и советской литературы как в столице страны, так и в провинциальных городах. Этому благоприятствовало некоторое послабление военно-полицейского режима и развитие демократического движения в Иране.

Но со второй половины 50-х годов начали восстанавливаться прежние диктаторские шахские порядки, вновь усилились репрессии, демократическим организациям пришлось свертывать свою деятельность, что не замедлило сказаться на количестве переводов русской литературы на персидский язык — их становилось все меньше и меньше. Под разными предлогами власти сужали деятельность Иранского общества культурных связей с СССР, а журнал “Пеяме новин” стал выходить с большими перерывами, а потом и вовсе перестал издаваться, чем, разумеется, был нанесен шахскими властями новый удар по советско-иранским культурным связям, в том числе и по знакомству иранцев с русской и советской литературой.

Свержение шахского режима в 1979 году привело к установлению Исламской республики Иран, которая объявила свою приверженность к принципам свободы и демократии. Казалось бы, следовало ожидать восстановления и развития советско-иранских культурных, в том числе литературных связей. Однако литературные связи продолжали сужаться, а в октябре 1981 года власти закрыли Иранское общество культурных связей с СССР.

Вряд ли можно административными мерами прервать литературные связи. Иранские литераторы, без сомнения, найдут пути для продолжения знакомства с шедеврами русской литературы, опираясь на богатые основы литературных связей, заложенные в предыдущие десятилетия, так как стремления к литературному обмену и взаимообогащению неодолимы, а процесс этот необратим.

Так оно и произошло. Приведем лишь один, но очень важный пример. Со всем недавно благодаря стараниям известного в Иране издателя и редактора солидного журнала “Культура и искусство” Али Дехбаши появились сведения о новых переводах произведений А.П.Чехова на персидский язык. Журнал этот, кстати, публикует регулярно на своих страницах много литературоведческих статей, стихов и информацию о литературной жизни за рубежом.

В № 26 за октябрь–ноябрь 2002 г. этого журнала сообщалось, что тегеранские издательство “Тус” опубликовало “Собрание сочинений А.П.Чехова” на персидском языке в семи томах. В издание вошли: рассказы русского писателя (с тома 1-го до 4-го), “Остров Сахалин” (т. 5-й) и пьесы (тт. 6-й и 7-й). Переводчик Серуж Степанян. При этом отмечается, что А.П.Чехов “Великий русский писатель”, что перевод осуществлен с русского текста и настоящее издание является вторым.

Добавим от себя, что подобный, достаточно полный перевод с оригинала предпринят в Иране впервые, и это следует признать явлением необычным в издательской практике страны.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дастегейб Абдолали. О переводах русской литературы на персидский язык // Пеяме новин. 1959. № 11–12. С. 80.

² Пушкин А.С. Поли. собр. соч.: В 17 т. Т. VIII (1). 1949. С. 453.

³ Грибоедов А.С. Поли. собр. соч. Под ред. и с примеч. Н.К.Пиксанова. СПб., 1913. Т. II. С. 300.

⁴ Библиография печатных книг на персидском языке. Тегеран, 1973.

⁵ Остовар А. А.П.Чехов в персидской литературе // Труды САГУ. Иранская и тюркская филология. Новая серия. Ташкент, 1957. Вып. 105. Кн. 12.

⁶ Розенфельд А.З. Чехов и современная персидская литература // Памяти акад. И.Ю.Крачковского. Л., 1958.

⁷ Там же. С. 75.

⁸ Нафиси Саид. Сообщение о работе Иранского общества культурных связей с СССР // Пеяме ноу. 1944. № 1. С. 60.

⁹ Сайях Фатима. Антон Чехов // Там же. С. 12.

¹⁰ Там же. С. 7.

¹¹ Нафиси Саид. Чехов на персидском языке // Там же. С. 9.

¹² Джамал-заде Сеид Мохаммед Али. О романе Сан'ати-заде Кермани “Воинственный” // Кушеш. 1933. 8 июля.

¹³ Аляви Бозорг. Садек Хедаят // Пеяме ноу. 1951. Май. № 10. С. 13.

¹⁴ Фаръяр Абдолла. Новеллистика в Англии // Сохан. 1945. Июнь–июль. № 7. С. 494–495.

¹⁵ Сазди Голямхосейн. Траур в Баяле. Тегеран, 1970. С. 13.

¹⁶ Чехов А. Двадцать один рассказ / Перевод и предисловие М.Асима. Тегеран, 1945. С. 2.

¹⁷ Пархам Сирус. Мастерство сатиры Чехова // Садаф. Тегеран, 1958. Май–июнь. № 8. С. 653.

¹⁸ *Сайях Фатима*. Антон Чехов // Пеяме ноу. 1944. № 1.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Книга памяти Садека Хедаята, посвященная шестой годовщине его смерти. Тегеран, 1957. С. 356.

²² *Джамшиди*. Как Вы стали писателем или поэтом? // Сепидо сиях. Тегеран, 1971. 2 июня. № 920. С. 11.

²³ *Дастегейб Абдолали*. Тарджомейе фарси адабияте рус. // Пеяме новин. 1959. № 11–12. С. 80.

ЧЕХОВ В ТУРЦИИ

Обзор А.К.Сверчевской^{1*}

1

С произведениями русских классиков, и Чеховым в том числе, турок впервые познакомили русские или выходцы из России. В конце XIX в. уроженец Дагестана Мурат-бей¹ издал первый перевод комедии Грибоедова “Горе от ума”; благодаря О.Лебедевой² в Турции стали известны Пушкин, Лермонтов, Толстой.

Своим знакомством с Чеховым турки обязаны русскому ученому-тюркологу В.А.Гордлевскому³, который в 1910 г. в газете “Ени газете” (№ 751) опубликовал свой перевод чеховского рассказа “Брожение умов” с небольшой заметкой, характеризовавшей “эпоху безвременья, когда складывалось мировоззрение автора”⁴.

Следующие переводы рассказов Чехова в Турции относятся ко второй половине 20-х гг.: в 1926 г. газета “Вакит” опубликовала “Шуточку” и “Унтера Пришибеева”, без указания фамилии переводчика, но с пометкой “с русского”⁵.

“В середине 30-х гг., — отмечает В.А.Гордлевский, — русская литература привлекает к себе пристальное внимание... Среди русских писателей, увлекавших турок, одно из первых мест, а может быть, и первое занимает Чехов”⁶. Анкарские и стамбульские газеты того времени “Хакиммиети миллие”, “Улус”, “Сон поста”, “Тан”, “Сон саат” были полны переводами чеховских рассказов. В 1937 г. одна лишь газета “Сон поста” поместила подряд три рассказа Чехова: “Полинька”, “Смерть чиновника” и “Произведение искусства”. Как писал позднее Хасан Али Эдиз⁷, “Чехов вошел в турецкую литературу прежде всего своими небольшими юмористическими рассказами. Много лет мы смеялись, читая его рассказы, которые появлялись на страницах наших газет”⁸.

Издавая в 1934 г. “Антологию мировых шедевров”, Васыф Махир включил в нее рассказ Чехова “Нищий”. В предпосланной переводу коротенькой заметке Васыф Махир повторяет то, что давно сказал о Чехове М.де Вогиюз⁹: “Чехов — русский Мопассан, он в нескольких строках умеет нарисовать большое полотно”¹⁰. В “Избранные русские рассказы”, которые издал в Турции в 1940 г. Гаффар Гюней, он включил сделанные им ранее переводы восьми чеховских рассказов.

Надо отметить, что турецкий читатель узнавал Чехова главным образом через французский язык, но переводили его и с английского, т.е. делался перевод с перевода; незнание же русского языка, русских реалий часто приводило к искажениям и ошибкам в турецком тексте. В.А.Гордлевский, который

^{1*} Приносим благодарность С.Н.Утургаури за уточнения и поправки, внесенные в статью покойного автора.

в статье “Чехов в Турции” коснулся также и качества переводов чеховских новелл на турецкий язык, отмечал “грубое непонимание”, “искажения” и “пропуски”.

«Иногда они <пропуски. — А.С.> понятны, — писал В.А.Гордлевский, — переводчик сознательно убирает те фразы, которые говорят, как ему кажется, об исключительном предпочтении христианства и затрагивают господствующую религию (например, в рассказе “Пари”). Иногда пропуски объясняются причинами внутреннего порядка <...> длинноты, описания отвлекают и утомляют и, как любого школьника, его <читателя. — А.С.> занимает фабула-развязка. Здесь литература идет как бы навстречу вкусам неприхотливой публики и вырабатывает кинематографическую манеру письма. И, наконец, пропускает переводчик то, что ему непонятно... Но переводчики используют также часто совершенно недопустимый прием: они искажают концовку фабулы и дают отсебятину <...> Разбросанные там и сям часто по отдельным рассказам переводческие приемы-манипуляции, произведенные над Чеховым, сконцентрированы на “Ваньке” целиком — здесь изменено все, от заглавия до последней строчки.

Я осуждаю переводы чеховских рассказов по трем линиям и нахожу: 1) ошибки, происходящие от неряшливости или от незнания русского языка и русской жизни; 2) упрощенческий подход, потакающий читателю; 3) искажения, недостойные литератора...»¹¹

Лишь очень немногие в Турции в 20–30-х гг. переводили Чехова непосредственно с русского языка: это были либо турки, которые в 20-е гг. учились в Москве в Коммунистическом университете трудящихся Востока и в других школах, как Хасан Али Эдиз, Зеки Баштымар, либо люди из России, оказавшиеся в те годы в Турции (Гаффар Гюней).

Первые книги Чехова в Турции появились в 30-х гг. С тех пор его популярность непрерывно росла и не будет преувеличением сказать, что к настоящему времени все произведения Чехова, за очень малым исключением, переведены на турецкий язык и опубликованы в сборниках или вышли отдельными изданиями.

Сборники рассказов назывались и называются, в подавляющем большинстве, по заголовку первого рассказа, помещенного в книге.

Первой изданной в Турции в 1930 г. книгой Чехова была повесть “Драма на охоте”. В переводе она была названа “Девушка в красной юбке”. Переводчик Аднан Тахир Тан, — отмечал В.А.Гордлевский, — “заявляет, что он переводит произведение, только недавно изданное в Советском Союзе”, а анкарское издательство “Акбаба” выпустило книгу в “цветной обложке под сарафан” со следующей рекламой: “Это — шедевр, — прекраснейший роман, здесь и любовь, и страсть, и ненависть, и преступление, и муки совести, — словом бесподобная красота”¹².

Первый сборник чеховских рассказов вышел в 1935 г. Он назывался “Спутник жизни” и включал в себя шесть рассказов в переводе и с предисловием Сами-заде Сюррейи. По словам Хасана Али Эдиза, Сами-заде Сюррейя “сослужил хорошую службу, познакомив нас с русской литературой <...> Собранные им рассказы — не лучшие в чеховском творчестве. Но как первый шаг к представлению рассказов Чехова в виде сборника он имеет определенное значение”¹³.

Спустя три года, в 1938 г., стамбульское издательство “Ремзи” выпустило в серии “Переводы мировых писателей” второй сборник — “Маска”; его перевел с русского языка Зеки Баштымар, написавший также и предисловие, в котором изложил биографию писателя. В сборник вошли тридцать рассказов:

“Маска”, “Злоумышленник”, “Весной”, “Сон”, “Писатель”, “Старый дом”, “Унтер Пришибеев”, “На даче”, “Зеркало”, “Хамелеон”, “Радость”, “Зиночка”, “Выигранный билет”, “Дачники”, “Сонная одурь” и др. В том же 1938 г., в серии “Карманные книжки” Сабиха Зекерия выпускает маленький сборник “Человек в футляре” в переводе также с русского Б.Дениза¹⁴, в который входили, помимо “Человека в футляре”, еще два рассказа Чехова. «“Человек в футляре”, — отмечал Хасан Али Эдиз, — один из самых сильных рассказов Чехова. Он отражает впечатления писателя от школьной жизни в Таганроге. Для определенного типа людей выражение “человек в футляре” стало нарицательным»¹⁵.

В 1939 г. были опубликованы сразу три сборника: “Смерть чиновника”, “Женское сердце” и “Дела идут со звоном”. В этот последний сборник вошли пять чеховских рассказов с предисловием издателя Ибрагима Хильми.

В 1940 г. в серии “Переводы мировых писателей” увидела свет книга под названием “Палата № 6” (она включала “Палату № 6” и “В овраге”). Повести перевел с русского языка Хасан Али Эдиз, он же явился и автором предисловия, в основе которого лежал краткий пересказ монографии А.Дермана “Антон Павлович Чехов. Критико-биографический очерк” (М., 1939). “Мы можем выделить, — отмечал Х.А.Эдиз, — две характерные особенности, отличающие творчество Чехова: лаконизм (краткость, ясность) и простоту... Чехов оказал большую услугу русской литературе. Он ввел в нее жанр короткого юмористического рассказа. Чехов совершил революцию в русском театре... Он вдохнул в него жизнь и действие...”¹⁶ В последнем разделе своего предисловия (оно называлось “Чехов в Турции”) Х.А.Эдиз перечислял, какие чеховские книги вышли в Турции к началу 1940 г. и давал им краткую характеристику¹⁷.

В том же 1940 г. Гаффар Гюней перевел чеховский водевиль “Предложение”.

В 1943 г. увидели свет два сборника: один назывался “Женское сердце” (в переводе Хасана Али Эдиза), второй вышел в серии “Бессмертные произведения” и назывался «“Рассказ художника” (имеется в виду “Дом с мезонином” — А.С.) и другие рассказы». Он включал: “Рассказ художника”, “Тссс!..”, “После театра”, “Писатель”, “Клевета”, “Розовый чулок”, “Длинный язык”, “Смерть чиновника”, “Дорогая собака”, “Загадочная натура”, “Из воспоминаний идеалиста” и др. — Всего двадцать рассказов.

В том же году в стамбульском книгоиздательстве “Улькю” вышла пьеса “Вишневый сад” (ее перевели Вахдет Гюльтекин и Вала Карабуга). В кратком предисловии говорилось, что “Русский театр как своими пьесами, так и сценическим искусством, сыграл большую роль в развитии реалистического театра и в этом отношении велико значение Чехова. Московский Художественный театр возник на почве его идей и благодаря его произведениям далеко шагнул вперед. Кроме того, и другой гений русского реалистического театра — Максим Горький — вырос благодаря поощрению Чехова”¹⁸.

Еще в начале 40-х гг. Министерство национального просвещения Турции приняло решение об издании новой серии “Переводов мировой литературы” и разработало обширный план, по которому был предусмотрен и выпуск произведений великих русских писателей в серии “Русские классики”. Подобное решение турецкого министерства объяснялось не только желанием ознакомить турок с образцами мировой литературы, но и настоятельной потребностью улучшить качество перевода. К работе над переводами были привлечены люди, хорошо владевшие русским языком, появились новые имена переводчи-

ков — Нихаль Ялуза Талуи, Сервет Лунель, Эрол Гюней и др. Это позволило автору статьи “А.П.Чехов в Турции” М.С.Михайлову отметить позднее, что произведения Чехова, переведенные в сороковых и пятидесятых годах с русского текста, являются “более доброкачественными”¹⁹.

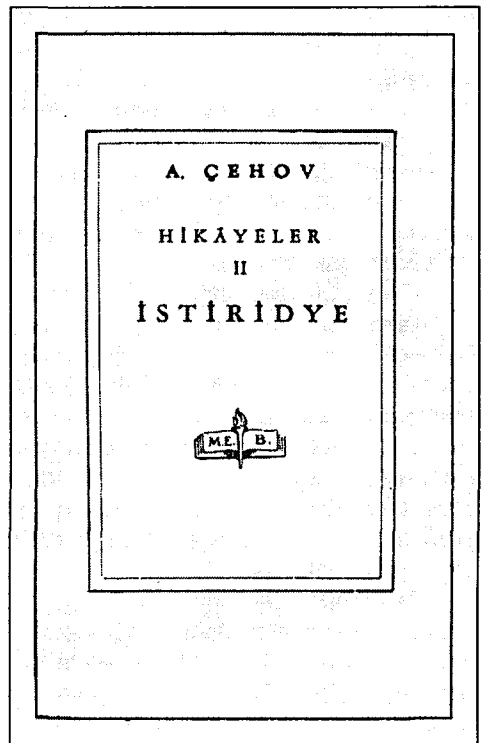
В 1944 г. издательство “Ремзи” выпустило в свет сразу четыре пьесы Чехова: “Три сестры” (переводчик Хасан Али Эдиз), “Вишневый сад” (переводчики Эрол Гюней и Шахп Ильтер), “Дядя Ваня” (переводчик Гаффар Гюней) и “Чайка” (переводчики Нихаль Ялуза Талуи и Кемаль Кайя). Годом позже пьесы были изданы в одном томе в серии “Русские классики”. Автор рецензии на это издание Эрол Гюней в газете “Улус” (26 января 1945 г.) отмечал: «“Чайка”, “Дядя Ваня”, “Три сестры” и “Вишневый сад” оказали неизмеримо глубокое влияние на театр нашего времени, они указали театру верный путь»²⁰.

Повесть “Дуэль” в переводе Зеки Баштымара вышла в 1945 г. в серии “Русские классики” и в издательстве “Ремзи”.

М.С.Михайлов по поводу этих вышедших переводов писал: «Переводы знаменитых пьес А.П.Чехова, как входящие в серию “Русские классики”, так и опубликованные издательством “Ремзи”, сделаны с русского языка с достаточной точностью и убедительностью. Назовем удачный перевод “Чайки”, который был сделан в 1944 г. Нихаль Ялуза Талуи и Кемалем Кайя. Такое же благоприятное впечатление оставляет и перевод Зеки Баштымаром повести “Дуэль”»²¹.

В течение пяти лет (1945–1949) Министерство национального просвещения в серии “Русские классики” выпустило пять томов “Рассказов” Чехова, в которые вошли более ста произведений писателя.

Первый том включал 27 рассказов: “Кривое зеркало”, “Радость”, “В циркюльне”, “Умный дворник”, “Загадочная натура”, “Из дневника помощника бухгалтера”, “Злой мальчик”, “Perpetuum mobile”, “Приданое”, “Дочь Альбиона”, “Страшная ночь”, “Толстый и тонкий”, “Клевета”, “Альбом”, “Брак по расчету”, “Певчие”, “Орден”, “Учитель словесности” и др. Второй том включал тоже 27 рассказов: “Устрицы”, “Хамелеон”, “Хирургия”, “Маска”, “Заблудшие”, “Из огня да в полымя”, “Старость”, “Сапоги”, “Шило в мешке”, “Отец семейства”, “Сонная одурь”, “Восклицательный знак”, “Антрепренер под диваном”, “Нервы”, “Злоумышленник”, “Счастливчик”, “Из воспоминаний идеалиста”, “Тссс!..”, “Писатель” и др. Третий том состоял из двадцати пяти рассказов: “Кухарка женится”, “Унтер Пришибеев”, “Налим”, “В бане”, “Зеркало”, “Мертвое тело”, “Ворона”, “Мыслитель”, “Симулянты”, “То была она!”, “Неудача”, “Длинный язык”, “Розовый чулок”, “Шуточка”, “Первый любов-



А.ЧЕХОВ. РАССКАЗЫ. Т. 2

Анкара, 1948

Обложка

ник” и др. В четвертый том вошли тридцать три рассказа: “Анюта”, “Иван Матвеевич”, “Ванька”, “На мельнице”, “День за городом”, “Мальчики”, “Шампанское”, “Володя”, “Тиф”, “Рассказ госпожи NN”, “Счастье”, “Ненастье”, “Пьяные”, “Каштанка”, “Враги”, “Нищий”, “Полинька”, “Зиночка”, “Верочка” и др. В пятый том вошли десять рассказов и повестей: “Степь”, “В овраге”, “Володя большой и Володя маленький”, “Попрыгунья”, “Скрипка Ротшильда”, “Студент”, “Учитель словесности”, “Анна на шее”, “Моя жизнь”, “Человек в футляре”. Переводчик первого, второго и четвертого томов — Сервет Лунель, переводчики третьего тома Огуз Пельтек и Гаффар Гюней, переводчик пятого тома — Огуз Пельтек.

Автор предисловия — Эрол Гюней в отличие от М. де Вогюэ, назвавшего Чехова “русским Мопассаном”, сравнивая рассказы Чехова с рассказами Мопассана, выявляет неповторимое своеобразие Чехова. В начале же своего предисловия он пишет о разнице между жанрами рассказа и романа. “Конец рассказа не означает завершения события, сюжета. Наоборот, он открывает перед нами новые горизонты, будит в нас мечты... Большинство же романов нуждается в сюжете, в интриге, рассказ может начисто от этого отказаться. В нем должны быть начало и конец, рассказ — это небольшой ручеек, оторвавшийся от главного потока”.

«В сюжете, — продолжает автор, — в начале и в конце нуждаются лишь мопассановские рассказы. Поэтому они значительно уступают рассказам русских, англичан или американцев. У французских новеллистов есть безупречный стиль, есть техника. Из новелл Мериме нельзя выкинуть ни одного слова, но от них веет холодом. Они не могут наполнить нас бесконечной мечтой, как повести Пушкина, рассказы Тургенева, Чехова. Они не открывают перед нами новых горизонтов, наоборот, они хотят навязать нам собственное освещение общеизвестных взглядов... В рассказах русских есть ощущение неопределенности, рассказ уводит нас то в одну, то в другую сторону, он никогда не оставляет нас ни в чем уверенными. В рассказах русских каждое мгновение, каждое слово исполнены волнения и глубокого смысла. В них ничего не говорится до конца, они обращаются к нашим чувствам, они всегда открывают перед нами мир.

Ни один писатель до Чехова не увидел этих сторон рассказа, ни один не развил его возможности. В рассказах Чехова мы не найдем ни события, ни начала, ни конца. Его рассказы словно приглашают нас в путешествие, в мир, который скрывается за взглядами, словами...

Чехов не ощущает потребности, как Бальзак или Флобер, подробно показывать нам дом, людей, среду, которая людей окружает. В его рассказах нет ни одного лишнего или стоящего не на месте слова... Почти каждый его рассказ мог бы свестись к следующему: “Жена плакала. Муж обнял ее за плечи. Она перестала плакать”. Всего несколькими словами Чехов может нарисовать внешность героев, их внутренний мир, прожитые дни, пережитые волнения, чувства горечи или сожаления.

Чехов не стремится, подобно Мопассану, обнажать душу героев в критические моменты их жизни. Новеллы Мопассана неотделимы от французской классической трагедии, рассказывающей о последних двадцати четырех часах жизни героя.

У Чехова нет потребности говорить об этом. Одним неброским словом он открывает перед нами весь мир и показывает повседневную жизнь.

У Мопассана, вместе с концом рассказа, кончается что-то и в жизни людей, о которых он пишет. У Чехова герои продолжают жить своей прежней жизнью.

Как Расин в своих трагедиях, Мопассан заставляет людей играть, он входит в мир людей, нарушает его. Чехов же не вторгается в мир своих героев, он освещает их невидимым светом фонаря. И мы видим только то, на что падает этот свет. Он не касается ни характера людей, ни их поведения. Что происходит в темноте, когда гаснет свет? Понять и почувствовать — надлежит нам.

Каков же тот мир, который описал Чехов? Этот мир полон горечи, печали, подлости.

Мы входим в жизнь с любовью, желанием мыслить и работать, но общество, в котором мы живем, постепенно убивает в нас наши желания, а убив, нас бросает».

Эту свою мысль Эрол Гюней подтверждает образом Лаевского из “Дуэли”, а в заключение пишет: «Кто виноват? Виноват наш пошлый мир, люди в футлярах, опошляющие еще больше этот мир, и мы сами. Чехов приглашает нас сбросить футляры, зовет к свободной, полной любви жизни. Но если в мире ничего не изменится, никто не будет вправе чувствовать себя свободным и быть счастливым.

В одном из своих рассказов <“Крыжовник”. — А.С.> Чехов написал: “Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные...”

Чехов и есть тот человек. Его рассказы — это удары молоточка.

Они не дают нам забыть, что в мире много низости и пошлости и если в нем не настанет перемены, ни один честный человек не сможет жить спокойно»²².

Несомненно, что издание пяти томов чеховских рассказов позволило турецкому читателю составить наиболее полное представление о творчестве русского писателя, тем более, как справедливо замечает М.С.Михайлов, “переводы, которые сделаны непосредственно с русского языка, в целом должны быть отнесены к доброкачественным”²³.

В 1946 г. в Стамбуле вышла книга с двумя водевилями: “Свадьба” и “Юбилей” (переводчики Димитрий Соракин и Сефер Айтекин).

В 1952 г. стамбульское издательство “Варлык” выпустило в переводе Сервета Лунеля сборник под названием «“Смерть чиновника” (избранные рассказы)», в который вошли двадцать рассказов и среди них: “Дочь Альбиона”, “Брожение умов”, “Альбом”, “Певчие”, “Маска”, “Из огня да в полымя”, “Восклицательный знак”, “Злоумышленник”, “Кухарка женится”, “Унтер Пришибеев”, “Налим”, “То была она”, “В бане”, “Полинька”.

В 1955 г. в издательстве “Еникил” вышел сборник, который назывался “75000” (переводчик Хасан Али Эдиз), а в издательстве “Варлык” — “Дуэль”, которую перевела Нихаль Ялуза Талуи. Через год, в 1956 г., в ее же переводе была издана повесть “Скучная история”.

Водевил “Предложение” был переиздан в 1958 г., а в 1959 г. вторым изданием вышел сборник «“Смерть чиновника” (избранные рассказы)».

В связи со 100-летием со дня рождения Чехова издательство “Варлык” выпустило отдельным изданием повесть “Степь” (переводчик с русского Мехмет Озгюль), а издательство “Енигюн” — сборник “Мужики”, который перевел Зеки Баштымар.

Пьесу “На большой дороге” (в турецком переводе “На горной дороге”, переводчик Улькю Тамер) выпустило издательство “Де” в 1960 г.

В 1962 г. в переводе Нихаль Ялуза Талуи увидел свет сборник “Страшная ночь” (издательство “Варлык”).

Два перевода пьесы “Чайка” (переводчики Нихаль Ялуза Талуи и поэт Бехчет Неджатиоглу) и вторым изданием повесть “Дуэль” были опубликованы в 1963 г.

Второе издание пятитомника “Рассказы” было предпринято в 1965–1966 гг., в 1966 г., кроме того, был переиздан сборник под названием “В овраге” (в него вошли “В овраге” и “Палата № 6”), а анкарское издательство “Бильги” в 1966 г. выпустило однотомник чеховских водевилей под заголовком “О вреде табака”, в который вошли “О вреде табака”, “На даче”, “Медведь” (переводчик — поэт Йылмаз Груда).

В 1967 г. последовало третье издание сборника «“Смерть чиновника” (избранные рассказы)», первое издание пьесы “Иванов” (переводчик — поэт Атаол Бехрамоглу²⁴).

Сборник под названием “Пропитание” вышел в 1968 г., сборник “Мужики” — в 1969 г., в новом переводе с русского Мехмета Озгюля.

В 1970 г. вышли несколько книг Чехова: стамбульское издательство “Улуташ” выпустило сборник “Рассказы”, а издательство “Гюн” — “Три сестры” в переводе Улькю Тамер; книгу с двумя пьесами: “Три сестры” и “Леший” (переводчик Атаол Бехрамоглу) — выпустило анкарское издательство “Бильги”.

В 1971 г. вышла книжка под названием “Поцелуй” (переводчик Огуз Альалчын), в 1972 г. — вторым изданием — сборник “Страшная ночь”, в 1973 г. — повесть “Дама с собачкой” и четвертым изданием — пьеса “Чайка”.

Анкарское издательство “Бильги” предприняло издание новой серии чеховских произведений под названием “Все рассказы Чехова” и в том же году выпустило в переводе Энгина Алтая две книги — сборник “В овраге” и сборник “Принцесса”.

В 1982 г. новый сборник “Степь” вышел в переводе Мехмета Озгюля.

2

Критическая литература о Чехове — хотя Чехов переводится и публикуется достаточно давно — пока что весьма невелика. Можно назвать две монографии, отдельные высказывания турецких литературоведов и переводчиков, а также ряд статей в различных журналах и газетах.

Переводчик Чехова поэт Вахдет Гюльтекин в статье, опубликованной в литературном приложении к газете “Курун” (1937), писал о зависимости Чехова от Гоголя: «У обоих — критический дух и расположение к насмешке. Чехов также разбивает мечты и идеалы, однако, он жалеет героев. И эти особенности показаны в рассказе “Поцелуй”»²⁵. По словам В.А.Гордлевского, Гюльтекин особо выделяет в связи с этим рассказы “Черный монах”, “Пари”, “Хамелеон”, “Моя жизнь”²⁶.

Несколько страниц посвятил творчеству Чехова автор монографии “Европейская литература и мы” Исмаил Хабиб²⁷. Книга вышла в Стамбуле в 1940 г. Говоря о Чехове как о “писателе-реалисте, завоевавшем мировую славу”, И.Хабиб рассматривает его творчество как звено, связующее великих русских писателей XIX века с Горьким. Касаясь тематики чеховского творчества, И.Хабиб пишет о крушении дворянства под напором развивающегося капитализма, жалком положении крестьян, произволе царских чиновников и т.д. Более подробно И.Хабиб характеризует только рассказ “Палата № 6”. Он говорит, что в этом произведении проявилась “во всем величии глубина искусства Чехова”, что это “шедевр, который увлекает при чтении <...> заставляет долго-долго думать”. После длительного пересказа повести автор раскрывает “силу и величие

реализма писателя", показавшего Россию при самодержавном строе, отмечает символичность образа Никиты, подчеркивая вместе с тем, что Чехов верит в неизбежность наступления лучших дней, в торжество правды²⁸.

В 1950 г. стамбульское издательство "Эгитим" выпустило книгу Ирэн Немировской "Жизнь Чехова"²⁹, которую перевел на турецкий язык писатель Октай Акбал³⁰. Эта художественно написанная биография писателя охватывает всю жизнь Чехова. Автор широко привлекает русские источники, в том числе письма Чехова. Софи Лаффит назвала книгу И. Немировской "лучшей французской биографией писателя"³¹.

Как известно, в 1954 г. выходящий в Париже журнал "Europe" посвятил один из номеров Чехову в связи с 50-летием со дня его смерти¹. Турецкий журнал "Варлык" за 1955 г. перепечатал из этого журнала статью французского автора Мари Анн Комнин "От Чехова к Пиранделло"³², отмечавшей "родственные элементы в творчестве Чехова и Пиранделло"³³. В следующем году журнал "Варлык" опубликовал статью писателя Халдуна Танера "Пьесы Чехова"³⁴.

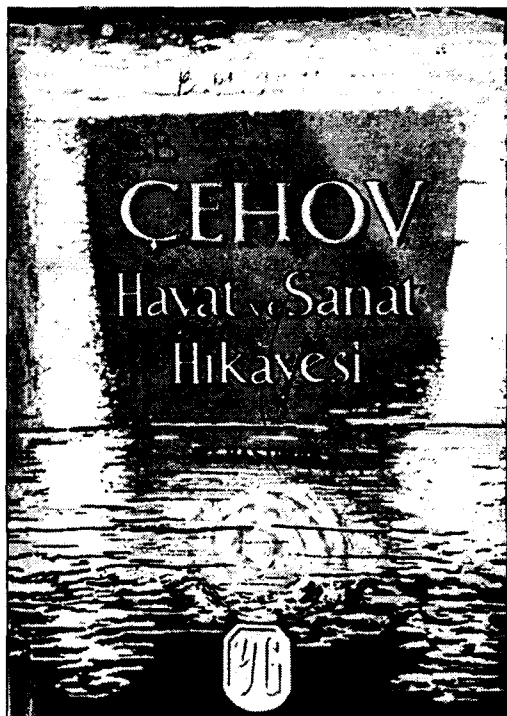
100-летие со дня рождения Чехова было отмечено в Турции изданием монографии Зеки Баштымара о Чехове и нескольких журнальных статей.

Книга Зеки Баштымара "Жизнь и творчество Чехова"³⁵ в основе своей также содержит пересказ монографии А. Дермана. З. Баштымар расширил главу "Чехов-драматург", уделив в ней главное внимание пьесе "Вишневый сад".

«Какое место в пьесе "Вишневый сад", — пишет З. Баштымар, — занял новый взгляд Чехова на драматургию?

В пьесе — очень простая интрига: в ней нет сюжета в общепринятом смысле, который заключал бы в себе борьбу героев с жизненными трудностями. В ней нет начала, нет и "эффектного" конца. В этой пьесе "ни разу не выстрелило" ружье. В пьесе нет и внешней интриги, она одушевляется всеми сценическими средствами. От начала до конца пьесу окрашивает лиризм. Временами этот лиризм овеян грустью, временами он оживлен, а временами — романтичен. Больше всего лиризм проявляется в диалогах действующих лиц...

В пьесе, — продолжает автор, — есть зрительное восприятие пейзажа. Белые цветы вишневого сада, восход и закат солнца и т.д., — все играет свою роль. Немалую роль играет и слуховое восприятие: пронзительный, еле



БАШТЫМАР З. ЧЕХОВ. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Стамбул, 1960

Обложка

¹ Europe. 1954. № 104–105. Содержание номера см.: наст. том. Кн. 1. С. 68.

слышный звук лопнувшей струны, глухие удары топора, которым рубят вишневые деревья, играют особенно важную роль в композиции. Они означают не только уничтожение вишневого сада, но и гибель родового гнезда. Усиливая различными средствами лирическое начало пьесы, Чехов мастерски, будто плетет кружева, вводит драматические и комические элементы в монотонность происходящего. Эти различные элементы неразрывно связаны с жизнью на сцене, самой характерной чертой которой является постоянное духовное несоответствие героев». Далее З.Баштымар в своей книге следующим образом характеризует чеховские пьесы: «В пьесах Чехова важны не только переживания героев, но все сценические средства, все, что зритель видит на сцене, писатель пользуется любой деталью, которая усиливает действие пьесы». «Отсюда становится понятным, — пишет в заключение З.Баштымар, — смысл и значение той роли, которую играют в пьесах зрительное и слуховое восприятие...»³⁶

Журнал «Тюрк дили» поместил в 1960 г. статью писателя Нутку Оздемира «Антон Чехов: “Вишневый сад”»³⁷, а журнал «Варлык» — небольшую заметку Мехмета Сайды «Антон Чехов»³⁸.

Переводчик Чехова Хасан Али Эдиз опубликовал в газете «Джумхуриет» (30 января 1960) статью «100-летие со дня рождения Антона Чехова»³⁹. В ней, в частности, говорилось: «Антон Павлович является одним из очень известных и очень любимых писателей в Турции. На протяжении многих лет наши газеты и журналы были украшены его тонкими изящными рассказами. Такие пьесы Чехова, как “Дядя Ваня”, “Вишневый сад”, “Три сестры”, шедшие на сцене Стамбульского городского театра, возбуждали всеобщий интерес... Чехов, считающийся в русской литературе мастером краткости, простоты и прозрачности слога, был не только великим новеллистом, но в то же время и крупным драматургом мира... Чехов был тем, кто принес в русский театр новшества. Своими произведениями он сделал переворот в старых театральных традициях и навыках, в старой композиции пьес. Вот именно поэтому пьесы Чехова считаются в русском театре началом новой эпохи»⁴⁰.

В 1968 г. Нутку Оздемир опубликовал в журнале «Тюрк дили» статью «О “Чайке”»⁴¹.

В двух номерах журнала «Хисар» была напечатана статья Мустафы Миясоглу «Антон Чехов» (1972)⁴².

3

Чехова-драматурга узнали в Турции позднее, чем Чехова-прозаика. Первым постановщиком чеховских пьес и пропагандистом чеховской драматургии на турецкой сцене, которая с тех пор вошла в репертуар турецких театров, был Мухсин Эртугрул⁴³, известный актер и режиссер, многолетний руководитель Стамбульского городского театра (до 1934 г. театр назывался “Дарюльбедайи”). Вернувшись в Турцию из Советского Союза, Мухсин Эртугрул в 1928 г., «восторженно встреченный турецкой печатью, показывает в Стамбуле <...> “Вишневый сад” по Станиславскому и чеховскую шутку “Медведь”»⁴⁴.

В 1940 г. студенты Драматического отделения Анкарской государственной консерватории сыграли, в качестве учебного спектакля, водевиль Чехова “Предложение”.

Три театральных сезона подряд Мухсин Эртугрул на сцене Стамбульского городского театра ставил чеховские пьесы: в сезон 1942/43 г. — “Вишневый сад”, в 1943/44г. — “Три сестры” и в 1944/45 г. — “Дядю Ваню”.

Наибольшее число откликов вызвала и пьеса и спектакль “Три сестры”. Еще до выхода спектакля театральный журнал “Перде ве сахне”, желая, видимо, объяснить выбор театром именно этой пьесы Чехова, поместил на своих страницах заметку об успехе мхатовского спектакля “Три сестры” в Америке во время гастролей в 1923 году и о постановках “Трех сестер” на американской и лондонской сценах⁴⁵.

Рецензенты, откликнувшиеся на постановку “Трех сестер”, писали не столько о самом спектакле, сколько, в связи с этим, о творчестве Чехова-драматурга.

Писатель Рефии Джеват Улунай в пространной рецензии писал: “Чехов принадлежит к тем знаменитым русским писателям, которые черпают силу в реализме. Его произведения открыли в литературе эпоху. События, составляющие сюжет его пьес, действующие лица, типы — все это взято из обыденной жизни. Чехов никогда не искал ничего необыкновенного. По его мнению, сцены жизни, которые мы переживаем воочию, представляют бесконечную сокровищницу для анализа. Он запускал руку в эту грудку материала и извлекал из атомов, которые для нас незначительны, целые миры. С точки зрения действия, пьесы его как будто пустые, однако, в них потоки жизни, и непрерывные, точно это течет полноводная река. Автор не выискивал для пьесы действующих лиц; они попадают к нам в жизни на каждом шагу тысячами. Они и не играют большой роли в ходе пьесы; они кажутся такими, какие они есть, и так они и живут. Вот в этом-то и заключается то свойство реализма, который возносит Чехова на ступень гения”⁴⁶.

Другой писатель — Селим Нюзхет Герчек в своей рецензии “Спектакль, который не дал удовлетворения” писал: “В пьесе нет сюжета, там нет и главных героев. Люди — куклы, которыми играет жизнь. Бессмысленная будничная жизнь возбуждает в человеке волнение. Пьеса — песнь пессимизма, музыка грусти русской души. С точки зрения драматургии Чехов проявил здесь беспредельное искусство и силу”⁴⁷.

Писатель Валя Нуреттин отмечал: “У него <Чехова> мысли и провидение, как у кудесника, который уже предугадал будущую русскую жизнь”⁴⁸. Валя Нуреттин с одобрением отозвался о переводе пьесы, сделанном Х.А.Эдизом: “Каждая фраза ясна и прозрачна, как будто это не перевод, а оригинальное турецкое произведение”⁴⁹.

В 60-е гг. пьесы Чехова вновь игрались на сценах турецких театров.

В сезон 1962/63 г. на сцене Анкарского театра драмы был поставлен “Вишневый сад”. В связи с этой постановкой театральный критик Акай писал: “Коллектив театра приложил большие усилия, чтобы проникнуть в глубину чеховского замысла и воплотить его на сцене, выразить средствами актерской игры, декоративного и музыкального оформления основные идеи и настроение пьесы”⁵⁰. А театральный журнал “Девлет тиатросу” перепечатал названную выше статью Нутку Оздемира «Антон Чехов и “Вишневый сад”» (1960 г. — см. примеч. 37).

Частная стамбульская труппа “Кент оюнджулары” в том же сезоне сыграла “Чайку”. В театральном журнале “Кент оюнджулары” были опубликованы три небольших статьи о Чехове. В первом номере журнала за 1963 г. статья Хасана Али Эдиза “Драматург Антон Павлович Чехов”⁵¹, а в третьем номере — статья искусствоведа Метина Анда “Чехов в России”⁵², “Заметки о Чехове” К.С.Станиславского (переводчик Неджати Джумалы)⁵³ и заметка “Годы, в которые жил Чехов”⁵⁴.

В сезоны 1965/66 и 1966/67 гг. на сцене столичного Государственного театра шел водевиль “Предложение” и пьеса “Дядя Ваня”⁵⁵.

Стамбульский городской театр в 1970 г. впервые показал спектакль “Иванов”, а труппа “Кент оюнджулары” — “Три сестры”. Эту пьесу труппа выбрала, чтобы отметить свой десятилетний юбилей. Спектакль, поставленный режиссером Али Тайгуном, вызвал отклики в печати. По мнению театрального обозревателя Селми Андака, “Три сестры” являются “одной из самых трудных психологических пьес” Чехова. Селми Андак упоминал в своей рецензии на спектакль о первой постановке “Трех сестер” в 1944 г. и отмечал, что новая постановка “выгодно отличается от предыдущей удачными сценическими находками, что сделало ее понятнее и доступнее”⁵⁶. В заглавных ролях в спектакле выступили известные актрисы Йылдыз Кентер, Мераль Тайгун и Джандан Исен.

В следующем году актер и режиссер этой труппы Мюшфик Кентер поставил спектакль по рассказам Чехова, который назывался “Странный зверь, который зовется человеком”. Журнал “Кент оюнджулары” поместил статью Эрола Гюнея “Куклы Чехова”⁵⁷, и, кроме того, перепечатал статью Софи Лаффит “О романтизме и драматургии Чехова” (переводчик с французского Ешим Гювемли)⁵⁸.

В 1973 г. Стамбульский городской театр вновь поставил “Вишневый сад”; театральный обозреватель Тахир Озчелик поместил в журнале “Едитепе” рецензию на эту постановку⁵⁹.

Стамбульская труппа “Кент оюнджулары” обратилась к Чехову в конце 70-х гг.: в сезон 1978/79 г. труппа показала турецкому зрителю “Дядю Ваню”. Журнал “Театр”, публикуя сообщение об этой постановке, приводит слова актрисы Йылдыз Кентер, следующим образом объяснявшей замысел спектакля: «Каждый хочет что-то сделать, что-то критикует, от чего-то стремится освободиться и красиво говорит об этом, однако, неспособен реализовать свои мечты, как отъезд в Москву в “Трех сестрах”». По мнению театральной критики, в этом спектакле было много комедийных ситуаций, много горькой иронии⁶⁰.

4

Влияние Чехова на творчество турецких писателей не было предметом специального исследования советских туркологов, работ такого рода нет и в Турции.

Статьи, на которые неоднократно делались ссылки в настоящей работе — “Чехов в Турции” В.А.Гордлевского и “А.П.Чехов в Турции” М.С.Михайлова — это скорее обзоры, в которых идет речь о том, в какие годы и какие произведения Чехова переводились на турецкий язык и публиковались в Турции. В них говорится о качестве переводов, приводятся высказывания турецких литераторов о Чехове.

Однако в ряде работ, в которых рассматриваются вопросы о связях русской и турецкой литератур, их авторы отмечают безусловность влияния великих русских писателей, и Чехова в том числе, на творчество турецких писателей.

В своей статье “Гоголь в Турции” В.А.Гордлевский заметил: “Влияние Горького и Чехова уже несомненно”⁶¹, подразумевая влияние двух этих писателей на творчество писателей Турции.

М.С.Михайлов приводит в своей статье свидетельство польского ориенталиста А.Зайончковского. Касаясь ряда новелл турецкого писателя Саида Фаика “Ненужный человек”, “Кофейня в квартале”, “На Алемдаге есть змея”, “Мало сладкое кофе”, “Последние птицы”, “Разыскивается пропавший без

вести”, польский ученый отметил: «Читая эти новеллы и даже судя по таким названиям, как “Ненужный человек”, легко заметить преобладающее влияние на Саида Фаика новелл Чехова»⁶².

С.Н.Утургаури, автор ряда статей о влиянии Горького на творчество турецкого писателя Орхана Кемалю, в статье “Горький и турецкая литература” доказывает влияние Горького на Орхана Кемалю⁶³.

В заключение приведем выдержку из статьи Л.О.Алькаевой “Русская классика в Турции”, которая подтверждает влияние русских писателей, в частности Чехова, на турецкую литературу.

«Определенное сходство социально-экономического уклада царской России дореволюционных лет и Турции начала республиканского периода, — говорится в статье, — не могло не натолкнуть турецких писателей на освещение проблем, которые в свое время поднимались и разрабатывались лучшими писателями-демократами.

Начиная с 30-х годов, даже по характеру своей тематики, — судьба “маленького” угнетенного человека, взаимоотношения народа и интеллигенции, жизнь крестьян, “исповедальная тема” интеллигента, духовная эмансипация женщины, сатирическое обличение произвола властей, бюрократизма, — турецкая литература явно перекликалась с русской и в лице своих наиболее прогрессивных писателей творчески заимствовала идеи из ее богатейшего наследия.

Но, разумеется, не только тематика привлекала турецких писателей: им был близок психологизм, а главное — активный гуманизм русской литературы XIX и начала XX века. Итак, вполне закономерным и естественным представляется общее духовное воздействие более развитой литературы на молодую литературу турок, становившуюся на твердую национальную почву»⁶⁴.

Чехова в Турции знают. С появлением первых публикаций в турецких газетах и журналах переводов чеховских рассказов его популярность в Турции непрерывно росла. Доказательство этому — ежегодное издание сборников чеховских рассказов, начало издания “Все рассказы Чехова”, переиздание ранее вышедших в свет чеховских книг.

А постоянное обращение турецких театров к пьесам Чехова свидетельствует и о популярности в Турции Чехова-драматурга.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Мурат-бей* (известный под именем Мизанджи Мурат-бей) — историк и журналист. Родился в 1853 г. в даргинском селении Дагестана. Окончил Ставропольскую гимназию. В 1872 г. уехал учиться в Швейцарию, откуда переехал в Турцию. Он — автор шеститомной “Всемирной истории” и одноименной “Османской истории”. Был издателем газеты в Стамбуле. Один из лидеров младотурецкого движения.

² Ольга Сергеевна *Лебедева* (Гюльнар-ханум, р. 1854). Окончила Казанский университет, где изучала турецкий язык. В 1881 г. совершила поездку в Константинополь. Впервые перевела на турецкий язык и издала в Турции повести Пушкина “Метель” и “Пиковая дама”, отрывки из поэмы Лермонтова “Демон”, рассказы Л.Толстого: “Семейное счастье”, “Ильяс”, “Два старика” и “Чем люди живы?”. В Турции были опубликованы написанные ею биография Пушкина и краткий очерк русской литературы от эпохи Петра I до Льва Толстого. С 1900 г. она была почетной председательницей Общества востоковедения в С.-Петербурге.

³ Владимир Александрович *Гордлевский* (1876–1965) — академик, глава Московской школы тюркологов. Учился в Лазаревском институте восточных языков и на историко-филологическом факультете Московского университета. После двухлетнего пребывания в Турции, куда был командирован для совершенствования в турецком языке, продолжал образование в Париже. По возвращении в Москву преподавал турецкий язык и литературу в Лазаревском институте, заведовал кафедрой Московского института востоковедения. Занимался турецким фольклором и

этнографией, языком, литературой и историей Турции. В 1960–1968 гг. в Москве вышли четыре тома “Избранных сочинений” В.А.Гордлевского.

⁴ Гордлевский В.А. Чехов в Турции // Гордлевский В.А. Избранные сочинения. Т. II. М., 1961. С. 463. Впервые на русском языке эта статья была опубликована в “Известиях АН СССР”, Отделение литературы и языка. 1944. Т. III. Вып. 5. С. 220–227.

⁵ См. об этом там же.

⁶ Там же. С. 464.

⁷ Хасан Али Эдиз (1904–1972) — турецкий литератор, переводчик. В 20-е гг. учился в Москве в Коммунистическом университете трудящихся Востока. Переводил на турецкий язык Пушкина, Тургенева, Горького, Чехова.

⁸ Ediz H.A. Anton Çehov ve eserleri // Anton Çehov. G.N. koguş. Istanbul, 1940. S. XLV.

⁹ Эжен Мельхиор де Вогюэ (1848–1901) — французский писатель и историк литературы, член французской Академии. Во время семилетнего пребывания в составе французского посольства в России изучил русский язык и литературу. В своих работах по русской литературе указал на значение творчества Достоевского, Горького, Чехова для западноевропейского читателя. Автор известной статьи “Антон Чехов”, переведенной на русский язык при жизни Чехова (Антон Чехов. Критический очерк де Вогюэ, дополненный мнениями русских критиков. С портретом. Перевел с французского и дополнил Н.Васин. М., 1903).

¹⁰ Цит. по: Гордлевский В.А. Указ. соч. С. 466.

¹¹ Там же. С. 468.

¹² Там же. С. 465.

¹³ Ediz H.A. Op. cit. S. XLV.

¹⁴ “Б.Дениз” — псевдоним Хасана Али Эдиза.

¹⁵ Ediz H.A. Op. cit. S. XLV.

¹⁶ Ibid. S. XLVI.

¹⁷ Ibid. S. XLII, XVIII–XLIV.

¹⁸ Цит. по: Михайлов М.С. А.П.Чехов в Турции // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1960. № 4. С. 94.

Михаил Семенович Михайлов — тюрколог. Известен как автор статей по турецкому языку, как один из составителей “Турецко-русского словаря”, переводчик сборника рассказов турецкого писателя Рефика Халида (1927 г.) и других писателей. Ему принадлежат статьи “Гоголь в Турции”, “Горький в Турции”, “Л.Н.Толстой и языки тюркской семьи”, “Тургенев в Турции”. Многолетний преподаватель турецкого языка и литературы в Московском Институте востоковедения и Институте международных отношений.

¹⁹ Михайлов М.С. Указ. соч. С. 95.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 93.

²² Güney E. Onsöz // Çehov A. Hikâyeler. 1. Ankara, 1945. S. XII–XV.

²³ Михайлов М.С. Указ. соч. С. 92.

²⁴ Бехрамоглу Атаол — современный турецкий поэт. Несколько его стихотворений вошли в сборник “Молодые поэты Турции” (М., 1974).

²⁵ Цит. по: Гордлевский В.А. Указ. соч. С. 466.

²⁶ Там же.

²⁷ Habib I. Avrupa edebiyatı ve biz. 2. Baskı. Istanbul, 1940. S. 362–363, 521–524.

²⁸ Цит. по: Михайлов М.С. Указ. соч. С. 93.

²⁹ Nemirovski I. Çehov'un hayatı. Dilimize çeviren Oktay Akbal. Istanbul: Egitim Basımevi, 1950, IV, 160 s. (перевод с франц. изд.: Nemirovsky I. La vie de Tchekov. Avant-propos de Jean-Jacques Bernard. Paris, 1946. 259 p.)

Ирэн Немировская (1903–1942) — французская писательница. По происхождению — русская, родилась в Киеве в богатой семье. После 1917 г. жила во Франции. В 1942 г. была арестована гитлеровцами и погибла. Автор нескольких повестей и романов; ее роман “Давид Гольдер” и повесть “Бал” вышли в русском переводе (Рига. 1930, 1931). Книга о Чехове вышла в Париже посмертно в 1946 г.

³⁰ Октай Акбал — современный турецкий писатель. Известен у нас по сборнику рассказов “Византийский клад” (М., 1964), а также по переводам отдельных рассказов в книгах “Наша улица. Турецкая новелла XX века” (М., 1962) и “Стеклянный дворец. Новеллы современных турецких писателей” (М., 1964).

³¹ ЛН. Т. 68. С. 742.

³² Comnene Marie-Anne. Çehov'dan Pirandello'ya // Varlık. 1955. № 424. S. 26.

³³ См. также ЛН. Т. 68. С. 743.

³⁴ Taner Haldun. Çehov'un oyun yazarlığı // Varlık. 1956. № 430. S. 10.

Халдун Танер — современный турецкий писатель и драматург. В русском переводе вышли два сборника его рассказов: “Без одной минуты двенадцать” (М., 1965), “Рассказы” (М., 1971) и

пьеса “Глаза на все я закрываю, но долг свой выполняю” (в сб. “Современная турецкая пьеса”. М., 1977).

³⁵ *Zeki Baştımar*. Çehov. Hayat ve Sanat. Hikâyesi. İstanbul: Yenigün yayınevi, 1960. 122 s.

³⁶ *Ibid.* S. 114–116.

³⁷ *Özdemir Nutku*. Anton Çehov: Vişne bahçesi // *Türk Dili*. 1960. № 1. S. 138–141.

Нутку *Оздемир* — современный турецкий поэт, театровед. Автор послесловия “Из истории турецкой драматургии в республиканское время” в сборнике “Современная турецкая пьеса” (М., 1977).

³⁸ *Seyda Mehmet*. Anton Çehov // *Varlık*. 1960. № 523. S. 17.

³⁹ *Hasan Ali Ediz*. Anton Çehov'un 100-üncü doğum yıldönümü.

⁴⁰ Цит. по: *Михайлов М.С.* Указ. соч. С. 95.

⁴¹ *Özdemir Nutku*. “Martı” üzerine // *Türk dili*. 1968. № 2. S. 599–606.

⁴² *Miyasoglu Mustafa*. Anton Çehov // *Hisar*. 1972. № 4. S. 20–22; № 5. S. 26–28.

⁴³ Мухсин Май *Эртугрул* (1892–1980) — крупнейший турецкий актер, режиссер, театральный деятель. Его называют в Турции “отцом турецкого театра”. Он был первым и долгое время оставался единственным режиссером, который ставил на сцене турецкого театра пьесы русских классиков: Л. Андреева, Толстого, Гоголя, Чехова, инсценировки по романам Достоевского. Два года (1925–1927) провел в Советском Союзе, хорошо знал театральную жизнь Москвы, был знаком с Вс. Мейерхольдом, К.С. Станиславским; в 30-е гг. неоднократно был гостем на международных театральных фестивалях в Москве и Ленинграде. Последний раз приезжал в Советский Союз в 1973 г. по приглашению ВТО.

⁴⁴ По словам Хасана Али Эдиза, театральный журнал (имеется в виду “Дарюльбедайи”) поместил в 1927 г. перевод двух чеховских пьес, сделанный Бедреддином Тунджелем; скорее всего это и были “Вишневый сад” и “Медведь”, которые тогда были поставлены в театре “Дарюльбедайи”.

⁴⁵ *Гордлевский В.А.* Указ. соч. С. 457.

⁴⁶ Там же. С. 469.

⁴⁷ Там же. С. 469–470.

⁴⁸ *Валя Нуреттин* (1901–1976) — турецкий писатель, журналист. В 20-е гг. учился в Москве в Коммунистическом университете народов Востока вместе с Назымом Хикметом. Широкую известность получила его книга о Хикмете “По этому миру прошел Назым”, выдержавшая в Турции три издания.

⁴⁹ *Гордлевский В.А.* Указ. соч. С. 470.

⁵⁰ См.: Молодежь Азербайджана. Баку. 1963. 15 февраля.

⁵¹ *Ediz Hasan Ali*. Bir piyes yazarı olarak Anton Pavloviç Çehov // *Kent oyuncuları*. 1963. № 1. S. 9–10.

⁵² *Ant Metin*. Rusya'da Çehov // *Kent oyuncuları*. 1963. № 3. S. 8–10.

⁵³ *Stanislavski K.S.* Çehov üstüne notlar // *Kent oyuncuları*. 1963. № 3. S. 19–21.

⁵⁴ “Yaşadığı yıllarda Çehov” // *Kent oyuncuları*. 1963. № 3. S. 32–34 (6/п).

⁵⁵ *Théâtre in Turkey*. 1967. № 3.

⁵⁶ См.: Иностранная литература. 1971. № 5. С. 285–286.

⁵⁷ *Erol Güney*. Çehov'un öyküleri // *Kent oyuncuları*. 1973. № 12. S. 14–17.

⁵⁸ *Laffite Sophie*. Çehov'un romançılığı ve tiyatro yazarlığı üstüne // *Kent oyuncuları*. 1972. № 12. S. 10–13.

⁵⁹ *Özcelik Tahir*. Vişne bahçesi // *Yeditepe*. 1973. № 201. S. 5.

⁶⁰ См.: Театр. 1980. № 9. С. 134.

⁶¹ *Гордлевский В.А.* Гоголь в Турции // *Гордлевский В.А.* Избранные сочинения. Т. II. М., 1961. С. 513.

⁶² Цит. по: *Михайлов М.С.* Указ. соч. С. 94–95.

⁶³ *Утургаури С.Н.* Горький и турецкая литература // Горький и литературы зарубежного Востока. М., 1968. С. 228–229.

⁶⁴ *Алькаева Л.О.* Русская классика в Турции (к вопросу о влиянии русской литературы на турецких писателей) // *Русская классика в странах Востока*. М., 1982. С. 99–100.

ЧЕХОВ В АРАБСКИХ СТРАНАХ

Обзор Э. Али-заде

Знакомство арабских народов с русской литературой началось с XIX века. В 1890-е гг. и начале XX века в арабских странах были изданы переводы произведений Пушкина, Л.Толстого, Достоевского, Горького, впоследствии оказавшие влияние не только на умонастроения передовой арабской интеллигенции, но и на развитие литературы.

Центром переводческой деятельности в этот период были Палестина и Сирия, где существовала целая группа переводчиков с русского языка. В популяризации русской литературы немаловажная роль принадлежала школам русского Императорского Православного Палестинского общества, учрежденного в 1882 г. Преподавателями в этих школах были педагоги, которые приглашались из России, а также арабы, получившие образование в России.

Группа переводчиков сложилась и в Египте, который с конца XIX в. стал центром культурной и литературной жизни Арабского Востока: туда эмигрировали многие деятели культуры из других арабских стран. Еще в 30-е гг. XIX в. в Каире была создана специальная Школа переводчиков, которую возглавлял известный просветитель Рифаа Рафи ат-Тахтави (1801–1873).

Наибольший успех в деле ознакомления арабов с русской литературой сопутствовал, в частности, выпускникам учительской семинарии в Назарете — Халилу Бейдасу и эмигрировавшему в Египет Селиму Кобейну. В марте 1914 г. египетский журнал “Аль-Хиляль” (“Полумесяц”) отмечал, что египтянам близка литература русских, и писал, в частности, о Кобейне как о знатоке русской литературы. Среди других известных в то время популяризаторов произведений русских писателей отметим имена египтян Рашида аль-Хаддада и Фараха Антуна, Ибрахима Шааде из Сан-Паоло, тунисца Мухаммеда аль-Мушайрики.

Обращение арабов к русской культуре не было случайным. Оно обуславливалось в первую очередь потребностями общественно-исторического развития арабского общества. Из мировой культуры арабская интеллигенция воспринимала то, что давало ей возможность глубже осмысливать собственные проблемы. Ломка феодального уклада и возникновение буржуазных отношений в развитых арабских странах в конце XIX — начале XX вв. типологически совпадали с характером российской действительности второй половины XIX века; русская классическая литература оказалась близкой к арабской реальности, в большой мере соответствуя развитию общественной мысли в арабском мире на данном этапе.

У демократической интеллигенции Арабского Востока интерес к русской литературе особенно возрастает под влиянием революционных событий в России в 1905 г. “Повышенный интерес к России, — пишет И.Ю.Крачковский, — вызывает большее внимание не только к классической, но и со-

временной русской литературе: революция 1905 года дала, наконец, толчок к знакомству арабов с Горьким”¹.

Почти одновременно с Горьким известность в арабском мире (прежде всего в палестинско-сирийском регионе) начинает приобретать Чехов. Арабских переводчиков привлекают главным образом его ранние произведения. Очень скоро Чехов становится здесь одним из популярных писателей. Причины растущей популярности Чехова-новеллиста объясняет И.Ю.Крачковский: “Сама форма ранних рассказов Чехова была особенно удобна для целей этих переводчиков: небольшие по объему, они легко умещались в одном номере газеты или журнала. Занимательная фабула оказывалась доступной для читателя даже среднего уровня, а сюжет, непосредственно вводивший в жизнь современной России, был особенно привлекателен для сирийского араба той эпохи, симпатии которого часто устремлялись к нашей стране больше, чем к Западной Европе”².

Широкой известности Чехова способствовало еще и то, что журнал “Нива”, в приложении к которому печатались его рассказы, был распространен среди читателей Палестины, как русских, так и арабов, интересовавшихся российской действительностью.

В 1905 г. сириец Ибрахим Джабир, учитель школы Палестинского общества, издает первый сборник рассказов, переведенных с русского, в котором значительное место занимает Чехов. В дальнейшем И.Джабир выпускает рассказы Чехова отдельной книжкой. В 1909 г. палестинец Халил Бейдас приступает к изданию в Хайфе журнала “Ан-Нафаис” (“Драгоценности”), в котором в его переводах часто появляются рассказы Чехова. Антун Баллан, также учитель школы Палестинского общества, получивший образование в России, в Казанской духовной семинарии, издал в сирийском городе Хомсе сборники своих переводов, в которых Чехов представлен несколькими рассказами. По словам И.Ю.Крачковского, “с начала XX века до первой мировой войны Чехов сохраняет прочное положение в этой области арабской литературы, создаваемой и расходящейся главным образом среди арабской интеллигенции, духовно тяготевшей к России”³.

Арабские писатели уже в тот период стремились к осмыслению русской классики. О том, какое впечатление производила на них литература России и творчество Чехова, в частности, можно судить по признаниям известных ливанских писателей, представителей “сиро-американской” школы Михаила Нуайме и Абд аль-Месиха Хаддада, получивших образование в Назарете. С 1906 по 1911 гг. М.Нуайме учился в России, в полтавской семинарии. Писатель вспоминает о годах учебы: “Моим любимым предметом уже в Назарете была литература... В семинарии я скоро погрузился в русскую литературу. Передо мной точно открылся новый мир, полный чудес. Я читал с жадностью. Едва ли существовал какой-нибудь русский писатель, поэт или философ, которого бы я не перечитал”⁴. Писатель признает, что его первые литературные опыты связаны с русской литературой. Особенно восторженно он отзывался о Чехове. Нуайме называет Чехова художником “не только русским”, указывает на “глубокую правдивость чеховского творчества”⁵.

Но в основном арабские переводчики тех лет воспринимали Чехова пока еще как занимательного рассказчика, “смешного писателя”. Их интерес к творчеству русского прозаика ограничивался сюжетной стороной его рассказов. Пьесы и повести Чехова оставались вне внимания переводчиков. Их не привлекали и особенности художественного мастерства писателя, поскольку, как справедливо замечено, “новая развивающаяся литература в начале XX

века едва выходила из стадии просветительства и не чувствовала еще необходимости новых форм для своего выражения”⁶.

Напомним, что работа переводчиков в то время принимала зачастую характер национальной адаптации. В арабских странах практиковались и такие формы переводческой деятельности, как перевод-переложение, перевод-пересказ — явление не только типичное для раннего этапа развития восточных литератур, но характерное и для России XVII–XIX вв. и других европейских стран вплоть до начала XIX в. Не ставя перед собой задачи точно передать текст оригинала, переводчики стремились к тому, чтобы сделать максимально понятным для арабского читателя европейский образ жизни и приблизить иноязычное произведение к привычным эстетическим представлениям. К тому же, сами переводчики ни профессионально, ни по своему идейно-эстетическому уровню не были еще подготовлены для верного понимания и адекватной передачи произведений европейской литературы, инонациональной образности. Таким образом, работая над текстом, они вносили в него в значительной степени индивидуальную творческую коррекцию — перерабатывая оригинал, переводчики излагали его в меру своего мастерства, в соответствии со своим мировоззрением и вкусом, приближая его к своим нравственным требованиям⁷. Такой трансформации подверглись рассказы Чехова “Интеллигентное бревно” (сб. “Тайная беседа”, пер. Антун Баллан. Хомс, 1913) и “Пари” (сб. “Дружеская жемчужина в драгоценных рассказах”, пер. Ибрахим Джабир, 1905). При переводе сценки “О вреде табака” Антун Баллан, по наблюдениям А.А. Долининой, “смягчил все звучащие в ней трагические нотки, стараясь, чтобы этот монолог был только смешным, не больше”⁸. Ибрахим Джабир ввел в переводной текст чеховского “Пари” типично арабские речевые обороты и выражения, чтобы приспособить иноязычное произведение к хорошо знакомому отечественным читателям литературному стилю.

Особый успех на долю русской литературы в арабских странах выпадает после Первой мировой войны, прежде всего в Египте, ставшем лидером арабского литературного движения. И снова огромной популярностью здесь, особенно в 20-е гг., среди широких кругов интеллигенции пользуется новеллистическое творчество Чехова. Этому способствовал ряд факторов как общественно-политического, так и эстетического характера.

В художественной жизни решающую роль сыграло движение “египтизации” (т.е. создания национальной египетской литературы), сопровождаемое разрушением общих для арабской словесности традиционных форм повествования, в частности, рассказа-макамы, поисками новых путей в литературе, отвечающих запросам времени. В литературу пришла новая плеяда писателей — Мухаммед и Махмуд Теймуры, Махмуд Тахир Лашин, Ибрахим аль-Мысри и др., сгруппировавшихся вокруг литературного объединения “новая школа”, братья Иса и Шихата Убейды. Существенное значение имело то, что господствующее положение в творчестве этих писателей занял жанр рассказа, который читатели, по словам Махмуда Теймура, “принимали с любовью и радостью”. Упомянутые писатели призывали к отражению местной египетской действительности во всех ее специфически национальных и социальных проявлениях. Они впервые выдвинули задачи объективного изображения существующей реальности, демократизации искусства. Египетских новеллистов 20-х гг., обратившихся к новым героям и темам, стали волновать и проблемы художественного мастерства.

Тем не менее малый жанр с трудом пробивал себе дорогу. Еще недавно сочинение рассказов, да еще о простолюдниках, по традиции в литературных

кругах считалось ремеслом, недостойным звания истинного писателя. Не случайно свое произведение “Зейнаб” (1914) М.Х.Хайкаль подписал псевдонимом, боясь, что его назовут “автором рассказа”. Устремления писателей Египта, их борьба за новый жанр перекликаются с теми чувствами, которые владели в свое время в России Чеховым. Бунин вспоминает, что Чехов как-то сказал ему: “Вам хорошо теперь писать рассказы, все к этому привыкли, а это я пробил дорогу к маленькому рассказу, меня еще как за это ругали... Требовали, чтобы я писал роман, иначе и писателем нельзя называться...”⁹

Высокого художественного уровня достигли переводы (с английского) проживавшего в Дамаске палестинца Ахмеда Щакира аль-Карми (1894–1927). Переводы аль-Карми, журналиста, поэта, критика, новеллиста, появились в 20-х гг. в различных органах арабской печати, главным образом в Дамасском журнале “Аль-Мизан” (“Весы”), владельцем которого был он сам. Среди них рассказы О.Уайльда, Р.Тагора, Мопассана (“В лесу”, “Марокка”, “Бесполезная красота”), стихотворения в прозе Тургенева (“Нищий”, “Завтра! Завтра!”) и рассказ Чехова “Произведение искусства”. В отличие от многих современников, аль-Карми, стремясь к правдивости перевода, следовал тексту подлинника, идентично передавая и названия переводимых произведений.

Важную роль в популяризации творчества Чехова сыграли египетские журналы “Аль-Хиляль”, основанный в 1892 г. известным просветителем, романистом Дж.Зейданом, “Ас-Сийаса” (“Политика”), который выходил под редакцией М.Х.Хайкаля, высоко оценивавшего значение русской литературы во всей европейской художественной жизни. В еженедельнике “Аль-Балаг” (“Сообщение”) рассказы Чехова печатал в своих переводах Мухаммед ас-Сибай. В “Аль-Муктатафе” (“Сборник”) вышел рассказ “Пари” (1928 г.) в переводе крупного ливанского литературоведа Асада Халила Дагера, в журнале “Ас-Сийаса” — “Скучная история”. Значительное внимание Чехову уделял литературный журнал “Ар-Ривайа” (“Роман”), основанный в 1937 г. Здесь в течение короткого времени наряду с переводами западной классики появились образцы русской литературы, в том числе рассказы Чехова “Человек в футляре”, “Страшная ночь”, “Рассказ без конца”, “Любовь”, “Дуэль”, “Нервы” и многие другие¹⁰.

Атмосферу “волнения”, охватившего писателей “новой школы” при первом знакомстве с русской литературой, передает их современник, видный египетский писатель и критик Яхья Хакки: «Когда решили приступить к изданию газеты “Аль-Фаджр” (печатный орган “новой школы”. — Э.А.), они повторяли такие имена, как Гюго, Достоевский, Мопассан, Чехов, Бальзак... Вокруг этих писателей разгорались споры. Однажды дело чуть не дошло даже до драки — кто-то сказал, что Горький менее народный писатель, чем Бальзак»¹¹. Далее Яхья Хакки вспоминает: «От первого (англо-французского. — Э.А.) периода увлечения они перешли ко второму этапу духовного обогащения — настолько сильно поразила их русская литература... Я не буду далек от истины, если скажу, что на писателей “новой школы” наибольшее воздействие оказала русская литература»¹².

Дарование Чехова получает особенное признание Яхьи Хакки. Он отмечает роль русского новеллиста и в собственной писательской судьбе, связывая с ним свои первые шаги в литературе. В интервью египетскому литературоведу Фаруку Шуше Яхья Хакки говорит: «Должен признаться, что в юности духовную пищу я нашел в русской литературе, серьезно и искренне рассказывающей о том, что волновало наши юношеские души, — о судьбе человека, о зле и добре, об ангелах и дьяволах, о женщинах порядочных и падших, о разумных людях и безумцах, о консерваторах и революционерах.

Много места в русской литературе уделяется описаниям природы, как например, в “Записках охотника” Тургенева — редкой жемчужине, подобно которой я ничего не встречал. Русская литература повествует о крестьянах, об их нищете и надеждах на лучшую долю... Все это импонировало нам, молодым... Я проглотил “Преступление и наказание”, “Анну Каренину”, “Воскресение”, “Мертвые души”, произведения Горького и Чехова... Эти книги были моим хлебом насущным»¹³.

Хотя Яхья Хакки замечает, что это юношеское увлечение вскоре прошло и он пристрастился к западноевропейской литературе, но к опыту Чехова на протяжении своей многолетней творческой жизни он обращается не раз. В том же интервью, на вопрос Фарука Шуше, согласен ли он с мнением критиков, считающих его “писателем с устойчивым, неизменным методом и стилем”, Яхья Хакки отвечает: “Они правы, я действительно консервативен. Такое определение вполне справедливо. Но в свою очередь и мне хочется спросить у этих критиков — способны ли они обнаружить существенную разницу между начальным и последним этапами литературной деятельности таких крупнейших писателей, как Чехов и Мопассан?”¹⁴

Новеллистика Чехова в значительной мере расширила тематику национальной литературы, ее воздействие на творчество арабских писателей сказалось в выборе сюжетов, а главное — в принципах типизации. Об этом свидетельствует неизменный интерес писателей к тяжелой судьбе низших слоев общества (мелких чиновников, продавцов, извозчиков, нищих). Таков рассказ Мухаммеда Теймура (1892–1921) “Свадьба и похороны” из сборника “Что глаза видят” (Каир, 1922). В этом рассказе два главных действующих лица, олицетворяющих два противоположных мира (богатства и нищеты). По своей коллизии (у извозчика умирает сын, а паша, устраивающий в это время пышную свадьбу своему сыну, отказывает извозчику в подаянии на похороны) этот рассказ напоминает рассказ Чехова “Тоска”, где тоже запечатлена трагедия одинокого бедняка (тоже извозчика), и таким образом раскрывается конфликт между миром богатства и миром нищеты. В постановке и разработке темы угнетенного положения женщины египетские писатели также вдохновлялись гуманистическим творчеством Чехова. В рассказе Исы Убейда “Я для тебя...” (сб. “Исхан ханум”. Каир, 1921) усилия матери и дочери создать видимость материального благополучия и тем самым обеспечить возможность “удачного” брака дочери вызывают в памяти рассказы Чехова, изображающие картины жизни мещанской среды: “Приданое”, “Загадочная натура”, “Скверная история”. Какой бы ни была насмешка Чехова, мягкой или разящей, за ней неизменно проглядывает сочувствие писателя к людям, к человеческому горю и критика того общества, которое порождает и сам мещанский дух, и мещанские идеалы. Нечто подобное улавливается и в рассказе “Я для тебя...”. Иса Убейд осуждает девушку и в то же время показывает закономерность ее превращения в существо расчетливое и лицемерное.

Природа юмора в чеховском рассказе близка и Шихате Убейде (ум. в 1961 г.). Ирония в его новеллах — это подчас грустная улыбка, лишь подчеркивающая комичность ситуации. Например, в рассказе “Поздравляю, Умм Мухаммед” (сб. “Дарс му”лим”. Каир, 1922) жених впервые видит невесту на свадьбе и, пораженный ее уродством, вместе с другими гостями приносит ей поздравления и ретируется.

Благоприятное влияние чеховской новеллистики сказывается в углубленном внимании к внутреннему миру “маленького человека”, в умении в незначительных, на первый взгляд, будничных событиях найти пищу для обличения отрицательных сторон окружающей действительности. Это отразилось в

творчестве Махмуда Тахира Лашина (1894–1954), известного своими симпатиями к русской литературе. Среди литературных наставников Лашин называл, прежде всего, Мопассана и Чехова. Некоторые арабские критики усматривают влияние на творчество Лашина и Горького. Так, обращаясь к Лашину, Мансур Фахми писал: “Многие твои рассказы по духу и стилю напоминают некоторые вещи Максима Горького”¹⁵. И.Ю.Крачковский отмечал воздействие русской литературы именно на психологическую сторону мастерства Лашина-новеллиста¹⁶.

В творчестве Лашина, особенно в рассказах, касающихся нравственных проблем, семейно-бытовой темы: “Алло”, “Место, где перестают слышать”, “На дне пропасти”, “Дом покорности” и других, вошедших в сборники “Ирония свирели” (Каир, 1926) и “Рассказывают, что...” (Каир, 1930), ощущается чеховская боль и сострадание ко всем тем, чью честь и человеческое достоинство попирает безжалостное и бездушное общество.

Характерным качеством прозы Лашина является юмор. Ставя своих героев во внешне комические обстоятельства, Лашин, подобно Чехову, лишь смягчал, приглушал трагизм жизненной ситуации, от чего сила воздействия рассказа еще более увеличивалась. В юмористических рассказах египетского писателя можно встретить персонажей, напоминающих комические образы, созданные Чеховым. С чеховскими людьми “в футляре” сходны чиновники — главные персонажи рассказов Лашина “Рассказывают, что...” и “Краска стыда”. С первых же строк ощущается насмешка Лашина над героем “Краски стыда”: “Амм Раджаб, шейх Раджаб, Раджаб-эфенди, Амм Раджаб-эфенди — все эти прекраснейшие имена принадлежат в равной мере единственному в своем роде созданию из редчайших созданий Аллаха”¹⁷. В этой иронической (ирония достигается путем употребления прилагательных в превосходной степени) характеристике героя улавливается чеховская манера изображения. Созданные Лашиним образы чиновников олицетворяют типичных представителей прежнего Египта, которые в условиях новой жизни выглядят людьми устаревшими, а потому и смешными.

Чеховское влияние ощущается в обличении многочисленных пороков и слабостей персонажей рассказов Лашина — их ограниченности, косности, пошлости, которые писатель представляет как явления обыденные, повседневные. Юмор Лашина направлен и против тупых и жадных служителей полиции, олицетворенных в фигуре сержанта, возвышающейся над площадью Баб аль-Халак (“Сержант Багдади”). Заостренная комическая ситуация и главный комический образ рассказа напоминают чеховского “Хамелеона”.

Лашин расширил и композиционные возможности новеллы за счет новых приемов повествования, переняв некоторые художественные особенности ранней новеллистики Чехова. Прежде всего это относится к субъективному типу повествования в рассказах Лашина, к его вниманию к детальным характеристикам персонажей, их быта, порой даже мельчайшим, что собственно и представляло собой одну из специфических особенностей реализма в египетской литературе 20-х гг.

Перу Лашина принадлежит рассказ “Взрыв”¹⁸, сюжет которого, как отмечает автор, “заимствован из рассказа великого русского писателя Чехова”. Это — своеобразная версия рассказа Чехова “Тяжелые люди”, хотя Лашин, подобно другим арабским писателям, оригинала не указывает. Подобная техника национальной адаптации характерна и для других писателей этого периода. Так, Мухаммед Теймур при адаптации лирической новеллы Мопассана “Лунный свет”, названной в арабском варианте “Господь мой, для кого ты создал это счастье”, отметил: “Этот рассказ Мопассана, известного француз-

ского писателя, подвергся арабизации содержания, образов, времени и места действия. В нем все египтизировано, от оригинала не осталось ничего, кроме духа произведения, и в этом я следую Толстому, его опыту перевода мопассановских новелл¹⁹. Однако, в результате адаптации, вопреки утверждению Мух.Теймура, изменилась, прежде всего идейная направленность, т.е. “дух” произведения Мопассана²⁰.

Интерес к “Тяжелым людям” Чехова можно объяснить пристальным вниманием русского прозаика к темам семьи и воспитания, столь злободневным для египетского общества того времени. Естественно, что чеховское отношение к такой социальной несправедливости, как обездоленность большей половины рода человеческого, умение Чехова за “рядовыми”, “скучными” бытовыми историями разглядеть и показать бесчеловечное отношение к женщине и внешне “беспристрастным” описанием вызвать сострадание к ней, находило живой отклик у многих арабских писателей, в том числе и у Лашина.

Назвав свой рассказ “Взрыв”, Лашин, по-видимому, хотел усилить драматизм положенного в основу сюжета семейного конфликта, порождаемого не только разностью характеров, столкновением различных принципов семейно-бытовой морали, но и условиями существования мещанской среды, где извечная тяга любой ценой “выбиться в люди”, добиться достатка, приводит к потере человечности; стремление людей к лучшей доле оборачивается в конце концов ожесточением и эгоизмом.

Основная коллизия чеховского рассказа — губительное воздействие семейного деспотизма на характер и психологию людей, даже близких, изображение того, как требования беспрекословного подчинения порождают “тяжелых людей”, — все это могло быть с равным правом перенесено и на египетскую почву, особенно при характеристике мелкобуржуазных кругов.

Лашин сохранил идею и основную сюжетную канву оригинала, последовательность событий чеховского произведения. Он также следует чеховскому принципу раскрытия семейных коллизий. Вместе с тем Лашин вносит в рассказ ряд изменений для того, чтобы приблизить произведение русского писателя к египетской действительности, а русских героев — к арабским. С этой целью он заменяет имена русских персонажей арабскими, опускает одни эпизодические лица, вводит новые. Например, в рассказе Лашина появляется служанка (арабская семья, даже среднего достатка, немыслима без нее) — “памятник покорности и несчастья”; подобный образ в рассказе Чехова отсутствует. Лашин египтизировал и некоторые сценки оригинала, характеризующие чисто русский быт, раскрывающие типично русский характер. А специфические русские выражения и обороты он либо снимает, либо заменяет привычными, арабскими. В основном Лашин, автор “городских” рассказов, место действия переносит в знакомую ему городскую среду, в то время как у Чехова события происходят в деревне.

Как и Чехов, свой рассказ египетский писатель начинает с описания главного героя. У Чехова: “Ширяев, Евграф Иванович, мелкий землевладелец из поповичей (его покойный родитель о. Иоанн получил в дар от генеральши Кувшинниковой сто две десятины земли), стоял в углу перед медным рукомоишником и мыл руки. По обыкновению, вид у него был озабоченный и хмурый, борода не чесана”. У Лашина: “Салих-эфенди Абд аль-Ваххаб — торговец мануфактурой — стоял перед медным тазом, поставленным на бамбуковый стул, и мыл руки перед тем, как приступить к еде. По обыкновению, он никогда не забывал об этом с тех пор, как узнал, что это предписание Аллаха”.

Далее Чехов лаконично характеризует членов семьи, собравшихся за столом в ожидании ее главы: “Он ворчал, а семья его сидела за столом и ждала,

когда он кончит мыть руки, чтобы начать обедать. Его жена Федосья Семеновна, сын Петр — студент, старшая дочь Варвара и трое маленьких ребят давно уже сидели за столом и ждали. Ребята — Колька, Ванька и Архипка, курносые, запачканные, с мясистыми лицами и с давно не стриженными жесткими головами, нетерпеливо двигали стульями, а взрослые сидели не шевелясь и, по-видимому, для них было все равно — есть или ждать...

Как бы испытывая их терпение, Ширяев медленно вытер руки, медленно помолился и не спеша сел за стол. Тотчас же подали щи. Со двора доносился стук плотницких топоров (у Ширяева строился новый сарай) и смех работника Фомки, дразнившего индюка. В окно стучал редкий, но крупный дождь”.

Все это Лашин передает более подробно, стремясь, очевидно, оттенить, подчеркнуть контрастность при изображении семейного уклада — непрерываемого, поддерживаемого вековыми традициями, авторитета мужчины, полновластного “хозяина” в своем маленьком мирке, перед которым трепещут все домочадцы, особенно жена — жалкое, бесправное и покорное существо: “Воду ему лила (на руки. — Э.А.) служанка, которой нет еще 11 лет, с запутанными волосами, худая, из дыр джильбабы просвечивались ребра и даже виднелся позвоночник <...>. Его жена Фатима стояла возле него с полотенцем в руках, в ожидании, чтобы подать ему, как только он кончит. Что касается его первенца Шакира, то он разместился на ручке софы, погрузившись в чтение ежедневной газеты. Никто не осмелился занять свое место за столом, кроме Таухиды пяти лет от роду, но даже она не решалась на большее, поглядывая то в сторону отца, то на еду перед собой.

Словно дожидаясь, чтобы пробило два часа пополудни, или как бы желая испытать степень терпения членов дома, он мыл руки медленно и тщательно. Этим он стремился научить служанку воспитанности и приличию в подобном случае. Убедившись, что руки чистые, а юная служанка запомнила его указания и наставления, он небрежно принял полотенце у жены и не торопясь, тщательно вытер руки. Наконец, он грузно направился к столу, каждый занял свое место и трапеза началась”^{1*}.

Интересно отметить, что у Чехова определенный психологический настрой создают упоминание об осеннем дожде (в начале и конце рассказа) и выразительное описание унылого вида мокрых полей. Для египетской же природы переход к осени не столь контрастный и, быть может, поэтому у Лашина нет столь важного для передачи общего настроения чеховского пейзажа. Но пейзажа адекватного, более соответствующего природе своей страны, городскому ландшафту, у него тоже нет. Во всем остальном Лашин почти дословно сохраняет здесь текст оригинала (особенно диалогов), за исключением некоторых деталей, особенно в сцене, разыгравшейся между отцом и сыном из-за денег, необходимых молодому студенту для поездки на учебу (эта сцена — основная в развитии обоих сюжетов).

Но писатель значительно отходит от оригинала в следующем за этой кульминацией повествовании. Фразу Чехова: “Сын так же, как и отец, махнул рукой и выбежал на двор”, он передает, в пространном, подробном, характерном для арабского писателя эмоциональном стиле, подчеркивающим смутенное состояние героя: “Однако сын сделал то же, что и отец, он топнул ногой и ушел в свою комнату. Он казался взбешенным. Молодой человек лег на постель и пытался думать о своем положении. Однако в возбуждении он не мог ни лежать, ни думать. Он встал, надел свою изношенную одежду и рва-

^{1*} Здесь и далее перевод автора обзора.

ную обувь (у Чехова — сапоги — Э.А.) и вышел из комнаты. Дойдя до наружной двери, он помедлил, затем остановился: куда? зачем? и чем все это кончится? Так и не найдя ответа, он быстро вышел и направился, куда глаза глядят... В этот миг он не чувствовал ничего, кроме желания подышать воздухом, чтобы успокоить гордое сердце и пылающую голову”.

Герой Чехова, думая о том, что недурно бы пойти в Москву пешком, “как есть, без шапки, в рваных сапогах и без копейки денег”, рисует в своем воображении “всевозможные дорожные приключения, одно другого причудливее, живописные места, страшные ночи, нечаянные встречи”. То ему видятся разбойники, то представляется помещичий дом, где в него влюбляется хозяйская дочь. Но встреча со старушкой помещицей возвращает его к реальной действительности, напоминая о том, что “в каждой семье есть свои радости и свои ужасы”.

Эти размышления Ширяева-младшего, одиноко бредущего по дороге в поле, Лашин вновь передает на привычный для арабов манер: “Он шел и шел, то медленно, то быстро, задумчивый, растерянный, сталкиваясь с прохожими и не замечая их; мимо проезжали коляски, он не слышал окликов, а если и видел кого-либо из своих, то прятался или менял путь. Куда? Зачем? И чем все это кончится? Он не знал! Дорога привела его на улицу Каср ан-Нил, и там он увидел студентов, прогуливающих небольшими группами. Среди них не было ни одного такого одинокого, грустного, грязного, как он...” Далее герой Лашина оказывается в глубине сада, где, спрятавшись от чужих взоров и сутолоки и растянувшись на зеленой траве под финиковыми пальмами, предается невеселым думам, затем приходит к Нилу с мыслями о самоубийстве (вспомним, что герой Чехова тоже воображает, что “где-нибудь под Курском или под Серпуховым он, обессиленный и умирающий от голода, свалится и умрет”): “Возле мечети он остановился, обращаясь с мольбой к Аллаху!! Он все шел и все думал, и наконец решил, что не бросится в Нил, не сделает себя героем истории, пока не поговорит с отцом”.

Затем Лашин вновь обращается к чеховской канве рассказа, воспроизводя ее в своем изложении.

Герои Чехова, как бы осознав в итоге всю нелепость и тяжесть разыгравшейся семейной драмы, каждый по-своему переживая и стыдясь ее, смягчаются: “В пять часов утра студент нежно простился со всеми и даже поплакал. Проходя мимо отцовской комнаты, он заглянул в дверь. Евграф Иванович одетый, еще не ложившийся, стоял у окна и барабанил по стеклам.

— Прощайте, я еду,— сказал сын.

— Прощай... Деньги на круглом столике... — ответил отец, не поворачиваясь.

Когда работник вез его на станцию, шел противный, холодный дождь. Подсолнечники еще ниже нагнули свои головы, и трава казалась темнее”.

И Лашин, сохраняя чеховскую интонацию “примирения”, почти дословно передает ситуацию, слегка модифицируя концовку рассказа: “В пять часов утра он оделся, прослезившись. Когда он дошел до двери отца, тот спросил:

— Куда ты отправляешься?

Обернувшись, он увидел отца, стоящего возле кровати:

— Я покидаю вас.

Салих-эфенди, все же повернувшись, сказал:

— Деньги на расходы и одежду найдешь на круглом столике...”

Высоко оценивая мастерство рассказа Лашина “Взрыв”, Яхья Хакки в то же время отмечает, что хотя “сила таланта Лашина не ослабевает ни в одной строке”²¹, вызывает сомнение сама правомочность сюжетного заимствования

у Чехова, поскольку, по словам Хакки, семейные проблемы в России отличаются от египетских. Трудно себе представить, — считает критик, — что подобный разговор сына с отцом имел бы место и был бы естественен в условиях египетского воспитания, египетских обычаев²².

В этом замечании, конечно, содержится известная доля истины. Но в то-то и заключается, на наш взгляд, ценность лашинской адаптации Чехова, что египетский писатель в меру своего таланта, преодолевая разность сугубо национальных “слагаемых” (географических, исторических, социально-психологических), окружающих сюжетную модель рассказа, берет у Чехова главное, ориентируясь, прежде всего, на характер гуманизма русского писателя, на способ выявления в существующей действительности добра и зла.

Чеховское восприятие мира и человека оказалось особенно близким Махмуду Теймуру (1894—1973). И хотя в произведениях Теймура и присутствует элемент стилизации под Мопассана (все исследователи его творчества отмечают это, да и сам писатель на протяжении своей долгой жизни не раз высказывал восхищение мастерством французского прозаика, с которого и началось его знакомство с мировой литературой), тем не менее Теймур более тяготеет к Чехову по своему душевному складу, что больше всего сказалось на манере изображения персонажей и на авторском отношении к героям.

Что же привлекало египетского писателя в новеллистике Чехова? Думается, именно существующее в чеховском творчестве “незримое, но весьма определенное напряжение между реальным и идеальным порядком мира”²³, в котором противоречиво и сложно смешались “подлинная и неподлинная” жизнь, ни с чем не сравнимое чеховское ощущение пошлости и одновременно силы “вещного мира”, давящего на человека, лишаящего его свободы и ставящего его в зависимость от косной стихии. Именно эта, эстетически оформленная реакция русского художника на судьбу человека в окружающем его мире, сострадание к нему, понимание его, на наш взгляд, и сделала Теймура арабским “соавтором” и вместе с тем учеником великого русского мастера.

Первое знакомство Теймура с произведениями Чехова было скорее случайным. И довольно удачным. Произошло это в конце Первой мировой войны. В статье “Как я познакомился с новеллистом-гуманистом Чеховым” (1960 г.) Теймур рассказывает: «Как-то вечером по обыкновению мы собрались в одном доме. Наш друг — большой эрудит — принялся рассказывать о русском писателе, рецензию на сборник произведений которого вычитал в английском журнале. Книга включала длинные рассказы вперемешку с короткими. Название ее, насколько помню, “Дуэль”. Рассказ друга возбудил мой интерес к этой книге. Вскоре я приобрел ее. И это было первое, что я прочел из русской литературы, вернее первое, что я прочел у Антона Чехова. Выбор оказался удачным. С произведений этого писателя-гиганта началось мое знакомство с русской литературой»²⁴.

Превосходный знаток западноевропейской литературы, привыкший к “классическому” стилю, к типу рассказа, где событие непременно имеет начало, развитие и конец, Теймур был откровенно поражен и восхищен. В рассказах Чехова он почувствовал “новый аромат”, доселе неведомый его братьям по перу. В глаза бросилась великая разница между Чеховым и корифеями французской реалистической школы, широко известными его соотечественникам — Бальзаком, Флобером, Мопассаном. Сопоставляя французских писателей и Чехова, Теймур увидел в творчестве русского новеллиста новое качество повествования. “Он словно открыл передо мной окно, в которое я увидел новую литературу, отличающуюся от произведений мировой литера-

туры, которые мы читали на французском и английском языках. С этим новым миром меня познакомил Чехов, самый близкий к жизни, самый далекий от искусственности и риторичности. Он вышел за пределы формы, обычно принятой в европейской литературе. И не удивительно поэтому, что книга Чехова повысила мой интерес к русской литературе, я проникся к ней большим уважением и полюбил ее. Я убедился, что русская литература — глубоко гуманное искусство, правдиво отображающее жизнь...”²⁵

По признанию Теймура, благодаря знакомству с творчеством “гениального новеллиста Чехова” он узнал Горького, а затем полюбил Л.Толстого, Тургенева, Достоевского и других великих писателей России. Чехова по силе таланта Теймур сравнивает только с Горьким, находит то общее, что сближает и объединяет творческие позиции двух писателей. По мысли Теймура, Чехов помог занять русской литературе в арабском мире такое же место, какое до этого занимала литература европейская. Благодаря Чехову “русская литература распространилась среди арабских читателей самых различных кругов”²⁶. Причину такой популярности и притягательной силы русской литературы Теймур видит в “родстве русской и арабской души”. “Я чувствую всем сердцем, что какие-то духовные нити связывают меня с литературой русских. Долго размышляя о причине этого, я понял, — секрет заключается в том, что русская душа и восточная имеют много общего, я бы даже сказал, что они одинаковы, как близнецы, ибо между ними есть большое сходство в средствах выражения, в чувствах, в эмоциях”²⁷.

Рассказы Чехова стали для Теймура “источником знаний и вдохновения”. В них он сумел найти то, что типично и характерно именно для арабской действительности, для жителя его страны. “Читая Чехова, я думаю, что людей, похожих на героев его рассказов, можно встретить среди нас, они имеют те же черты характера, те же привычки”²⁸. Может быть, рассуждения Теймура о родстве русской и восточной души покажутся нам несколько наивными. Но надо вспомнить прежде всего, что эта мысль была общей для писателей “новой школы”, являясь отражением их симпатий к России и к русской литературе, в которой их особенно привлекали высокая гражданственность, гуманизм, интерес к простому человеку.

Теймур одним из первых арабских писателей указал на отличительные художественные принципы чеховской новеллистики. За внешней простотой чеховских произведений он сумел распознать скрытую глубину и сложность внутренней, чаще всего драматической, жизни героев. Новеллистика Чехова позволила Махмуду Теймуру осознать, что в произведении главное — не сюжет. Нужно суметь облечь идею в такую форму, чтобы избежать декларативности, навязывания читателю своих взглядов, откровенной дидактики, отказаться от традиционных пространных рассуждений и описаний, излишних для сюжета произведения.

Хотя Теймур читал Чехова не в оригинале, а только во французских и английских переводах, он во многом смог постичь и оценить глубину таланта этого гениального художника, непревзойденное богатство его новеллистического творчества. В предисловии к своему первому сборнику рассказов “Шейх Джума” (1925) среди мировых новеллистов ведущее место наряду с Мопассаном Теймур отводит Чехову, подчеркивая, что их справедливо считают “королями новеллы” в современную эпоху²⁹. Но в отличие от Мопассана, повествованию которого свойственны внешний эффект, предельная эксплуатация парадоксальных ситуаций и, главное, та огромная роль, которую играет в нем сам рассказчик, его оценки, его “прямое присутствие”, — “полускрытость” автора в рассказах Чехова, “недосказанность”, “невысказанность”

его позиции, составляющие особую прелесть чеховской прозы, отсутствие в ней “принудительной сюжетности” (тоже в отличие от “напряженной сюжетности” Мопассана)³⁰, ее открытость миру случайного, оказались гораздо ближе египетским прозаикам и Махмуду Теймуру, в особенности.

Теймур творчески овладевает некоторыми приемами чеховского рассказа, при этом он руководствуется одним из основных принципов чеховского искусства — краткостью. Теймура, по его собственному признанию, в новеллистике Чехова привлекали, прежде всего, лаконизм и простота, означающая простоту темы, простоту образов, простоту выражения. При чем простота чеховского выражения производила на Теймура самое сильное впечатление³¹, поскольку и его волновала одна из задач египетских новеллистов 20-х гг.: сделать литературу понятной и доступной широким народным массам.

Теймуру удалось понять основной принцип построения короткого рассказа. Стремясь популяризовать малую форму, он пытается раскрыть ее структуру и показать отличительные черты новеллы по сравнению с другими жанрами литературы. “Новелла, — отмечает он, — строится вокруг одного жизненного эпизода, одного наиболее характерного случая или события, одной человеческой судьбы. Такое временное ограничение требует от писателя огромного мастерства (емкости мысли, лаконизма изобразительных средств)”³².

Подход Теймура к изображению действительности в значительной мере приближается к чеховскому. Изображение египетского общества в целом, как и широкие обобщения, не свойственны Теймуру. Для него характерно скорее внимание к отдельному персонажу, его психологии, образу жизни. Поступки человека в той или иной конкретной ситуации, раскрывающие подлинную суть его натуры, зарисовки быта, нравов, пороков и слабостей людей, — привлекают пристальное внимание Теймура.

Как и для Чехова, важную роль в развитии действия и характера персонажей в рассказах Теймура играет событие, случай, который круто меняет жизнь героев, их поведение. Под влиянием случая изменяется судьба главных героев ранних рассказов Теймура “Амм Митвалли”, “Шейх Наим”, “Шейх Сейид слабоумный” и др. Но в отличие от Чехова, во многих произведениях которого (“Страх”, “Дуэль”, “Невеста”, “Рассказ неизвестного человека” и

السيدة والكلب

انطون
تشيخوف

ترجمة عوض شلحان



١٩٨١

А.П.ЧЕХОВ. ДАМА С СОБАЧКОЙ

Бейрут, 1981

Титульный лист

др.) нет явных мотивировок перемен в характерах персонажей, их судьбе, Теймур подготавливает читателя к “событию” самым тщательным образом. Лишь в рассказе “Хаджи Фируз” (сб. “Амм Митвалли”. Каир, 1925) совершенно неожиданно превращение главного героя Хаджи Фируза — вчерашнего грешника в сегодняшнего святого. Такая метаморфоза никак не обоснована предыдущим ходом событий. Творчество Теймура, подобно Чехову, знает немного произведений с благополучными, “счастливыми” концами. И что особенно важно отметить, — у Теймура (как и у Чехова) нравственный идеал выражается не в прямой форме. Свое неприятие окружающей действительности египетский новеллист, как и русский прозаик, выражает через отрицание определенных человеческих типов. Можно указать и на сходство тех пороков, которые изобличали оба писателя, — это пошлость, фальшь, лицемерие, духовное убожество, праздность. Учитель словесности в одноименном рассказе Чехова делает запись в дневнике: “Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость”. “Душно мне... Мне душно!” — восклицает герой рассказа Махмуда Теймура “Такова жизнь” (сб. “Шейх Джума”), не желающий мириться с пороками и недостатками чуждой ему среды. Осуждая человеческие пороки, Теймур не всегда открыто обличает их и выражает гнев. Как и Чехов, он нередко использует в этих случаях внешне юмористические ситуации, комические обстоятельства.

Любовь часто не приносит счастья героям Теймура, к которому в равной мере можно отнести слова, сказанные о Чехове: “Счастливая любовь означала бы у Чехова, что между узким семейным мирком и большим миром найдена, обретена гармония, — во что Чехов почти не верил, а если и верил, то как в нечто исключительное. А он писал не об исключениях, а о характерном, обычном, обывденном”³³.

Теймуру близок художественный мир Чехова-реалиста. Переходя в начале творческого пути от романтических настроений к реалистическому воспроизведению жизни, Теймур учился у русского новеллиста манере изображения действительности. Теймур понял, что основной залог высокой художественности произведения, “настоящая сила рассказа” заключается в его “прямоте и правдивости”³⁴.

Следует отметить близость размышлений Теймура о литературе и назначении писателя с чеховскими. Известно мнение Чехова, что художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем они говорят, а только беспристрастным свидетелем. Однако чеховская “беспристрастность” противостоит “нейтрализму” Мопассана, особенно в этическом аспекте. Изображая несовершенство человеческой природы, Мопассан, в отличие от русского художника, исследующего несовершенство жизни, занимал позицию “объективного созерцателя”, отказываясь чаще всего от выражения “нравственного императива”. Отсутствие “напряжения между реальным и идеальным” (столь характерного для творчества Чехова) или его недостаточность для того, чтобы сформировать определенную нравственную позицию, порой приводит Мопассана к тому, что он пренебрегает моральными критериями. Подобная позиция противоречила всей традиции русской литературы XIX века, что отразилось в резком осуждении Л.Толстым так называемой “моральной объективности” Мопассана³⁵. Теймур, отмечая, что писатель не является проповедником (“художественное творчество — не трибуна для проповеди”), а главным образом, и прежде всего, художником, в то же время считал, что литература должна воздействовать на чувства читателя. Но это должно достигаться не навязыванием оценок, не прямыми призывами и декларациями³⁶.

Теймур увидел и другую особенность и привлекательность чеховской прозы — отсутствие “героизации” персонажей. “У Чехова не найти героев, ослепляющих своими яркими судьбами, высоким общественным положением. Он выбирает людей обыденных, незаметных. И мастерски их рисует, раскрывая их подлинную человеческую сущность. События, о которых повествует Чехов, это не трагические случаи, способные воздействовать на читательские эмоции. Это — повседневные события текущей жизни. Однако этот художник слова, благодаря силе своего таланта, способен превратить их в события значительные. За внешней простотой нетрудно разглядеть подлинную человеческую трагедию...”³⁷ Повествовательную манеру Чехова Теймур уподобляет “собеседованию”, за которым, однако, “пылает огонь жизни”. Говоря об отсутствии традиционных “концовок” в произведениях Чехова, Теймур замечает, что это — особый, чеховский художественный прием. Рассказы Чехова, — считает Теймур, — только на первый взгляд кажутся “незавершенными”. На самом же деле они представляют собой законченные произведения³⁸.

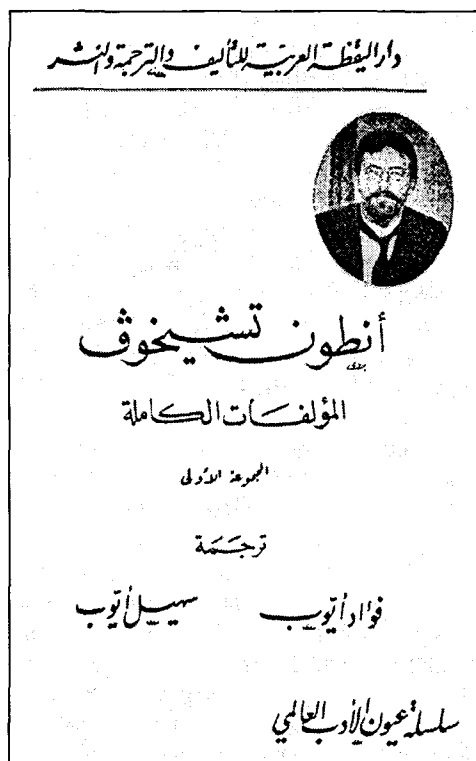
И в творчестве Теймура мы не встретим героев ярких, вступающих в острый конфликт с окружающим миром. Это скорее люди обычные, со своими заботами и надеждами, мечтами и разочарованиями. Теймур, как и Чехов, стремится понять и защитить “маленького человека”. И подобно Чехову, не проявляет приверженности к одному социальному типу. В новеллистике писателя воплощены представители всех слоев египетского общества, создающие достоверную панораму жизни всей страны. Так, образы, сюжеты, темы рассказов Теймура по-своему соприкасаются и перекликаются с тем образным миром, который создал Чехов. Это особенно и прежде всего относится к раннему творчеству Теймура, которое с полным правом можно назвать “чеховским”.

Со временем заслуженное признание на Арабском Востоке начинает получать вторая ипостась русского художника — его замечательный драматургический дар. В 1944 г. в журнале “Аль-Хиляль” в переводе известного театрального деятеля Заки Тулеймата появляется пьеса Чехова “Медведь”. В небольшом введении к переводу З.Тулеймат отмечает огромную роль Чехова-драматурга, открывшегося арабскому миру после романов Л.Толстого и Достоевского (арабские зрители имели возможность познакомиться с инсценировками “Воскресения”, “Анны Карениной”, “Преступления и наказания”). З.Тулеймат акцентирует внимание на особенностях чеховского дарования — его тонком психологизме, умении распознать скрытые в человеке внутренние противоречия. “Это большое достоинство, — пишет Заки Тулеймат, — которое придает его произведениям отпечаток высокой культуры, вечной в своей правдивости, литературы, которая обращается к человечеству в целом, выходит за пределы отличий религии, языка, страны”³⁹.

И что очень важно в этом высказывании — Заки Тулеймат впервые сформулировал представление о мировом значении творчества Чехова, общечеловеческие истоки произведений которого в той или иной форме были отмечены Михаилом Нуайме и Махмудом Теймуром.

Так на протяжении нескольких десятилетий изменилось понимание наследия Чехова. По словам И.Ю.Крачковского в цитированном выше труде, “теперь он не просто занимательный повествователь, знакомящий нас с мало известной страной, — теперь он учитель высокого художественного мастерства, даже на далеком, казалось бы, материале арабской жизни”.

В 1948 г. в Каире выходит “Вишневый сад” в переводе (с английского) Мухаммеда Тахира аль-Джабалави. В предисловии к пьесе переводчик отме-



А.П.ЧЕХОВ. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. Т. 1

Дамаск, <1954>

Обложка

чает, что Чехов обладает “редким, исключительным” дарованием драматурга, которое проявляется в ракурсе наблюдения художника над действительностью, где трагическое часто соседствует с комическим, смешное — с печальным, а при существующих жизненных противоречиях простой человек кажется ничтожным, никому не нужным⁴⁰. По мнению аль-Джабалави, пьесы Чехова — наиболее наглядное свидетельство его объективного видения сущности изображаемых явлений. «“Вишневый сад”, — пишет он там же, — реальная картина жизни, в ней нет ничего искусственного или преувеличенного. Эту реальность Чехову мастерски удалось облечь в прекрасную одежду искусства. Писатель достигает высот психологического анализа при изображении человеческих характеров».

Наряду с “Вишневым садом”, в арабских странах популярны пьесы Чехова — “Дядя Ваня”, “Чайка”, “Три сестры”, выдержавшие по несколько изданий.

С середины 40-х гг. проявляется значительный интерес к творчеству Чехова со стороны литературной критики. В 1945 г. в каирском журнале

“Аль-Муктаф” публикуется одна из первых статей о Чехове. Здесь же, в Каире, отдельным изданием выходит “Моя жизнь”, в 1947 г. — “Рассказ неизвестного человека” и сборник “Русские рассказы”, в котором значительное место отводится переводам из Чехова. Однако, как отмечает А.А.Долинина, имея в виду этот сборник, «переводчик своим стремлением к “украшению стиля” искажил до неузнаваемости произведения русских писателей, совершенно уничтожив все реалистические черты»⁴¹. В 1947 г. в Каире, в издательстве “Дар аль-Маариф”, в популярной серии “Икра” (“Читай”) публикуются рассказы Чехова отдельным сборником в переводе Наджати Сидки.

Большую роль в пропаганде русской литературы, в том числе и Чехова, в это время играет ливанский журнал “Ат-Тарик” — орган прогрессивных писателей Сирии и Ливана, основанный в 1941 г. известным ливанским писателем и публицистом Омаром Фахури. В “Ат-Тарике” успешно сотрудничали демократически настроенные писатели и из других арабских стран, прежде всего Египта и Ирака. Здесь в 1944 г. печатается статья о Чехове по случаю 40-летия со дня его смерти, материалом для которой послужили, в основном, советские исследования.

В 50-е гг., в эпоху подъема борьбы за идеалы независимости, в арабской литературе утверждается критический реализм как основной художественный метод. Появляется течение “новый реализм”, сплотивший молодых писателей

из демократических слоев общества. Господствующее положение в литературе занимает рассказ. В ведущих арабских странах, добившихся независимости, наблюдается бурный подъем литературной жизни, обусловленный значительными общественно-политическими достижениями. Усиливается внимание передовых художников к русской литературе. Египетский критик Ахмад аль-Бадини говорит о роли русской литературы в арабском литературном процессе этого периода: "Реалистическая литература (в арабском регионе. — Э.А.) обязана своим величием и расцветом русским писателям. Мы нуждаемся в такой литературе, за которую ратовал Горький, говоривший, что литература должна быть искусством, исполненным верою в человека, в скрытые бессмертные силы человека, должна отражать действительный мир, окружающий угнетенного и угнетателя, жертву и палача"⁴².

Наряду с Горьким, чей революционный пафос более всего отвечал боевому духу литературы, широкую известность приобретает Чехов, вступив в пору, пожалуй, наибольшей своей популярности в арабском мире в целом. Теперешний интерес арабских литераторов к Чехову можно сравнить с тем восторженным отношением, которое проявлялось к русскому писателю в 20-е гг. — в период становления реалистического направления в искусстве и приоритета жанра рассказа

Заметно увеличивается число переводов произведений Чехова, они становятся более профессиональными. Дамасское издательство "Арабское пробуждение" в 1954–1955 гг. в серии "Шедевры мировой литературы", выпускает наряду с другими русскими писателями собрание сочинений Чехова в двух томах. Переводчики Фуад Айюб и Сухейл Айюб в предисловии к первому тому подчеркивают, что они "старались придерживаться точности оригинала, дабы сохранить дух произведений Чехова, отразивших глубокие человеческие страдания, пронизанных призывом к человеку противодействовать злу в бескомпромиссной борьбе за жизнь"⁴³.

Рассматривая жизненный и творческий путь русского писателя, переводчики акцентируют внимание на основных характерных чертах его новеллистики. Обращаясь к высказываниям Чехова о литературе, они выделяют те, где Чехов ратует за необходимость правдивости, реалистичности в искусстве.

Переводчики отмечают высокое мастерство Чехова-художника, его новаторскую роль в истории развития русской литературы. У Чехова, по их наблюдениям, огромный талант. Богата художественная палитра писателя; в его творчестве, считают они, трудно найти два сходных по художественному решению рассказа, два аналогичных образа, сюжета⁴⁴. Привлекает к себе и "беспредельное представление Чехова о человеке и жизни, мастерски реализующееся в художественном творчестве писателя". Пользуясь малым объемом повествования, он умеет запечатлеть большой и значительный жизненный эпизод. Отмечаются и особенности чеховского мироощущения, его эстетических принципов, душевного склада, трезвый взгляд на жизнь, воплощенный в неразрывной связи его произведений с "глубинными пластами действительности", присущая Чехову острая наблюдательность художника-психолога, позволяющая всесторонне постигать человеческую сущность, доходить до "дна" ее, обращение к юмору как мощному средству "осмеяния окружающего общества", глубокое сочувствие к судьбам своих персонажей, "терпящих крах, крушение иллюзий". "Показывая героев в моменты духовного поражения, Чехов не осуждает их... Крестьяне, рабочие, купцы, попы, учителя, странники, офицеры, чиновники, — все его персонажи, будь они детьми или взрослыми, мужчинами или женщинами, — все они друзья Чехова и всем им Чехов — друг"⁴⁵.



АНТОН ЧЕХОВ. "ЧАЙКА" И ДРУГИЕ ПЬЕСЫ

Каир, 1959

Обложка

Переводчики указывают и на другие, главные с их точки зрения, неповторимые черты чеховского искусства. Прежде всего — это простота выражения: "Он пишет просто, потому что не может писать иначе". Подчеркивается оптимистичность звучания чеховской прозы, хотя, на первый взгляд, отмечают переводчики, она может показаться глубоко пессимистичной. Все это позволяет называть Чехова подлинным живописцем, по произведениям которого "можно составить достоверную картину старой России со всеми ее трудностями, невзгодами и радостями"⁴⁶.

Для популяризации творчества Чехова многое сделали и бейрутские издательства. В 1954 г. в переводе Мунира аль-Баалбеки выходит "Моя жизнь", в 1959 г. издается "Дуэль". В эти же годы печатается перевод "Скучной истории", выполненный Мухаммедом аль-Маасарани. В 1956 г. на страницах бейрутского журнала "Аль-Адаб" ("Литература") публикуется рассказ "Мститель" в переводе Эдгара Саркиса.

Высокое качество переводов Мунира аль-Баалбеки отмечает Михаил Нуайме в заметке "Давайте переводить!"⁴⁷. Напоминая, что переводчику недостаточно знать в совершенстве язык, с которого он переводит и на который переводит, а он должен прочувствовать дух писателя, его метод и стиль, а также дух эпохи, в которую писатель жил и творил, известный ливанский прозаик считает, что Мунир аль-Баалбеки обладает всеми этими достоинствами переводчика, и прежде всего — высоким чувством ответственности за "благородное дело, содействующее обогащению арабской литературы и арабского читателя". М.Нуайме отдает должное и профессионализму ливанского писателя Сухейля Идриса как переводчика произведений Чехова, в частности, "Вишневого сада".

Все эти бейрутские переводы снабжены предисловиями переводчиков, выступивших (так же, как и в случае с дамасским изданием) в роли литературных критиков. В них творчество Чехова рассматривается в разных аспектах. Так, Мухаммед аль-Маасарани наряду с описанием наиболее ярких, на его взгляд, эпизодов из жизни писателя, заостряет внимание на идейно-тематической основе произведений Чехова, написанных в предреволюционные годы и отражающих настроения русской интеллигенции — ее нерешительности, сомнений, колебаний. По мнению Мухаммеда аль-Маасарани, "Скучная история" — самое прекрасное произведение Чехова на данную тему⁴⁸.

Автора предисловия к "Моей жизни" привлекает другая особенность чеховской прозы — гуманизм писателя, искусство анализа душевного состоя-

ния, простота выражения. Переводчик считает “Мою жизнь” “одним из лучших произведений великого прозаика”⁴⁹.

Издание “Дуэли” было приурочено к юбилейной дате — 100-летию со дня рождения Чехова. В связи с этим в обширном редакционном предисловии рассказывалось о перипетиях жизненного и творческого пути писателя. Выдержки из высказываний Чехова перемежались с анализом чеховских произведений. При этом отмечались свойственные чеховскому творчеству черты — юмор, критическая направленность и другие особенности, обеспечившие непреходящий успех Чехова в русской литературе, в том числе и в драматургии. По словам автора предисловия, “Чехов совершил революцию в драме, превратив ее в настоящее искусство, так же как он совершил переворот в области короткого рассказа”⁵⁰.

Перевод “Дуэли” снабжен и кратким редакционным послесловием. В нем отмечается, что Чехов “создал новый жанр в литературе” (имеется в виду тип чеховского рассказа). Писатель называется родоначальником особого психологического направления в литературе, “обратившегося к изображению различных проявлений характеров людей, их душевных состояний, мыслей и чувств...”⁵¹

Чеховское миропонимание и приемы повествования в эти годы близки многим арабским писателям — египтянину Юсуфу Идрису⁵², ливанцу Михаилу Нуайме, иракскому прозаику Эдмону Сабри⁵³, сирийским новеллистам, членам ассоциации сирийских писателей, созданной в 1951 г., и др.

Так, представитель Ассоциации Хасиб аль-Кайяли (1921–1993) в начале своей литературной деятельности откровенно говорил о воздействии на него рассказов Чехова. В журнале “Ан-Нуккад” (“Критика”) в 1950 г. (№ 50) Х. аль-Кайяли писал, что Чехов поразил его своей человечностью, неразрывной связью с жизнью. Хотя со временем, по словам самого аль-Кайяли, он освободился от “зависимости” от этого великого русского мастера, однако своей приверженностью “малому жанру” он обязан только ему. Но Хасиб аль-Кайяли, возможно, только теоретически пытался уйти из этого “плена”, чтобы обрести свою интонацию и найти свои темы, по сути своей практически следуя за Чеховым в его принципах отражения действительности. Присущее Чехову чувство языка и “ощущение действительности” являлись главной притягательной силой для ай-Кайяли, и это главное, что он берет из наследия русского писателя.

По признанию другого писателя Ассоциации Фадыля ас-Сибай (р. 1929), его всегда привлекала простота чеховских рассказов, которая производила на него сильное впечатление.

Мопассана и Чехова своими литературными учителями называл сирийский прозаик Абд ас-Салам аль Уджейли. Сильное воздействие Чехова испытал еще один сирийский новеллист — Абдаллах Абд. Родственность тем и сюжетов можно заметить и в творчестве последующего поколения писателей — ливийского прозаика Али Мустафы аль-Миссурати, йеменского новеллиста Мухаммеда Абд аль-Вали.

Все больше творчество Чехова привлекает внимание арабской критики, призывающей писателей учиться у него мастерству изображения при решении проблем, стоящих перед своей, национальной литературой, в частности, новеллистикой. Тревогу арабских критиков вызывает современное состояние новеллы. Так, палестинская писательница Асма Туби, отмечая низкий художественный уровень некоторых арабских новелл, считает необходимым следовать опыту мировой новеллистики, лучшим образцом которой является Чехов⁵⁴. «Обратитесь к Чехову, прочитайте, например, его рассказ “Ванька”, —

пишет Асма Туби, — и он захватит вас целиком... Рассказ будоражит мысль и чувства, заставляет задуматься над тем, почему люди угнетают детей? Сколько тысяч из них могут написать такое письмо, которое написал Ванька своему деду в ночь на рождество? Кто повинен в трагедии этих малышей? Как можно облегчить их участь?»⁵⁵

Асма Туби подчеркивает, что настоящий рассказ должен затрагивать лучшие чувства читателя, пробуждать в нем человечность. Именно такой нравственной силой воздействия обладает, по ее мнению, творчество Чехова.

Однако творчество Чехова не всеми арабскими критиками оценивается одинаково. В связи с признанием открыто негативного отношения Чехова к неприглядным явлениям русской действительности раздаются голоса о его пессимистическом мироощущении, безысходной участи его героев, и это возводится к пониманию им бессмысленности, абсурдности существования. Но подобные оценки творчества Чехова, как правило, вызывают резкую критику арабских последователей чеховского искусства.

В связи с этим интерес представляет статья сирийского критика Джалала Фарука аш-Шарифа, написанная по случаю пятидесятилетия со дня смерти Чехова⁵⁶. Поставив перед собой задачу дать отпор некоторым западным буржуазным толкователям творчества Чехова, их попыткам обвинить Чехова в унылом пессимизме, объявить его “поэтом отчаяния”, аш-Шариф в качестве доказательства жизнеутверждающего чеховского мирозерцания приводит переписку писателя с Горьким, ссылаясь на высказывания самого Чехова о месте и назначении писателя в жизни. Основой отношения к чеховскому наследию для аш-Шарифа служит горьковское понимание творчества Чехова. “Наследие Чехова сегодня, спустя 50 лет после его смерти, известное благодаря переводам на все языки мира, входит в богатую мировую литературную сокровищницу”, — так начинается свое исследование аш-Шариф⁵⁷. Ратуя за объективную трактовку произведений Чехова, выступая против ложного понимания эстетических критериев Чехова, аш-Шариф пишет, что «арабский читатель чувствует потребность в “новом слове” о Чехове, особенно после того, как он приобрел популярность в арабских странах»⁵⁸.

Аш-Шариф приводит высказывания о Чехове английской писательницы, горячей поклонницы чеховского искусства Кэтрин Мэнсфилд, утверждающей подобно Л.Шестову, что главная особенность чеховских драм в том, что в них звучит тема одиночества, а “чеховские персонажи окружены плотными стенами”, из которых нет для них выхода, что основой чеховского мироощущения является признание абсурдности бытия и т.д.⁵⁹

Полемизируя с подобными взглядами и отвергая “абсурдистскую” трактовку творчества Чехова, аш-Шариф утверждает, что “уныние” писателя имеет под собой реальную почву — оно продиктовано условиями жизни той России, которую “открыто, правдиво и достоверно” изобразил Чехов в своих произведениях⁶⁰. “Чехов был верен правде всегда. Однако действительность, которую преподнес нам Чехов в своих произведениях, была в сущности своей трагической...” Если Чехов изобразил несчастья и суровости жизни в России, то этим самым он «стремился к более высоким целям. Если Чехова и встревожила проблема “бессмысленности” человеческой судьбы, то это объясняется лишь тем, что он хотел проникнуть в глубь национальной действительности, а через нее обратиться к общечеловеческим проблемам»⁶¹.

Тенденциозного подхода к творчеству Чехова лишена, на взгляд аш-Шарифа, книга французской исследовательницы Ирен Немировской “Жизнь Чехова”, которую арабский критик считает “лучшей биографией писателя из всех известных”⁶².

Подобное стремление к верной интерпретации чеховского творчества можно сравнить с тем резонансом, который вызывали в арабских странах произведения крупнейшего египетского прозаика Нагиба Махфуза, испытавшего, по его собственному признанию, влияние Л.Толстого. Н.Махфуз неоднократно обвинялся в пессимизме, упадочнических настроениях. Подобные выводы строились на том основании, что герои писателя не достигают желанной цели и судьба их обычно складывается трагически. В интервью с египетским литературоведом Фаруком Шуша Н.Махфуз говорит: “Да, я писатель грусти, но грусть — не черта моей натуры. Я отношусь к поколению, у которого грусть преобладает даже в моменты радости. Потому что счастливые встречаются лишь среди равнодушных, или высших слоев, таких нет в народной среде. И неудивительно поэтому, что мое творчество отличает грусть. Было бы странным, если бы мои произведения были пронизаны радостью... Но моя тоска — не упадочническая, не пессимистическая. Упадочничество — душевная болезнь. Насколько мне известно, я ей не подвержен, ведь пессимист отрицает жизнь, ее ценности. А мои герои любят жизнь, ведь она прекрасна. Но обстоятельства оказываются сильнее их желаний”⁶³. Отвечая тем, кто обвинял его в декадентстве, Н.Махфуз неизменно подчеркивал: “Я никогда не был приверженцем абсурдизма. Я реалист”. Другому критику Ахмаду Мухаммаду Атыйе, интересовавшемуся значением трагических финалов его романов, Н.Махфуз говорил, что подобным путем он “выражает свое обвинение существующему обществу”⁶⁴.

С задачами своей национальной литературы связывает творчество Чехова известный египетский критик Рага ан-Наккаш. В статье “Об арабской новелле”⁶⁵ Рага ан-Наккаш говорит о социальной детерминированности искусства Чехова, о связи человека и общества в произведениях писателя. В качестве примера Рага ан-Наккаш приводит рассказ Чехова “Тоска”, который потряс критика идеей необходимости взаимопомощи людей, их потребности в общении друг с другом, которую писатель выразил, идя от обратного, т.е. показав отчужденность людей, их равнодушие. “Просто и легко раскрыл нам Чехов трагедию маленького человека... Действие в рассказе развивается незатейливо, но насколько богата и глубока эта простота. Это есть подлинное искусство и именно в нем нуждается человечество”⁶⁶. (Аналогичная оценка рассказа “Тоска” содержится и в исследовании другого литературоведа доктора Решада Рушди “Искусство новеллы”⁶⁷, вышедшем первым изданием в 1959 году.)

Идеи рассказов Чехова, их социальный смысл, — отмечает далее Рага ан-Наккаш, — “намного убедительнее всяких лозунгов и призывов. Потому что Чехов, за внешней несложностью произведений которого скрывается глубокое значение, видел все недостатки и пороки общественного устройства страны, чувствуя внутреннюю потребность в изменении порочной жизни. Именно по этой причине его произведения обладают большей силой воздействия, чем разного рода теоретизирования в литературной критике”⁶⁸.

Рага ан-Наккаш, говоря о необходимости малой формы для арабской литературы, призывает писателей, следуя чеховским эстетическим установкам, “исходить из самой жизни, не предаваться силе воображения, потому что глубокое постижение жизненных явлений — основа подлинно художественного произведения”⁶⁹.

Интерес арабских литературных кругов вызывает не только творчество Чехова, но и личность, частная жизнь писателя. Однако вместе с достоверным обликом Чехова на страницах арабской прессы встречаются нелепые рассуждения, искажающие подлинный портрет художника. Так, со статьей под названием “Женитьба Чехова. Писатель, которого ненавидели женщи-

ны!" выступает Хабиб Джамати⁷⁰. Правда, автор статьи отдает должное писательскому мастерству Чехова, признавая, что "он был выдающимся писателем-гуманистом, блестящим драматургом <...> имя которого продолжает жить, ибо оно бессмертно"⁷¹. Но с такой характеристикой чеховского дарования трудно совместить черты, которые приписываются Чехову и не имеют ничего общего с реальной личностью писателя-гуманиста. Статья написана, как объявляет автор, к юбилейной дате — 100-летию со дня рождения писателя. Автора, по его собственному признанию, в первую очередь интересует личная судьба Чехова, его взаимоотношения с другими людьми, прежде всего, с литераторами, и его отношение к женщинам. "Странным событием" в жизни Чехова автор считает женитьбу писателя: "Известно, что Антон Чехов ненавидел женщин, избегал общения с ними. Его холодность к женщинам отразилась и в его творчестве — пьесах и рассказах, и в личных беседах с людьми. Поэтому и женщины ненавидели его, а вместе с ними и литераторы и критики, анализирующие его произведения, как в России, так и в других странах, где Чехова переводили"⁷². Женитьба Чехова на Ольге Книппер, считает Джамати, не принесла писателю утешения, не облегчила его страдания, о чем свидетельствуют полные тоски и любви его письма к жене. И еще одна деталь, которую добавляет Джамати к своей характеристике Чехова. По словам Джамати, "он гневался, если кто-либо оспаривал его точку зрения на миссию литературы и литератора"⁷³. А между тем широко известно высказывание Бунина: "Злым Чехова я никогда не видал; раздражался он редко, а если и раздражался, то изумительно умел владеть собой. Но и холодным я его не видал <...> это был человек редкого душевного благородства, воспитанности и изящества в самом лучшем значении этих слов, мягкости и деликатности при необыкновенной искренности и простоте, чуткости и нежности при редкой правдивости"⁷⁴.

К счастью, "рассуждения", подобные тем, какими отличился Джамати, в арабской печати встречаются не часто. В основном же преобладает восторженное отношение к личности Чехова.

60-е годы в истории арабской литературы — мрачное и суровое время. Прогрессивная творческая интеллигенция теряет веру в идеалы, за которые она боролась, в реальную возможность общественного переустройства. Трагическим событием, оказавшим влияние на сознание и литературную деятельность интеллигенции, явилось поражение арабов в "шестидневной" арабо-израильской войне в июне 1967 года. Многие писатели сосредоточиваются на изображении только сферы субъективного, на внутренней, духовной жизни человека. Сомнению подвергается способность традиционного реализма выразить характер современной, напряженной и довольно усложненной действительности, конфликты личности и общества. Реализм считается устаревшим, консервативным литературным направлением, "нуждающимся" в замене более "совершенными" методами художественного творчества.

В арабских странах в этот период наиболее благоприятную почву нашла западная модернистская эстетика. Внимание значительной части творческой интеллигенции привлекает художественная позиция французских писателей-экзистенциалистов. Страницы журналов пестрят статьями об основных положениях экзистенциализма в творчестве Ж.-П.Сартра, С. де Бовуар, А.Камю, Джойса, Лоуренса и др. Арабская критика ссылается на все растущую популярность экзистенциальной философии в целом, на данном этапе наиболее соответствующей умонастроению арабской интеллигенции.

Чехов в эти годы по-разному оценивается арабскими литераторами.

Борьба вокруг творчества Чехова разгорается с новой силой; наряду с признанием Чехова как “самого правдивого реалиста” все явственнее звучат субъективистские толкования литературной деятельности русского прозаика. Критики находят в его мировоззрении и творчестве черты экзистенциализма. Вместе с тем в ливанском журнале “Аль-Адаб” появляются публикации, отвергающие “декадентские” толкования творчества Чехова.

Так, египетский критик Анвар аль-Маадави выступил со статьей “Ученик Чехова”⁷⁵, представляющей собой предисловие к сборнику рассказов известного египетского новеллиста Мухаммеда Абу аль-Муаты Абу ан-Нага “Девушка в городе”. Критик считает Абу ан-Нага последователем “чеховской школы” в новеллистике. Он видит в Чехове писателя, который “поражает новеллистическим видением мельчайших деталей”, и отмечает, что Чехов справедливо назван писателем-“ювелиром”. По словам Анвар аль-Маадави, “мы можем проследить эти мельчайшие детали во всех его произведениях, — говорит далее Анвар аль-Маадави. — Эти детали приобретают особую значимость, когда он показывает своих персонажей в критические моменты их жизни”⁷⁶.

Подобную технику письма критик сравнивает с “химическим опытом, состоящим из последовательных этапов, кода элементы соединяются в реакцию и приводят к конечному результату. Контрасты жизни часто и есть не что иное, как отдельные элементы чеховских опытов”.

Наличие характерных черт чеховской прозы аль-Маадави отмечает в новеллах ан-Нага. Прежде всего, это тонкая наблюдательность, трезвость и ясность художественного видения национальной египетской действительности.

Глубокое и полное ощущение специфики чеховского творчества дал крупный египетский критик Сабри Хафез в статье “Реализм поэтики в драматургии Чехова”⁷⁷. Критик пишет: «Имеется много причин, побудивших меня к исследованию драматургии Чехова. Интерес к Чехову продиктован не только тем, что он занимает выдающееся место в развитии мировой драматургии, и не только тем, что он заложил основу большинства современных течений в драме, и не только тем, что его пьесы по сей день продолжают привлекать внимание в равной мере как критиков, так и зрителей. Драматургическое творчество Чехова поражает прежде всего глубиной познания тайных областей человеческой души. Причем достигается эта глубина в превосходном, простом стиле... Кроме того, Чехов был одним из первых писателей, преодолевших натурализм в драме... Он дал новое изображение человека на сцене... Даже долгими паузами, подлинным “потокм молчания”, столь распространенным в его пьесах, он сумел передать всю силу тех взрывов, которые таят-ся в душах его персонажей, добрых по натуре, ищущих лучшей жизни».

“Антон Чехов — художник подлинной простоты и человечности. Этой своей удивительной простотой он в корне потряс мировой театр, оказав несомненное воздействие на последующие поколения писателей”⁷⁸. Сабри Хафез считает Чехова писателем “исключительного таланта”, а его драмы — “бессмертными, всю глубинную сущность которых исчерпать до конца невозможно”⁷⁹.

Критик высказывает и свое отношение к спорам вокруг “пессимистического” взгляда Чехова на жизнь, отмечая, что эти диспуты и побудили его обратиться к анализу чеховских пьес. Пьесы Чехова, по словам Сабри Хафеза, — самое значительное явление в мировой драматургии: “Чехов появился, чтобы стать современным европейским Софоклом <...> покоряя не только простотой и увлекательностью своих пьес. Он появился, чтобы вернуть драме софокловское равновесие. Он появился, чтобы стать зеркалом русской души

кануна революции. Он правдиво изобразил все нюансы этой души, ее стремление к светлому будущему, которое должно непременно наступить... Он появился, чтобы помочь людям увидеть истинное лицо действительности, чтобы сорвать маску с прогнившего общественного строя России. Чехов увидел вестников грядущей радости. Он чувствовал необходимость перемен, революционных преобразований, способных вывести русский народ из его невыносимого положения”⁸⁰.

Египетский критик не может не сказать и о том, что неоднократно отмечалось другими прогрессивными арабскими литераторами — о предельной достоверности и пронизательности чеховского изображения, о социальной направленности творчества писателя. “Чехов глубоко прочувствовал и осознал путь общественного развития своей страны, тесно связав искусство и реальность”⁸¹.

Много места критик уделяет особенностям поэтики чеховской драматургии. В приверженности Чехова к “театру молчания”, в изображении людей из обычной, повседневной жизни, в отсутствии героических персонажей (“Мы не находим в его пьесах героев в традиционном понимании”), в лиричности стиля критик видит наиболее зримые и значимые черты художественного мастерства русского драматурга. Но все это не означает, — поясняет Сабри Хафез, — что в его пьесах преобладает романтическое направление. “Чехов является самым правдивым реалистом”, — заключает критик⁸².

Аналогичные мысли высказывает и другой известный египетский критик Али ар-Раи в предисловии к переводу “Трех сестер”. “Бесполезно искать среди чеховских персонажей героев <...>, — пишет он. — Каждый отдельный человек у него — это все люди вместе взятые, это толпа со всеми своими проблемами, радостями и печальми...”⁸³

Возвращаясь к Сабри Хафезу отметим, что и он подчеркивает “общечеловеческое” звучание проблем, тревожащих героев Чехова: “Чехов сумел создать общечеловеческие типы в своих бессмертных жемчужинах искусства”⁸⁴.

В арабских странах широко популяризируются и работы советских исследователей творчества Чехова. Арабские литераторы в своих статьях о Чехове ссылаются на труды В.Ермилова, К.Чуковского, А.Белкина, З.Паперного. В арабских журналах печатаются также статьи западноевропейских писателей и критиков о творческом пути Чехова.

Еще в 1959 году в Каире вышла книга В.Ермилова о Чехове в переводе Абд аль-Кадира Кутта и Фуада Камиля. В 1975 г. в Бейруте появляется перевод работ А.Белкина под названием “Чехов — новеллист и драматург”⁸⁵. Переводчица — доктор Хайат Шарара в предисловии к книге характеризует политическую и общественную ситуацию в России в конце XIX — начале XX века, на фоне которой возникает творчество русского писателя. Хайат Шарара акцентирует внимание на идейной направленности чеховского творчества. «Изображение Чеховым лицемерия, бездуховности, его интерес к “мелочам” жизни представляли собой резкую критику тогдашней действительности. Чехов показал не только духовную опустошенность людей, не только бессмысленность жизни, которую они вели, не только их бесплодные мечтания. Чехов отобразил и их веру в светлое будущее, в то будущее, когда жизнь станет действительно прекрасной»⁸⁶.

Хайат Шарара призывает арабских литераторов к всестороннему изучению творчества Чехова, более широкому и глубокому ознакомлению арабского читателя с его наследием. А чтобы лучше понять и оценить Чехова, считает Хайат Шарара, арабским критикам и литературоведам необходимо знать и литературное окружение писателя, творчество его современников — лучших представителей русской художественной мысли того времени”⁸⁷.

Отмеченные выше явления арабской литературной жизни позволяют сделать вывод, что на протяжении последних ста лет в арабском мире благодаря усилиям переводчиков, прогрессивных писателей и литературных критиков существует стабильный интерес к творчеству Чехова. Его популярность среди арабской читающей публики постоянно растет.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Крачковский И.Ю. Горький и арабская литература // *Крачковский И.Ю. Избранные сочинения*. Т. III. М.; Л., 1956. С. 275–276.
- ² Крачковский И.Ю. Чехов в арабской литературе // Там же. С. 313.
- ³ Там же.
- ⁴ Цит. по: Крачковский И.Ю. Автобиография Михаила Нуайме // Там же. С. 226.
- ⁵ Нуайме М. Вдали от Москвы и Вашингтона. Бейрут, 1957. С. 73–74.
- ⁶ Крачковский И.Ю. Чехов в арабской литературе. С. 314.
- ⁷ Об этом подробно см.: Долинина А.А. Первый сборник произведений М.Горького на арабском языке // *Горький и литературы зарубежного Востока*. М., 1968; *Али-заде Э.А. Египетская новелла. Зарождение и формирование жанра*. М., 1974. С. 35–37, 50–56.
- ⁸ Долинина А. Русская литература в арабских странах // *Русская литература*. 1960. № 1. С. 203.
- ⁹ Бунин И.А. Собрание сочинений. Т. 9. М., 1967. С. 208.
- ¹⁰ Долинина А. Русская литература в арабских странах. С. 203.
- ¹¹ Хакки Яхья. Заря египетского рассказа. Каир, 1975. С. 78.
- ¹² Там же. С. 81–82.
- ¹³ Шуша Фарук. Яхья Хакки // *Аль-Адаб*. № 1. 1960. С. 11.
- ¹⁴ Там же. С. 29.
- ¹⁵ Фахми Мансур. Предисловие // *Лашин М.Т. Ирония свирели* (сб. рассказов). Каир, 1926.
- ¹⁶ Крачковский И.Ю. Новоарабская литература // *Крачковский И.Ю. Избранные сочинения*. Т. III. М.; Л., 1956. С. 75.
- ¹⁷ Лашин Махмуд Тахир. Краска стыда // *Лашин М.Т. “Рассказывают, что...”* (сб. рассказов). Каир, 1930. С. 47.
- ¹⁸ Рассказ включен в сб. М.Т.Лашина “Ирония свирели”. С. 111–128.
- ¹⁹ Теймур Мухаммед. Сочинения. Т. I. Сияние духа. Каир, 1922. С. 250. По-видимому, М.Теймур имел в виду рассказ Мопассана “Порт”, при переводе которого Л.Толстой “и не стремился к точности”; он даже изменил заглавие рассказа, назвав его по имени героини — “Франсуаза” — и снабдив пометой: “По Мопассану”. См.: *Федоров А.В. Основы общей теории перевода*. М., 1968. С. 87.
- ²⁰ Об этом см. *Али-заде Э.А. Указ. соч.* С. 102–103.
- ²¹ Хакки Яхья. Заря египетского рассказа. С. 231–232.
- ²² Там же.
- ²³ Ерофеев В.В. Стилизовое выражение этической позиции (стили Чехова и Мопассана) // *Типология стилизованного развития XIX века*. М., 1977. С. 423.
- ²⁴ Теймур Махмуд. Как я познакомился с новеллистом-гуманистом Чеховым // *Аль-Хиляль*. 1960. № 3. С. 55.
- ²⁵ Там же. С. 55–56.
- ²⁶ Там же. С. 57.
- ²⁷ Арабские писатели о русской и советской литературе. Махмуд Теймур (Египетский р-н ОАР) // *Современный Восток*. 1958. № 9. С. 65–66.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Теймур Махмуд. Предисловие // *Теймур Махмуд. “Шейх Джума” и другие рассказы*. Каир, 1925.
- ³⁰ Ерофеев В.В. Указ. соч. С. 422–423.
- ³¹ Теймур Махмуд. Соч., указ. в примеч. 24. С. 56.
- ³² Теймур Махмуд. Предисловие. // *Теймур Махмуд. Шейх Джума и другие рассказы*. Изд. 2. Каир, 1927.
- ³³ Гейдеко В.А. А.Чехов и Ив.Бунин. М., 1976. С. 216.
- ³⁴ Теймур М. Соч., указ. в примеч. 29.
- ³⁵ См.: Ерофеев В.В. Указ. соч. С. 433.
- ³⁶ Теймур Махмуд. Соч., указ. в примеч. 24. С. 56.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Там же.

- ³⁹ Цит. по: Крачковский И.Ю. Чехов в арабской литературе. С. 314–315.
- ⁴⁰ Аль-Джабалави Мухаммед Тахир. Предисловие // Чехов А. Вишневы сад. Каир, 1948.
- ⁴¹ Долинина А. Русская литература в арабских странах. С. 206.
- ⁴² Цит. по: Рассказы арабских писателей. М., 1955. С. 186.
- ⁴³ Айюб Фуад; Айюб Сухейл. Предисловие // Чехов А. Полное собрание сочинений. Т. I-II. Дамаск, 1954–1955. Т. I. С. 6.
- ⁴⁴ Там же. С. 4.
- ⁴⁵ Там же. С. 5.
- ⁴⁶ Там же. С. 6.
- ⁴⁷ Аль-Адаб. 1955. № 8. С. 15.
- ⁴⁸ Аль-Маасарани Мухаммед. Предисловие // Чехов А. Скучная история. (Бейрут. 195...). С. 3–8.
- ⁴⁹ Аль-Баалбеки Мунир. Предисловие // Чехов А. Моя жизнь. (Рассказ провинциала). Бейрут, 1954.
- ⁵⁰ Чехов А. Дуэль. Изд. 1. Бейрут, 1959. Предисловие. С. 12.
- ⁵¹ Там же. Послесловие (без с.).
- ⁵² См.: Кирпиченко В.Н. Юсуф Идрис. М., 1980. С. 43–46.
- ⁵³ См.: Чуков Б.В. Реализм в послереволюционной иракской прозе (1958–1972) // Литературы зарубежной Азии в современную эпоху. М., 1975. С. 292–294. См. также в наст. кн. статью Б.В. Чукова “Чехов в Ираке”.
- ⁵⁴ Туби Асма. Наша новелла // Аль-Адаб. 1955. № 4. С. 30.
- ⁵⁵ Там же. С. 31.
- ⁵⁶ Аш-Шариф Джалал Фарук. Антон Чехов // Аль-Адаб. 1954. № 10. С. 41–46.
- ⁵⁷ Там же. С. 41.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ Там же. С. 42.
- ⁶⁰ Там же. С. 46.
- ⁶¹ Там же.
- ⁶² Там же. С. 42. Книга И.Немировской (*Nemirovsky I. La vie de Tchekhov*. P., 1946) пользовалась успехом и в других восточных странах.
- ⁶³ Аль-Адаб. 1960. № 6. С. 18–19.
- ⁶⁴ Там же. С. 27–28.
- ⁶⁵ Ан-Наккаш Рага. Об арабской новелле // Аль-Адаб. 1959. № 9. С. 11–14.
- ⁶⁶ Там же. С. 11.
- ⁶⁷ Рушди Решад. Искусство новеллы. Бейрут. Изд. 2, 1975. С. 110–121.
- ⁶⁸ Ан-Наккаш Рага. Указ. соч. С. 11.
- ⁶⁹ Там же. С.12.
- ⁷⁰ Аль-Хияляль. 1960. № 10. С. 36–40.
- ⁷¹ Там же. С. 40.
- ⁷² Там же. С. 36–37.
- ⁷³ Там же. С. 36.
- ⁷⁴ Бунин И.А. Собрание сочинений. Т. 9. М., 1967. С. 187.
- ⁷⁵ Аль-Маадави Анвар. Ученик Чехова // Аль-Адаб. 1960. № 8. С. 18–21.
- ⁷⁶ Там же. С. 18.
- ⁷⁷ Хафез Сабри. Реализм поэтики в драматургии Чехова // Аль-Адаб. 1964. № 8. С. 28–32, 49–54; № 9. С. 30–35, 59–63.
- ⁷⁸ Там же. С. 28.
- ⁷⁹ Там же.
- ⁸⁰ Там же. С. 50.
- ⁸¹ Там же.
- ⁸² Там же. С. 53.
- ⁸³ Цит. по: Ан-Наккаш Рага. Указ. соч. С. 53.
- ⁸⁴ Хафез Сабри. Указ. соч. С. 50.
- ⁸⁵ Белкин А. Чехов — новеллист и драматург. Бейрут, 1975.
- ⁸⁶ Там же. С. 6.
- ⁸⁷ Там же. С. 7–8.

ЧЕХОВ В ИРАКЕ

Обзор Б. В. Чукова

Литературная жизнь в Ираке намного дольше, чем в большинстве других стран Азии, протекала в русле классических и ложно-классических форм и была до такой степени подчинена власти средневековых традиций, что первые прозаические произведения — рассказы и повести — появились там только во втором десятилетии XX в. Именно в то время, когда старое мироощущение, скованное религиозными традициями, уступало место либеральному национализму, появились ростки новых жанров литературы.

Комплекс социальных и экономических условий в Ираке 1920–1930-х гг., сходных с теми, которые существовали в России конца XIX — начала XX в., — интенсивное развитие капитализма и приближение конца абсолютизма — все это обусловило повышенный интерес в Ираке к русской литературе. Кроме того, исчерпав темы, сюжеты, поэтику и образы арабской классической литературы и не находя уже опоры в ее прошлом, иракские писатели искали и обретали такую опору в литературах тех стран, которые арабская интеллигенция считала наиболее передовыми: в кемалистской Турции и Советской России. В эти годы были предприняты многочисленные переводы и переделки произведений русских авторов, вызывавшие живой интерес читателей.

Переводы книг русских писателей, издававшихся как в Ираке, так и в других арабских странах, в подавляющем большинстве были полны погрешностей и просчетов самого различного свойства. К весьма примечательным курьезам относится история русского слова “мужик”, появлявшегося в арабской транслитерации, что заставляло арабского читателя воспринимать это слово как название народности или племени¹. Переводчики нередко опускали значительные фрагменты текста и многое добавляли от себя. В результате изменялась основная идея произведения, искажались его образы. Иногда переводы превращались в примитивные пересказы сюжетов. Со временем число переводов сочинений русских классиков умножилось, появились работы арабских авторов, посвященные русским писателям, в том числе и Чехову², и это сыграло заметную роль в развитии литературы Ирака.

После июльской революции 1958 г. на страницах иракской периодики стало появляться много переводных статей советских литературоведов. В некоторых случаях иракские литераторы подхватывали мысли советских ученых. Так, широко известный в Ираке литературовед Басим Абд аль-Хамид Хамуди, специализировавшийся на вопросах социалистического реализма и русской литературы, в статье “Читая Чехова” писал, ссылаясь на З.С.Паперного: «Слава Чехова вышла за пределы родной страны на мировые просторы. Среди тех, кто говорит о его плодотворном воздействии, — такие писатели, как Бернард Шоу, Голсуорси и Томас Манн. Чехов приходит к народам всех материков как добрый друг и современник всех поколений, хотя

голос его звучит приглушенно, так как писатель отнюдь не “громогласен”. И тем не менее люди разных стран слышат этот голос и внимают ему»³. Иракский литературовед далее пишет: “Чехов — мятежный человек, отстаивающий свои жизненные права”. “Он опирался на свое историческое наследие: — он был сыном крепостного крестьянина⁴”, самостоятельно развившим свою личность, исполненным непреклонной решимости помочь всеобъемлющему преобразованию своей родины и пронзительно-остро, как только может чувствовать врач, ощущал ее жажду слиться с остальным миром на пути прогресса, на который ее может подвинуть только творческая энергия”⁴.

Движение за социальное переустройство в Ираке стимулировало интерес передовых писателей к литературе страны, в которой впервые произошла социалистическая революция, и иракские прозаики заимствовали из русской литературы те ее идеи и образы, которые, по их представлениям, отвечали насущным потребностям иракского общества. На произведениях русской литературы иракские писатели учились психологически углубленному раскрытию образа, обогащали новыми художественными приемами технику письма.

Имея в виду значимость творческого наследия Чехова для своей жизни, ведущий иракский писатель, выпускник московского Литературного института Бурхан аль-Хатыб (род в 1944 г.)⁵ утверждает: «Литературное наследие Чехова не устареет никогда, ибо трактовавшиеся Чеховым темы универсальны, они волнуют каждого человека на земле. Герои Чехова входят в жизнь каждого нового поколения. В Ираке Чехов приобрел широкую популярность с 1950-х гг. Интенсивность воздействия его художественного мира на иракских писателей сопоставима разве что с произведениями Горького. Чехов и Горький среди всех писателей мира оказали на иракскую литературу наибольшее влияние. Меня Чехов научил лучше разбираться в народной психологии, в нравах различных общественных слоев, из его произведений я понял, что в душе так называемого “маленького человека” можно обнаружить неожиданные высоты и глубины, а композиционные системы Чехова привили мне новые представления о взаимодействии многообразных форм изображения действительности»⁶.

Интерес арабских писателей к Чехову был предопределен теми же социальными мотивами, что были характерны для русской общественной жизни в последние предреволюционные десятилетия: усиливающееся чувство невозможности жить по-старому, ожидание и предощущение коренных перемен во всем укладе жизни, стремление к духовному пробуждению людей. В архаизированном, чрезвычайно консервативном обществе Ирака середины XX в. на долю писателей выпадала, помимо всего, и обязанность развенчивать вредные средневековые обычаи, бороться за эмансипацию женщины.

В Ираке “открытие Чехова” связано с именем Шакера Хасбака, который познакомился с творчеством русского писателя в 1948 г. в Каире, где он учился на географическом факультете университета. Вскоре (в 1954 г.) он издал о Чехове литературоведческое исследование⁷. “Открытие Чехова” стало важным событием для арабских литераторов, для которых был актуален главный мотив чеховского творчества: жить долее по-старому невозможно, необходимы кардинальные социальные перемены. Здесь следует заметить, что при рассмотрении творческих связей необходимо выходить за пределы литературного ряда. При всей внутренней обращенности к Чехову Шакер Хасбак — писатель иной страны и иной исторической эпохи, и потому он

^{1*} Это не совсем точно. Дед Чехова выкупил семью из крепостного состояния в 1841 г., когда отцу Чехова, П.Е.Чехову, было 16 лет.

лице Фаттаха, сына местного бакалейщика. Став его любовницей, она вскоре убедилась, что он не собирается на ней жениться. И Халима свела счеты с жизнью.

В этом рассказе Хасбак заметно приблизился к уровню чеховского мастерства. Чеховские “случайностные мелочи” удачно расставлены на протяжении всего повествования: первобытный способ добывания огня для приготовления пищи, нелепые привычки дворника и соседского мальчика, наконец, Фаттах, безвылазно сидящий в отцовской лавке, кишащей роящимися мухами.

Целью писателя при сочинении этого рассказа стало изображение душевных мук героини, которая погибает, будучи зажатой в тиски невыносимого быта и подвергаясь нападкам враждебно настроенной семьи. От своей родни Халима отличается чистотой помыслов, благородством, неизменной благожелательностью к людям. Рассказ построен на контрастных сопоставлениях — крупных и мелких. Так, например, Халима сравнивает свою девичью красоту с прелестями кокоток, цветными изображениями которых из глянцевого журналов заклеены стены комнаты ее злобного брата.

На всем протяжении новеллистического творчества Хасбака нетрудно проследить, как озабочен писатель поисками техники письма, которая с течением времени заметно совершенствуется.

Весьма заметное воздействие поэтика Чехова оказала на творчество Эдмона Сабри (1921–1975), автора трех десятков сборников рассказов, повестей и пьес, написанных в духе критического реализма¹². Детализация при описаниях в рассказах Сабри, не связанная ни прямо, ни косвенно с развитием сюжета, случайные персонажи в его пьесах, которые никак не влияют на развитие действия, а ведут лишь разговоры на житейские темы, — таковы свидетельства подражания этого иракского писателя Чехову. Так же, как и у Чехова, у Сабри в его рассказах и даже пьесах развязка не обязательна, и трагическое событие подается подчеркнуто буднично, в нейтрально-спокойной интонации, что не исключает, конечно, авторских комментариев к происходящему.

Городскую провинцию Сабри часто изображает также по-чеховски: глиняные лагуги, фруктовые сады вдоль ухабистых улочек, в пыли роются куры, огромные ленивые собаки отмахиваются от мух. Так, в рассказе “Униженный человек” (1959) читаем: “Несколько дней назад какая-то газета поместила прошение здешнего жителя, адресованное местным властям. В нем говорилось о косности медицинских работников, недостатке медикаментов, отсутствии профилактических мер и нерадении властей <...> автор требовал построить в местечке водоочистительную станцию и установить электрогенератор, что позволило бы заменить тусклые керосиновые фонари, гаснущие в ночные часы от порывов ветра”. Подобная неслыханная дерзость повергла малограмотного правителя местечка в страшный гнев. Незримый, неперсонифицированный повествователь, выступающий с монологом в чеховской манере, заключает его в резко обличительных тонах: он уверяет читателя, что все-таки и в глухое захолустье вторгается прогресс.

По словам Сабри, сказанным автору этих строк, он старался следовать Чехову в воспроизведении диалектики человеческих переживаний, очень сложных, богатых нюансами, тончайшими переходами из одного состояния в другое. Учась у Чехова познавать и воспроизводить мир человеческой души в ее отношении к окружающей действительности, Сабри воссоздавал духовную жизнь и переживания современников.

Излюбленная манера повествования Сабри, так же как и зрелого Чехова, — объективный рассказ, проникнутый мыслью героя, будь это умирающий от голода безработный или пресыщенный роскошью богач. У иракского и русского писателей много сходства как в общем, так и в частном. Например, знаменитый звук лопнувшей струны из “Вишневого сада” откликается у Сабри трагическим звучанием бубна в пьесе “Дни безработицы” (1967): “(Абдель Вахид, держа под мышкой бубен, спускается по лестнице и с удивлением видит Салима.)

Абдель Вахид. Кто это?

Фарадж. Салим, мой племянник.

Абдель Вахид. Откуда он у вас?

Фарадж. Привезли добрые люди.

Абдель Вахид. У него агония. Дайте ему воды, попробуйте облегчить его страдания! Мне следовало бы остаться с вами, но я должен репетировать с новой танцовщицей. Простите, что я оставляю вас в столь затруднительном положении. Танцовщица однако зажалась.

(Смотрит на часы, пятится назад, наталкивается на стену бубном, звук которого еще долго дрожит в воздухе. Занавес)”¹⁴.

Более всего роднит Сабри с Чеховым горькая и насмешливая ирония, сливающаяся с грустью. Так, санитарный инспектор, борющийся с инфекционными заболеваниями, старался не причинять зла ничему живому, даже крысам в своем доме¹⁵. Изголодавшиеся бездомные собаки съели пальто у повара¹⁶. У городского садовника девятнадцать детей. Семья лихорадочно готовится к торжествам по случаю “Дня ребенка”, надеясь получить премию на конкурсе многодетности. Но их к конкурсу не допускают: слишком непривлекательный у этих бедняков вид. Но в отличие от Чехова, Сабри обращается к читателю с более откровенным выводом о несправедливости в жизни: “Нет прав у человека, нет счастья у человечества и ничего не стоит ребенок”, — замечает он меланхолично¹⁷.

Сходство Сабри с Чеховым заметно и в лирических монологах, в которых звучит тоска по прекрасной жизни. В пьесе “Приговоренный к смертной казни” (1963) юная экзальтированная героиня восклицает: “Я мечтаю об амнистии. Шум у ворот тюрьмы, когда одновременно выходят на свободу тысячи узников. Радостные возгласы женщин. Отцы обнимают сыновей. Может, пройдут десятилетия, прежде чем настанет такое ликование. Представь себе клетку, откуда внезапно выпускают тысячу птиц. Всё заглушающий шум крыльев!”¹⁸

Подобно Чехову, Сабри верил, что придет другое время и смоем с общества и лень, и скуку, и апатию. Будущая счастливая жизнь рисовалась Сабри по-чеховски неотчетливо и расплывчато. В борьбе за гуманистические идеалы иракские писатели обращались к богатому духовному опыту и давним традициям русской литературы, способствуя тем самым формированию общественного сознания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О переводах произведений русских писателей в Ираке см. в нашей статье: *Чуков Б.В.* Иракская художественная проза и русская литература // Народы Азии и Африки. М., № 6. Об ошибках и неточностях в переводах на арабский язык произведений Л.Н.Толстого см: *Мохаммед Юнис Джабр.* Л.Н.Толстой и современная литература Арабского Востока. Автореферат канд. дисс. МГУ, филол. ф-т. 1972.

² *Абу Нувара* (псевдоним иракского поэта Сами Мехди). У Эдмона Сабри нет заслуги в том, что он стал новым Чеховым // Алиф ба. Багдад. 1968. 23 октября; *Басим Абд аль-Хамид Хамуди.* Читая Чехова // Аль-Аклям. Багдад. 1973. № 5.

³ Б.А.Х.Хамуди. Указ. соч. С. 111.

⁴ Там же.

⁵ На русском языке опубликованы его рассказы: Ветряное колесо // Тайна воды (сб. рассказов). М., 1979; На старых берегах // Письмена на дереве (сб. рассказов). М., 1983 и повесть: Самий из Александрии // сб. Королевство деда. М., 1985.

⁶ Из беседы с автором этой статьи в октябре 1981 г.

⁷ Шакер Хасбак. Чехов. Литературоведческое исследование, биография и переводы избранных рассказов. Багдад, 1954.

⁸ Неджеф. 1948. № 538.

⁹ Шакер Хасбак. Борьба (сб. рассказов). Каир, 1948.

¹⁰ Шакер Хасбак. Новая эпоха. Каир, 1951.

¹¹ Шакер Хасбак. Жестокая жизнь (сб. рассказов). Багдад, 1959.

¹² Подробнее об Эдмоне Сабри см. нашу статью: Чуков Б.В. Реализм в послереволюционной иракской прозе (1958–1972) // Литература зарубежной Азии в современную эпоху. М., 1975.

¹³ Эдмон Сабри. В море несчастий. Багдад, 1959. С. 17.

¹⁴ Он же. Дни безработицы (пьеса). Багдад, 1967. С. 53.

¹⁵ Он же. Вдова (сб. рассказов). Багдад, 1962.

¹⁶ Он же. Когда жизнь была дешевой (сб. рассказов). Багдад, 1968.

¹⁷ Он же. Казенный хлеб (сб. рассказов). Багдад, 1961. С. 8.

¹⁸ Он же. Приговоренный к смертной казни (пьеса). Багдад, 1963. С. 22.

ЧЕХОВ В ИЗРАИЛЕ

ЧЕХОВ В КУЛЬТУРЕ ИЗРАИЛЯ

Обзор Софьи Гурвич-Лещинер при участии
Гарая Голомба и Эстер Натан (Тель-Авив)^{1*}

Чехов — популярнейший из классиков русской литературы в сегодняшнем Израиле. За ним, пожалуй, следует Достоевский, но чеховское поле распространения ощутимо шире и многоохватнее. Так было не всегда, и к этому мы еще вернемся. Влияние трех великих русских писателей — Толстого, Достоевского, Чехова, продолжающих триумфальное шествие в мире, в разные периоды было различным, но “здесь и сейчас” явно “лидирует” Чехов. Более того, здесь, как и на Западе, имя его в мировой драматургии стоит рядом с Шекспиром.

Наблюдения над культурной жизнью современного Израиля дают множество подтверждений этому. Так, каждый театральный сезон не обходится без одного-двух чеховских спектаклей на профессиональной сцене. В 1990–91 гг. “Три сестры” шли в Беэр-Шевском театре (реж. Гдалия Бэсэр). В 1991 г. был приглашен для постановки “Чайки” в Камерном театре Тель-Авива Борис Морозов из Москвы (вместе с художником Игорем Капитоновым). И спектакль на иврите при участии нескольких репатриантов в сценическом коллективе (в том числе Михаила Козакова и Ирины Селезневой) стал заметным явлением сезона 1991–1992 гг. Роль Нины Заречной, исполненная только что эмигрировавшей из Ленинграда бывшей актрисой театра Льва Додина Ириной Селезневой, стала сенсацией европейского масштаба. Парижская “Русская мысль” писала о “тонкой и точной игре”, “безупречном вкусе” исполнения, оказывающего на публику “магическое воздействие”¹. (Одновременно “Чайка” шла весной 1992 г. в студенческом театре Тель-Авивского университета.)

В 1993 г. с “Исповедью актера” объездил разные города Земли Обетованной актер Шимон Финкель (р. 1905, Гродно — ум. 1999, Тель-Авив). Это была ивритская композиция по “Скучной истории”, “Лебединой песне”, монограммам из пьес Чехова — рядом с шекспировскими — и с Книгой Иова. А на фестивале молодого театра в Акко была представлена с успехом в том же 1993 г. студенткой Сигал Фиштейн инсценировка по рассказу “Спать хочется”. В 1993 г. в Хайфском городском театре шли одновременно “Палата № 6” (реж. Нуриэль Тобиас) и “Платонов” (поставлен Оdedом Котляром). В сезоне 1993–94 гг. к ним прибавился, заслужив внимание публики и сочувственные

^{1*} Д-р Эстер Натан провела разыскания о переводческой деятельности писателя Ури-Нисана Гнесина и анализ воздействия на его поэтику творчества Чехова. Проф. Гарай Голомб собрал сведения, относящиеся к ивритскому театру Чехова, преподаванию Чехова в школе и литературоведческой чеховиане Израиля. Им проведены также интервью с израильскими писателями.

решает эстетические задачи в соответствии с требованиями иракской культуры и имеющимися у него возможностями. После Мопассана Чехов стал вторым увлечением Хасбака.

Во всех своих рассказах 1940–1960-х гг. Шакер Хасбак следует одной из главных особенностей чеховской поэтики: он стремится к сочетанию иронии и грусти, когда даже трагические обстоятельства иногда могут выглядеть как забавный фарс.

В одном из ранних своих рассказов “Оставьте его, он мне брат!” (1948), опубликованном в журнале неджефского просветителя Джаафара аль-Халили “аль-Хатиф”, Хасбак затрагивал женскую тему. Молодой мусульманский проповедник, увлеченный реформистскими настроениями, призывал верующих с кафедры мечети помочь женщинам освободиться от навязанной им духовенством обязанности ношения хиджаба. Сошедши с кафедры, он тут же набросился с кулаками на девушку, голова которой не была прикрыта хиджабом. Изумленные верующие поспешили спасти девушку от ярости столь непоследовательного проповедника и неожиданно услышали ее протесты, она кричала:

— Оставьте его, он мне брат!⁸

Социально-критическая тематика становилась стержнем многих рассказов Шакера Хасбака. Медсестра Сальма уступает домогательствам врача, угрожающего ей увольнением, и тем самым спасает свою семью от голодной смерти. Ее мать, усматривая в таком поступке дочери подвиг, рассказывает об этом ее жениху, который немедленно расторгает помолвку (рассказ “Средство пропитания”, 1948)⁹.

В сборнике “Новая эпоха”¹⁰, носящем широкообобщающее, многозначительное заглавие, писатель достиг заметного успеха в углублении психологического анализа, в обрисовке персонажей.

В одноименном со сборником рассказе на главу небогатой семьи работа мясником наложила печать черствости и даже жестокости. Он деспотически относится к близким, более всех он мучает свою безропотную жену. По мысли автора, “новая эпоха” дала о себе знать прежде всего в “микрокосме” общества. Разразился семейный конфликт: ничего не добившийся от отца просьбами сын ушел из дома. Почувствовав в отчужденном молчании и плаче жены и детей осуждение своего поведения, отец семейства понял свою неправоту, тяжело переживал случившееся, стал религиознее и человечнее и, наконец, помирился с сыном. Старшее поколение с отживающими, “домостроевскими” взглядами и представлениями неминуемо терпит поражение в борьбе с нарождающимся и крепнущим новым — таков смысл рассказа.

Наиболее близка Хасбаку женская тема. Героиня рассказа “Влюбленная” (1956, вошел в сб. 1959 г. “Жестокая жизнь”) — старшекласница Сальма из среды городской буржуазии. Сальма теряет на школьных уроках физики, не может совместить в сознании усвоенные в раннем детстве коранические представления о мироздании с современными научными знаниями и в итоге проникается отвращением к естествознанию, ненавидит учительницу физики и учебник. Про себя она решает отказаться в дальнейшем от бесплодных раздумий и на уроке по физике погружается в мечтания о замужестве.

В заглавном рассказе книги “Жестокая жизнь”¹¹ женская тема подается в другом ракурсе. Едва Халима достигла тринадцатилетнего возраста, родня возликала на нее все домашние дела. Среди многих забот на ее долю выпало воспитание младшего брата, который, повзрослев, возненавидел сестру, избивал ее. Мать всячески натравливала сына на Халиму. На заступничество отца-наркомана надежды у Халимы не было, и жизненную опору она обрела в



ЧАЙКА

Тель-Авивский университет, 25 апреля—10 мая 1992 г.

Афиша

отзывы, английский спектакль “Дикий мед” (композиция и постановка Майкла Фрейна по произведениям Чехова, в центре которой “Платонов”). Наконец, завершение сезона 1994 г. в “Габиме” (Тель-Авив) ознаменовалось талантливой, судя по прессе, постановкой “Трех сестер” молодым режиссером Шахаром Сегалем². В сезоне 1995 г. “Чайка” вновь поставлена Козаковым со студентами школы-студии Нисима Натива. И осенью 1995 г. в Хайфском городском театре поставлен новый спектакль “Дядя Ваня”.

Сборники рассказов и отдельные произведения Чехова издаются на иврите ежегодно многотысячными тиражами. И такая все растущая потребность книжного рынка естественна, так как образцы чеховской прозы изучаются в израильской школе — причем дважды: на средней и на завершающей ее ступенях. Имя Чехова, цитаты, сравнения с чеховскими персонажами наполняют текущую периодику разного рода, даже ежедневную ивритскую прессу общего назначения.

Но и, с другой стороны, в более узкой сфере, в литературной науке, ситуация та же. За последние годы вышли или находятся в стадии завершения несколько обширных и оригинальных исследований израильских ученых о Чехове: на русском языке вышла в конце 1994 г. в Москве монография д-ра Елены Толстой “Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов”. Находится в печати большая работа критика и эссеиста Майи Каганской “Ваш Чехов” (в составе ее сборника “Скрипка в пустоте”. М.: РГГУ). Две книги заканчивает проф. Гарай Голомб: первую — об особенностях поэтики чеховской драмы (на английском языке) и вторую — “Драмы Чехова” (на иврите). Ученые Израиля достойно представляют сегодня чеховедение

страны на международных симпозиумах и конгрессах: только в 1994 г. в Москве, на конференции в ИМЛИ РАН, с докладом выступила Е. Толстая из Иерусалимского университета, и на двух больших форумах — в Москве и Баденвейлере — принял участие со своими докладами Г. Голомб из Тель-Авивского университета (в последнем участвовала также д-р С. Гурвич-Лицинер). Наконец, среди публикаций, появившихся в мире в связи с 90-летием со дня смерти писателя, представляется существенной вобравшая множество архивных материалов работа “Последний путь Чехова”. Она написана Семеном Чертоком, живущим в Иерусалиме³.

И здесь же, на заседаниях двух семинаров — филологического и по драматургии — Иерусалимского литературного клуба, только за 1992–1993 гг. прошло 6 докладов и дискуссий, материалом для которых послужило творчество Чехова (ни один другой писатель не удостоился столь пристального внимания израильских литераторов). А рядом, в библиотеке Сионистского форума, детская литературно-художественная студия под руководством Аллы Радченко в процессе изучения Чехова подготовила спектакль по ранним его рассказам. Если последние из названных чеховских акций проходили на русском языке, то в другом учебном заведении, не самостоятельном, а профессиональном и ивритском — в театральном институте Бейт-Цви (Рамат-Ган) — целый учебный год посвящается работе студентов над чеховским репертуаром, изучению театра Чехова, многообразия его интерпретаций и возможностей воплощения.

Такая широта охвата нынешней культурной ойкумены Израиля — на самых разных ее уровнях — духовным, эстетическим воздействием творчества Чехова составляет для нас даже в некотором роде загадку (учитывая при этом напряженность политических обстоятельств, разгул фундаменталистского террора, уносящего ежедневно новые жертвы, перманентное нахождение страны на грани военного конфликта с арабскими соседями и т.п.).

Эта загадка побуждает мысль к новым ответам и решениям. Они не могут, естественно, исчерпать проблему, но наполняют ее исследование живой пульсацией сегодняшней жизни, с ее особыми сложностями и неожиданными поворотами.

К примеру, один из факторов, подпитывающих ощутимо популярность Чехова “здесь и сейчас” (что следует и из части приведенной уже информации) — это исконная настроенность на чеховскую волну, очень явственная в семисоттысячной массе репатриантов из бывшего Советского Союза, приехавших в 1989–1994 гг. (в так называемой последней, самой массовой “алие-90”^{1*}), с ее весьма значительной интеллигентской “прослойкой”. Даже изучив на определенном уровне иврит и стремясь “врасти” в духовную жизнь страны, она (в первом поколении, во всяком случае) останется навсегда верна своим российским культурным корням, заветным привязанностям, стилевым и языковым вкусам. Так, известная писательница-репатриантка Дина Рубина, работающая отнюдь не на чеховских полутонах, а на “сильных преувеличениях, переходящих в гротеск” — как само собой разумеющееся заявляет, однако, что “до конца жизни предпочитает читать Бунина и Чехова”⁴.

Вслед за здешними театрами — и гастролеры везут столь благодарной публике Чехова: в 1990 г. Малый театр привозил “Лешего”, ранее Товстоногов показывал в Тель-Авиве “Дядю Ваню” с Серебряковым — Евгением Лебедевым (и до сих пор в памяти мастеров сцены живет это исполнение, как признавался в разговоре с нами Шимон Финкель). Даже вполне проходной

^{1*} Алия — поток возвращающихся на землю Израиля (иврит).

мюзикл по мотивам раннего Чехова “А чой-то ты во фраке?” Школы современной пьесы И.Рейхельгауза добрался в сезоне 1993–94 гг. от Москвы до самых окраин Израиля. И не только из России везут Чехова: Нью-Йоркская модернистская труппа “Вустер” (“Wooster groop”) привезла на ежегодный Иерусалимский театральный фестиваль в мае 1994 г. постановку “Brace up!” — «вариации на тему “Трех сестер”», по определению руководителей труппы. А когда венский Бургтеатр показал на таком же фестивале в 1993 г. пьесу Т.Бернхардта “Ритер, Дани и Фос”, израильские газеты писали, что спектакль построен, как смесь “Трех сестер” и “семейных драм” Стриндберга. Следовательно, театр Чехова даже тогда, когда не присутствует непосредственно, служит эстетическим эталоном, с которым сравнивается текущая сценическая продукция в мире.

Так приходят в поисках решения нашей коренной загадки и резонные мысли о том, что чеховский подъем в Израиле связан непосредственно с чеховским бумом в мировом театре, явно зафиксированным критическими сейсмографами в Москве и Париже, в Англии и Германии на рубеже веков. И такая связь не может игнорироваться, ибо существует в нынешнем свободно общающемся мире единая духовная, эстетическая атмосфера, и культурные пристрастия, потребности, устремления перетекают, как в сообщающихся сосудах, из одних стран и континентов — в другие.

Но и этот фактор не снимает проблему, а лишь переводит во всеобъемлющий план. Жанр же и цель нашего исследования склоняют к конкретно-историческому и фактологическому рассмотрению темы. Притом этот первый опыт подобного изучения не претендует на полноту охвата, а ставит задачу обозначить главные этапы и направления в освоении наследия Чехова, выделить некоторые характерные для этого процесса явления и фигуры в литературе, искусстве, науке Израиля.

* * *

Обратимся же к истокам, ко времени и месту, где и когда начинался израильский Чехов. А он начинался в России в последние годы XIX — первые годы XX вв., когда там закладывались основы новой израильской культуры. Эти два уникальных явления совпадают во времени и в своих движущих силах, так что, прослеживая первые эпизоды вхождения Чехова в культуру новой страны (поначалу существовавшей еще лишь в воображении энтузиастов), мы оказываемся в центре строительства самой этой культуры.

Таким образом, израильский Чехов начинался (и продолжался отчасти) как русский Чехов в умах и сердцах российской еврейской интеллигенции, по мере того как его слава и его духовная власть росли с конца 80-х до начала 900-х гг. в российском обществе в целом.

Находился, к примеру, под обаянием чеховского творчества и молодой российский журналист Владимир Жаботинский, друг юности Корнея Чуковского, которого он ввел в одесскую журналистскую среду. Посланный газетой “Одесские новости” в 1901 г. корреспондентом в Италию, Жаботинский, еще тогда не отдавший всецело национальным еврейским интересам в их сионистской форме, видит себя посланцем русской культуры в Европе и считает необходимым знакомить итальянскую публику с последними событиями в русской литературе. Он помещает в римском альманахе “Nuova Antologia” статью “Anton Cechov e Massimo Gorki” (с подзаголовком: “L'impressionismo nella letteratura russa”^{1*}). В ней Чехов представлен как “создатель литературы

^{1*} “Импрессионизм в русской литературе” (итал.).

настроения", нового явления в мировой литературе, отвечающего современным общественным задачам России: "Простым и страшным изображением гамлетизма, выродившегося в мещанскую болезнь", он подготавливает в обществе настроения активной борьбы за демократизацию страны⁵.

Таким образом, российская еврейская интеллигенция оказывалась под воздействием чеховской правды-красоты, человечности, обращенности к идеалу как часть российской интеллигенции в целом. Но у нее были и свои, более личные, интимные дорожки к Чехову. И здесь играла роль та деликатность при непосредственном соприкосновении с еврейской темой, которую чуткое ухо улавливало в произведениях Чехова — подчас за внешним комизмом речи или деталей внешности. Будь то персонажи "Скрипки Ротшильда" или Мойсей Мойсеич из "Степи", — они были обрисованы в характерной вообщем для чеховского творческого мира трагикомически-многослойной эмоциональной тональности. Наконец, уже лишенная комической краски, потрясала сердца трагедия Сарры в "Иванове". А она могла прочитываться и в широком символическом плане...

Вообще же обращение к этой, одной из самых болезненных сторон российской действительности возможно было, как полагал Чехов, — лишь под знаком общечеловеческой гуманистической и художественной правды, лишенной этнографической экзотики и сентиментальности. Он писал М.Полиновскому по поводу книги последнего "Еврейские типы" (1900): «Зачем писать об евреях так, что это выходит "из еврейского быта", а не просто "из жизни"?». И противопоставлял рассказ Наумова (Когана) "В глухом местечке": «Там тоже об евреях, но вы чувствуете, что это не "из еврейского быта", а из жизни вообще» (IX, 547)⁶. Вот этот широкий художнический взгляд, вводящий российские еврейские судьбы в общий ряд драм и трагедий "жизни вообще", и был, пожалуй, одним из оснований для тяги еврейского читателя к Чехову. И этот путь к творчеству писателя не зарастал, а расширялся с развитием на рубеже веков национального самосознания в среде еврейской интеллигенции. Очевидно, здесь нет возможности охватить во всей сложности и развитии проблему: "евреи в творчестве Чехова", — проблему, вызывающую на протяжении десятилетий ожесточенные споры исследователей, критиков, публицистов⁷. Мы стремимся лишь обозначить некоторые из факторов, которые определили любовь еврейской образованной публики к творчеству Чехова.

Но Чехов и в своем общественном поведении импонировал ей, — в частности, благородной солидарностью с Э.Золя, выступившим в защиту Дрейфуса в сфабрикованном антисемитском процессе. Так что еврейская молодежь склонна была и в текущей политической злободневности видеть Чехова чуть ли не активным защитником ее политических прав. К примеру, когда в повести "Моя жизнь", характеризуя быт провинциального городка, он мельком отметил, что местная библиотека совсем бы заглохла, если бы не "еврей-подростки", усердно посещающие ее (9, 205). Некоторые еврейские журналисты увидели в этих строках акцию борьбы за равноправие евреев в образовании. В.Жаботинский в статье "Русская ласка" (1909) предостерегал от подобных самообольщений⁸.

Но и сама эта статья таким своеобразным путем фиксирует рост духовной устремленности к Чехову, совпавший с формированием в среде российской еврейской интеллигенции ростков национального самосознания. А этот процесс, подталкиваемый в общеевропейском масштабе делом Дрейфуса, и в России — волной погромов, сначала — 80-х годов, а затем кровавым Кишиневским 1903 г. и последовавшими за ним другими — вел определенную ее

часть к выводам о необходимости создания отдельного национального государства — к сионистской идеологии. И когда самые горячие головы (преимущественно в среде студенческой молодежи) отправились в Палестину строить своими руками, на песке и болотах эту обетованную землю, у них было много оснований — и общечеловеческих, и личных, т.е. еврейских, класть в свои тощие рюкзаки русские томики Чехова.

С другой стороны, составной частью того же духовного процесса на рубеже веков стало движение за возрождение иврита как общенационального литературного языка, необходимого для духовной консолидации нации, будущего национального государства. Основываются в России новые ивритские журналы — и вскоре же в них появляется Чехов. Так в журнале знаменитого энтузиаста-реформатора иврита Элизера Бен-Иегуды “Гашкафа” (“Воззрение”) в 1898 г. появились первые переводы рассказов Чехова на иврит, принадлежавшие Лейбу Яффе⁹.

Смерть Чехова вызвала несколько статей-некрологов в ивритской прессе, выходившей в Российской империи. В частности, в газете “Гацофе” (“Наблюдатель”, Варшава) были напечатаны 25 июля 1904 г. статья за подписью “Баал Махшавот” (“Мыслитель”, псевдоним писателя Исраэля Эльяшева) и 7 августа статья-некролог Реувена Брайнина. (Это были одни из первых выступлений критиков на иврите вообще.) В этом же году появились переводы нескольких рассказов Чехова, выполненные И.Гольдфарбом¹⁰ и Н.-Ш.Якоби, в литературном приложении к журналу “Гацфира” (“Гудок”, Варшава).

На этом первом этапе формирования новой, светской, устремленной в будущее, открытой миру ивритской культуры выделяются две ключевые фигуры, стоящие рядом: Ури-Нисан Гнесин и Йосеф-Хаим Бреннер. Эти два широко европейски образованные интеллигента, два друга, ровесники и однокашники, вышли из украинского местечка, из еврейской ешивы (высшей религиозной школы), во главе которой стоял отец Гнесина. У них был четкий план строительства культуры будущего Израиля — в ее основание должны были лечь духовные сокровища современного человечества. И первой задачей на этом пути виделось усвоение рождающейся литературой (посредством перевода) — высших достижений русской литературной традиции. Гнесин основал с этой целью к началу 1906 г. в городке Почеп Черниговской губ. ивритское издательство “Нисионот” (“Опыты”), надеясь затем “от хороших переводов перейти к оригинальным книгам, которые есть в портфеле”¹¹ издательства. Бреннер же, в соответствии со своим более активно-политическим, общественным темпераментом, отправился в Лондон, где основал газету “Гамеорер” (“Пробуждающий”). И здесь в самом названии видится нам напоминание еще об одной российской традиции — герценовском “Колоколе”. Оба предприятия были в своих планах тесно связаны. Газета должна была получать финансовую поддержку издательства Гнесина, а его издания предстояло печатать в лондонской типографии Бреннера — и распространять затем в Европе и Америке. Столь же глобальной была программа этих изданий, напечатанная в № 2 “Гамеорер” за 1906 г. Ею предусматривалась публикация “с начала января” переводов “избранных рассказов лучших писателей Европы в дешевых брошюрах, которые будут выходить периодически (без перерыва)”. Сообщалось о наличии “в портфеле издательства” “серии отличных переводов”. Предполагалось издать произведения Чехова, Стриндберга, Мопассана, Достоевского, Шибышевского, Ибсена, Метерлинка, Андреева и др. (Переводы Чехова взял на себя Гнесин, а “Записки из подполья” Достоевского поручил перевести Бреннеру. Это разделение вполне соответствовало творческим ориентациям обоих. “Я

הוצאת „נסיונות“.

מראשית יאנואר נהחיל להדפיס
ספרים נבחרים מכתבי מכתב הסופרים האירופים
במחברות וולות רצופות.

בילקוסה של הוצאתנו נמצאות כבר פריה שלמות של תרגומים

יפים ומשובללים

מסכת יצירותיה של ציחוב, סטרינדברג, טופסן,

דוסטויבסקי, טטטיאר, פשיבישבסקי, איפסן,

שניצלר, טטרלינג, אנדריוב ועוד.

בעתיד הקרוב, כש „נסיונות“ אלו יראו כי יש להוצאה כמות סבירה אצלנו,
נרשים גם את הספרים הסקוריים היפים במספרים שונים שיבשם בילקוסה
ומפרק אשר גם תרגומים רוסים מובחרים מכתבי טיטב טופסין.

מוכנה להדפוס הסריה הראשונה (הציחובית).

(1) א. ציחוב: (א) טלנט; (ב) אשה מספרת. (יצאו ביאנואר)

(2) (א) חליל; (ב) אושר.

(3) (א) בצה; (ב) אשת הרוקה.

(4) (א) הבית והעליה; (ב) בעגלה.

(5) (א) פחד; (ב) יגון.

(6) (א) למך; (ב) אדם ונרתיקו.

(7—9) (א) ספור משומם.

(10) (א) הנזיר השחור.

אלה שישלחו לנו רובל אחד מראש (וכערך הוא גם בכסף

חזק) עד 1 פברואר יקבלו עשרים וחמשה גומרים כל

אחד ואחר בוסט.

האדריסה:

Агентура Печат. „НИСИОНОТЪ“

м. ПОЧЕПЪ, Чернигов. губ.

Я. И. РАМСКОМУ и С. Г. БЫХОВСКОМУ.

ע"י האדריסה הזאת אפשר לחתום גם על „המעורר“.

באנגליה אפשר לחתום על קונטרס „נסיונות“ ע"י

הארמניסטרזיה של „המעורר“:

ОБЪЯВЛЕНИЕ О СЕРИИ ПЕРЕВОДОВ ЧЕХОВА

(10 выпусков) ивритского издательства «Нисיונות»

(«Опыты») в г.Почепе Черниговской губ.

Лондон, газета «Гомеопер», 1906, № 2

думаю, что у тебя перевод выйдет отличным», — писал Гнесин в Лондон в январе 1906 г.¹²⁾

Далее в проспекте-объявлении сообщалось, что «готова первая серия» — переводы Чехова, состоящая из 10 выпусков, шесть из которых включали по два рассказа. Вот их планируемый состав:

1) «Талант» и «Рассказ г-жи NN» (далее в проспекте следует примечание: «выходит в январе»);

- 2) “Свирель” и “Счастье”;
- 3) “Болото” (“Тина”) и “Аптекарьша”;
- 4) “Дом с мезонином” и “На подводе”;
- 5) “Страх” и “Тоска”;
- 6) “Человек в футляре” и др.;
- 7–9) “Скучная история”;
- 10) “Черный монах”.

Предполагался тираж в 3000 экз. и распространение брошюр по подписке (25 вып. должны были стоить 1 руб.). Замысел этого обширного издательского предприятия, таким образом, по своему размаху и отчасти целям перекликался с задачами просветительского издательства Л.Толстого “Посредник”. Но, увы, эти широкие планы не могли быть осуществлены. Как можно судить по письмам Гнесина (от января–марта), одной из причин этого явились практические трудности, вставшие перед энтузиастами в работе над первой же брошюрой — при расстоянии между издателями и типографией в тысячи километров. Другой — и главной — причиной, думается, была финансовая необеспеченность проекта.

Но так или иначе — первая брошюра была издана (очевидно, в конце марта или в апреле 1906 г.), и в нее вошли, помимо переводов двух названных рассказов Чехова, также перевод рассказа “Весной”. Объявление о продаже этого выпуска также напечатано в “Гамеорер” (и цена брошюры определена в 6 коп.). Как явствует из упомянутых писем Гнесина, он много усилий и времени потратил на то, чтобы найти соответствующий портрет Чехова, который должен был открывать этот первый выпуск серии (между прочим, обращался с этим делом к И.Бунину в Киев), — и подготовить клише портрета для печати¹³. В этих письмах, в заботах о том, чтобы портрет и издание не выглядели “лубочными”, ощущается его благоговейное отношение к Чехову.

Из писем мы узнаем также, что Гнесиным был в январе переведен и “Рассказ неизвестного человека” (“этот перл”) — “для следующих выпусков”. Но они не состоялись, и перевод, очевидно, утрачен. Переведен был Гнесиным также рассказ “Тина” (под названием “Бица” — т.е. “Болото”). Этот перевод сохранился у Бреннера и был напечатан им отдельной брошюрой в Иерусалиме в 1912 г.

Следует отметить, что работа Гнесина над чеховскими переводами (как Бреннера над Достоевским) была также лабораторией, в которой шло интенсивное обогащение иврита как литературного языка. Велись поиски в иврите средств, способных передать непринужденность жизненных отношений, естественность бытового диалога, сложность течения мысли. Язык культа, Торы, средневековой поэзии под пером талантливого писателя-переводчика, ведомого требованиями классического оригинала, обретал гибкость, полутона, а подчас и подтекст современного языкового строя. И эти находки закреплялись в оригинальном творчестве. Разумеется, это было лишь началом труда, продолженного последующими поколениями переводчиков и писателей.

С прекращением деятельности издательства “Нисионот” Гнесин в 1907 г. отправляется в Лондон, к Бреннеру, некоторое время участвует в его журнале. Но многое разделяло друзей — во взглядах, литературных вкусах, общественном темпераменте. Еще из Почепа Гнесин писал Бреннеру, что хотел бы “видеть журнал менее идеологическим, более литературным...”¹⁴ Эти расхождения вскоре привели друзей к разрыву, к закрытию “Гамеорера”.

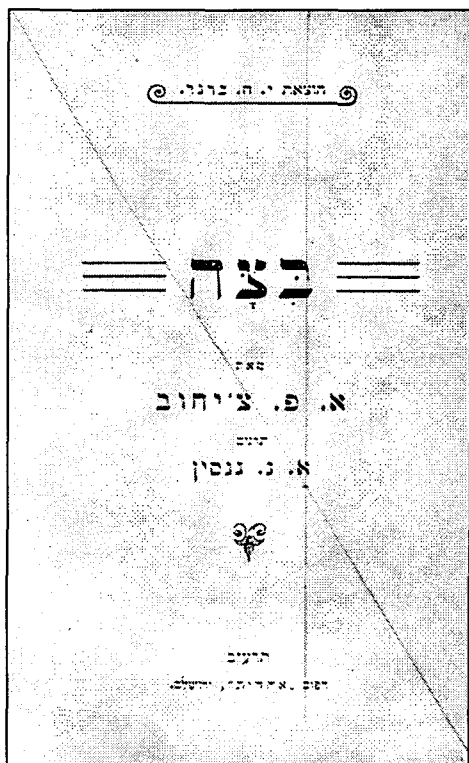
Обоим предстояла судьба скитальцев, мучимых несоответствием действительности их гуманистическому идеалу. Оба прожили короткую, но очень

интенсивную творческую жизнь. Гнесин уехал в 1907 г. в Палестину, но, не удовлетворенный духовным состоянием еврейской общины и здесь, возвратился в 1908 г. в Россию, где в 1913 г. умер от болезни сердца, не дожив до 33 лет. Бреннер тоже добрался до Палестины — в 1911 г., много лет работал в сионистской рабочей печати — и писал свои книги исканий, внутреннего духовного диалога, сомнений, разочарований — и все же верности целям, пути народа. А в возрасте 40 лет был убит арабами во время погрома 1921 г. в Яффо. Но оба в своем творчестве, наполненном неутомимой жизнью духа, — успели стать классиками новой ивритской литературы.

С именем Гнесина во время пребывания его в Палестине связана и еще одна дорожка Чехова в Эрец Израэль (Землю Израиля). В 1908 г. Гнесин перевел на иврит для самодеятельной труппы “Ховевей габи́ма га-иврит” (“Любители еврейской сцены”) водевил Чехова “Юбилей”. Вместе с ним в создании новых опытов чеховского театрального репертуара на иврите участвовали Израиль Душман и Иегошуа Марголин. Первый перевел “Медведь”, второй — “Трагик поневоле”. Эти переводы не были опубликованы и тексты потеряны, но они игрались первым на земле Израиля любительским театральным коллективом, возглавлявшимся братом Ури-Нисана Гнесина — режиссером Менахемом Гнесиным (впоследствии — руководителем театра “Габима”). В газете “Ахдут” (“Единство”) в 1911 г. писалось, что “Чехов не сходит со сцены”¹⁵.

И в Российской империи появляются любительские труппы, играющие одноактные пьесы Чехова — на иврите и идиш. Так труппа “Ховевей габи́ма” (“Любители сцены”) под руководством Маркони играет водевили Чехова на иврите. В связи с этим в 1919 г. в Варшаве выходит сборник “Для ивритской сцены”, включающий новые переводы “Трагика поневоле”, “Юбилей”, “Предложения”, выполненные И.-А.Гендельзальцем. (Им же был опубликован там в следующем году, в серии “Универсальная библиотека”, сборник, включивший переводы трех рассказов Чехова: “Горе”, “Дом”, “Темнота”¹⁶.)

А вблизи, в Гродно, в это же время 15-летний Шимон Финкель в любительской труппе переводит на идиш и ставит “Медведя”, затем в том же 1920 г. играет на идиш Астрова (гримируясь под Станиславского). Но это были лишь первые подходы его к Чехову. Дальнейшее погружение в эту стихию будет происходить уже на иврите — в “Габиме”, переселившейся в 1928 г. на Землю отцов.



А.П.ЧЕХОВ. «БОЛОТО» («ТИНА»)

Иерусалим, 1912

Перевод У.-Н.Гнесина

Титульный лист

* * *

Большие, главные пьесы Чехова переводились на иврит с начала 20-х гг. и публиковались первоначально в Варшаве, в еврейском издательстве “Штибель”: “Вишневый сад” (пер. Гершона Шофмана) — в 1921 г., “Чайка” — в 1922; “Три сестры” и “Дядя Ваня” (пер. Х.-Ш.Бен-Авраама) — соответственно в 1921 и 1923¹⁷.

К этому же десятилетию относятся первые опыты их сценического воплощения (так, “Дядя Ваня” был поставлен тогда в “Габиме”, странствующей по Европе).

Надо сказать, что тридцатые годы дали не очень много нового — ни в изданиях, ни в сценических прочтениях, ни в критических откликах. И “Вишневый сад”, поставленный в “Габиме” Цви Фридлиндом в 1939 г., с великой трагической актрисой Ханой Ровиной (р. 1889, Березин, Минск. губ. — ум. 1980, Тель-Авив) в роли Раневской, шел недолго, вызвав 15 неблагоприятных отзывов и рецензий в прессе (журналисты негодовали по поводу далекости проблем и страданий героев от израильского “текущего”).

Однако последующий период характеризуется более глубоким вниманием публики и прессы к творческому миру классика. В 40–50-е гг., особенно начиная со времени образования государства в мае 1948 г., — число переводов и изданий Чехова в Израиле, рецензий и статей о нем возросло значительно. Появилось новое поколение переводчиков. И оно, и еще, по меньшей мере, два следующих поколения, в процессе этой работы вносили свой вклад в становление древнего — и молодого — литературного языка, в обогащение его возможностей изобразить жизненные ситуации, передать непринужденность бытовой речи, параллельно тому, как развивались эти возможности в самом живом обиходе народа.

В 1944 г. вышли “Рассказы” Чехова в переводе Леи Гольдберг (киббуц Рехавия, изд. “Рабочая библиотека”). Один из первых обширных чеховских сборников увидел свет в 1951 г. в переводе И.Бирман — «“Живая хронология” и другие рассказы». 50-летие со дня смерти Чехова было отмечено выходом трех больших сборников — в переводах Д.Кимхи, М.З.Вольфовского, А.Авирама.

В 1959 г., накануне столетия со дня рождения Чехова, в Тель-Авиве была издана книга «“Степь” и другие рассказы» в пер. Ицхока Шенгара.

Одновременно 40–50-е гг. принесли уже и большое количество ивритских публикаций о Чехове. Это и общие биографические статьи, и предисловия к изданиям, и характеристики отдельных произведений, и рассмотрение некоторых эпизодов, жизненных и творческих (“Чехов и Левитан”, к примеру). Появились переводы воспоминаний о Чехове — Горького, Бунина, сообщения о напечатанных в России воспоминаниях (Л.А.Авиловой и др.). В периодике помещались статьи к чеховским памятным датам — в частности, Леи Гольдберг в 1949 г. — в связи с 45-летием и в 1954 г. — в связи с 50-летием со дня смерти Чехова. К 100-летию со дня рождения, в 1960 г., в газете “Аль Гамишмар” (“На страже”) была напечатана ее статья — “От жизни к творчеству” (22 января), и в журнале “Давар гапозлет” (“Слово работницы”) за февраль-март — “Женщины в прозе Чехова”. В прессе этого года не обошлось и без дискуссии “на горячую тему” — о позиции Чехова в отношении евреев. Шалом Бен-Барух в трех статьях на страницах газеты “Едиот ахронот” (“Последние известия”, с 22 января по 12 февраля) доказывал присутствие антисемитизма в творчестве Чехова, но так и не сумел убедить оппонентов. Помещались в печати и отчеты о юбилеях Чехова в СССР (например, 1950 г.);

публиковалась информация о чеховских спектаклях во Франции, Англии и, естественно, рецензии на израильские спектакли (в частности — 14 отзывов на “Дядю Ваню” в “Габиме” 1960 г.).

Представления читающей публики о Чехове, о его творчестве — и, в особенности, драматургическом — расширялись и при обращении к книге Станиславского “Моя жизнь в искусстве”, перевод которой на иврит был издан в 1942 г. А в 1944 г. вышла первая, пятитомная, энциклопедия на иврите — и, естественно, включила статью о Чехове. Наконец, к столетию со дня рождения Чехова была подготовлена и вышла в 1961 г. библиография Шмуэля Лаховеера “Антон Павлович Чехов на иврите (к столетию со дня рождения)”¹⁸. Она подвела итог всему предшествующему периоду освоения Чехова ивритским читателем, наукой, критикой — с 1904 по 1960 гг.

Каков же он в некоторых цифрах?

116 произведений Чехова переводились на иврит 48 переводчиками (количество переводов — 217). Причем некоторые произведения были переведены по несколько раз, вновь включаясь в разные издания: “Ванька” — 7 раз, “Тоска” — 6 раз, “Попрыгунья”, “Дама с собачкой”, “Каштанка”, “Оратор”, “Спать хочется” — по 4 раза; “Человек в футляре”, “Учитель словесности”, “Шуточка”, “Скрипка Ротшильда”, “Смерть чиновника”, “Горе”, “Гриша”, “Детвора”, “Дома”, “В ссылке”, “Кухарка женится” — по 3 раза).

В библиографии выделены 26 отдельных книг; 81 рассказ или пьеса, включенные в общие антологии, хрестоматии или напечатанные в журналах, газетах, — и 179 статей, рецензий, сообщений, отзывов о Чехове в печати.

Это был важный труд и внушительный итог, но — лишь предварительный, давший толчок и к новым работам переводчиков, и к новым, более углубленным научным штудиям, и к новым театральным интерпретациям, которыми отмечены последние десятилетия.

* * *

Еще в 1960 г. были переведены Авраамом Шлёнским пьесы “Дядя Ваня” и “Три сестры”. Затем, когда в 1973 г. его работа над большой драматургией Чехова была завершена и были изданы вместе все четыре пьесы, — стало ясно, что, благодаря редкому дару большого поэта и великого переводчика Шлёнского, у народа Израиля есть не только всемирно знаменитый перевод “Онегина”, но и образцовый перевод драм Чехова. Недавно ивритский поэт Александр Белоусов из Иерусалима поделился с русскоязычными читателями такими примечательными воспоминаниями. В юности, еще в Москве, изучив идиш, он писал стихи на этом языке. Затем начал переписываться с Шлёнским и получил от него эту книгу переводов Чехова (“они явились для меня буквально откровением”). И это побудило его к изучению иврита¹⁹.

Уже к началу 80-х гг. выходит на арену новое поколение переводчиков Чехова. Среди них наиболее интересно работает Нили Мирски. В 1981 г. вышел сборник прозы в ее переводе — “Цветы запоздалые”, включивший, помимо заглавного, рассказ “Бабье царство”, повести “Три года”, “Скучная история”. В том же году переведен ею “Вишневый сад” и издан с послесловием Г.Голомба “Упущенное цветение”.

К 60–70-м гг. относится и серьезное продвижение вперед в научном изучении Чехова. Оно связано в большой мере с деятельностью известного критика, литературоведа, поэтессы Леи Гольдберг (р. 1911, Кенигсберг — ум. 1970, Иерусалим). Закончив филологический факультет и защитив диссертацию в Боннском университете, она в 1935 г. приехала в Палестину. В 1968 г.

вышла из печати на иврите ее книга “Русская литература 19 века”. Наряду с главами о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Тургеневе, Герцене, Толстом, Достоевском, она включает две главы, посвященные Чехову. В первой, общей главе исследовательница тактично и тонко характеризует противоречивое своеобразие его художественного мира в целом. “Писатель точный и строгий, он всегда любил сухой язык и ненавидел претензию на поэтичность — но его творческая манера ближе к поэзии, чем у любого другого прозаика”. Анализируется специфика чеховского юмора, его сложный состав, включающий всегда элемент грусти: “Даже если сам объект очень смешон, есть у него тень, выходящая за пределы смешного”. “В контексте целого всегда есть противовес эмоциональной окраске данной детали”. Автор полемизирует с определением комизма Чехова как комизма абсурда, вытекающего из взаимного непонимания людей (“диалог глухих”) — на примере известного диалога из повести “В овраге” (когда на вопрос Липы: “Вы святые?”, старик отвечает: “Нет. Мы из Фирсанова”). Контекст диалога оставляет впечатление, что сам старик понял вопрос — и его наивность, но отвечает не прямым отрицанием, а косвенным (т.е.: “Мы обыкновенные люди”) — и развивает свою философию жизни: “Жизнь долгая — будет еще и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия!” и т.д.

Вторая глава — «Комедия “Вишневый сад”» — посвящена жанровому строю пьесы Чехова (вопросу актуальному, спорному и поныне, для всех — сценических и научных — ее интерпретаций), но в сущности, анализирует художественный мир чеховской драмы в целом. Полемизируя с израильской исследовательницей проф. Доротеей Крук, видящей в пьесе трагедию, и с трактовкой “Вишневого сада” как сатиры некоторыми советскими чеховедами, Л.Гольдберг доказывает: это специфическая, чеховская *комедия*: в отличие от сатиры, ее цель — принятие мира. Здесь конфликт не между добром и злом, а между добрыми, но инфантильными, наивными людьми. Автор, единственный взрослый человек в этом мире, видит, что смешно, глупо и трогательно в этих детях, которые неспособны нести на себе груз трагедии.

Чеховская поэтика исследуется в позднейшей книге Л.Гольдберг “Искусство повествования” (Тель-Авив, 1975, вышла посмертно), которая, помимо главы “Наследие Чехова”, включает в качестве приложения перевод “Скрипки Ротшильда”, с последовательным анализом (методика т.н. “медленного чтения”), прослеживающим нераздельность трагического и смешного в освещении жизни.

В этих работах литературоведческая мысль Израиля выходит на уровень современного состояния чеховедческой проблематики в мире, давая иногда оригинальные соображения и выводы, входящие в мировой научный оборот (первая из названных книг Л.Гольдберг была переведена на английский язык в 1973 г.).

Вместе с тем усиливается международный обмен идей в чеховедении. Помимо поступления русских научных работ, английских статей — и вообще исследований на европейских языках — в книгохранилища Израиля, в 1989 г. была переведена на иврит с французского монография А.Труайя 1984 г. Кстати, в 1984 г. на отделении сравнительного литературоведения гуманитарного факультета Тель-Авивского университета, совместно с факультетом театра, состоялась международная научная конференция, посвященная Чехову. В настоящее время в научных библиотеках этого университета, Хайфского и Еврейского университета Иерусалима хранится, согласно каталогам, соответственно — 41, 49 и 49 названий книг Чехова и о Чехове.

Следует сказать, что научные разработки Л.Гольдберг сочетались уже в 60-е гг. с систематической педагогической деятельностью в Еврейском университете (Иерусалим), где она ежегодно вела семинар по русской классике. На этих увлекательных занятиях воспитывалось новое, молодое поколение ученых-чеховедов. В их числе — Гарай Голомб, Эстер Натан, Арна Голан, Малка Шакед и др. Здесь прививались интерес и любовь к Чехову будущим писателям, актерам, режиссерам — в общем, тем, кто определяет нынешнюю чеховскую атмосферу в различных областях израильской культуры.

Так, проф. Г.Голомб, следуя устремлениям учителя, в 12 опубликованных статьях²⁰ и двух книгах о Чехове нащупывает пути к глубинным основам его поэтики — “изображению неосуществленных потенций человека”, по его определению. Недавно умершая д-р Эстер Натан исследовала традиции Чехова в ранней израильской прозе. Под углом зрения диалога культур разработкой проблем, связанных с жизнью русской драмы на израильской сцене, занята театральный критик Ольга Левитан (Еврейский университет). Разумеется, главным объектом ее наблюдений служат интерпретации драматургии Чехова. Они занимают центральное место в ее работах.

С другой стороны, изучение рассказов Чехова в школе потребовало создания методической литературы. Д-ром Арной Голан написано “Пособие для учителя” (по рассказам “Тоска”, “Человек в футляре”, “Учитель словесности”, “Скрипка Ротшильда”). Есть методические разработки и по другим произведениям, не попавшие в широкую печать, а рассылаемые по школам Министерством просвещения (рассказы для изучения в 7 кл. выбирают учителя из числа рекомендуемых: “Ванька”, “Пари”, “Хамелеон” — или водевилей “Медведь”; в программе для 11 класса учителю также предоставлен выбор: кроме перечисленных в пособии А.Голан, это могут быть “Дама с собачкой”, “Дуэль”, “Мужики”).

Приведем также некоторые сведения о чеховском репертуаре за последние десятилетия (с 1960 по 1995 г.) в основных израильских театрах (по данным театрального архива, хранящегося в Университете Тель-Авива). Для краткости и наглядности они сведены в таблицу по 4 главным пьесам (не включающую учебные и экспериментальные спектакли театральных студий, ВУЗов, самостоятельных коллективов).

Название	Театр, город	Дата премьеры	Фамилия переводчика	Фамилия режиссера
“Чайка”	“Габима” (Тель-Авив)	2.03.70	Рафаэль Элиаз	Джон Хирш
	Камерный (Тель-Авив)	апрель 74	Давид Авидан	Леопольд Линдберг (из Швеции)
	—“—”	4.12.91	—“—”	Борис Морозов (из России)
	Безр-Шевский городской	24.12.84	—“—”	Ханаан Снир
“Дядя Ваня”	“Габима”	9.04.60	Авраам Шлёнский	Йосеф Шен
	“Габима”	24.05.86	Эран Баниэль	Ханаан Снир
	Хайфский го- родской	10.04.69	Авраам Шлёнский	Юлиус Гельнер (из Вены)
	—“—”	ноябрь 95	Эран Баниэль	Одед Котляр
	Камерный	13.05.78	Давид Авидан	Леопольд Линдберг (из Швеции)

Название	Театр, город	Дата премьеры	Фамилия переводчика	Фамилия режиссера
“Три сестры”	Хайфский городской	февр. 67	Рафаэль Элиаз	Йосеф Мило
	Камерный	2.07.76	Аза Цви	Питер Джеймс (из Англии)
	— “—	октябрь 90	— “ —	Аарон Альмог
	Безр-Шевский городской	11.12.90	Эран Баниэль	Гдалиа Бэсэр
	“Габима”	май 94	Аза Цви	Шахар Сегаль
“Вишневый сад”	“Габима”	28.03.39	Гершон Шофман	Цви Фридлянд
	— “—	11.12.88	Нили Мирски	Омри Ницан
	Камерный	20.07.66	Авраам Шлёнский	Алан Шнейдер (из Америки)
	Хайфский городской	12.02.75	Ривка Мешулах	Майкл Альфреде (из Англии)

Таким образом, по сведениям за три с небольшим десятилетия (1960–1995; лишь один более ранний спектакль — 1939 г. — обозначен среди этих материалов) каждая из главных пьес Чехова была поставлена 4–5 раз. При этом, кроме двух уже упомянутых нами выше ярких спектаклей последнего десятилетия XX в. — “Чайки” 1991 г. в Камерном (успех которой связан с игрой Ирины Селезневой) и “Трех сестер” 1994 г. в “Габиме” (реж. Шахар Сегаль), к наиболее удачным постановкам можно отнести “Чайку” 1974 г. в Камерном (реж. Леопольд Линдберг), “Вишневый сад” в Хайфском театре 1975 г. (реж. Майкл Альфредс) и “Дядю Ваню” 1986 г. в “Габиме” (реж. Ханан Снир).

“Чайка” произвела тогда подлинный переворот в умах и вкусах, вызвала признания, что Чехов “ближе нам”, чем израильские пьесы. Спектакль “Вишневый сад” обязан своим успехом в большой степени замечательной игре Рут Сегаль — Раневской. Она сохранилась в памяти компетентных зрителей как “эталон сценического воплощения этого характера”. И все нити спектакля были стянуты к ней.

Габимовский же “Дядя Ваня” вообще, пожалуй, стал уникальной легендой израильской сцены. Он прошел более 200 раз, продолжая неизменно вызывать волнение и сочувствие публики. Роль Войницкого играл Нисим Азикри (р. 1939 — ум. 1990), и это была “роль его жизни”. Один из рецензентов писал, что “момент возвращения дяди Вани к Елене с цветами — это букет для Нисима Азикри”. Но и весь актерский ансамбль был на высоте предложенного режиссером и заглавным исполнителем накала эмоций (роль Астрова с большим обаянием играл Йоси Поляк, Сони — Татьяна Олиер-Канелис, няни Марины — Ада Таль, Елены — Йона Элиан, Марья Васильевны — Этель Ковенская, начинавшая свой сценический путь в московском ГОСЕТе, Телегина — Шмуэль Сегаль, Серебрякова — Миша Ошеров). Премьера спектакля состоялась в мае 1986 г. А в сентябре, с 6 по 19, сценический коллектив национального театра предпринял беспрецедентную “театральную акцию” — отправился по всей стране, от Кирият-Шмона на севере до Эйлата, ее южной оконечности, давая спектакль в каждом из намеченных в маршруте 10 поселений. Кроме того, здесь были организованы встречи актеров с молодежью в кружках самодеятельности, мастер-классы и выставки, посвященные Чехову,

הוצאה לאור
לדל בעק העיתון "הידברות"

ידיעות אחרונות

מחיר
12 שקלים
מחיר חודשי 360 שקלים
מחיר שנתי 4320 שקלים
03-383838

Yediot Achronot	דואר ישראל רשומה מס' 158 תל אביב	מחיר מחיר חודשי מחיר שנתי	מחיר מחיר חודשי מחיר שנתי	מחיר מחיר חודשי מחיר שנתי	מחיר מחיר חודשי מחיר שנתי	מחיר מחיר חודשי מחיר שנתי	מחיר מחיר חודשי מחיר שנתי
-----------------	--	---------------------------------	---------------------------------	---------------------------------	---------------------------------	---------------------------------	---------------------------------

במיבצע תיאטרוני ראשון מסוגו בישראל:

שחקני תיאטרון "הבימה" נוטשים לשבועיים את ת"א

התיאטרון הלאומי יוצא למסע ברחבי הארץ, שבמסגרתו תועלה ההצגה המצליחה "הרוד וניה" בעשרה ישובים מקרית שמונה ועד אילת. במהלך סיבוב ההופעות, יתגוררו השחקנים בישובים עצמם, ויפגשו עם התושבים בחוגי-יד, במתיאספר ובמפעלים. לפני ההצגות תיערך תצוגה על המחזאי אנטון צ'כוב

נסים עזיקרי: עם יד על הלב

אנחנו יוצאים לסיבוב
הרוד וניה, המצגת
היא יצירה מפורסמת
של המחזאי אנטון צ'כוב
והיא תועלה ברחבי הארץ
במסגרת מסע תיאטרון
הלאומי. אנחנו יוצאים
למסע ברחבי הארץ, ונפגוש
עם התושבים בחוגי-יד
ובמתיאספר ובמפעלים.
לפני ההצגות תיערך
תצוגה על המחזאי אנטון
צ'כוב.

רגע בכפר: עולים הולך ונעלם

СПЕЦИАЛЬНЫЙ РЕКЛАМНЫЙ ВЫПУСК ГАЗЕТЫ
«ЕДИОТ АХРОНОТ» («ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ»),
посвященный гастролям Тель-Авивского театра «Габима»
в сентябре 1886 г. со спектаклем «Дядя Ваня» (реж. — Хаанаан Снир)
слева на фотографии: Войницкий — Нисим Азрики

псье “Дядя Ваня” и самому спектаклю. Была выпущена реклама, объявляющая о спектакле, в виде специального номера центральной газеты “Едиот ахронот”. Старейший актер и режиссер Шимон Финкель, более 70 лет связанный с “Габимой”, в беседе с нами с воодушевлением вспоминал о “колоссальном успехе” этого спектакля.

Но в Израиле идут и другие пьесы Чехова и спектакли “по Чехову”. Уже упоминалось о “Платонове” Олега Котляра, легшем также в основу спектакля

“Дикий мед” в Хайфском театре (сезон 1993–94 гг., реж. Майкл Фрейн). В Безр-Шевском городском был поставлен “Иванов” (премьера — декабрь 1980 г., перевод Азы Цви, режиссер Амит Газит).

“Театр сезонов” в 1964 г. поставил композицию “Брачные дела (по Чехову)” — это были инсценировки “Скрипки Ротшильда”, “Ведьмы” и водевили “Предложение”, “Медведь” — в пер. Мирьям Орен, режиссура Нисима Алони.

Вечер “Чехов смеется” шел в самодеятельном театре “Сцена киббуца” в сезоне 1975 г. (режиссеры — Шмуэль Шило и Эти Резник). Вечер “Чехов и Чехова” (монтаж по переписке Чехова с О.Л.Книппер, составленный и поставленный Франсуа Ноше, перев. с французского Аувы Анон) шел в “Габиме” с ноября 1986 г. Театр “Хан” в 1974 г. ставил “вечер чеховских водевилей” — “Предложение” и “Юбилей” (реж. Майкл Альфредс). В Безр-Шевском городском театре в 1975 г. шел вечер чеховских скетчей “Раз-два-три” (“О вреде табака”, “Предложение”, “Лебединая песнь” — реж. Том Леви). Не обошлись и программы израильского радио без инсценировок рассказов и пьес Чехова.

В чем же источник постоянной и растущей тяги к Чехову израильского театра? Нам довелось беседовать об этом со старейшим деятелем его, актером и режиссером Шимоном Финкелем, доктором honoris causa Еврейского университета (свой 90-летний юбилей он отметил в декабре 1995 г. вместе с Национальным театром “Габима”, которому отдал 70 лет вдохновенного труда; умер он 5 октября 1999 г.). У него за плечами было 160 ролей, 10 книг о своей сценической жизни. И начиналась-то она еще в детстве, в России — с Чехова, а затем здесь, в “Габиме”, были и Гаев в 1939 г., и Войницкий в 1960, и Сорин в 1970. Были и роли, лишь заготовленные в душе: и при нашей встрече в 1995 г. его лицо грустнело, когда он рассказывал, что мечтал сыграть Серебрякова, Лопахина — и не пришлось... Но вновь озарилось радостью, лишь только вспоминал о сыгранных другими чеховских ролях. Наиболее значительным, трагическим в роли Войницкого вспоминался ему О.Басилашвили. Увлеченно рассказывал он о виденной в Вене “Чайке” О.Ефремова, о Лоуренсе Оливье в ролях Астрова и Чебутыкина, о Маргарет Лейтон — Маше в “Трех сестрах”...

Не расставался он с замыслами чеховских ролей и до конца дней: намерен был восстановить в обновленном виде моноспектакль “Исповедь актера”, не прочь был сыграть Фирса... Его ответ на наш основной вопрос прост: “Актеры здесь любят играть Чехова, мечтают о чеховских ролях, так как Чехов — это правдивость и простота, сама жизнь. Я, к примеру, инстинктом чувствовал, что это мне близко...” Кстати, завершил свою сценическую жизнь в “Габиме” ролью Фирса и другой легендарный мастер израильской сцены — Шмуэль Роденский (р. 1905, Сморгонь — ум. 1989, Тель-Авив).

А молодой режиссер Шахар Сегаль, для которого постановка “Трех сестер” явилась первой рабочей встречей с Чеховым, признается: отважился принять приглашение, так как, уже впервые режиссерски читая пьесу, сразу ощутил: “Это золотой театральный материал; нужно только слушать внимательно текст, и все ясно, что и как делать”. В одном из интервью он сказал, что раскрепощающим фантазию актеров импульсом спектакля стало: “Каждый герой в этой пьесе борется за свое личное счастье”. “Вообще Чехов очень многое изменил в моих взглядах. Впервые прочитав его пьесы, я был поражен, покороен их мощью <...> В Чехове ты находишь и мастера театра абсурда и истинного реалиста, но, главное, там есть театральное волшебство”²¹.

И, наконец, еще об одной актерской судьбе. Она связана с нашей темой

томиком Чехова на русском, не на иврите, но несмотря на это, а, может быть, именно благодаря этому, имеет определенный символический смысл для культуры Израиля. Речь идет об эпизоде из жизни актера, драматурга, режиссера Файвиша Аронеса (р. 1894 — ум. 1982). Ведущий артист Харьковского еврейского театра, он в 1935 г., как другие энтузиасты, уехал в Биробиджан строить новую еврейскую культуру на советской земле — и создал там замечательный театр, активно пропагандировал еврейский фольклор, литературу. В 1949 г., естественно, одним из первых был арестован по обвинению в национализме, 7 лет провел в сталинских лагерях. А там, найдя томик чеховских рассказов, — инсценировал их и поставил на подмостках лагерной самодеятельности. Реабилитированный в 1956 г., он в 1972 с семьей репатрировался в Израиль, где вновь вернулся к артистической деятельности, давал концерты, издал свои лагерные стихи, написал историю Биробиджанского театра (рукопись хранится в театральном архиве Тель-Авивского университета). Дорогой ему томик Чехова он пронес с собой через все перипетии нелегкой жизни и привез на родину предков. Он до сих пор сохранился у его близких²².

Этот скромный факт как нельзя выразительнее свидетельствует о живущем уже во многих поколениях неразрывном единстве русской и еврейской культурной традиции в сознании деятелей еврейской культуры, связанных корнями с Россией. Как русские книги Чехова везли в Палестину еще в конце прошлого века юные энтузиасты — билуйцы²³, так каждая новая волна репатриации вновь привозит их сюда. И иногда за этим стоят отнюдь не простые и легкие воспоминания, но русский Чехов продолжается и теперь на земле Израиля, рядом с ивритским, входя в единую растущую культуру молодой страны.

* * *

Мысль о воздействии Чехова на израильскую литературу — после всего сказанного выше — не может вызвать сомнений. И она уже давно — в общем виде — вошла здесь в научный обиход (например, она многократно возникает в трехтомном фундаментальном ивритском труде Гершона Шакеда “Ивритская проза. 1880–1980”, Тель-Авив, 1977–1988; (см. в т. 1 по указателю). Но конкретное прояснение разных форм чеховской традиции в литературном развитии страны — проблема, требующая специальных монографических исследований, меньше всего поддающаяся грубым статистическим подсчетам. Поэтому мы считаем уместным здесь ограничиться лишь несомненными примерами из прошлого и несколькими личными признаниями современных писателей.

Для начала упомянем и о фактах из литературы на идиш, создававшейся в России, фактах, уже находящихся в поле зрения исследователей; о воздействии Чехова на Ицхака-Лейбуша Переца, Авраама Райзина, Шолом-Алейхема. На последнем следует хотя бы кратко остановиться. Мы располагаем личными признаниями писателя, в частности, о непосредственном влиянии Чехова на его комедию “Рассеянные и разбросанные”, его советами евреям литераторам “учиться писать” у Толстого и Чехова, “чуждых манерности, не пугающих публику своей глубокой мудростью <...> они так совершенны и так искренни, что все их понимают”²⁴. Этим мыслям вторят мемуарные свидетельства — к примеру, его брата В.Рабиновича, — что Чехов “был первым любимцем” Шолом-Алейхема среди русских писателей. Он Чехова не просто читал, но и “основательно изучал” его. “На многих страницах он делал пометки”, “краткие замечания”, “глубоко исследовал стиль, язык, сюжеты и персонажей”²⁵.

Такого рода документы, естественно, стимулировали внимание литературоведов, изучавших творчество Шолом-Алейхема, к разным сторонам воздействия на него Чехова или “соприкосновения” двух художественных миров (см. работы Ш.Горелика, Г.А.Ременика, С.Л.Цинберга и др.). Отмечалась близость в изображении жизни “маленького человека” “на рубеже веков”, закономерно связанном с гуманистическими и демократическими идеалами обоих (“ненависть к рабской психологии”, “нотки неприятия покорности униженных”, равно как и их “попыток во что бы то ни стало” выбиться к “буржуазному благоденствию”)²⁶.

Фиксировалась и близкая окрашенность повествования в тона мягкого юмора, грустной иронии. Роднит еврейского писателя с Чеховым также преобладающая жанровая форма небольшой новеллы, по жизненной емкости иногда перевешивающей романы. И в пьесах Шолом-Алейхема исследователь находит “типично чеховские сюжетные положения, психологические коллизии и конфликты”²⁷.

Нам представляется существенно связанной с чеховской поэтикой “объективность” повествования в рассказах-монологах, диалогах Шолом-Алейхема. Кажущаяся стихийность речевого потока повествователя, иллюзия полного неучастия автора рождает ощущение особой жизненной подлинности. Современная Шолом-Алейхему еврейская критика видела в представляемой его персонажам свободе “выговориться” “слабость” писателя: отсутствие отбора и обобщения (статья Ш.Нигера о “Тевье-молочнике”²⁸). Мы же находим в этой непринужденной манере речевой детализации, как и в анекдотичности сюжетов, новые приемы передачи художником все большей шаткости, беспочвенности положения его героев, их растерянности в резко усложнившейся действительности.

Первые же переводы Чехова на иврит, как пишет Ш.Лаховер, оказали влияние на молодую ивритскую прозу начала века — Дова Берковича, Гершона Шофмана, Двору Барон. “Мелодии чеховской тоски оведают также рассказы Г.-Д.Номберга, Д.Бергельсона, У.-Н. Гнесина и Менахема Познанского”, — замечает он²⁹. И в новой Еврейской энциклопедии отмечается, что “многие ситуации в новеллах Д.Берковича, Д.Барон “прямо восходят к рассказам Чехова”: ср. “Баал-симха” (“Радость”) Берковича с “Тоской” Чехова. Упоминается и “заметное влияние” стиля Чехова “на импрессионистическую прозу” У.-Н.Гнесина и Г.Шофмана³⁰.

Попробуем проверить и конкретизировать эти тезисы на творчестве У.-Н.Гнесина, стоявшего у истоков новой ивритской литературы еще в России начала века (о его переводческой деятельности говорилось выше). В 1904–1905 гг. им написан небольшой — в 7 стр. малого типографского формата будущего собрания сочинений — рассказ, жанр которого обозначен им как “эскиз”, под названием “Сеуда мафсекет” (“Трапеза перед постом”). В нем модель конфликта поколений на почве разного мироотношения, а также некоторые приемы, детали перекликаются с рассказом Чехова “Невеста” (1903), напечатанным незадолго до того.

Этот конфликт Гнесину очень близок в жизни — и он хочет ввести его в еврейскую литературу, связав с еврейским бытом, обычаями и проблемами местечка, его типическими характерами. Таким образом, изменены вся типология, предметный мир, но сохранена драматическая ситуация разрыва. При этом трагикомический ключ к ее освещению, интонация, концентрация сюжета, композиционная схема, стилевые тенденции связаны явно с чеховской традицией.

Сравним основных персонажей и сюжет. Как и в “Невесте”, у Гнесина в центре рассказа молодая девушка. Гитл (ей 16 лет) находится в процессе отчуждения от старых установлений семьи, в поиске новых жизненных опор. Носителем старого уклада выступает в “Трапезе” ее отец — вдовец, религиозный раби Ноах. Перед нами там и здесь — конфликт, отражающий разрыв патриархальных связей на рубеже веков. Сюжетное событие, обостряющее конфликт здесь — подготовка к посту йом-кипур (менее судьбоносное для героини, казалось бы, чем подготовка к свадьбе для чеховской Нади, — но очень существенное в патриархальном укладе местечка). В рассказе Чехова есть персонаж, помогающий пробуждению Нади, — Саша. В кратком эскизе Гнесина такого персонажа нет.

У него, таким образом, иные сюжетные обстоятельства, менталитет персонажей, противоречия в конфликте заострены самой краткостью времени действия и сжатостью повествования. Жизненное, реальное содержание рассказа более близко еврейскому читателю (отец призывает дочь участвовать в мясной трапезе перед постом, а дочь за последние месяцы отходит от традиционного мироощущения, — становится последовательницей Толстого, вегетарианкой и принципиально противится мясной пище — а тем самым и святости поста; вместе с тем, они любят и жалеют друг друга, каждый в душе тяжело переживая и одиночество после смерти матери Гитл, и взаимное отчуждение на принципиальной почве. По-чеховски трагикомична кульминация сюжета (на поверхности — речь идет о просьбе отца есть мясо). Расстройство свадьбы у Чехова — эпизод, казалось бы, более драматический, но и он окрашен трагикомически.

Поэтика Гнесина ориентирована импрессионистически. Изображение нескольких деталей обстановки в комнате Гитл (множество открытых и разбросанных книжек, бумажки на полу, беспорядок) передает ее интересы, душевное состояние, психологический разброд. Через эти вещи и ситуации (отец приоткрыл дверь, чтобы позвать дочь, посмотрел на Гитл, лежащую на кушетке посреди этой неразберихи, явно контрастирующей с предпраздничной торжественностью момента, и тихо, со вздохом закрыл дверь) — читатель сразу вводится в настроения, отношения, характеры — ощущает нарушение их связи, одиночество каждого.

А в финальной лирической картине эта ориентация перерастает в символическую: вспомнив о необходимости зажигания свечей и сопровождающей этот ритуал молитвы, Гитл ощущает давящее чувство, душа рвется из тесного закрытого мирка (а вместе с тем видит мысленно отца, его сиротливо согбенную фигуру). Она садится на подоконник — на мгновение внутренняя борьба разрешается взглядом в открытый мир из замкнутого пространства — она распахивает окно: “Над рядом низких домов за этой тихой улицей виден был небосвод, чистый и свободный, он тонул за росистыми вершинами деревьев, пронизанными голубой дымкой, дальше, дальше в таинственное пространство, говорящее душе, с куполом храма, озаренного усталыми лучами заходящего солнца, с деревьями недалекого кладбища, с поворотами узкой дороги, извивающейся за ним, без конца и цели... Дальше, дальше и от другого мира — в пространство тайны. — Там, в вышине, почти не видной глазу, купается свободная птица в вольных голубых волнах... — и исчезает, соединяясь с голубизной...”^{1*} В лирическом фрагменте, чем-то напоминающем чувства чеховской героини, суггестивно, ритмически, даже фонетически передается это движение, поэтическая свежесть видения мира.

^{1*} Пер. с иврита Э.Натан и С.Гурвич-Лишинер.

Возвращает к реальности героиню (и читателя) возглас отца, вернувшегося из синагоги и зовущего ее надтреснутым голосом. Два скорбных вопля пронизывают пространство... Впечатление резкости перехода от поэтического пафоса к действительности писатель смягчает бытовой, почти комической концовкой. Отец просит: "Пойдем есть мясо — для меня сделай это".

Писателя, героиню, читателей объединяет высокое духовное волнение, приобщение к абсолюту. Концовка же закрывает ситуацию трагикомическим ключом, передавая этот транс героине — тяжелое пробуждение от сна. Нити сюжета снова связаны, но чувство очень сложного перехода остается в душе читателя.

Так Гнесин использует чеховские ситуации, конфликт, поэтические приемы, но соединяет их с иными, символистскими устремлениями, исходя из национальной проблематики и тех духовных противоречий, которые были свойственны части еврейской интеллигенции этой переходной эпохи. И создает серьезное, оригинальное произведение.

А теперь несколько бесед с современными, продуктивно работающими ныне ивритскими писателями, родившимися уже на земле Израиля. С известным романистом и публицистом Амосом Озом (р. 1939, Иерусалим), произведения которого переводились на многие языки, в том числе — русский, мы говорим в начале мая 1994 г. в Безр-Шевском университете им. Бен-Гуриона. Здесь он преподает, живет теперь в г. Араде. Он рассказывает о своем иерусалимском детстве, которое пришлось на конец 30-х — начало 40-х гг., о родителях, родом с Украины, сохранивших в душе ностальгическую привязанность к русской культуре. "Ребенком я знал о России больше, чем о любой другой стране. Книги моего детства — или русские (в переводе), или ивритских писателей, для которых родным языком был русский". И замечает: "Еврейская литература последние 150 лет развивалась на основе русской литературы в большей мере, чем любой другой литературы".

Да и окружающую жизнь он воспринимал сквозь эту литературную призму: "Картины моего детства были как будто из русской литературы. Иерусалимские соседи внешне напоминали Толстого (белая борода, русская рубашка). И наоборот — при последующем чтении Толстого, Достоевского их герои походили в моих глазах на соседей моего детства". Атмосфера в Иерусалиме в годы Второй мировой войны была революционно-насыщенной, «было ощущение, что в будущем все будет иначе, чем в прошлом... Но позже я понял, что это была чеховская ситуация (слова соседей были зажигательными, а сами они оказывались маленькими людьми — лавочниками, сапожниками... они выглядели, как Толстой и его герои, а на самом деле были похожи на героев Чехова). Чехов описал окружающих меня людей, у них были идеи, но не было способности реализовать их. Они были непрактичны настолько, что не могли завязать шнурки собственных ботинок. Их беспокоили страдания в Африке и в Китае, но в их жизни дома проявлялась жестокость в отношениях с близкими... Герой Чехова — это добрый человек, который ничего доброго сделать не может, который на каждом шагу падает — но потому, что его глаза устремлены к звездам... Соседи, друзья родителей, как персонажи "Трех сестер", всегда мечтали о другой жизни, более духовно насыщенной, о жизни в других городах — например, в Тель-Авиве, испытывая в Иерусалиме ощущение провинциальности...

И ситуация "Дуэли" знакома по жизни: люди готовы были убить друг друга из-за идеологических расхождений; двое соседей дрались, споря и не соглашаясь друг с другом» («но не очень сильно, — добавляет писатель, — не как в "Бесах" Достоевского»).

А ситуация “Учителя словесности” осмысливается Озом как характерная для жизни Израйля в масштабах всей страны. Герой рассказа несчастен не потому, что мечты (стать учителем литературы) не реализовались, а потому, что, реализовавшись, они в действительности обернулись крахом. “Это в самом деле израильская, сионистская ситуация: мы хотели государства, и оно есть, но оно нас разочаровывает: мечта, реализуясь, обернулась чем-то прозаическим. Это еще хуже, чем крах надежды, так как уже больше не к чему призывать”.

Подобными чеховскими категориями — но глобально обобщая их — мыслит Амос Оз и в других своих выступлениях, характеризуя психологическую, духовную, политическую атмосферу жизни целых народов. Так в статье “Мир, компромисс, любовь” он пишет о России: “Через 70 лет после ленинского переворота Россия, по-видимому, возвращается вспять. Но это еще не возврат к Толстому, а, для пущей иронии — возвращение в некое чеховское состояние меланхолии и паралича воли”³¹.

Масштабы конфликтов высокой драматургии применяет писатель и формулируя свои политические позиции в нынешних арабо-израильских отношениях и конфликтах. Не шекспировские концовки, где сцена усеяна трупами, привлекают его в жизни, а чеховский финал (например, в “Дяде Ване”): все недовольны, ни одна надежда не оправдалась полностью в этом годами зревшем узле противоречий, — но никто не убит. “Я стою за чеховскую концовку в конфликте с арабами”.

Переходя к собственно творческим соотношениям, Амос Оз говорит: «Уже смолоду я чувствовал в творчестве Чехова сосуществование знакомого (по жизни) с чужим. Я бы не писал так, как пишу, если бы не влияние на меня Чехова, его чтения, даже бессознательное, — в годы моего формирования. Например, в романе “Мой Михаил” повествование ведется от лица женщины, мечтавшей о муже с определенными человеческими качествами. Она встретила похожего на свою мечту — и разочаровалась. Корень этого произведения — в творчестве Чехова, а не Толстого или Достоевского». “Это не похоже на Чехова, но я как будто получил от Чехова музыкальный ключ”.

Литература ивритская и зарубежная — греческие трагедии, Шекспир, Бялик, Черниховский, с их трагическими и героическими сюжетами — ощущались как возвышающиеся над жизнью, чеховские же произведения были “ближе к обычной жизни”, к собственной проблематике. И “Скрипка Ротшильда” ощущалась как близкая — в работе писателя над языковыми проблемами: с положением Бронзы отождествлялась в душе бедность выражения на иврите эмоциональной сферы героев, необходимость преодоления “безъязычия”.

В книге “Третья ситуация” Оз также находит ощутимым влияние Чехова (приводит пример потока как бы случайных ассоциаций в мышлении героя — диалог Фимы с жуком в кухне: не может убить его, вспоминая Троцкого под ледорубом — и своего отца, который кажется похожим на Троцкого).

“Я вижу в Чехове — продолжает писатель, — моего учителя в художественной стратегии: только рисовать действительность, но не убеждать читателя впрямую, как в идеологической брошюре. У меня резкая граница между публицистикой и художественным творчеством (другие русские писатели, в отличие от Чехова, оставались отчасти публицистами и в художественных текстах). Действие в моих рассказах всегда происходит дома, в разных комнатах дома. Но даже если вне дома, то действие камерное. Это тоже влияние Чехова. Повседневное значит у него нечто большее, чем оно означает само по себе. Вся эта комбинация свойств близка моему сердцу”.

«Чехов сломал дихотомию между комедией и трагедией. В его произведениях есть комический элемент — даже для того, чтоб читатель не думал, что он лучше героя рассказа. Чехов менее всех дидактичен среди русских писателей. Единственная его дидактика (тоже не прямая) — вопрос, обращенный в подтексте к читателю: “А что ты думаешь об этом? Ты думаешь, что ты умнее, лучше?”» И в заключение Амос Оз заявил: “Я был бы очень счастлив, если меня бы назвали хоть последним (т.е. самым недостойным) из учеников Чехова в ивритской литературе”.

Прежде чем передавать раздумья о Чехове одного из популярнейших израильских прозаиков А.-Б.Иегошуа (р. 1936, Иерусалим; известен под псевдонимом Алеф-Бет Иегошуа, раскрывающим ивритские названия букв — инициалов его двойного имени: Авраам Були), сообщенные нам в беседе 3 февраля 1994 г., приведем его общие мысли о русской литературе (а в сущности, — о собственном мироощущении) из статьи в одной русскоязычной газете: «Русская литература для меня — в первую очередь, уникальное соединение Востока с Западом, рафинированной европейской культуры с диким, стихийным азиатским началом. Для нас, израильтян, это скрещение Востока и Европы глубоко знакомо, исконно родственно, мои корни здесь, мать родом из Марокко, но мир, к которому я принадлежу душой и культурой — мир Европы. Затаенное, азиатское “себе на уме” героев Достоевского, неевропейская необузданность, непредсказуемость поступков — вместе с западной одержимостью нравственными проблемами — созвучны строю моего мира»³².

Какова же роль Чехова в этом четко очерченном мире? В творчестве Чехова писатель видит “универсальные, коренные черты литературы вообще”, “чистый эталон, квинтэссенцию”, т.е. “абсолютный баланс между человеком и миром”, “верное его отражение, без идеологических искажений”.

Чехов учит передаче диалога таким, как в действительности (без авторской стилизации, которая есть у Толстого), — иногда разорванным, с заиканиями, но это не натуралистический фотоснимок, а художественное обобщение, доведенное до эффекта полной естественности, — так что люди узнают себя.

«У Чехова-писателя нет идеологических фильтров, но у персонажей — индивидуальные психологические фильтры (так звук лопнувшей струны в “Вишневом саде” Гаеву представляется голосом птицы, цапли, Лопахину — звуком падающей бадьи, — и эти детали, казалось бы, случайные, очень точны психологически)».

Чехов не мог написать обычный роман: у него действие концентрируется, кульминация мгновенная. Это другой ритм, — “стенография Чехова, где малое значит многое”. Даже история долгой жизни передается через отдельные моменты в коротком рассказе (“Попрыгунья”, “Ионыч”).

Персонажи Чехова — не в футляре, “не замкнуты и непроницаемы, а часто имеют неожиданное развитие”. Даны потенции характера, но читатель не может догадаться о результатах развития (Ионыч, даже тот же человек в футляре Беликов). Конец рассказа “Спать хочется” заставляет вернуться к началу и увидеть всех персонажей в другом свете — это, оказывается, другой рассказ.

Чехов учит объективности — балансу между эмоциями и сдержанностью. Создается равнодействующая между юмором, сантиментами, сдержанностью. «Скрипка Ротшильда» — это не индифферентность, а сложность эмоций, куда составной частью может входить сентиментальность героя, его слов, — но текст не сентиментален».

“Чехов научил нас тому, что мечта, иллюзия, духовные порывы человека не менее реальны, чем материальная действительность, — даже для таких простых людей, как Бронза”.

“Чехов учил меня отказываться от лишней описательности, нефункциональных деталей, учил чувству меры. Надо все вновь учиться, как концентрировать образ, использовать в романе эту технику чеховских коротких рассказов”.

“Чеховские персонажи, соответственно национальным историческим обстоятельствам, — люди широких взглядов, но малодейственные, при всех своих духовных запросах. Такой характер, — полагает Игошуа, — противоречил духу первых переселенцев — энтузиастов. Они были активны, динамичны, готовы действовать раньше, чем думать, готовы жертвовать собой. Это были люди революционного духа, каждый чувствовал себя львом, выполняющим миссию спасения народа. Эпическая устремленность творчества Толстого более соответствовала этим настроениям (мотивы стихии народной, идеи возвращения к природе, труду на земле, прощения). И многие родом из России считали себя последователями Толстого. Но, несмотря на это, они любили читать Чехова”. «Если и в таких “античеховских” идейных обстоятельствах он был популярен, то, — как считает Игошуа, — это другое, от противного, доказательство его величия как писателя”. Он полагает при этом, что популярность Чехова в начале века и в последние десятилетия — выше, чем она была в 20–30-х гг. (тогда первое поколение строителей страны ушло, а настроения и события времени не были благоприятны для чеховского влияния).

С некоторыми мыслями Алеф-Бет Игошуа перекликаются и раздумья о Чехове писательницы Амалии Кагана-Кармон (род. в киббуце Эй-Харод; получила в 1993 г. премию за поэтическую прозу).

“Особенно трудна для перевода проза, в основе которой не прямая информация, не сказанное словами, а то, что постепенно возникает за словами в сознании читателя. Но эту трудность почти всегда преодолевает текст Чехова. Несмотря на не прямое высказывание, его смысл можно понимать и чувствовать в переводе. Т.е. и в этом искусство Чехова необыкновенно, чрезвычайно, не подходит под правила и формулы”. Произведения Чехова для нее эталон, не просто своеобразный тип искусства, а высший, единственный в своем роде. Это само искусство, самое естественное. Она привыкла сравнивать все другие школы и направления с искусством Чехова — и оценивать “характером их отношения к чеховскому искусству”.

Израильская официальная система культуры, по мнению писательницы, до последнего времени не принимала в себя этот тип творчества и не ценила по достоинству Чехова. Видя в нем великого художника, она оценивала его значение для культуры Израиля ниже значения Толстого (“Война и мир”) и Достоевского. Это было связано с “условным рефлексом” в отношении самой израильской литературы, в которой ценились выше злободневные произведения, касавшиеся положения и проблем народа в данный момент, а не исследовавшие универсальную человеческую правду и индивидуальность. “Теперь мы пришли к новому пониманию и новому чувствованию”. “Прежде душа Израиля была ближе к Достоевскому”, но “люди из России не могли забыть Чехова и тогда”.

Полная интереса к тонкой психологической материи, жизни духа, писательница определяет: “Я считаю себя принадлежащей к типу чеховского творчества”.

Итак, приведенные наблюдения, раздумья, признания известных ивритских писателей разных темпераментов, типов творчества показывают, что у каждого писателя, актера, читателя — свой Чехов и различны пути к нему. Различны представления о динамике его популярности, ее причинах. Но, как нам кажется, большинство сходится на том, что популярность Чехова особенно возросла в последние два-три десятилетия, когда страна стала в меньшей степени идеологизированной. Однако в пределах этих заключений остаются весьма многообразными индивидуальные представления о причинах контакта чеховской драматургии “тихого потрясения”³³ и бурной израильской сегодняшней реальности.

Народ устал от постоянного трагического напряжения. У части людей развивается психологическая реакция старческого притупления эмоций — или, напротив — инфантильной беззаботности... Эту серьезную опасность для человеческой души — опасность привыкания к трагедии — мудро уловил еще век назад Чехов. Его произведения служат тем “колокольчиком”, который возвращает зрителя, читателя к истинно человеческому ощущению смысла трагедии. Люди тянутся к этому очищению души от эрозии, производимой будничностью страшного.

Но и это, разумеется, лишь один из ответов на загадку популярности Чехова “здесь и сейчас” — ощущение локальных во времени и индивидуальных связей сегодняшней реальности с атмосферой творчества писателя. Однако на исходе XX века, со взрывом фундаменталистского террора, кровавых военных акций в разных концах планеты, названная психологическая ситуация стала, увы, характерна для мира в целом. С тем вместе обращение Чехова к отдельной человеческой душе, его анализы и диагнозы обретают все большую глубину и всеобщий смысл.

Так жизнь в ее движении делает все осязаемее мудрость самого общего из ответов на загадку сущности Чехова. Он сформулирован был сразу после смерти писателя Львом Толстым: “Это был несравненный художник <...> Художник жизни... И достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще... А это главное <...> Он был искренним <...> И благодаря искренности его он создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы письма”³⁴.

Этот, такой простой и общий ответ — наряду с все новыми локальными объяснениями ширящейся власти Чехова над душами людей, и поверх этих объяснений — будет жить всегда.

Уже после того, когда статья была сдана в редакцию, произошло театральное событие, имеющее большое значение для проблематики нашего обзора. Это — спектакль “Три сестры” театра “Гешер” (“Мост”, Тель-Авив). Театр своим названием символизирует взаимопроникновение культур. Он основан группой молодых актеров, во главе со своим учителем режиссером Евгением Арье репатриировавшихся из Москвы осенью 1990 г. За годы напряженной работы этот театр стал благодаря энтузиазму талантливого коллектива и неисчерпаемой художественной энергии руководителя, одним из лучших театров Израиля. Все спектакли его, ставящиеся, как правило, на иврите и русском языке, идут с неизменным аншлагом и признанным успехом.

Премьера “Трех сестер” состоялась на иврите 23 декабря 1997 г. Это спектакль, соединивший в себе лучшие традиции классически бережного отношения к слову Чехова с дыханием сегодняшнего дня, с тем новым его прочтением, которое чутко отражает духовную ситуацию завершения века, начало которого ознаменовалось пьесой.

В спектакле явственно звучит классический чеховский мотив гибели идеалов, лучших человеческих порывов — к красоте, любви, творчеству, разрушенным пошлостью, безмыслием обыденности.

Но при этом каждый в замечательном ансамбле исполнителей: и острая до трагического гротеска в своем иступленном чувстве Маша (Евгения Додина), и красавица Ольга, усталая на всю жизнь (Наталья Войтулевич), и рассеянный, погруженный в себя Андрей (Израиль Демидов), и задерганный бытом Вершинин (Игорь Миркурбанов), и врач Чебутыкин (Борис Аханов), на наших глазах погружающийся в полное равнодушие, — по-своему высвечивает особенно актуальные сегодня смыслы пьесы: вскрывает червоточину, нежизненность, пустоту — в самом содержании этих идеалов.

Нам, с высоты XXI века — особенно бросается в глаза, что разговоры героев о жизни “через 200–300 лет” лишены реальной перспективы, что труд без одушевляющего его смысла ведет лишь к головной боли, что поверхностное подражание Лермонтову (даже усложненное некими рефлексам из Достоевского) в этих обстоятельствах оборачивается тупой бравадой и бессмысленной жестокостью, что любовь в мире окружающей пошлости превращается лишь во временную отдушину, не приносящую счастья. Научные потенции Андрея, очевидно, исходно были незначительны (как и иные его “таланты”). А мечты его и сестер о Москве снижены уже во II действии его же конкретизацией этой тяги: “посидел бы теперь в Москве у Тестова...” В ответ еще резче гротескным эхом звучат в устах Ферапонта — передаваемые слухи о смерти одного из московских купцов, объевшегося блинами... Так в спектакле Арье Чехов оказался созвучен нынешним трагическим постмодернистским обличениям обанкротившихся идеалов.

Но при этом особое место в режиссерском замысле и самом спектакле занимает Ирина, в блестящем, темпераментном исполнении молодой израильской актрисы Эфрат Бен-Цур. Ярчайший сгусток самой бьющей ключом жизни, она вносит в спектакль тот кипучий, юный и южный жизненный напор, который поначалу удивляет, а постепенно убеждает: да, очевидно, таким должен вживаться чеховский театр в культуру этого открытого, темпераментного, юного и древнего народа... И этот образ непреложно утверждает — за трагизмом разбитых надежд и загубленных стремлений — то, что важнее любых идей и мечтаний, споров о том, что будет через 300 лет, — безграничную ценность самой жизни в ее реальных, ежедневных проявлениях, красоту человека, природы, мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Черток С.* С русским акцентом. Заметки о театре в Израиле // Русская мысль. Париж. 1992. № 3935. 26 июня. С. 15.

² Компетентный критик в еженедельнике, посвященном культурной жизни страны, заверяет, что это “самый лучший чеховский спектакль из всех виденных им на израильской сцене”. Его отличает “убедительность интерпретации”, следование “сердцевине замысла” автора, “верность тона и ритма”, — при новизне, необычности структуры, “концентрации, интенсификации смысла”. Во многом секрет успеха определяет точность “выбора актеров, где каждый соответствует роли”, и отсюда — не только аутентичность, эмоциональность исполнения главных ролей, но и, быть может, одна из лучших интерпретаций спектакля — Соленый, в убедительном сочетании агрессивности с конфузливостью, стеснительностью (актер Ури Равиц). “Внимание зрителей было поглощено также актерами старшего поколения — Адой Таль и Йо-сефом Мило в ролях Анфисы и Чебутыкина”. Сравнивая этот спектакль с лишенными художественного смысла новациями постановки С.Соловьевым “Чайки” в Театре содружества актеров Таганки, критик делает вывод: “По этим двум спектаклям судя, Чехов теперь в Тель-Авиве и в переводе — более дома, чем в его родной Москве и родном русском языке”. — *Голомб Г.* Че-

хов в Москве и Тель-Авиве. // Шиши ("Пятница"), отдел "Тарбут" ("Культура"). 1994. 26 августа. См. также: *Тавор Й.* По следам "Сна в летнюю ночь" // Вести. 1995. 24 ноября. Приложение "Нон-стоп". С. 21.

³ Напечатана в "Русской мысли" (Париж), №№ 4033–4038 за июнь — июль 1994 г. Автор работал над этой темой давно, еще в России. Первая редакция статьи напечатана в ж. "Русская литература". Л., 1962. № 2, в соавторстве с М.Долинским.

⁴ *Рубина Д.* Люблю кисло-сладкое и остро-соленое // Литературная газета. М., 1993. № 47. 24 ноября. С. 7 (интервью А.Раппопорта). Думается, что категоричность этого заявления касается лишь эстетических, языковых предпочтений и не означает отсутствия интереса к современной ивритской литературе. Ее яркие книги о жизни и проблемах сегодняшнего Израиля свидетельствуют о живом интересе к культуре страны.

⁵ *Nuova Antologia.* Roma. 1901. P. 722–733. Это было не единственным обращением публициста и критика к Чехову в общероссийской проблематике. И позже, продолжая работу в "Одесских новостях", он печатает здесь, к примеру, 19 мая 1911 г. статью о московском спектакле "Дядя Ваня" ("У москвичей").

⁶ См.: *Полиновский М.Б.* Памяти Чехова // Одесский листок. 1904. № 175. С. 1. Повесть "В глухом местечке" (СПб., 1893) в указателе имен к IX тому Академического издания Чехова ошибочно приписана сибирскому писателю-народнику Николаю Ивановичу Наумову (см.: IX, 583). Эта ошибка замечена в посвященной подлинному ее автору Науму Львовичу Когану (псевд. — Н.Наумов) статье: *Melamed E.* Другой Наумов. История одной повести и одной жизни // "Jews and Slavs". Vol. I. Jerusalem; St.Petersburg. 1993. P. 319–330.

⁷ До сих пор категоричность противоположных взглядов на эту проблему лишь усугубляется (в том числе и в Израиле). Е.Колмановский (ст. "Парадоксы пересечения"), Б.Хандрос (ст. "Чехов и евреи"), опираясь на ряд жизненных и творческих фактов, акцентируют "редкостную достоверность, многообразие, жизненность еврейских типов" у Чехова (Алеф. Тель-Авив. 1966. №№ 641–642. С. 20–22), что соответствует и приведенной нами творческой установке самого писателя. В.Левитина же в кн. "Русский театр и евреи" (Тель-Авив, 1988) ставит целью развенчать "миф" о "терпимости, интеллигентности" Чехова в отношении евреев, а Е.Толстая обнаруживает в самой поэтике Чехова стимулы "раздражения" против евреев.

⁸ *Жаботинский В.* Избранное. Иерусалим, 1978. С. 89.

⁹ Тексты и даже названия переведенных произведений не сохранились. О самих переводах известно из воспоминаний Яффе "Ямей авив" ("Весенние дни"). — См. *Лахвер Ш.* Антон Павлович Чехов на иврите. К столетию со дня рождения (иврит) // Яд лагоре (Для читателя). Тель-Авив, 1961. Т. 6. № 3. С. 143.

¹⁰ В частности, Гольдфарбом переведен рассказ "Отец семейства". См. *Лахвер Ш.* Указ. соч. С. 165–166. № 229.

¹¹ Письмо к Бреннеру от 20 января 1906 г. Письма Гнесина от января–марта этого года, связанные с деятельностью издательства "Нисионот", с публикацией переводов рассказов Чехова, цитируются и далее по Полн. собр. соч. Гнесина (на иврите). Т. III. Тель-Авив, 1946. С. 78–99.

¹² Неизвестно, насколько продвинулась эта работа, но позднее Бреннер перевел и издал на иврите в Иерусалиме "Преступление и наказание".

¹³ См. примеч. 11.

¹⁴ См. там же.

¹⁵ *Лахвер Ш.* Указ. соч. С. 143.

¹⁶ Там же. С. 144, 145.

¹⁷ Там же. С. 145.

¹⁸ Библиография включает 264 обозначенных цифрами справки, и еще 22 добавлены с лирами (например, 24а, 24б, 185а и т.п.). Напечатана она на иврите в журнале "Яд лагоре". Тель-Авив, 1961. Т. 6. № 3. С. 143–164.

¹⁹ Наша страна. Тель-Авив, 1993. 21 мая.

²⁰ Приводим названия нескольких статей: Music as Theme and as Structural Model in Chekhov's "Three Sisters" (Музыка как тема и структурная модель в "Трех сестрах") // *Semiotics of Drama and Theatre.* Amsterdam: John Benjamins. 1984. P. 174–196; A Badenweiler View of Chekhov's Endings: Beyond the Final Pointe in his Stories, Plays and Life (Баденвейлеровский взгляд на чеховские финалы...) // *A.P.Chekhov: Werk und Wirkung.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz. 1990. S. 232–253; Onstage and Offstage in Chekhov's Plays (На сцене и за сценой в пьесах Чехова) // *Space and Boundaries: Proceedings of the 12th Congress of ICLA, Munich.* 1988. P. 124–130 — и др. Одна из последних работ Г.Голомба: Коммуникативные взаимосвязи в пьесе А.П.Чехова "Три сестры" — напечатана в сб. "Тетроведы Израиля размышляют". СПб., 2002.

²¹ См. "Нон-стоп" (недельное приложение к газ. "Вести". Тель-Авив). 1995. 24 ноября. С. 21.

- ²² См. статью Ефима Гаммера: Актеры умирают на подмостках // Вести. 1994. 27 января. С. 18.
- ²³ Билу — молодежная сионистская организация конца XIX — начала XX в. в России.
- ²⁴ Цит. по: Ременик Г.А. Шолом-Алейхем. Критико-биографический очерк. М., 1963. С. 167–168.
- ²⁵ Рабинович В. Мой брат Шолом-Алейхем // Сборник статей по еврейской истории и литературе / ред. М.С.Жидовецкий, кн. IV. Реховот. 1994. С. 91, 95.
- ²⁶ См.: Цинберг С.Л. Шолом-Алейхем // Еврейская энциклопедия, изд. Брокгауз и Эфрон, т. XVI. Пг. Стлб. 63–66; Ременик Г.А. Указ. соч. С. 62, 167.
- ²⁷ Ременик Г.А. Указ. соч. С. 67. См. также: Горелик Ш. Силуэты еврейских писателей. Берлин, 1923. С. 35.
- ²⁸ См.: сб. "Памяти Шолом-Алейхема". Пг., 1927. С. 130, на идиш.
- ²⁹ Лаховер Ш. Указ. соч. С. 143.
- ³⁰ Краткая Еврейская энциклопедия. Т. 7. Иерусалим, 1994. С. 524.
- ³¹ Журнал "22". Тель-Авив. № 87. 1993. С. 207–208.
- ³² Иегошуа А.-Б. "Хватит быть чужими" // Etc., литературная газета. Тель-Авив, 1993. 31 марта. С. 5.
- ³³ Паперный З. Когда за деревьями виден сад. Вечно сегодняшний Чехов // Литературная газета. 1993. № 51–52. 29 декабря.
- ³⁴ Интервью Толстого корреспонденту газеты "Русь" (1904. № 212. 15 июля) См.: Черток С. Последний путь Чехова // Русская мысль. 1994. № 4038. 14–20 июля. С. 10.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧЕХОВА В ТРОПИЧЕСКОЙ И ЮЖНОЙ АФРИКЕ

Сообщение М. Д. Громова

Русская классическая литература была и остается одним из наиболее мощных “камней” того фундамента, на котором строятся в XX столетии молодые литературы африканских стран. Возникнув в результате адаптации на африканской почве жанровой системы, художественных принципов классических и современных литератур Запада, литературы Африки, имея в своем распоряжении весь арсенал открытий, совершенных мировой словесной культурой, безошибочно выбирают из него те явления, которые наиболее близки им по принципу отражения действительности, величине художественной задачи. “Писатель — это учитель, который ходит между рядами и указывает на ошибки нерадивым ученикам”, — писал классик нигерийской литературы Чинуа Ачебе. Литература как средство формирования общественного сознания, реализм как основополагающий художественный метод — эти два принципа были ключевыми для развития африканских литератур в XX столетии. Естественно, что русская классика как одно из наивысших воплощений возможностей реалистического метода и общественного потенциала литературы оказала значительное влияние и на творчество крупнейших африканских писателей нашего времени, и на становление африканской литературы в целом.

Список имен русских писателей, которых считают своими “литературными учителями” современные писатели Африки, внушителен — от Пушкина до Леонида Андреева, от Маяковского до Солженицына. Тем не менее из триады великих имен, наиболее “востребованных” западной и, соответственно, африканской литературой (поскольку с произведениями русских писателей африканские авторы знакомились в основном в переводе на языки бывших метрополий) — Толстого, Достоевского, Чехова — имя последнего встречается в статьях, интервью и произведениях африканских авторов наименее часто. Объясняется это во многом, по-видимому, тем, что главным жанром молодых африканских литератур в XX в. стал роман (об этом см., в частности, известную монографию И.Д.Никифоровой¹) — и потому внимание африканских литераторов было обращено в основном на опыт гениев русской романистики. Тем не менее имя Чехова имеет множество “африканских адресов”; некоторые из них рассмотрены в этом обзоре.

Во многих африканских странах фамилия великого русского писателя может оказаться знакомой даже неграмотному крестьянину — и в этом заслуга прежде всего самодеятельных (реже — профессиональных) театральных трупп, во множестве возникающих в африканских странах уже в первые годы независимости. Африканский театр — по преимуществу “гастрольный”, не-

большой театральный коллектив, как правило, большую часть сезона объезжает окрестные города и деревни. Деревень же в Африке существенно больше; поэтому репертуар африканских театров составляют в основном пьесы, понятные “простому”, неискушенному, а нередко и просто неграмотному зрителю; любимые жанры — комедия и фарс. Из чеховских пьес в репертуаре “передвижных” африканских театров пальму первенства удерживают “Медведь” и “Предложение”. Впервые эти пьесы были поставлены в некоторых африканских странах в 60-е гг. (на английском и французском языках), впоследствии же они переведены и на африканские языки — так, в Кении и Танзании они ставятся на языке суахили — “лингва франка” Восточной Африки, в Уганде переведены на язык луганда и также входят в постоянный репертуар местных театров. (Заметим в скобках, что из русских пьес по степени популярности в Африке Чехова опережает Гоголь; в особенности повезло “Ревизору”, уже в течение полувека являющемуся едва ли не “обязательным” для любого мало-мальски крупного африканского театрального коллектива и переведенному не только на европейские, но и на многие африканские языки; так, автору этих строк довелось видеть в книжном магазине в кенийском городе Накуру издания “Ревизора” на английском и трех языках народов Кении. “Ревизор” ставился в Эфиопии на амхарском, в Сенегале и Кот Д’Ивуаре — на французском языке².) Чеховские комедии известны по всему континенту и входят в репертуар самодеятельных и профессиональных театров Ганы³, Нигерии, Кении, Зимбабве и других стран (так, восточноафриканская труппа “Передвижной театр”, образованная в 1964 г., уже к 1966 г. играла 13 представлений “Медведя” в сезон⁴. Повторим — широкая популярность этих пьес связана прежде всего со спецификой африканского массового театра; африканские режиссеры, руководители театральных коллективов без труда обнаруживают в чеховских комедиях то “вневременное” зерно смеха, которое понятие любому зрителю, — и поэтому их с одинаковым удовольствием вот уже полвека смотрит и “простая” деревенская, и искушенная столичная публика. Советский театровед, исследователь африканского театра Н.И. Львов в упомянутой нами монографии “Современный театр Тропической Африки” писал: «Объяснить популярность чеховских “шутков” труднее, чем популярность “Ревизора”. В них нет такой жалящей сатиры. Но, очевидно, Чехов остро подметил и выявил в этих пьесах какие-то глубинные черты человеческого характера, свойственные людям разных наций. А помимо того, забавные ситуации, в которые поставлены действующие лица, непрерывно меняющиеся взаимоотношения их дают исполнителям неисчерпаемые возможности для выразительной игры»⁵. При этом уже в первых постановках чеховских “шутков” стилистика их сценического воплощения была весьма свободной: “Конечно, ни в одной постановке этих “шутков” исполнители не ставили себе задачи передать русский быт. Они выступали в современных городских одеждах, без грима, а иногда изменяли применительно к своей стране имена и часть текста. Любительская труппа “Негро-театр” в Дакаре, ставя в 1969 г. “Предложение”, назвала жениха Абду, невесту — Фанта, частично изменила и предмет возникших между ними споров. Впрочем, спор о Воловьих Лужках вполне понятен и в Африке, где часто возникают длительные тяжбы из-за какого-то пустышного участка, расположенного между двумя селениями. Столь же обычна и манера в пылу спора поминать пороки и болячки живых и усопших родственников. Но во втором споре Абду с Фантой режиссеру пришлось Угадай и Откатая превратить в породистых лошадей, потому что охота с собаками в Сенегале не практикуется”⁶.

Неизмеримо больше то влияние, которое оказала драматургия Чехова на становление в странах Африки профессионального, “элитарного”, “университетского” театра и драматургии. Если психологизм, внутренняя динамика и сама проблематика “Чайки” или “Трех сестер” непонятны массовой, “деревенской” аудитории, то профессиональные театральные коллективы африканских стран, организуемые в основном в университетских центрах, с конца 50-х годов XX столетия ставят и играют в различных интерпретациях (и на разных языках) и названные пьесы, и “Дядю Ваню”, и, конечно, “Вишневый сад”. При этом режиссеры и актеры также далеки от того, чтобы просто воспроизводить на сцене чужую историческую реальность — проблематика чеховских пьес представляется им как нельзя более актуальной и современной. Так, “Вишневый сад” в постановке кенийского коллектива “Phoenix Players” превращается в оду патриархальной, традиционной Африке, гибнущей под стремительным натиском “новой реальности” наступающего XXI века. На ежегодных театральных конкурсах и фестивалях, проводящихся во многих африканских странах, самодеятельные и профессиональные театральные коллективы представляют новые версии чеховских пьес, подчас решаемых в самой неожиданной сценической стилистике.

Пьесы Чехова входят в учебные программы театральных факультетов большинства университетов Тропической и Южной Африки — по ним будущие драматурги, режиссеры, актеры изучают законы драматургии, построения сценического образа, осваивают самые “азы” европейской драматургии XIX–XX вв. — и при этом нередко предлагают собственные варианты постановки чеховских пьес. По словам кенийского театроведа, преподавателя Университета Найроби Опиyo Муммы, “пьесы Чехова сегодня составляют неотъемлемую часть репертуара театральных трупп большинства африканских стран, учебных программ театральных факультетов”⁷. В университете Найроби ставились не только традиционные “Предложение” и “Медведь”, предназначенные для массовой аудитории, но и “Три сестры”, “Чайка” и “Вишневый сад” (“Чайку” в Национальном театре Кении студенческая труппа пыталась поставить и как музыкальный спектакль).

Велико “участие” Чехова и в становлении современной африканской прозы, в особенности, — жанров новеллы и короткого рассказа. Редкий африканский автор, вспоминая о годах своего “литературного ученичества”, не назовет имя Чехова в числе тех литературных вершин, к которым стремились начинающие писатели. Интересно отметить, что особенно велика роль чеховской прозы в становлении литературы на африканских языках — во многом благодаря тому, что именно чеховские рассказы в 60–80-е гг. переводились советскими издательствами (“Радуга”, “Прогресс” и др.) на крупнейшие языки Африки — амхарский, суахили, хауса. О Чехове как одном из вдохновителей современной эфиопской литературы (на амхарском языке) говорит эфиопский прозаик Таддэсэ Либэн, подчеркивая, что рассказы Чехова в амхарском переводе стали тем “катализатором”, который во многом подвигнул эфиопских писателей на освоение тонкостей этого жанра⁸. О Чехове как об одном из главных “литературных наставников” говорят пишущие на суахили танзанийские прозаики Саид Ахмед Мохаммед, Сеити Чачаге⁹. Переводы чеховских рассказов на африканские языки помогли африканским авторам осознать саму “пригодность” местных языков для современной художественной прозы, освоить технику ее создания.

Нужно особо сказать о том, какой след оставил Чехов в литературе Южно-Африканской Республики — старейшей из литератур континента, форми-

рование которой началось еще в последней четверти XIX столетия. Английскими переводами рассказов Чехова зачитывались еще в конце XIX — начале XX вв. “жрицы-основательницы” южноафриканской англоязычной литературы — писательницы Оливия Шрейнер, Сара-Гертруда Миллин и Полин Смит. В стихотворении “Топор в саду” южноафриканского писателя Уильяма Пломера (впоследствии он получил известность как автор первого южноафриканского романа о “цветном барьере”) передано глубокое впечатление от пьесы “Вишневый сад”, увиденной автором в 1911 г. в Лондоне. Пломер с негодованием пишет об английских аристократах, “не одобрявших” содержание явно “не салонной” пьесы:

Сэр Никто в своей программке выудил холодным взглядом,
Как преступно в этой пьесе
Попран избранных закон.
Он брюзжал: “Ну что ж, посмотрим!”
(Это означало: “Хватит”.)
Весь театр встревожил он.

“Что за тип? Какой-то русский?
Никогда о нем не слышал. Но, держу пари, свернул он
Где-то с верного пути.
Господи! Четыре акта! И у этих иностранцев
Сами имена к тому же
Неприличные почти!”

.....
Но, как было неизбежно, когда сцена опустела
И домой ушли актеры,
Бутафоры — все ушли,
Гулко разнеслись удары,
Это топора удары, —
Вырубали сад вдали.

И стучал топор все громче,
Он стучал невыносимо,
Вырубая сад легко.
Он умолк. И только пушки
Ухали в садах французских.
И была от них Россия
В двух шагах — недалеко.

(Перевод И.Озеровой)

О Чехове как об одном из своих “литературных учителей” говорит известная южноафриканская писательница, лауреат Нобелевской премии в области литературы Надин Гордимер. В интервью российскому журналисту В.Корочанцеву она вспоминала: “Диалогу я училась у Хемингуэя <...> Краткости — у Мопассана и особенно у Чехова — другого такого мастера рассказов, как он, я не знаю. Среди русских писателей выделяю также Достоевского, который, кстати, пользуется огромной популярностью у нашей молодежи, прежде всего у африканцев. Я многим обязана русской литературе — мы воспитывались на ней, без нее трудно было бы жить...”¹⁰ Рассказы самой Гордимер (она — автор девяти сборников рассказов, хотя мировую известность получила как романист) заставляют прежде всего вспомнить именно чеховскую манеру; писательница обращается к миру мыслей и чувств “маленького человека” — обычного, “простого” южноафриканца, как белого, так и черного, — их жизнь в равной степени изуродована реальностью “общества раздельного развития рас”; вызывают непосредственные ассоциации с

развития рас”; вызывают непосредственные ассоциации с чеховскими героями и многие персонажи ее рассказов.

В творчестве Чехова Гордимер привлекает умение увидеть “в обыденном трагическое”, явить за мелкими подробностями быта, черточками характеров уродливость созданного героями бытия. Легкий же юмор ранних рассказов Чехова “не сочетается” с обличительным пафосом творчества знаменитой южноафриканской писательницы.

Южноафриканский исследователь Й.Каннемейер пишет о влиянии Чехова на развитие современной романистики ЮАР на языке африкаанс, в частности, на творчество известного в стране прозаика Карела Схумана¹¹. О влиянии на их творчество чеховского гения говорили с первых лет своей литературной деятельности и южноафриканские авторы, создатели стремительно развивающейся “черной” литературы ЮАР. Российский африканист С.П.Картузов в одной из статей, опубликованной еще в конце 60-х гг., писал о влиянии Чехова на творчество многих представителей южноафриканской “черной литературы”, в частности, на произведения известного в стране прозаика Эзекиеля Мпахлеле: “... В творчестве Чехова Мпахлеле привлекает четкий и экономный стиль, а в плане идейном — интерес русского писателя к способности человека противостоять влиянию окружающей среды, оказывать ей сопротивление”. Чехов был также одним из главных “литературных ориентиров” для таких южноафриканских писателей как Льюис Нкоси, Блок Модисане и другие.

В этом кратком обзоре мы рассмотрели, конечно, лишь часть “африканских адресов” творчества Чехова. Театры в большинстве стран Тропической и Южной Африки продолжают ставить его пьесы, его творчество изучается в учебных заведениях, произведения Чехова были и остаются “питающим источником” творчества современных африканских писателей. Информация об этом нуждается в кропотливом сборе, систематизации и изучении — и автор искренне надеется, что в ближайшем будущем удастся многократно расширить список “африканских адресов” великого русского писателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Никифорова И.Д. Африканский роман. Генезис и проблемы типологии. М., 1977.

² Львов И.И. Современный театр Тропической Африки. М., 1977. С. 94.

³ Etherton M. The development of African drama. London, 1982. P. 148.

⁴ Cook D. Theatre goes to people // Transition. Kampala, 1966. № 25.

⁵ Львов И.И. Указ. соч. С. 107.

⁶ Там же. С. 95.

⁷ Mumba O. Antony Chekhov in Kenya. Nairobi, 1999. Рукопись.

⁸ См.: Вольне М.Л. Литература Эфиопии // Современные литературы Африки. Восточная и Южная Африка. М., 1975. С.101.

⁹ Mazungumzo ya fasihi. Mahojiano na waandishi, wahakiki na wachapishaji wa Tanzania. Yamekusanywa na yametayarishwa na Mikhail D.Gromov. M., 2001. P. 58, 106.

¹⁰ Корочанцев В. Счастливый человек Надин Гордимер // Эхо планеты. 1994. № 36. С. 42–43.

¹¹ Kannemeyer J.C. A history of Afrikaans literature. Pietermaritzburg, 1993. P. 129.

ЧЕХОВ В ПЕРЕПИСКЕ С ПЕРЕВОДЧИКАМИ

Вступительная статья, публикация и комментарий Е. М. Сахаровой

Вопрос о взаимоотношениях Чехова с переводчиками его произведений на иностранные языки до сих пор не привлекал серьезного внимания исследователей. В значительной степени это объясняется тем, что почти все чеховские письма, адресованные переводчикам, неизвестны, а, возможно, и утеряны. Из писем же самих переводчиков, написанных на французском, немецком, английском, чешском и других языках, были опубликованы лишь немногие, что не могло дать представления о широте и многообразии связей Чехова с зарубежными корреспондентами, о круге затрагиваемых в этой переписке вопросов, касающихся первых публикаций чеховских произведений, отношений к Чехову иностранных издателей и читателей.

Нами обследован архив Чехова с целью выявления неопубликованных писем к нему переводчиков^{1*}. Весь этот материал систематизирован (по странам, а внутри — сгруппирован по отдельным переводчикам, причем, по возможности, выдержан хронологический принцип).

В публикации представлены разделы: Франция (1889–1904), Германия (1886–1903), Австрия (1897–1904), Англия (1897–1903), Польша (1894–1904), Чехия и Словакия (1889–1904), Венгрия (1901–1903), Италия (1893–1904), Швейцария (1892–1900), Швеция (1897–1898) и США (1898–1903).

Свое отношение к переводам Чехов высказывал неоднократно — как в связи с публикацией в России переводов иноязычных авторов, так и по поводу появления книг русских писателей за рубежом. Отвечая 3 августа 1887 г. поэту И.А.Белоусову, пославшему ему свой перевод “Кобзаря” Т.Шевченко, Чехов указал на три условия, которые должен, с его точки зрения, соблюдать переводчик: 1) уметь выбрать для перевода достойный читательского внимания оригинал, 2) добросовестно отнестись к своей работе, 3) представить по возможности полно творческую физиономию переводимого автора. «Самый выбор Шевченко, — писал Чехов Белоусову, — свидетельствует о Вашей поэтичности, а перевод исполнен с должною добросовестностью. Скажу Вам откровенно, что Ваша книжка более, чем какой-либо из новейших стихотворных сборников, похожа на то, что у нас называется “трудом”, хотя она и безбожно мала». Последнее обстоятельство, по убеждению Чехова, не дает возможности читателю почувствовать важнейшие особенности творчества Шевченко.

В тех случаях, когда перевод отвечал, по его мнению, необходимым требованиям, Чехов в меру своих возможностей содействовал его публикации.

^{1*} Двадцать писем к Чехову переводчиков из разных стран опубликованы Н.А.Алексеевым (в том числе — К.Гарнет, Р.-М.Рильке, Э.Сабо и др.) — см.: *Алексеев Н.А. Письма к Чехову от его переводчиков // Вестник истории мировой культуры. 1961. 2 (26). С. 98–112.* В данную публикацию они не входят, но некоторые из них цитируются во вступительной статье.

«Дорогой Иван Алексеевич, — писал Чехов тому же Белоусову 11 мая 1903 г., — я виделся с Сувориным и говорил с ним о Роберте Бернсе. Он согласен издать (“Дешевая библиотека”), только просит Вас написать биографию Бернса поподробнее». Речь шла о переиздании книги переводов стихотворений Р.Бернса, составленной Белоусовым и вышедшей в издательстве М.В.Клюкина в 1897 г. В 1904 г. по рекомендации Чехова в издательстве А.С.Суворина вторым расширенным изданием под редакцией И.А.Белоусова вышла книга: “Роберт Бернс и его произведения в переводе русских писателей”.

Одним из первых в России Чехов познакомился с творчеством шведского драматурга А.Стриндберга и стал активным пропагандистом его произведений. Получив от Е.М.Шавровой-Юст ее перевод одной из пьес Стриндберга, Чехов писал ей 9 мая 1899 г.: «“Графиню Юлию” я читал еще в восьмидесятих годах (или в начале девяностых) <...> но все же я прочел ее теперь с большим удовольствием»¹. Чехов советовал Шавровой-Юст: “Вот если бы Вы перевели рассказы Стриндберга и выпустили бы в свет целый томик! Это замечательный писатель. Сила не совсем обыкновенная».

Полученный от Шавровой-Юст перевод “Графини Юлии” Чехов послал Горькому, который ответил Чехову 12 или 13 мая 1899 г. письмом, содержащим характеристику не только пьесы, но и личности Стриндберга, Горький спрашивал Чехова: «Нельзя ли попросить переводчицу отдать “Графиню” в “Жизнь”? Я бы очень хотел видеть ее напечатанной именно в этом журнале»². Чехов 15 мая 1899 г., сообщив Шавровой-Юст о предложении Горького, высказал и свое мнение: “Напечатать <...> можно и должно”. Однако, перевод “Графини Юлии” в “Жизни” не появился.

Тогда же Чехов написал о пьесе Вл.И.Немировичу-Данченко. Письмо Чехова не сохранилось, но Немирович ответил ему: «Спасибо и за указание на пьесу Стриндберга, но где бы ее поскорее достать и прочесть? Я ищу пьесу с яркой и оригинальной ролью для Ольги Леонардовны — не подойдет ли эта “Графиня Юлия”?»³

Из письма Шавровой-Юст к Чехову от 27 апреля 1900 г. видно, что Чехов советовал передать ее переводы пьес Стриндберга “Графиня Юлия” и “Отец” в редакцию “Русской мысли”.

Интерес к Стриндбергу и шведской литературе во многом способствовал и сближению Чехова с поэтом-символистом Ю.Балтрушайтисом, переводческой деятельности которого Чехов также содействовал. Чехов и Балтрушайтис познакомились в 1901 г., в том же году Балтрушайтис предпринял поездку в скандинавские страны. Объектом пристального внимания поэта стало творчество Стриндберга. «Простите, — писал Балтрушайтис Чехову 20 августа 1903 г., — что беспокою Вас, не имея на то ни малейшего права. Все дело в том, что мне нужна “солидная” литературная рекомендация. Зарабатывая свой хлеб почти исключительно переводами, я должен на днях подписать контракт с одной иностранной издательской фирмой, по которому мне предоставится право переводить с рукописи некоторых шведских авторов. Один из них, Стриндберг, требует доказательств моей литературной пригодности. Ввиду этого, я просил бы Вас, Антон Павлович, — если только Вы помните меня и знакомы с моими переводами, — выручить меня. А то иначе мне не на кого положиться. Если Вы располагаете свободной минутой, черкните несколько слов, удобнее всего в виде письма на мое имя. Я буду глубоко благодарен. Не стал бы беспокоить Вас, если б это не было житейски важно для меня.

Я Вас очень прошу, Антон Павлович, не стесняться отказом, если при чтении моих переводов Вы нашли литературную сторону их не стоящей ре-

комендации» (РГБ. Ф. 331, см.: XI, 660–661). И в конце Балтрушайтис добавлял: “Ваше письмо будет прочитано Стриндбергу и вернется ко мне”. Ответное письмо Чехова неизвестно, однако содержание его сохранилось в памяти жены Балтрушайтиса: “Чехов хвалит его <Балтрушайтиса> как переводчика и как поэта”⁴. Отношения Чехова и Балтрушайтиса не ограничились этим эпизодом. Как явствует из письма Балтрушайтиса к Чехову от 12 февраля 1904 г., было задумано их совместное путешествие: “Я по-прежнему, — писал поэт, — готов поехать с Вами в Скандинавию, если, конечно, будет во мне надобность” (см. XII, 277).

Всячески поддерживая талантливых, добросовестных переводчиков, Чехов чрезвычайно остро реагировал на появление переводов стилистически неряшливых, искажающих подлинник. Так, когда в журнале “Артист” был опубликован недоброкачественный перевод пьесы А.Додэ “Борьба за существование”, сделанный Э.Маттерном, в то время как оставался неизвестным читателям перевод, принадлежащий поэту А.Н.Плещееву, Чехов с горечью писал А.Н.Плещееву 25 декабря 1889 г.: «Короче говоря, лучший перевод “Борьбы” останется при пиковом интересе, что страшно возмущает меня. Кроме Вашего, мне известны еще три перевода, которые уже делают свое дело в провинции, переводы плохие, язык драповый... Говорят, что перевод, идущий у Корша, плох до смешного. Порядки, черт бы их взял!»

Премьера “Борьбы за существование” состоялась в театре Корша 8 декабря 1889 г. Как отмечал рецензент газеты “Новости дня” (1889, 10 декабря) Н.П.Кичеев (подпись: Никс), пьеса шла в переводе, преисполненном “курьезных ошибок и непростительных промахов — пропусков, перестановок и дополнений (!), которым, казалось бы, не место в пьесе такого писателя, как А.Додэ”. Качество перевода было настолько низким, что уже с 14 декабря 1889 г. пьеса шла на сцене того же театра в другом переводе.

Принимая большое участие в комплектовании фонда Таганрогской библиотеки, постоянно пополняя его, в том числе книгами зарубежных авторов, Чехов особое внимание обращал на качество переводов. “Полное собрание сочинений Мопассана почти все состоит из чрезвычайно плохих переводов, принадлежащих большею частью переводчицам. Не лучше ли приобрести этого автора по частям, лишь избранные переводы, и в подлиннике, на французском языке?”, — спрашивал писатель в письме 19 октября 1896 г. П.Ф.Иорданова, бывшего в то время городским головой Таганрога и ведавшего делами библиотеки. А в письме к нему же 24 ноября 1896 г. Чехов высказал свое мнение: “Классиков и знаменитых авторов библиотека, мне кажется, должна иметь и в переводе, и в подлинниках...”

По мнению Чехова, не только классики, но и менее известные писатели требуют серьезного отношения переводчика и тщательной стилистической отделки. Так, познакомившись с опубликованным в “Вестнике иностранной литературы” (1891, № 5) рассказом Уйда (псевдоним Луизы де ля Ране) “Дождливый день” в переводе М.П.Чехова, он заметил: “Зачем я не знаю языков? Мне кажется, беллетристику я переводил бы великолепно; когда я читаю чужие переводы, то произвожу в своем мозгу перемены слов и перестановки, и получается у меня нечто легкое, эфирное, подобное кружевам” (10 мая 1891 — IV, 226).

На особенно раздражавшие Чехова “дамские” переводы он создал остроумную пародию в рассказе “Дорогие уроки”. Героиня рассказа, учительница французского языка, быстро, без запинки переводит страницу за страницей какого-то французского романа: “О, молодой господин, не разрывайте эти цветы в моем саду, которые я хочу давать своей больной матери”.



ЧЕХОВ В СВОЕМ САДУ В ЯЛТЕ

Открытка (с фотографии 1902 г.)

Еще более остро реагировал Чехов на появление плохих переводов русских писателей за рубежом. О провале в парижском театре Бомарше “Грозы” А.Н.Островского Чехов узнал из заметок в “Новом времени” (1889. № 4672. 2 марта) и “Русских ведомостях” (1889. № 63. 5 марта), где сообщалось, что “Гроза” была показана французам в нелепых национальных костюмах, в форме “женского адюльтера”. Чехов с горечью писал А.С.Суворину 5 марта 1889 г.: «Скажите, зачем это отдали французам на посмеяние “Грозу” Островского? Кто это догадался? Поставили пьесу только для того, чтоб французы лишний раз поломались и авторитетно посудачили о том, что для них нестерпимо скучно и непонятно. Я бы всех этих господ переводчиков сослал в Сибирь за непатриотизм и легкомыслие» (перевод “Грозы” принадлежал французу Метенё и давнему знакомому Чехова, парижскому корреспонденту “Нового времени” И.Я.Павловскому).

Не раз Чехов выражал опасение, что русская жизнь, русские нравы, проблемы, волнующие его соотечественников, могут при плохом переводе, без понимания специфики русской литературы показаться зарубежному читателю и зрителю непонятными, даже смешными. Большую щепетильность он проявлял и в тех случаях, когда вопрос касался его произведений. В 1894 г. тот же И.Я.Павловский просил писателя назвать его рассказы для перевода на французский язык. “Я затрудняюсь выбирать, — отвечал ему Чехов 5 декабря 1894 г., — потому что большинство моих рассказов кажется мне неподходящими для Французской публики”.

Позже, на просьбу О.Л.Книппер разрешить артисту Б.Б.Корсову сделать перевод “Вишневого сада” Чехов ответил категорическим отказом: “для чего переводить мою пьесу на французский язык? Ведь это дико, французы ничего

не поймут из Ермолая, из продажи имения и только будут скучать...” (24 октября 1903). Отказал Чехов и провинциальной актрисе Н.А.Будкевич, выразившей желание перевести чеховские пьесы на немецкий язык. В письме к жене 4 марта 1904 г. он просил: «Напиши Будкевич, что “Чайка” и “Три сестры” давно уже переведены на немецкий язык <...> а “Вишневый сад” уже переводится для Берлина и Вены и там успеха иметь не будет, так как там нет ни биллиарда, ни Лопахиных, ни студентов à la Трофимов».

Безоговорочно отказывал Чехов переводчикам, стремящимся перевести его произведения с рукописи — для того, чтобы они появлялись одновременно в России и за рубежом. Подобное желание переводчиков и требования их издателей в известной мере оправдано и объяснимо — отсутствие конвенции об авторском праве и жестокая конкуренция заставляли их искать каких-либо гарантий. Позиция Чехова была непреклонна и особенно ясно выражена в письме 10 октября 1902 г. С.И.Шаховскому, рекомендовавшему Чехову переводчика на немецкий язык Мельника, желавшего переводить Чехова прямо с рукописи: “Сообщите г. Мельнику, — писал Чехов, — что я переводчикам не даю такого разрешения, которое удовлетворяло бы их. На немецкий язык меня переводили и переводят, и что переведено уже, а что не переведено — мне неизвестно. Денег за переводы я не получал и не получаю. Перевод с рукописи представляет кое-какие неудобства, правда небольшие, но все-таки такие, которые гонораром не окупаются. Кстати сказать, переводчиков очень много, особенно на немецкий язык, я много получал писем (с просьбой о разрешении перевести), на многие отвечал, некоторые оставлял без ответа; видел я много переводов с русского — и в конце концов пришел к убеждению, что переводить с русского не следует”.

Отношения русских авторов и их переводчиков, осложнявшиеся отсутствием конвенции, часто приводили к конфликтным ситуациям. В 1894 г. возникла целая дискуссия по вопросам конвенции в России. Переводчик с русского на французский язык И.Д.Гальперин-Каминский выпустил специальную брошюру “Общая польза авторского права” (СПб., 1894). С 26 февраля газета “Новости дня” начала публикацию интервью корреспондента газеты Н.О.Ракшанина с рядом писателей и переводчиков. 1 марта была напечатана “Беседа с А.П.Чеховым”. По свидетельству А.А.Плещеева, сына поэта, Чехов был недоволен этой публикацией, приписывающей ему негативное отношение к конвенции: “Я высказывался за конвенцию и имею на это основания”, — говорил Чехов. И, как видно из публикуемых ниже писем, “основания” для того у Чехова были глубоко осознанными и выстраданными.

Материалы чеховского архива, а именно — письма переводчиков — дают представление о том, как шел далеко не простой путь Чехова к его зарубежным читателям, сколько задуманных изданий так и не увидело света, с какими трудностями сталкивались переводчики. И, наконец, в результате каких усилий появились первые переводные сборники и собрания сочинений, в чьих переводах шли первые пьесы, кому принадлежит честь считаться первооткрывателем чеховского творчества за рубежом.

Письма чеховских корреспондентов свидетельствуют также и о том, как много внимания уделял Чехов переводчикам в тех случаях, когда видел серьезную заинтересованность и понимание важности взятой ими на себя задачи — представить зарубежным читателям современную русскую литературу. Чехов активно содействовал появлению переводов Л.Толстого, Горького и других своих современников. О деятельности Чехова, стремившегося познакомиться с русской литературой французских читателей, говорят, в частности, письма его парижского корреспондента писателя Жака (Якова Семеновича)

Мерперта, преподавателя русской литературы. Стремясь усовершенствовать у своих учеников владение русским языком, Мерперт устраивал любительские спектакли с их участием и сам составлял репертуар для этих спектаклей. В связи с этим он обратился за советом и содействием к Чехову (см. VII, 597), который не только послал ему сборник своих одноактных пьес, но и постарался привлечь знакомых драматургов: П.П.Гнедича, В.В.Билибина, И.Л.Леонтьева (Щеглова). Последнему Чехов писал 7 августа 1898 г.: “<...> в Париже каждую осень французы дают спектакль, на котором разыгрывают одноактные русские пьесы. Находят, что это хороший способ научиться говорить по-русски <...>. Присылкой пьес Вы очень угодите французам. Это народ (я говорю про тех, которые будут играть) милый и добросовестный”.

22 февраля 1892 г. Чехов, отвечая редактору журнала “Север” В.А.Тихонову, интересовавшемуся биографическими сведениями о нем, называл страны, где его имя было наиболее известно: “Переведен на все языки, за исключением иностранных. Впрочем, давно уже переведен немцами. Чехи и сербы также одобряют. И французы не чужды взаимности”. Наиболее полно представлены в чеховском архиве письма из Германии, Франции, Чехии.

Письма переводчиков прежде всего позволяют выявить тот круг периодических изданий и издательских фирм, где появлялись первые чеховские переводы или была высказана заинтересованность в таких публикациях. В Германии это следующие газеты и журналы: “Der Zuschauer” (“Зритель”), “National Zeitung” (“Национальная газета”), “Gartenlaube” (“Беседка”), “Aus fremden Zungen” (“С других языков”), “Romanzeitung” (“Роман-газета”), “Neue deutsche Rundschau” (“Новое немецкое обозрение”), “Die Jugend” (“Юность”), “Das literarische Echo” (“Литературное эхо”), “Neue poetische Blätter” (“Новые поэтические листки”), “Romanwelt” (“Мир романа”) и др., издательства Е.Котта, Е.Дидерихса, А.Лангена. В письмах французских переводчиков названы периодические издания “Revue des Deux Mondes”, “Le Temps”, “Revue Blanche”, “Revue illustrée”. Судя по письмам чешских корреспондентов, Чехов печатался в газетах и журналах “Lumir” (“Лумир”), “Narodni Politika” (“Народная политика”), “Hlas Národa” (“Голос народа”), “Česká Revue” (“Чешское обозрение”), “Politik” (“Политика”) (последнее издание выходило на немецком языке). В Австрии к произведениям Чехова проявило интерес “Wiener Verlag” (“Венское издательство”), газеты “Die Zeit” (“Время”), “Wiener Zeitung” (“Венская газета”). В Америке и Англии имя Чехова привлекло внимание журналов “The Cosmopolitan Magazine” (“Космополитический журнал”), “Etical World” (“Мир этики”), “Pall Mall Magazine” (“Пел-мэл журнал”), в Швейцарии — газеты “Züricher Post” (“Цюрихская почта”), в Италии — газеты “Pargolo” (“Парголо”) и “Tribuna Illustrata” (“Иллюстрированная трибуна”), журналы “Nuova Antologia” (“Новая антология”), в Швеции — “Nordisk Revue” (“Северное обозрение”) — и т.д.

Из писем переводчиков мы узнаем также о тех издательствах, которые относились к публикации чеховских произведений настороженно. Так, по свидетельству В.Чумикова, немецкая фирма “Deutsche Verlagsanstalt” (“Немецкое издательство”) в Штутгарте усмотрела в произведениях Чехова “моральную испорченность”, которая “настолько велика, что большинство немецких читателей это оттолкнет” (письмо 2 июня 1898). Можно предположить поэтому, что повесть “Дуэль”, отданная переводчицей К.Бергер в это издательство в 1894 г., не была принята и смогла увидеть свет только в другом издательстве и лишь спустя четыре года. Возможно, переводчица А.Грефе также имела в виду “Deutsche Verlagsanstalt”, когда сообщала Чехо-

ву, что ее перевод “Дуэли”, сделанный в 1895 г., не был принят штутгартским издателем, нашедшим содержание повести “не довольно нравственным”.

Важным этапом в распространении произведений Чехова за рубежом стало появление первых сборников, включавших переводы рассказов и повестей русского писателя. Польский поэт и переводчик И.Биссингер справедливо заметил в письме к Чехову, что отдельные публикации в периодических изданиях еще не могут дать должного представления о писательской личности Чехова. Именно с появления сборников критика начинает обращать внимание на Чехова, его имя приобретает широкую известность среди читателей. В чеховском архиве хранятся письма переводчиков, подготовивших эти первые издания. Из писем Н.Треймана мы узнаем, что в его переводах и с согласия автора были подготовлены и изданы в 1890 и 1891 гг. чеховские сборники в Германии — “Russische Leute” (“Русские люди”) и “In der Dämmerung” (“В сумерках”). Письма В.Чумикова содержат сведения о подготовленном им сборнике “Starker Tobak und andere Novellen” («“Пересолил” и другие рассказы», издан в 1898 г.) и первом прижизненном собрании сочинений Чехова (Gesammelte Werke, в 5-ти томах).

Письма Ж.Легра и И.Я.Павловского свидетельствуют о том, что идея выпуска сборника чеховских произведений во Франции возникла довольно рано — в 1892 и 1894 гг. Однако первый сборник “Les Moujics” (“Мужики”) в издательстве Perrin появился лишь в 1901 г. В письмах Д.Роша подробно освещается история подготовки этого издания. Особый интерес представляют сведения о привлеченном им в качестве иллюстратора И.Е.Репине. Конкуренткой Д.Роша явилась во Франции переводчица К.Дюкрё, подготовившая сборник “Un meurtre” (“Убийство”, 1902). Письма корреспондентов Чехова — М.Ковалевского, И.Павловского, Ф.Батюшкова, упоминаемые в комментариях к письмам настоящей публикации, раскрывают напряженную борьбу переводчиков за получение права на авторизованный перевод.

В Англии первый сборник “The Black Monk and Other Stories” («“Черный монах” и другие рассказы») вышел в свет лишь в 1903 г. Однако из писем переводчика Р.Э.К.Лонга можно заключить, что работа над ним началась еще в 1898 г. Из письма Чехову М.О.Меньшикова 1893 г. явствует, что уже в то время возникла идея издания сборника чеховских произведений для английского читателя (см.: V, 456).

Как свидетельствует письмо чешского критика и переводчика А.Врзала, им еще в 1890 г. было задумано издание сборника произведений Чехова на чешском языке. Польский переводчик И.Биссингер, в переводах которого вышло в 1903–1904 гг. первое в Польше собрание рассказов Чехова (в 3-х томах), сообщал о своем замысле Чехову в 1901 г.

Некоторые переводчики просили Чехова передать им полный текст произведений, включая и те места, которые исключены цензурой. С подобными предложениями к Чехову обращались, в частности, швед И.Стадлинг и француз Д.Рош. Чехов, как известно из его переписки, не удовлетворял эти просьбы, и текст его произведений, издаваемых за рубежом, соответствовал тексту, опубликованному в России. Правда, как видно из переписки Чехова с Ж.Легра, рассказ “Володя большой и Володя маленький”, текст которого был сокращен редакцией “Русских ведомостей” без согласования с Чеховым, был послан Легра для перевода и издания во Франции в полном варианте. Но издание не было осуществлено, и текст этот неизвестен.

Только из писем переводчиков можно получить информацию о зарубежных изданиях, в которых Чехов предполагал участвовать, но которые не вышли в свет. Особый интерес представляет история специального выпуска не-

мецкого журнала "Quickborn" ("Источник молодости"), который предполагали посвятить двум наиболее ярким представителям современного русского искусства, писателю и художнику. Причем имя Чехова для издателей было бесспорно, и поэтому Чехову было предложено назвать наиболее близкого ему в идейно-художественном отношении живописца. В.Чумиков назвал имена И.Е.Репина и М.В.Нестерова.

До сих пор недостаточно исследовано отношение Чехова к представителям так называемых новых течений в искусстве — в России и за рубежом. Письма зарубежных корреспондентов, прежде всего В.Чумикова, содержат материал, помогающий осветить эту проблему. В переписке был затронут, в частности, вопрос, касающийся художника А.Бёклина. Представляет интерес оценка, данная Чумиковым рассказу "Студент" и пьесе "Чайка" как ярких образцов модернизма. Особенно интересно письмо Чумикова от 7 марта 1899 г. об отсутствии отклика Чехова на стремление связать его имя с новыми течениями и даже видеть в нем главу этих течений за рубежом.

Содержащиеся в письмах переводчиков оценки произведений Чехова проливают свет на мало изученную проблему восприятия творчества Чехова его современниками, в том числе зарубежными читателями.

Следует заметить, что многие переводчики сумели оценить исключительность дарования Чехова, его неповторимый талант. А.К.Грефе писала Чехову 14 апреля 1895 г.: "перевод <...> Ваших сочинений доставил мне большое удовольствие; на каждой странице я восхищалась всеми прелестями рассказа и верностью типов, которых я всех как будто встречала в своей жизни..." "...Не могу не поблагодарить Вас, — признавался В.Чумиков 2 июня 1898 г., — за то изысканное эстетическое наслаждение, которое доставляли мне при переводе Ваши произведения. Только переводчик, принужденный вникать в сокровенный смысл речи, постигает все тонкости таких высокохудожественных произведений..." Польская переводчица В.Кислянская (май 1904), отбирая рассказы для перевода, восхищалась как "темой, избранной" Чеховым, так "равно языком и отличным стилем". Немецкий переводчик А.Юргенсон останавливает внимание на «интересных с точки зрения психологии и патологии высокохудожественных и правдивых рассказах "Тиф" и "Поцелуй"». «Это особое искусство — писать *маленькие* рассказы, и я действительно в восторге от замечательного маленького рассказа "Ванька"», — пишет он Чехову 30 июля 1889 г.

"Полный глубокого смысла" — так определяет рассказ "Черный монах" Е.Конерт (18 октября 1896). "Черный монах" привлек также внимание Ж.Легра (об этом см. ниже). Р.Э.Лонг поставил рассказ в название первого в Англии сборника Чехова — «"Черный монах" и другие рассказы». А.Энгельгардт (21 февр. 1899) в повести "Моя жизнь" видит образец "прекрасного и вдумчивого" произведения. "Грандиозный, умный рассказ" — так оценивает "Палату № 6" В.Лилиенталь, пожелавший "сделать его доступным для немецкого читателя" (9 декабря 1898).

Представляет интерес и мотивировка выбора произведений для перевода. Желая удовлетворить интерес шведских читателей к передовой, мыслящей литературной России, И.Стадлинг останавливает свое внимание на повести "Мужики". Перевод этой повести включили в вышедшие во Франции сборники Д.Рош и К.Дюкрё, причем Рош дал название "Мужики" всему сборнику. "Сжато и остро изложенная правда", — так он оценил эту повесть.

Характеризуя творчество Чехова, зарубежные корреспонденты чрезвычайно высоко оценивают его положение в русской и мировой литературе. Редактор "Simplicissimus" а О.Ноймансхофер заметил в письме к Чехову

10 августа 1893 г.: “Среди русских авторов современности мне особенно хотелось бы представить Вас...”. К.Малькомес, издатель “Международной библиотеки” утверждает, что Чехов занимает “выдающееся положение в русском литературном мире”. В.Чумиков полагал, что Чехов по праву может считаться главой всей современной литературы, ее новых течений (19 января 1899).

Действуя по поручению редакции журнала “Die Jugend”, желавшего печатать на своих страницах рассказы Чехова, Чумиков замечал, что это дает возможность России “предстать перед Западом в лучших образцах” (27 октября 1896). А 9 мая 1900 г. сообщал Чехову: “Вы теперь положительно самый популярный писатель-иностранец в Германии, во всех газетах встречаются Ваши рассказы...”

“Вы мой любимец в теперешней литературе, — писал Чехову венгерский писатель Э.Сабо (письмо без даты). А.Пинтер свидетельствовал в письме к Чехову 12 февраля 1903 г., что венгерская публика его “знает и глубоко уважает”, а венгерские литераторы ставят имя Чехова “в ряд самых великих имен литераторов мира”. Американский переводчик Чехова Г.Бернштейн писал Чехову 17 апреля 1900 г., что в его рассказах — “маленьких шедеврах столько искренности, широкого охвата жизни и — могу сказать — самой сути жизни, что они поднимаются над жизнью и над всей литературой любой страны нашего времени”. Английская переводчица Д.Жук утверждала в письме к Чехову 22 октября 1900 г.: “недалеко то время, когда в Европейской литературе Ваше имя будет стоять наряду с именами Тургенева, Толстого и Достоевского”. “Очень жаль, что Вы не англичанин, иначе Вы были бы самым великим человеком Англии” (из письма У.Джексона, 1902 г.). В день смерти Чехова в печати появилось первое указание на мировое значение чеховского наследия, принадлежащее Толстому: “достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще...”⁶.

Подтверждение этой мысли мы находим в письмах переводчиков. Н.Маркевич, выразившая желание перевести “Чайку”, писала Чехову 4 февраля 1899 г.: “Публика во Франции поймет Вашу пьесу и узнает в изображенных Вами русских своих родных братьев” (РГБ. Ф. 331, 51.30). Ю.Твердянская, русская по происхождению, опубликовав во Франции в 1893 г. переводы двух чеховских рассказов, была поражена их успеху у читателей: “я этим удивлена, так как латинский дух далеко не всегда может передать глубину, отвлеченную изысканность, задушевность нашей литературы. Со всех сторон обращаются ко мне с просьбами рассказать подробности о Вашей биографии, о характере произведений”.

Переводчики Чехова отмечали, что появление переводов чеховских произведений позволило иноязычным читателям постичь особенности русского национального характера (см. письма Ж.Легра 9 июля 1895 г., К.Дюкрё 1901 г. и др.).

Высоко оценивая талант Чехова, переводчики высказывали ему пожелание: не ограничиваться рамками малых форм, а перейти к созданию крупного прозаического произведения. “Я не могу себе представить, — писал Чехову Ж.Легра 31 декабря 1894 г., — что такой высокоодаренный человек как Вы, без конца будет писать маленькие рассказы”. В письме от 9 июля 1895 г. Легра отметил, что рассказ “Черный монах” представляет собой “сюжет не для повести, а для романа”, и что это “целый роман нервного, образованного человека”. В.Чумиков, узнавший из письма Чехова о том, что писатель работает над романом, проявил чрезвычайный интерес к этому, так и оставшемуся

не написанным произведению (письма 29 января 1899, 9 мая 1900, 26 октября 1900).

Из писем переводчиков видно, что популярности писателя во многом способствовал успех его пьес на сцене Московского Художественного театра. Однако еще до этого переводчики обращались к Чехову с просьбой прислать текст его драм. “В Праге очень интересуются Вашими пьесами”, — писала Чехову Е.Била 21/9 апреля 1895 г. Чешский переводчик В.Прусик перевел “Чайку” и добился ее постановки в декабре 1898 г. на сцене театра барона Шванды на Смихове (предместье Праги). Узнав из газет о провале “Чайки” на Александринской сцене в Петербурге и не зная пьесы, К.Гарнет решила обратиться к Чехову с просьбой: “Если бы у Вас явилось желание поручить ее перевод мне, я сделала бы все возможное для того, чтобы показать ее английской публике” (11 декабря 1896). В январе 1897 г. А.Браунер писал Чехову о своем желании перевести пьесу.

К концу 90-х — началу 900-х гг. между переводчиками чеховских пьес возникла конкуренция, приносившая — при отсутствии конвенции — беспокойство Чехову, не знавшему, кому следует отдать предпочтение и чьи переводы авторизовать. В.Чумиков писал Чехову в связи с этим 10 ноября 1901 г.: “Долгое время Ваши драмы считали в Германии неудобными к постановке и все мои старания не приводили ни к чему. Теперь же <...> на них набросилась масса издателей и переводчиков. Театры всполошились, но не знают, какое издание брать”. В связи с этим Чумиков предлагает Чехову подписать специальный “циркуляр” к дирекциям немецких театров, подтверждающий, что лишь переводы, сделанные Чумиковым и изданные фирмой Е.Дидерихса, следует считать авторизованными. С просьбой разрешить переводы его пьес к Чехову также обращались Ю.Цабел и А.Шольц (Германия), Г.Каэн, И.Гальперин-Каминский (Франция), М.Феррарис (Италия) и др. Особый интерес представляет письмо австрийского поэта Р.-М.Рильке, осуществившего не дошедший до нас перевод “Чайки”.

В настоящей статье, кроме писем иностранных переводчиков, учтены неопубликованные материалы, свидетельствующие, что в популяризации произведений Чехова за рубежом активное участие принимали и многие отечественные деятели науки и литературы, чьи письма хранятся в чеховском архиве. Это — жившие в Париже русский ученый-социолог и историк М.М.Ковалевский, писатель и журналист И.Я.Павловский. Из того же архива цитируются письма Ф.Д.Батюшкова, М.О.Меньшикова, М.П.Чеховой, О.Л.Книппер.

В письмах переводчиков Чехова встречаются интересные сведения об отношении к Чехову и других писателей-современников, прежде всего Л.Толстого. О своих беседах с Толстым, где речь шла также и о Чехове, сообщают Чехову Ж.Легра (20 августа 1894), П.Буайе (12 мая 1902), И.Гальперин-Каминский, который упоминает, в частности, о том, что Толстой интересовался переводами произведений Чехова.

В письмах чеховских корреспондентов освещается также судьба переводов Л.Толстого, таких его произведений, как “Что такое искусство” и “Воскресение” (письма В.Чумикова 7 марта 1899, 5 мая 1899, 17 ноября 1900).

В начале XX века внимание переводчиков привлекло творчество Горького, ценные сведения о первых переводах произведений Горького содержатся в письмах корреспондентов Чехова: К.Бергер (15 октября 1901), М.Феофанова (1901), А.Шольца (13 апреля 1903), И.Гальперина-Каминского (28 апреля 1903).

Архив писем переводчиков Чехова свидетельствует о многолетних творческих и в целом плодотворных связях писателя с зарубежными издателями и

читателями. Чем же объяснить его отдельные высказывания о нецелесообразности переводов с русского на иностранные языки? Прежде всего, низким уровнем многих переводов, особенно дилетантских и “дамских”, тем, что за это важное и трудное дело брались подчас люди профессионально неподготовленные, досаждавшие Чехову вопросами, на которые он не мог ответить (напр., какие произведения Чехова уже переведены на тот или иной язык). Но едва ли не главной причиной, затруднявшей процесс знакомства зарубежных читателей с творчеством Чехова (равно как и других русских писателей), можно считать отсутствие конвенции об авторском праве, что создавало постоянные сложности, вызывало конкуренцию среди переводчиков, требовавших от переводимых писателей авторизаций и гарантий, — такие сложности возникали не только в связи с переводами Чехова, но и с зарубежными изданиями Горького (см. письма М.Феофанова с мольбами и требованиями повлиять на Горького). Однако, когда писатель чувствовал в переводчике искреннюю заинтересованность и понимал, что перед ним профессионал, а не дилетант, он оказывал ему всяческое содействие. Чехов ценил читательскую аудиторию, чувствовал, что она расширяется, и прислушивался к доходящим до него голосам иноязычных читателей.

* * *

Все письма переводчиков к Чехову хранятся в его архиве (ОР РГБ, ф. 331). Местонахождение материалов из других архивов оговаривается особо.

Письма печатаются на языке оригинала с переводом на русский язык. Письма переводчиков, живших в России или русских по происхождению, написаны большей частью по-русски. В письмах иностранцев, пишущих по-русски, сохраняются неправильности русской речи корреспондентов. Отдельные русские слова и фразы, встречающиеся в тексте иноязычных писем, при переводе этих писем воспроизводятся разрядкой. Авторские подчеркивания в письмах даются курсивом. Если автор подчеркивает слова, написанные по-русски, то они воспроизводятся курсивом в разрядку.

Письма, отправленные из-за границы, датированы, как правило, по новому стилю, но они всегда предваряются редакторской датой, указывающей числа по обоим летосчислениям.

Переводы с французского языка выполнены Л.Р.Ланским, с немецкого — Е.И.Нечепоруком. Е.И.Нечепорук принимал участие также в подготовке к печати материалов по разделам “Германия”, “Австрия” и “Швейцария” (выявление иностранных источников и дополнения к комментариям).

¹ Пьеса написана в 1888 г. В чьем переводе читал ее Чехов — не установлено.

² Горький М. Собр. соч.: В.30 т. Т. 28. М., 1954. С. 77.

³ Ежегодник МХТ. Т. 1. М., 1946. С. 117.

⁴ Дауэтите В. Юргис Балтрушайтис. Вильнюс, 1983. С. 33.

⁵ Петербургский дневник театра. 1904. 4 января.

⁶ Русь. 1904. 15 июля.

ФРАНЦИЯ

Самое раннее упоминание о Чехове во французской печати относится к 1892 г., когда А.И.Урусов поместил во французском журнале "La Plume" (1892. № 67. 1 февраля) статью "Notules sur l'actualité russe" ("Краткие заметки о текущей русской литературе"), где характеризовал Чехова как писателя оригинального, не принадлежащего ни к какой из существующих школ. Оттиск этой статьи Урусов послал Чехову с надписью: "Антону Павловичу Чехову от искреннего почитателя А.Урусова. 1892, февр. 27" (*Чехов и его среда*. С. 389).

Через три года, в 1895 г. в Париже вышла книга Жюль Легра "В русской стране" ("Au pays russe"), имевшая во Франции успех. Легра рассказывал в этой книге о своих встречах с Чеховым в Мелихове и давал общую характеристику творчества писателя.

Судя по письму Чехова А.С.Суворину от 19 января 1895 г., последний находил, что по количеству переводов Чехов обогнал Толстого. "Мелкие рассказы, — отвечал Чехов Суворину, — потому что они мелкие, переводятся, забываются и опять переводятся, и поэтому меня переводят во Франции гораздо чаще, чем Толстого" (VI, 14).

О появлении первых переводов Чехова во Франции см. статью Софи Лаффит "Чехов во Франции" (*ЛН*. Т. 68. С. 705–746).

Материалы чеховского архива свидетельствуют, что внимание к Чехову переводчиков на французский язык возникло еще в конце 80-х гг. С предложениями о переводах к писателю иногда обращались не только мало известные, но и недостаточно компетентные люди. Судьба этих обращений чаще всего нам не известна.

В.К.МИТКЕВИЧ — ЧЕХОВУ

Первое известное письмо, полученное Чеховым от переводчика его произведений на французский язык, представляет особый интерес в связи с тем, что в этом редком случае известно и ответное письмо Чехова.

1.

<Июль — начало августа 1889 г., Чугуев>

Обращаюсь к Вам с одной покорнейшей просьбой, содержание которой Вас, может быть, несколько удивит. Несколько раз я видел на сцене одно из Ваших превосходнейших произведений, именно водевиль "Медведь", и он мне так понравился, что я его перевел на французский язык и хочу попробовать поставить его на сцене в Париже, куда я еду в самом начале сентября. Считаю необходимым сообщить, что перевод сделан очень хорошо и с этой стороны Вы можете быть совершенно уверены, что Ваше произведение не будет исковеркано. Не думаю, чтобы Вы имели что-либо против моей просьбы, так как постановка Вашего произведения на Парижской сцене может только увеличить Вашу вполне заслуженную репутацию как одного из та-

лантливейших русских беллетристов. Так или иначе, я буду ждать с нетерпением Вашего согласия на мою просьбу.

Искренно уважающий Вас

В. Миткевич.

Адрес. Чугуев. Штаб 10-й кавалерийской дивизии.
Поручику Ларюшкину с передачей В.Миткевичу.

Год написания этого письма, так же, как и ответного письма Чехова, определяется на основании письма Миткевича, от <1893 г.> (п. 2): *“Четыре года тому назад я имел честь обратиться к Вам...”*, месяцы — на основании даты ответного письма Чехова (*“12 августа”, б/г.*). *«Простите, — писал в нем Чехов, — что так долго не отвечал на Ваше письмо. Я был в Ялте <...>. Против Вашего желания перевести моего “Медведя” я ничего не имею. Напротив, это желание льстит мне, хотя я заранее уверен, что на французской сцене, где превосходные водевили считаются сотнями, русский водевиль, как бы удачно он написан ни был, успеха иметь не будет»* (III, 235).

Как следует из п. 2, Миткевич в 1889 г. во Францию не попал и попытки поставить *“Медведя”* во французских театрах тогда не предпринимал.

2.

<Октябрь 1893 г., С.-Петербург>

Милостивый Государь
Антон Павлович,

Четыре года тому назад я имел честь обратиться к Вам за разрешением перевести Ваш водевиль *“Медведь”* на французский язык и попытаться поставить его на сцену. Вы были столь любезны, что разрешили мне сделать эту попытку, хотя и высказали уверенность в неисполнимости моего намерения. По независящим от меня обстоятельствам я, к сожалению, тогда не мог отправиться во Францию и привести в исполнение мною задуманное дело. В настоящее время я рассчитываю ехать за границу и попробовать провести Ваш превосходный водевиль на французскую сцену.

Хотя я имею Ваше разрешение, но, полагая, что Вы могли забыть о нем, я считаю долгом приличия вновь просить у Вас не отказать мне в Вашем согласии.

Дабы освежить в Вашей памяти обстоятельства Вашего первого разрешения на постановку *“Медведя”* на французскую сцену, имею честь приложить тогдашнее Ваше письмо ко мне.

Прошу принять уверение в искреннем моем уважении и удивлении Вашему таланту.

В.Миткевич.

Адрес.
Невский проспект, д. № 61, кв. 6
Вячеславу Куприяновичу Миткевичу.

Датируется на основании пометы Чехова: *“93, X”*.

Ответ Чехова неизвестен. О постановке *“Медведя”* во Франции в переводе В.К.Миткевича у нас сведений нет.

П.О.ШМИТТ — ЧЕХОВУ

1.

14 ноября 1890 г., Могилев Подольский

Mohilev Podolski
14 Nov. 1890

Monsieur,

Le plaisir que m'a causé la lecture de vos "Contes" m'a aussi donné, outre le goût de vous lire tout entier, celui de traduire — en français — quelques uns de ces contes tout d'abord, et je viens vous demander l'autorisation d'en faire paraître dans quelque publication française.

Vous le savez, Monsieur, le public en France se tourne aujourd'hui vers les choses russes et il est surtout désireux de celles de la littérature des auteurs appréciés dans leur pays; c'est pourquoi il me serait agréable de contribuer sous ce rapport a une propagande, a laquelle, j'aime a le croire, vous ne refuserez pas.

Comme de ma part c'est un essai, je me réserverai de vous demander pour plus tard votre approbation plus complète. S'il me réussit, comme je l'espère, ne pouvant songer pour l'instant a en faire une spéculation.

Aussi, en sollicitant votre autorisation, et comme en définitive c'est d'une création de votre talent qu'il s'agit, je serais bien aise, Monsieur, pour me mettre a l'abri d'une inconséquence de ma part, que vous me disiez si vous consentez a ce que je mette, par exemple, en tête du sujet:

Traduction du russe, tirée des contes de Tchëkhov Рассказы Антона Чехова ou bien que je ne vous nomme point? Et aussi je dois ou non signer comme traducteur — quoique je ne tiens pas a cela.

Je vous demanderai la permission de vous faire parvenir la chose publiée et selon que vous jugerez que je ne suis pas par trop "traditore" je vous demanderai la priorité de l'avenir.

Agréez Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

P.Schmitt.

г. Могилев-Подольский. Павлу Осиповичу Шмитт

N'ayant pas autrement votre adresse, je vous prie de m'excuser si j'emploie l'intermédiaire de votre éditeur Souvorine.

Перевод:

Могилев Подольский,
14 ноября 1890 г.

Милостивый государь,

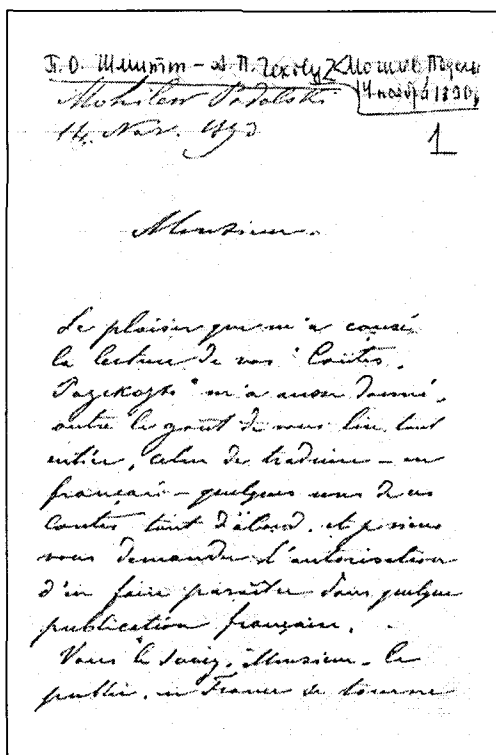
Удовольствие, которое доставило мне чтение Ваших "Рассказов", пристрастило меня не только к чтению всех Ваших книг, но и к их переводу на французский язык, в первую очередь, к переводу некоторых Ваших рассказов. Прошу Вашего разрешения напечатать их в каком-нибудь французском издании.

Как Вы знаете, милостивый государь, французская публика сейчас проявляет интерес ко всему русскому и особенно желает знать русских писателей, признанных у себя на родине. Содействовать такой пропаганде мне будет приятно и хочется верить, что Вы от нее не откажетесь.

Я только пробую себя в переводе и посему оставляю за собой возможность обратиться к Вам позднее за одобрением. Если перевод мне удастся, на что я надеюсь, уверяю, что и в помыслах своих я не держу никакой спекуляции.

Настойчиво прошу Вашего разрешения, так как речь идет о творении Вашего таланта. Дабы избежать неловкости с моей стороны, прошу сказать мне, согласны ли Вы на заголовок: Traduction du russe, tirée des contes de Tchëkhov¹* Рассказы Антона

¹* Перевод с русского из рассказов Чехова.



НАЧАЛО ПИСЬМА П.ШМИТТА ЧЕХОВУ

Могилев, 14 ноября 1890 г.

Автограф

М.П.Чеховой) Легра сделал несколько примечаний. Так, фраза Чехова в его письме от 19 мая 1894 г.: “Скоро появятся рыжики” прокомментирована Легра: “Намек на то, что мы познакомились, собирая рыжики в Мелихове” (с. 312; см. также V, 546).

М.П.Чехов вспоминал: “Помню я этого Легра. Он бывал у нас в Мелихове не раз. Блондин, с ярко выраженным французским профилем, он приходил к нам в красной рубашке, с удовольствием пил квас и с еще большим удовольствием охотился в наших лесах” (Чехов М.П. Вокруг Чехова. М., 1960. С. 264–265).

Легра основательно знакомился с Россией во время своих приездов. В 1892 г. он вместе с В.Г.Короленко участвовал в помощи голодающим Нижегородской губернии, был знаком с Л.Н.Толстым, приезжал к нему в Ясную Поляну и написал об этом воспоминания “Несколько посещений Толстого” (см.: ЛН. Т. 75, кн. 2. С. 11–18).

В письме к Л.Н.Толстому от 1/13 декабря 1893 г. Легра сообщил, что Чехов хотел помочь ему встретиться с Толстым, предлагая для этого познакомить его с одним из друзей Толстого (там же. С. 10). В упомянутых выше воспоминаниях Легра приводится высказывание Толстого о Чехове. На вопрос, заданный Толстым, — кого из русских писателей Легра считает наиболее выдающимся, тот назвал Чехова и Короленко. Толстой ответил: “Да, вы правы <...> это наиболее значительные имена” (там же. С. 12). В беседе с Толстым Легра упомянул и о переводе рассказа Чехова “Беглец”, появившемся в “Revue des deux Mondes” (1893. 1 июля — там же. С. 12). Свои впечатления от трех поездок в Россию (1892–1894) Легра отразил в книге: Legras Jules. Au pays russe. Paris: Armand Colin, 1895. Книга выдержала четыре

Чехова или лучше не называть Ваше имя? И еще, должен ли я ставить свою подпись переводчика, хотя я и не придаю этому большого значения. Прошу Вашего разрешения прислать сборник после публикации, и если Вы решите, что я не слишком большой “traditore”^{1*}, буду просить для себя приоритета на будущее.

Примите, милостивый государь, уверение в моем уважении.

П.ШМИТТ.

г. Могилев-Подольский. Павлу Осиповичу Шмитт

У меня нет Вашего адреса. Прошу простить, что я избрал своим посредником Вашего издателя Суворина.

Ответ Чехова неизвестен. Публикации переводов рассказов Чехова, выполненных П.О.Шмиттом, не выявлены.

ЖЛЕГРА — ЧЕХОВУ

Жюль Легра (Jules Legras, 1866–1939), французский славист и германист, переводчик, познакомился с писателем в 1892 г. В архиве Чехова сохранилось 10 писем Легра к Чехову и одна визитная карточка; известно 3 письма Чехова к Легра. К первой публикации чеховских писем (Письма А.П.Чехова. Т. 4. М., 1914, издание

^{1*} Обыгрывается итальянское выражение: traduttore — traditore (переводчик — предатель).

издания и получила премию Французской Академии. Отрывок из книги напечатан в сборнике "О Чехове" (М., 1910. С. 145–150).

Ж.Легра принадлежит также статья о Чехове, помещенная в XXX томе Большой французской энциклопедии ("Grande Encyclopédie"), вышедшей в свет при жизни Чехова (см.: ЛН. Т. 68. С. 708).

Все письма Легра, кроме двух (одно, от 31 декабря 1894 на немецком языке, другое, от 9 июня 1895 г. — на русском) написаны по-французски.

1.

12 октября 1892 г., Москва

Юлию Антоновичу Легра.
Арбат. Малый Толстовский пер.
д. Григораш, кв. 3
12 octobre 1892

Monsieur,

Mon ami Nicolas Petrovitch¹ voulait l'autre jour me conduire chez vous, afin de rafraîchir la connaissance que nous avons faite un peu fugitivement un jour sur sa terrasse. Malheureusement, mon temps était pris.

Il m'a parlé de l'intention que vous aviez de me proposer de traduire en français l'un de vos volumes de nouvelles. Bien que fort occupé moi-même, je n'en serais pas moins disposé à accepter votre proposition. Mais tout cela ne veut rien dire, tant que nous ne serons pas entrés directement en rapports. Soyez donc assez bon pour m'écrire à ce sujet: je pense quitter la Russie sous peu de jours et serais bien aise de savoir vos intentions avant de partir.

Vous me diriez, par exemple, si vous avez vraiment l'intention que vous a prêté notre ami Nicolas Petrovitch, puis, de quel volume il s'agit, puis quelles seraient les conditions, enfin à quel éditeur vous comptez confier la publication.

Voilà une lettre toute d'affaires: j'aurais infiniment préféré causer de tout cela chez vous ou à Kournikovo, devant un verre de thé; mais en tout état de cause cela nous aura un peu rapprochés, et j'en suis fort heureux. Je suis en ce moment occupé, devinez à quoi! — à revoir les épreuves de la traduction allemande d'un littérateur, que je ne connais pas et qui ne sait même pas mon vrai nom, fait d'un livre que j'ai publié sur Berlin².

La situation ne manque pas de piquant.

Je vous écris en français mais vous pouvez, et je vous prie même, me répondre en russe: on est toujours beaucoup plus net dans sa langue maternelle que dans toute autre.

Veuillez croire, monsieur, à mes meilleurs sentiments: comme voisins de campagne et comme collègues, nous sommes doublement unis!

Jules Legras.

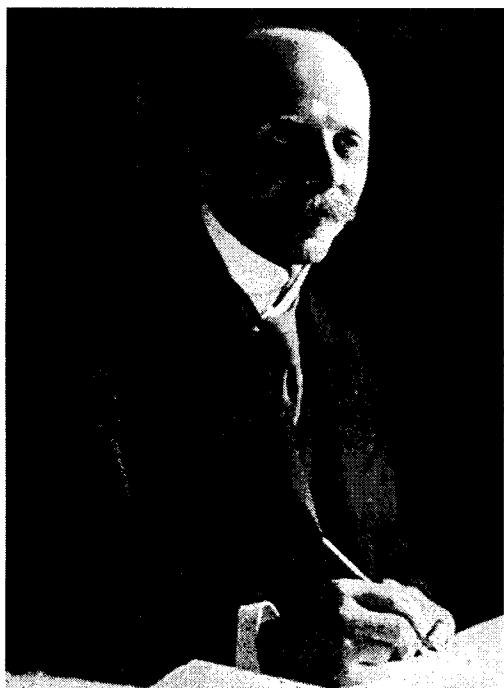
P.S. Excusez la tache ci-jointe — ma lettre a traîné sur ma table, et la bonne a voulu, elle aussi, sans doute, y laisser un souvenir.

Перевод:

Юлию Антоновичу Легра
Арбат. Малый Толстовский пер.
д. Григораш, кв. 3
12 октября 1892 г.

Милостивый государь,

Мой друг Николай Петрович¹ хотел на днях повести меня к Вам, дабы освежить несколько беглое наше знакомство, завязавшееся как-то на его террасе. К сожалению, время мое оказалось исчерпанным.



ЖЮЛЬ ЛЕГРА

Фотография

Он сказал мне о Вашем намерении предложить мне перевести на французский язык один из Ваших сборников рассказов. Хотя я и очень занят, но все же не прочь был бы принять Ваше предложение. Однако все это пустые слова, пока мы не вступили с Вами в непосредственные сношения. Соболаговолите же написать мне по этому поводу: я собираюсь через несколько дней покинуть Россию и был бы очень рад узнать до отъезда о Ваших намерениях.

Вы, к примеру, могли бы сказать мне, действительно ли придерживаетесь намерения, которое приписывал Вам наш друг Николай Петрович; затем — о каком сборнике идет речь; затем — каковы будут условия, и, наконец, — какому издателю рассчитываете Вы доверить публикацию.

Вот сугубо деловое письмо: мне гораздо более пришлось бы по вкусу переговорить с Вами обо всем этом у Вас или в Курникове, за стаканом чая; и при всех обстоятельствах это нас несколько сблизило бы, чему я был бы ужасно рад. В данный момент я занят, угадайте чем! — просмотром корректуры немецкого перевода, который

один литератор, совсем мне незнакомый и не знающий даже моего подлинного имени, делает с опубликованной мною книги о Берлине².

Ситуация, не лишенная пикантности.

Пишу Вам по-французски, но Вы можете, и я даже прошу Вас об этом — отвечать мне по-русски: на своем родном языке, как ни на каком другом, мысль всегда выражается гораздо яснее.

Благоволиите верить, милостивый государь, в мои наилучшие чувства: как соседи по деревне и как коллеги мы связаны вдвойне!

Жюль Легра.

P.S. Извините за пятно — письмо мое завалилось у меня на столе, и служанке, без всякого сомнения, также захотелось оставить на нем свой памятный знак.

¹ Николай Петрович Гладков — помещик, владелец усадьбы Курниково близ Мелихова, санитарный попечитель медицинского участка в Серпуховском уезде.

² Речь идет, по-видимому, о переводе книги Легра "Athènes de la Sprée"^{1*} (Paris, 1892).

2.

<Февраль 1894 г., Москва>

Demain matin mardi je serai ici à 10 heures. Au revoir.

Mon adresse: Кривоарбатский переулок, д. кн. Кудашева.

Jules Legras.

^{1*} "Афины на Шпре" (франц.).

Перевод:

Завтра утром, во вторник, я буду здесь в 10 часов. До свидания.

Мой адрес: Кривоарбатский переулок, д. кн. Кудашева.

Жюль Легра.

Текст на визитной карточке. Датируется предположительно.

Встреча Чехова с Легра могла произойти в феврале 1894 г., когда Чехов приезжал из Мелихова в Москву. В письме Чехова к Легра от 18 марта (V, 278) упоминается о знакомстве Легра с Л.С.Мизиновой, состоявшемся у В.А.Гольцева, редактора "Русской мысли". В те же дни и Чехов виделся с Мизиновой (см. его письмо к ней от 19 или 20 февраля 1894 г. — V, 273). Вполне вероятно, что именно тогда была послана эта визитная карточка.

3.

<Март 1894 г.>, Бордо

Monsieur Jules Legras
28, rue Solférino
Bordeaux

Mon cher Anton Pavlovitch,

Je vous ai réservé pour la bonne bouche: c'est vous dire que j'ai tardé un peu exprès à vous écrire. Mais vous autres Russes, pour qui le temps n'existe pas, devez pardonner, plus aisément que nous, un retard de cette sorte.

En fait, j'ai été très occupé par mon installation à Bordeaux et par de stériles allées et venues à Paris. J'ai perdu à tout cela un temps précieux. Mes cours ne me prennent, heureusement, qu'un temps relativement court; autrement, je ne sais trop ce que je deviendrais. Mes travaux littéraires se sont bornés durant ce laps de temps à quelques articles sur la Russie, dont les deux derniers étaient empruntés à de très intéressants feuilletons des Русские Ведомости.

J'ai, de plus, traduit votre рассказ Володя большой и Володя маленький¹ que j'ai envoyé à la Revue Bleue. J'ai choisi ce récit parce que c'est le dernier qui me soit tombé sous la main, et parce qu'il est court. Nous devons à en choisir d'autres si notre public y prend goût.

Enfin, je me dispose à terminer un livre de впечатления sur la Russie. Je vous l'enverrai dès qu'il paraîtra².

Je suis à peu près décidé à retourner en Russie cette année; si rien ne vient entraver mes projets, vous me verrez vers la fin d'Août: d'ici-là votre isba sera probablement construite au fond de la jolie clairière que vous aimez, dans votre forêt.

Est-ce que votre Сахалин a fini de paraître dans la Русская мысль³? J'ai hâte de lire le volume, et de l'acheter; j'y consacrerai un article dans les Débats.

...Et aussi, la vie coule, assez peu mouvementée, mais fort occupée, entre les projets et les étudiants de la Faculté des Lettres...

Et vous, que faites-vous, mon cher ami? Etes vous toujours occupé à Moscou, et logez-vous encore à la Лоскутная auprès de l'intéressant Pierre Bobo⁴?. Ou bien êtes-vous retiré dans votre Thébaïde entre vos futés Brôme et Kina⁵?

Ecrivez-moi un mot à l'occasion et, en attendant, dites mille choses de ma part à vos parents, ainsi qu'à votre sœur et à votre frère.

Je vous serre la main très cordialement, cher Антон Павлович, et suis votre dévoué

Jules Legras.

Перевод:

Господин Жюль Легра.
Улица Сольферино, 28
Бордо.

Дорогой мой Антон Павлович,

Я приберег Вас на закуску: т.е. почти нарочно задержался с письмом к Вам. Но ваш брат русский, для коего время не существует, должен извинять с большей легкостью, нежели мы, подобного рода задержки.

И в самом деле, я очень занят был своим устройством в Бордо и бесплодными поездками взад и вперед в Париж и обратно. Я потратил на все это немало драгоценного времени. Мои курсы лекций, к счастью, отнимают у меня немного времени; иначе, прямо не знаю, во что я превратился бы. Мои литературные труды ограничились в этот промежуток времени несколькими статьями о России; две последние заимствованы были из очень интересных фельетонов Русских ведомостей.

Я, помимо этого, перевел Ваш рассказ Володя большой и Володя маленький, который отправил в "Revue Bleue"¹. Этот рассказ я выбрал и потому, что он последним попал мне в руки, и потому, что он короткий. Нам предстоит подобрать и другие, если они придется нашей публике по вкусу.

И, наконец, я предполагаю завершить книгу впечатлений о России. Пошлю ее Вам, как только она появится².

Я почти уже решил возвратиться в Россию в нынешнем году; если ничто не воспрепятствует моим проектам, то Вы увидите меня в конце августа: к этому времени изба Ваша, вероятно, будет уже построена в глубине той хорошенькой поляны, которую Вы так любите в своем лесу.

Завершилась ли публикация Вашего Сахалина в Русской мысли³? Я преисполнен нетерпения прочесть этот том и купить его; посвящу ему статью в "Débats".

... И вот так-то утекает жизнь, не слишком бурная, но донельзя занятая, между разного рода проектами и студентами Филологического факультета.

А Вы, что поделяете Вы, дорогой мой друг? По-прежнему ли Вы заняты в Москве и проживаете ли еще в Лоскутной, бок-о-бок с занимательным Пьером Бобо⁴.. Или же Вы уединились в своей Фиваиде среди своих хитрецов Брома и Хины⁵.

Напишите мне словечко при случае, а пока же передайте от меня тысячу пожеланий Вашим родителям, сестре и брату.

Сердечнейше жму Вам руку, дорогой Антон Павлович, и остаюсь преданным Вам

Жюлем Легра.

Датируется по сопоставлению с пп. 4 и 5, где речь идет тоже о переводе рассказа "Володя большой и Володя маленький".

¹ Чехов ответил письмом из Ялты 27 марта <1894 г.>: «Вчера мне прислали из Мелихова Ваше письмо <...> Если Вы уже перевели "Володю большого и Володю маленького", то не торопитесь печатать. Дело в том, что редакция "Русских ведомостей" из трусости и целомудрия многое выпустила из этого рассказа. Я пришлю Вам рассказ in toto¹. Непременно пришлю. Еще лучше, если поскорее Вы напишете мне, что этот рассказ Вами еще не напечатан» (V, 280–281).

² См. пп. 10 и 11.

³ "Остров Сахалин" печатался в "Русской мысли" в 1893 г. (№№ 10–12) и в 1894 г. (№№ 2, 3, 5–7). Впоследствии Чехов написал еще 4 главы, которые вошли в отдельное издание книги в 1895 г.

⁴ Пьер Бобо — писатель Петр Дмитриевич *Боборыкин* (1836–1921).

⁵ Бром и Хина — клички любимых собак Чехова.

¹ без пропусков (лат.).

4.

4/16 апреля 1894 г., Бордо

4/16 avril 94
28 rue Solférino

Cher Антон Павлович,

J'ai bien reçu vos deux lettres datées de Yalta¹: la première me donnait des instructions pour un envoi de vin. Je me suis occupé de votre affaire, et ai entrepris à cet effet un marchand de vins de ma connaissance. J'ai goûté chez lui plusieurs espèces de bons vins et me suis arrêté à une sorte qui m'a semblé excellente: c'est un vin absolument naturel, avec du bouquet, de la vigueur, un ensemble de qualités, enfin que je voudrais bien trouver tous les jours dans la bouteille que je mets sur ma table en déjeunant. De plus, ce vin supportera le voyage. Je songe à vous le faire expédier par Marseille — Odessa — Moscou.

Demain, je dois avoir tous les renseignements relatifs au prix, au transport et à la douane. Ces deux dernières dépenses sont, vous le savez, considérables dans votre pays; vous les solderez en recevant les caisses. Mais je veux avant tout vous donner un aperçu des prix. Je pense que le vin pris ainsi vous reviendra, à qualité égale, à 1 rouble 80 ou 2 roubles de moins par bouteille que si vous l'achetiez à Moscou.

Ma lettre de demain vous donnera de plus amples détails.

Je vous réponds selon votre désir à Мелихово: mais je crains que de cette façon vous ne receviez ma lettre que fort tard.

Quant à Володя, il n'est pas encore imprimé; je vous prie donc de me faire parvenir sans faute le complément dont parle votre lettre².

En hâte — et à demain.

Votre bien dévoué

Jules Legras.

Перевод:

4/16 апреля 94 г.
Улица Сольферино, 28

Дорогой Антон Павлович,

Итак, я получил два Ваших датированных письма из Ялты¹: первое из них дало мне инструкции насчет высылки вина. Я занялся Вашим делом и привлек к нему по этому поводу своего знакомого виноторговца. Перепробовал я у него несколько сортов хороших вин и остановился на одном сорте, который показался мне превосходным: это совершенно натуральное вино, с букетом, крепостью, набором отменных качеств — словом, такое вино, которое я сам весьма не прочь бы находить ежедневно в бутылке, которую ставлю на стол, обедая. К тому же вино это хорошо перенесет дорогу. Подумываю о том, как бы Вам его переправить через Марсель — Одессу — Москву.

Завтра я должен получить все сведения относительно цены, перевозки и таможи. Эти две последние затраты, как Вам известно, в Вашей стране весьма значительны; Вы их оплатите при получении ящиков. Но прежде всего я хочу дать Вам представление о ценах. Полагаю, что вино, таким образом приобретенное, обойдется Вам, при равном достоинстве, в 1 рубль 80 копеек или в 2 рубля за бутылку, т.е. дешевле, нежели Вы купили бы его в Москве.

Мое завтрашнее письмо Вам даст более пространные подробности...

Отвечаю Вам, в соответствии с Вашим желанием, в Мелихово; однако боюсь, как бы вследствие этого Вы не получили мое письмо с большим опозданием.

Что до Володи, то он еще не напечатан; поэтому прошу Вас позаботиться насчет обязательной присылки мне дополнения, о котором говорится в Вашем письме².

Пишу второпях — итак, до завтра.

Всецело Вам преданный

Жюль Легра.

¹ Письма Чехова от 18 и 27 марта (V, 278 и 280). В обоих письмах проставлены число и месяц, но нет года.

² См. п. 3, примеч. 1 и п. 6, примеч. 1.

5.

18/30 апреля 1894 г., Бордо

Bordeaux. 30 avril 1894
28 rue Solférino

Mon cher Антон Павлович,

Comme je vous l'ai dit dans ma dernière lettre, je vous ai trouvé un vin excellent, du Saint-Estèphe de 1887, et j'en ai commandé pour vous 150 bouteilles. J'ai obtenu le prix tout à fait réduit de 300 f. pour 150 bouteilles, soit 2 f. la bouteille. Dans ce prix sont contenus les frais d'emballage et l'assurance du transport.

Les frais de transport, par mer de Bordeaux à St.-Pétersbourg et par chemin de fer de Pétersbourg à Moscou, seront à votre charge, ainsi que les frais de douane qui, vous ne l'ignorez pas, sont très élevés en Russie sur le vin en bouteilles. De la sorte, la bouteille vous reviendra à Moscou, je pense, à environ 5 francs en tout, soit un peu moins de deux roubles. Le même vin vous coûterait chez Depré au moins 5 ou 6 roubles la bouteille.

Ayez donc l'obligeance de m'envoyer 300 f. Pour cela, vous n'avez qu'à envoyer quelqu'un au Crédit Lyonnais, Кузнецкий мост, дом, новый дом налево, когда идешь вверх и где торговый дом *Блоха* (Блок.).

La vous demanderez un chèque de 300 francs, payable à Bordeaux, à l'ordre de Jules Legras, professeur à la Faculté. Vous m'enverrez ce chèque par simple lettre recommandée (заказное письмо), et je ferai expédier le vin à l'adresse que vous m'indiquerez à Moscou.

En hâte, très cordialement à vous,

Jules Legras.

Répondez le plus vite possible.

Перевод:

Бордо. 30 апреля 1894 г.
Ул. Сольферино, 28

Дорогой мой Антон Павлович,

Как я совсем недавно сказал Вам в своем последнем письме, я нашел для Вас превосходное вино, Сен-Эстеф 1887 года, и заказал его для Вас 150 бутылок. Приобрел я его по предельно сниженной цене — 300 фр. за 150 бутылок, т.е. 2 фр. за бутылку. В эту цену включены расходы на упаковку и страховое обеспечение перевозки.

Расходы на перевозку морем из Бордо в С.-Петербург и железной дорогой из Петербурга в Москву пойдут за Ваш счет, так же, как таможенная пошлина, которая, как Вам неизвестно, очень высока в России на вино в бутылках. Таким образом бутылка Вам в общем обойдется в Москве, как я полагаю, примерно в 5 франков, или немного меньше двух рублей. То же вино Вам стоило бы у Дебре, по меньшей мере, 5 или 6 рублей за бутылку.

Будьте же любезны прислать мне 300 фр. Для этого Вам нужно только послать кого-нибудь в Crédit Lyonnais, Кузнецкий мост, дом, новый дом налево, когда идешь вверх и где торговый дом *Блоха* (Блока).

Там Вы попросите чек на 300 франков, с оплатой в Бордо, по поручению Жюль Легра, профессора факультета^{1*}. Вы мне вышлете этот чек простым recommandé

^{1*} В письмах Чехова этот адрес значит: à la Faculté des Lettres de Bordeaux (V, 280).

(заказное письмо), а я дам поручение отправить вино по адресу в Москве, который Вы мне укажете.

Пишу второпях; сердечнейшим образом приветствую Вас.

Жюль Легра.

Отвечайте как можно скорее.

6.

6/18 мая 1894 г., Бордо

Bordeaux.

28 rue Solférino

Vendredi 18 mai 94

Mon cher Anton Pavlovitch,

Merci pour le complément du manuscrit de Володя б<ольшой> и В<олодя> м<аленький> que vous m'avez envoyé¹.

Je vous écris ces mots la tête encore lourde. Je viens de passer 10 jours à l'hôpital à la suite d'une chute de cheval. En ce moment, je souffre encore beaucoup de douleurs dans la colonne vertébrale. On me dit cependant que cela ne doit pas durer trop longtemps.

Avez-vous reçu les lettres que je vous ai écrites à vous et à Maria Pavlovna, au sujet du vin?

La bouteille revient à 2 francs; si donc vous envoyez 300 francs, je vous ferai expédier les 150 bouteilles qui ont été commandées et qui sont toutes prêtes. Vous aurez à payer le port qui ne sera pas très coûteux, et la douane qui vous coûtera au moins autant que le prix du vin. Mais vous aurez du vrai Saint-Estèphe d'une bonne année — chose que vous ne dénicheriez pas à Moscou sans y mettre un grand prix. — J'attends un chèque de 300 f. sur le Crédit Lyonnais.

Ma tête est si lourde que j'ai peine à écrire.

Bien affectueusement,

votre ami

Jules Legras.

Le rouble vaud aujourd'hui 2 fr. 75. — 300 francs feraient donc environ 110 roubles.

Перевод:

Бордо, улица Сольферино, 28
Пятница, 18 мая 94 г.

Дорогой мой Антон Павлович,

Спасибо за дополнение к рукописи Володя б<ольшой> и В<олодя> м<аленький>, которые Вы мне послали¹.

Пишу Вам эти слова с еще тяжелой головой. Совсем недавно я провел 10 дней в больнице после падения с лошади. В данный момент я еще сильно страдаю от болей в позвоночнике. Однако, как мне говорят, это не должно продлиться слишком долго.

Получили ли Вы письма, которые я написал Вам и Марии Павловне насчет вина?

Бутылка обходится в 2 франка; так вот, если вы пришлете 300 франков, то я поручу отправить Вам те 150 бутылок, которые были заказаны и находятся наготове. Вам останется лишь оплатить перевозку, которая будет не слишком дорога, и таможеню, которая обойдется Вам, по меньшей мере, во столько же, сколько стоит вино. Но Вы получите настоящий Сен-Эстеф прекрасного года — вещь, которую Вы не раздобыли бы в Москве — разве только по высокой цене. — Жду трехсотфранкового чека на Crédit Lyonnais.

Голова моя так тяжела, что с трудом могу писать.

С теплейшим чувством, Ваш друг

Жюль Легра.

Рубль сегодня стоит 2 фр. 75 с<антимов>. — 300 франков составят, таким образом, около 110 рублей.

¹ Предполагавшаяся публикация рассказа в "Revue Bleue" не состоялась. Ж. Легра в примечании к первой публикации письма Чехова от 27 марта 1894 г. (Письма А.П. Чехова. М., 1914. Т. 4. С. 299–300) сообщает: «Перевод "Володи большого и Володи маленького" не появился. Редакция "Revue Bleue" отклонила этот рассказ потому, что не нашла его интересным» (см.: V, 532). Судьба посланных Чеховым дополнений и полный текст рассказа "Володя большой и Володя маленький" неизвестны. Во время подготовки Полного собрания сочинений и писем в 30-ти томах редколлегия издания обращалась с запросом во Францию, в Дитонский университет, где находится архив Легра, однако, названные материалы в нем не были выявлены (см.: 8, 487).

Рассказ во всех изданиях печатается по публикации в "Русских ведомостях" (1893. № 357. 28 декабря. С. 2–3).

7.

17/29 мая 1894 г., Бордо

Bordeaux, 28 rue Solférino
17/29 mai 1894

Mon cher Anton Pavlovitch,

J'ai reçu, ainsi que je vous l'ai écrit, le manuscrit de votre nouvelle¹. Mais je ne reçois de vous aucune instruction relativement au vin. Ce n'était pas la peine de me déranger et de me faire le commander, si vous n'en vouliez pas. Vous autres Russes changez promptement l'idée, à ce qu'il semble².

En tout cas, je vous répète que la bouteille coûte 2 francs ici, si vous en prenez 150. Si donc vous voulez que le vin vous soit expédié à Moscou (Русская мысль), envoyez-moi 300 francs (par exemple en un chèque du Crédit Lyonnais, Кузнецкий мост) au cours actuel, cela fait environ 110 roubles. Vous aurez à payer en Russie l'entrée et le port qui, sans doute, reviendront à peu près au prix d'achat. — En tout cas, écrivez-moi sans retard et donnez-moi des instructions.

Je sors de l'hôpital où m'a mis une assez grave chute de cheval. Je vais mieux et vous serre les mains, très cordialement.

Jules Legras.

Перевод:

Бордо. Улица Сольферино, 28
17/29 мая 1894 г.

Дорогой мой Антон Павлович,

Я получил, как уже писал Вам, рукопись Вашего рассказа¹. Но до сих пор не получаю от Вас никакой инструкции относительно вина. Право, не стоило меня беспокоить и заказывать его через меня, если Вам оно не нужно было. Вы, русские, как кажется, с ужасающей быстротой меняете свои планы².

Как бы то ни было, повторяю Вам, что бутылка стоит здесь 2 франка, если Вы их возьмете 150. Если же Вы хотите, чтобы вино было Вам отправлено в Москву (Русская мысль), то вышлите мне 300 франков (скажем, чеком на Crédit Lyonnais, Кузнецкий мост), по нынешнему курсу это составит около 110 рублей. Вам придется заплатить в России за ввоз и доставку сумму, которая, без сомнения, будет, примерно, равняться цене покупки. — В любом случае, напишите мне без задержки и дайте мне соответствующие инструкции.

Я выхожу из больницы, куда попал после довольно тяжелого падения с лошади. Чувствую себя лучше и жму Вам руки, самым сердечным образом.

Жюль Легра.

Почтовая открытка. На обороте:
По Московско-Курской ж.д.
Станция Лопасня. Село Мелихово Е<го> б<лагородию> Антону
Павловичу Чехову Russie

¹ См. п. 6.

² 19/31 мая 1894 г. Чехов писал: «Ваши письма, в которых Вы пишете насчет вина, я послал в редакцию “Русской мысли”» (V, 297). А уже накануне, 18/30 мая Легра получил письмо с указаниями о посылке вина от редактора “Русской мысли” В.М.Лаврова (см. п. 8).

8.

19/31 мая 1894 г., Бордо

Bordeaux. 28 rue Solférino

Mon cher Антон Павлович,

J'ai reçu hier une lettre de M.Lavrof (В.М.Лавров) qui me prie de lui faire expédier le vin en question et m'envoie un chèque, sur le Crédit Lyonnais. Je fais faire l'expédition immédiatement: elle partira avec le premier navire qui se dirigera sur St.-Pétersbourg. Je donnerai à M.Lavrof tous les détails en temps et lieu. Je suis très heureux de pouvoir vous rendre un léger service.

Espérons qu'une nouvelle chute de cheval ne viendra pas m'empêcher d'aller sans demande quelques закуски au mois de septembre.

Bien cordialement à vous

Jules Legras.

31 mai 94

Перевод:

Бордо. Улица Сольферино, 28

Дорогой мой Антон Павлович,

Я получил вчера письмо от г. Лаврова (В.М.Лавров), который просит меня устроить ему пересылку вина, о коем шла речь, и посылает мне чек на Crédit Lyonnais. Я принимаю меры для немедленной отправки: оно отбудет с первым же судном, направляющимся в С.-Петербург. Я сообщу г. Лаврову все подробности о времени и месте. Очень рад возможности оказать Вам эту малозначащую услугу.

Будем надеяться, что новое падение с лошади не помешает мне явиться к Вам с просьбой о какой-нибудь закуске в сентябре месяце.

Сердечнейше преданный Вам

Жюль Легра.

31 мая 94 г.

9.

30 августа 1894 г., Великий Устюг

Великий Устюг, 20 авг. 94 г.

Mon cher Anton Pavlovitch,

Voilà un mois déjà que je cours dans le Nord; mais j'ai eu trop à faire, depuis que j'ai passé votre frontière, pour qu'il me fût possible de vous écrire.

En ce moment, arrivé d'Arkhangel, j'attends ici le bateau qui doit me conduire à Vologda. C'est vous dire que dans 10 ou 12 jours je pense être à Moscou. Si j'apprends là-bas que vous êtes à Мелихово, j'irai vous y voir sans tarder, car j'ai hâte de causer avec vous dans votre petit coin, dans votre cabinet, tout rempli de fioles pharmaceutiques — et de m'asseoir sur le large divan, au dessus duquel flamboie la petite aquarelle que j'aime tant: quelques bouleaux éclairés par un soleil couchant¹.

13
Великий Устюг, 20 Авг. 94 г.

Mon cher Anton Pavlovitch,

Tout un mois déjà que je cours dans le Nord; mais j'ai eu le temps à faire, depuis que j'ai franchi votre frontière, pour qu'il me fût possible de vous écrire.

En ce moment, arrivé à Arkhangelsk, j'attends le bateau qui doit me conduire à Vologda. C'est un dire que dans 10 ou 12 jours, je pourrai être à Moscou. Si j'apprends à la fois que vous êtes à Moukhomort, j'irai vous y voir sans tarder, car j'ai hâte de terminer avec vous dans votre petit coin, dans ce cabinet, tout rempli de vos pharmacopées, — et de s'asseoir sur le large divan, au dessus duquel

НАЧАЛО ПИСЬМА ЖЛЕГРА ЧЕХОВУ

Великий Устюг, 20 августа 1894 г.

Автограф

J'ai vu beaucoup d'intéressant dans votre nord, mais je vous assure que, malgré tout, Moscou m'attire, et que j'éprouve une véritable *Sehnsucht*.

Je suis, bien entendu, sans nouvelles de chez moi, comme aussi sans nouvelles de Moscou: j'ignore donc si Nicolas Pétrovitch est encore à Kournikovo. Nous verrons, en tout cas. Je ne pourrai pas, de toute façon, m'arrêter au village, car il me faudra aller encore à Ясная Поляна, puis dans le gouvernement d'Орел chez un ami qui m'attend depuis longtemps. Mais j'ai un vif désir de me retrouver là-bas. C'est en somme un des coins de Russie où j'ai passé les jours les plus agréables.

J'attends avec impatience la publication de votre Сахалин en volume. Que faites-vous en ce moment?

Et le vin? est-il arrivé chez M. Lavrof?²

Soyez assez bon, mon cher ami, pour me dire d'un mot, à quel endroit je pourrai vous trouver aux environs du 1-er Septembre russe. Ecrivez ce mot à l'adresse que voici: Лоскутная гостиница, Юлию А. Лерпа³.

Mille choses à tous: à Maria Pavlovna, à Mikail Pavlovitch et à vos parents. Je vous serre affectueusement les mains.

Jules Legras.

Перевод:

Великий Устюг, 20 авг. 94 г.

Дорогой мой Антон Павлович,

Вот уже месяц, как я разъезжаю по Северу; однако я был чрезмерно перегружен делами с той поры как пересек вашу границу, чтобы получить возможность писать Вам.

В данный момент, приехав из Архангельска, я ожидаю здесь парохода, который должен отвезти меня в Вологду. Это дает мне возможность сказать Вам, что через 10 или 12 дней я полагаю быть в Москве. Если я там узнаю, что Вы в Мелихове, то отправлюсь туда, чтобы там повидаться с Вами без задержки, ибо тороплюсь поговорить с Вами в Вашем уголке, в Вашем кабинете, битком набитом аптекарскими пузырьками, — и усесться на широком диване, над которым рдеет маленькая акварель, которую я так люблю: несколько берез, освещенных закатным солнцем¹.

Я видел много интересного на вашем севере, но уверяю Вас, что, несмотря на все это, Москва влечет меня к себе и что я испытываю по ней истинную *Sehnsucht*^{1*}.

Я, разумеется, сижу без известий из дому, так же как без известий из Москвы; не знаю поэтому, находится ли еще Николай Петрович в Курникове. Увидим, во всяком

^{1*} тоску (нем.).

случае. Я не смогу, при любых обстоятельствах, задержаться в деревне, ибо мне придется отправиться еще в Ясную Поляну, затем в Орловскую губернию к другу, который ждет меня уже давно. Но и я испытываю живое желание снова оказаться там. Это, в сущности, один из уголков России, где я провел самые приятные дни.

С нетерпением ожидаю публикации Вашего Сахалина отдельным томом. Что делаете Вы в настоящий момент?

А вино? дошло ли оно до г. Лаврова?²

Будьте так добры, дорогой мой друг, и скажите мне одним словечком, в каком месте смогу я найти Вас около 1-го русского сентября. Напишите мне это словечко по следующему адресу: Лоскутная гостиница, Юлию А. Легра³.

Тысяча любезностей всем: Марии Павловне, Михаилу Павловичу и Вашим родителям.

Горячо жму Вам руки.

Жюль Легра.

¹ Об этой акварели Легра пишет и в своей книге: "Над диваном акварельный рисунок, изображающий лужайку с тремя березами под розовеющим небом заходящего солнца" (см.: О Чехове. М., 1910. С. 148).

Акварель неизвестного художника висит в экспозиции бывшего флигеля в музее Чехова в Мелихове в кабинете над диваном.

² Легра вспоминал впоследствии, что "Вино <...> было послано в Москву <...> и отведено заинтересованными лицами и их друзьями" (см.: V, 529).

³ Адрес написан вместо зачеркнутого: "Москва. Старая Басманная. Дом Рожнова. Его В.П. Александру Ивановичу Гучкову для пер. Юлию Легра".

10.

19/31 декабря 1894 г., Бордо

Bordeaux. 31. 12. 94
28 rue Solferino.

Lieber Anton Pavlovitsch!

Sie sagten mir, es sei Ihnen angenehmer, wenn ich Ihnen auf deutsch schreiben würde. Mir ist es zwar gleichgültig; aber ich muß gestehen, daß es mir etwas komisch vorkommt, mit einem russischen Schriftsteller, auf deutsch zu korrespondieren.

Seit meiner Rückkehr war ich nicht ganz gesund. Das Klima von Baurdeaux ist feucht und ungesund, besonders für einen, der viel arbeitet und wenig ausgeht. Ich befinde mich viel besser in Paris als am Ufer der Garonne, muß aber mit meiner vorläufigen Stellung vorlieb nehmen.

Ich schreibe jetzt an einem Buch, in welchem ich meine russischen Eindrücke und Empfindungen ohne Rückhalt und Schminke ausdrücken will; wir wollen sehen, was daraus wird¹. Nur Schade, daß ich dieses Buch mit Ruhe und Sorgfalt nicht schreiben kann, denn es wäre der Mühe wert. Trotzdem, werden meine Landsleute hoffentlich darin manchen Winck finden können, der sie auf das heutige Russland und dessen Leben auf dem Lande und in Moskau aufmerksam machen wird. Ich liebe das russische Leben, dieses breite und unbefangene Leben: ich liebe aber nicht alles in Russland, und werde kein Hehl aus meiner Liebe, wie auch aus meiner Adneigung machen: möge ich das Richtige treffen, wenn auch manche Kleinigkeiten nicht ganz richtig sind.

Ich möchte gern wissen, was Sie jetzt auf dem Lande machen. Schreiben Sie oder schlafen Sie, wie der Boden unterm Schnee?

Ich kann mir nicht denken, daß eine so reich begabte Natur, wie die Ihrige, endlos nur kleine Noveletten schreiben wird. Ich möchte Sie an einem größeren Werk arbeiten sehen, da Sie doch Muße und Talent dazu haben, und, weder des Lebensunterhalts wegen, noch wegen des Mangels an Begabung sich (wie wir) an die Kritik, an die unendliche und zwecklose Kritik, zu machen brauchen.

Schreiben Sie mir doch ein paar Zeilen aus Melichovo oder anderswo; ich für meine Person denke oft an Sie, denn Ihre scheinbare Trockenheit birgt ein Herz, das mir, abgesehen von Ihrem Metier und gutem Erfolg, ganz und sicher lieb geworden ist.

Mit herzlichstem Gruß an Sie und Maria Pavlovna, und besten Wünschen fürs neue Jahr, verbleibe ich Ihr alter, ergebener

Jule Legras.

Поклон¹* Ihren geehrten Eltern.

Перевод:

Бордо. 31. 12. 94
28 rue Solférino.

Дорогой Антон Павлович!

Вы мне сказали, что Вам будет приятно, если я Вам буду писать на немецком языке. И хотя мне это безразлично, должен признаться, что мне все-таки кажется несколько странным вести переписку с русским писателем на немецком языке.

После возвращения я был не совсем здоров. Климат в Бордо влажный и нездоровый, особенно для того, кто много работает и редко выходит из дома. Я чувствую себя куда лучше в Париже, чем на берегу Гаронны, но должен пока мириться с существующим положением дел.

Я пишу сейчас книгу, в которой без прикрас и обиняков рассказываю о своих русских впечатлениях и ощущениях. Посмотрим, что из этого выйдет¹. Жаль, что я не могу работать над этой книгой спокойно и тщательно, ибо она того стоит. Но я надеюсь тем не менее, что мои соотечественники найдут в ней такие штрихи, которые привлекут их внимание к современной России и к ее жизни в деревне и Москве. Я люблю русскую жизнь, ее широту и непосредственность. Но не все в России мне нравится, и я не намерен скрывать ни своей любви, ни неприязни. Надеюсь, что мне удастся правильно нарисовать общую картину, хотя я могу ошибаться в каких-то частностях.

Мне хотелось бы знать, что Вы теперь делаете в деревне. Пишете или спите, как земля под снегом?

Я не допускаю мысли, что такая богато одаренная натура, как Вы, будет бесконечно писать только маленькие рассказы. Мне хотелось бы видеть Вас работающим над более крупным произведением. У Вас ведь есть для того и время, и талант. Ни необходимость зарабатывать на жизнь, ни нехватка таланта не вынуждают Вас заниматься критикой, бесконечной и бесцельной критикой (какой занимаемся мы).

Напишите мне несколько строк из Мелихова или откуда-нибудь еще; я очень часто думаю о Вас, потому что за Вашей кажущейся сухостью кроется доброе сердце, которое я полюбил независимо от Вашей работы и успеха в ней.

Сердечно приветствую Вас и Марию Павловну и желаю Вам всего лучшего в Новом году. Остаюсь Вашим старым преданным другом

Жюль Легра.

Поклон Вашим уважаемым родителям.

¹ Книга Ж.Легра "Au pays russe" вышла в Париже в 1895 г. (см. п. 11) и имела большой успех.

Дорогой Антон Павлович,

Мне совестно, что я так долго Вам не писал и даже не поблагодарил за присланную книгу *Повести и рассказы*¹. Но Вы сами знаете, как наша акаде-

¹ Так в автографе: "I" латинское.

мическая и литературная жизнь занята. После того как я принялся несколько раз Вам писать, я, наконец, решился дожидаться появления моей книги о России. Она уже вышла третьего дня, и Вам прислали¹* один экземпляр². К сожалеению, ваша цензура задержит "*Au pays russe*", по крайней мере, три или четыре недели, хотя ни одной строчки в книге не может пугать господ цензоров.

Вы — в этой книге, так сказать, в тюфлях. Вы единственный русский писатель, о котором я говорил с литературной точки зрения. Я знаю, что вы этого не любите: но я не писал об Антоне Павловиче, потому что он мой приятель и друг и потому что я его талант уважаю, — а только потому, что он для моих французских читателей должен быть типом русского писателя в деревне. Впрочем, Вашей фамилии я не упомянул³.

Ваши повести и рассказы мне очень понравились (кроме *усадьбы*, которую я своего времени читал в Р<усских> Вед<омостях>⁴ и которая мне кажется очень быстро наброшенной). А позвольте мне Вам сказать, что Ваш *черный монах* — не сюжет для повести — а для романа. Это целый роман нервного, образованного русского человека.

Тем, что этот рассказ <со>держит только 48 страниц, делается, что конец его идет слишком быстро, после того, как начало было довольно широко рассказано. Вы, конечно, угадали, любезный друг, что я не из тех людей, которые думают, что Вы свои сочинения на удачу бросаете. Ваш индифферентный вид — только на поверхности; а Вы все-таки очень серьезный артист. Поэтому, Вас может интересовать мое мнение о Ваших произведениях. Что же *черного монаха* касается, мне кажется, что Вы были бы должны писать этот роман. А чтобы писать целый роман, Вы должны изменить значительно свою *manière*²* и писать уже не только мелькими, чудно выработанными фразами, а гораздо шире: Вы должны быть не так часто индифферентный очевидец того, что Вы расскажете, а больше участвовать в этом. Одним словом: вы как новеллист, *жесток* наблюдатель: для романа надо, чтобы вы наблюдали *с любовью*.

Извините, если все это Вам не ясно: мне даже неловко писать Вам по-русски, Вам, русскому писателю!

— Повесть *в ссылке* мне тоже особенно нравится. Эта *résignation*³* русского народа, о которой я так часто писал в моей книге, здесь чудно описана...

Что Вы летом намерены сделать? Путешествовать ли или *planter des choux*-рывать⁴*.

Что меня касается, то я пробуду 2–3 месяца в Южной Германии, в Штутгарте, чтобы заниматься моей диссертацией о Гейне.

Только через год или полгода я думаю быть у вас.

Простите болтуна за длинное письмо, любезный Антон Павлович. Крепко и сердечно жму Вашу руку.

Ваш Jules Legras.

Кланяется, пожалуйста, родителям и Марии Павловне. А что с собаками? — Они тоже в моей книге!..

¹ Содержание сборника "Повести и рассказы", вышедшего в 1894 г. в изд. И.Д.Сытина: "Бабье царство", "Попрыгунья", "Черный монах", "В ссылке", "Скрипка Ротшильда", "Володя

¹* Так в автографе. Следует: "послали".

²* манеру (франц.).

³* покорность судьбе (франц.).

⁴* букв.: сажать капусту (франц.). Здесь: остаться в деревне, заниматься хозяйством дома.

большой и Володя маленький”, “Учитель словесности”, “В усадьбе”, “Отец”, “Студент”, “Соседи”.

² Книга, с дарственной надписью Ж.Легра и пометой Чехова на титуле, сохранилась в музее Чехова в Таганроге (см.: XII, с. 212, № 16 и с. 498, № 16).

³ В книге Легра фамилия Чехова обозначена лишь первой буквой (“Tch”).

⁴ Рассказ “В усадьбе” был опубликован в газете “Русские ведомости” (1894. № 237. 28 августа).

Ю.ТВЕРДЯНСКАЯ — ЧЕХОВУ

1 июля 1893 г. в журнале “Revue des deux Mondes” были опубликованы переводы двух чеховских рассказов — “Беглец” и “Гусев”. Из публикуемого ниже письма их переводчица Юлии Твердянской видно, что переводы этих рассказов имели успех у французской публики.

К письму приложена сопроводительная записка Ал.П.Чехова: «Твердянская. 1 июля 1893 г. впервые в “Revue des deux Mondes” появился ее перевод “Гусева” и “Беглеца”. Извиняется: 1) без разр<ешения> А.П. 2) Заглавие “Гусева” — “Смерть матроса”. Успех новелл большой. Спрашивают подробности биографии и подроб<ности> труд<ов>. Просит дать сведения. Хочет послать № журн<ала>, но не знает, пропустит ли цензура» (РГБ. Ф.331, 60. 19).

1.

15/27 августа 1893 г., Париж

Paris. 23. rue <?> Oudinot
Août 27.1893

Monsieur

une de mes amies M-me Th. Benzon avait offert à mon insu à la rédaction de la “Revue des deux Mondes” ma traduction de deux de vos nouvelles: “Гусев” et “Беглец”. Au moment, où la rédaction accepta à condition de les faire passer de suite, ces deux nouvelles, je me trouvais à la campagne auprès d’une dame malade, dont j’étais la demoiselle de compagnie. Voulant me mettre en relation avec vous, pour vous en demander l’autorisation, mes amis télégraphièrent à la rédaction de la Новое Время demandant le nom exact de l’auteur de Гусев, mais l’orthographe français des noms russes a dû être écorché par les employeurs du télégraphe, car la réponse de Mr Souvorine, qui du reste arriva trop tard pour arrêter l’impression des nouvelles, fut insuffisante. Voilà pourquoi “Goussev” et “Le Fuyard” parurent le 1 Juilliet 93 dans la Revue des Deux Mondes sans que vous en ayiez été prévenu. Je vous en fais toutes mes excuses. Pardonnez moi aussi d’avoir si mal interprété vos oeuvres dans une langue étrangère et accordez votre indulgence à un talent médiocre, étouffé en partie par des souffrances morales.

Par une erreur que je ne m’explique pas et dont je n’ose accuser mon correcteur français, le titre de Гусев a été changé en: “La mort du matelot”, ce qui est un parfait nonsense. La rédaction de la Revue n’y est pour rien, car M-me Benzon m’affirme avoir lu ce titre sur la copie de mon manuscrit, après lequel les premières épreuves ont été faites. J’en suis désolée, mais le public français a parfaitement accepté ce titre et aucune observation ne m’est parvenue à ce sujet de la part de la rédaction. Le succès de vos nouvelles a été très grand, — ceci n’est pas un compliment, je n’en fais jamais, c’est un fait et je vous avoue même, que j’en ai été étonnée, car le génie latin est loin de saisir toujours la profondeur, la finesse abstraite, le sentiment intime de votre littérature.

On m’a demandé de tous parts des détails sur votre biographie et le caractère de vos oeuvres, que dans ma condition déplorable de cosmopolite et à mon regret sincère, j’ignore encore. Je vous en prie, ayez la bonté de me renseigner sur ces

6. Je voudrais vous envoyer le numéro de la Revue avec vos nouvelles, mais je ne sais pas, si la censure russe admet l'entrée de la Revue des Deux Mondes.

Il est inutile de vous dire, Monsieur, ce que je pense de votre génie, — j'ai toujours trouvé qu'il valait mieux exprimer par nos actes, que par des paroles nos meilleurs sentiments. Aussi je me borne de vous assurer d'une chose seulement, — c'est de ma complète compréhension sympathique,

7. Un parfait accord dans lequel je me trouve avec votre pensée intime si délicate, si élevée et si douloureuse. Aussi je vous écris en français, mon âme est slave, plus slave peut-être que celle de mes sœurs heureuses, qui ne connaissent pas l'exil. En vous saluant, Monsieur
Julia Tverdianski

ПОСЛЕДНИЕ СТРАНИЦЫ ПИСЬМА Ю.ТВЕРДЯНСКОЙ ЧЕХОВУ

Париж, 27 августа 1893 г.

Автограф

questions et de me nommer vos oeuvres que je voudrai immédiatement faire venir de St. Petersburg.

Excusez moi, d'aborder une question délicate: je n'ose pas vous offrir une part de l'honoraire, mais je vous prie de croire, qu'elle est entièrement à votre disposition.

Je voudrais vous envoyer le numéro de la Revue avec vos nouvelles, mais je ne sais pas, si la censure russe admet l'entrée de la Revue des deux Mondes.

Il est inutile de vous dire, Monsieur, ce que je pense de votre génie, — j'ai toujours trouvé qu'il valait mieux exprimer par nos actes, que par des paroles nos meilleurs sentiments. Aussi je me borne de vous assurer d'une chose seulement, — c'est de ma complète compréhension sympathique, du parfait accord dans lequel je me trouve avec votre pensée intime si délicate, si élevée et si douloureuse. Quoique vous écrivant en français, mon âme est slave, plus slave peut-être que celle de mes sœurs heureuses, qui ne connaissent pas l'exil,

En vous saluant, Monsieur

Julia Tverdianski.

Перевод:

Париж, ул. Удино
август 27. 1893.

Милостивый государь,

Одна из моих подруг, М-м Т.Бензон, с моего ведома предложила редакции "Revue des deux Mondes" мой перевод двух Ваших рассказов: "Гусев" и "Беглец", которые

будут опубликованы один за другим. В это время я находилась за городом в качестве компаньонки одной больной дамы. Мои друзья, желая связать меня с Вами с целью спросить у Вас разрешения на перевод, телеграфировали в редакцию Нового Времени, чтобы узнать точное имя автора Гусева. Французская орфография русских имен, должно быть, была так исковеркана служащими телеграфа, что ответ г-на Суворина, который к тому же пришел слишком поздно, чтобы остановить печатание рассказов, был недостаточным. Вот почему “Гусев” и “Беглец”, опубликованы 1 июля 1893 года, о чем Вы не были уведомлены. Приношу свои извинения. Прошу простить также плохую интерпретацию Ваших рассказов на иностранном языке и просить Вас о снисхождении к моему посредственному таланту. Меня терзают душевные страдания.

По ошибке, которую я не могу себе простить и в которой не осмеливаюсь обвинить французского корректора, название Гусева было изменено на “Смерть матроса”, что есть совершенный нонсенс. Редакция Ревю здесь не при чем, так как М-м Бензон уверяет меня в том, что видела это название в копии рукописи, по которой были отпечатаны первые гранки. Я в отчаянии; но французская публика превосходно приняла это название. Никакого замечания на сей счет не было мне сделано и редакцией. Успех Ваших рассказов очень велик — это не комплимент, я их никогда не делаю. Признаюсь даже, что это меня удивило, так как латинский дух далеко не всегда может уловить глубину, отвлеченную изысканность, задушевность нашей литературы.

Со всех сторон обращаются ко мне с просьбами рассказать подробно о Вашей биографии, о характере произведений Ваших. Из-за моего достойного сочувствия положения космополита и к моему искреннему сожалению, я еще не знаю ответов на эти вопросы. Прошу Вас, напишите мне и назовите Ваши произведения, которые я хотела бы немедленно выписать из С.-Петербурга.

Извините, затрону деликатный вопрос: я не осмеливаюсь предложить Вам часть гонорара, но прошу верить мне: он всегда в Вашем распоряжении.

Хотела бы выслать Вам Revue с напечатанными рассказами, но не знаю, пропустит ли русская цензура Revue des deux Mondes.

Не стоит говорить Вам, милостивый государь, что я думаю о Вашем таланте — я полагала всегда, что наши самые лучшие чувства надо выражать действиями, а не словами. Ограничусь одним — уверяю Вас, что я полностью понимаю, симпатизирую и совершенно разделяю Ваши сокровенные мысли, которые нахожу такими утонченными, возвышенными и горестными. Несмотря на то, что пишу Вам на французском языке, душа у меня славянская, более славянская, быть может, нежели у моих счастливых сестер, которым неизвестно изгнание.

Примите мои приветствия, милостивый государь.

Юлия Твердянская.

Ю.М.ЗАГУЛЯЕВА — ЧЕХОВУ

В архиве Чехова сохранились два письма Юлии Михайловны Загуляевой, драматурга и переводчицы с русского на французский и с французского на русский язык, дочери Михаила Андреевича Загуляева, политического обозревателя “Нового времени”, литературного и театрального критика.

Перевод рассказа “Враги”, о котором идет речь в письмах, был сделан Ю.М.Загуляевой еще в 1892 г. Ал.П.Чехов 15 мая 1892 г. писал Чехову: «Михаил Андреевич Загуляев от имени своей дочери просит у тебя (через меня) позволения перевести на французский язык и напечатать в “Journal de St. Petersburg” твой рассказ “Враги”. Я ответил, что ты не будешь иметь к тому препятствий, тем более, что перевод уже сделан и набран. Лишняя слава не помешает» (*Письма Ал. Чехова*. С. 260).

Перевод был опубликован в 1892 г. в “Journal de St. Pétersbourg” (№№ 155, 156, 12 и 13 июня под заглавием “Ennemis”).

Чехов ответил брату 11 июня 1892 г.: “M-elle Загуляевой буду писать” (V, 77). Это письмо Чехова неизвестно.

Переписка возобновилась лишь через 3 года.

1.

25 апреля 1895 г., Петербург

25 апреля 1895 г.

Милостивый государь
Антон Павлович!

Препровождаю Вам при сем только что вышедший в Париже первый сборник моих переводов, в который вошел Ваш рассказ *Враги*¹, надеюсь, что Вы будете добры и известите меня о получении моей книжки, ибо я чувствую некоторое беспокойство. И вот почему: я никак не могла добиться Вашего адреса и посылаю Вам книжку через контору *Нового Времени* потому, что А.П.Коломнин² дал мне это указание и совет поступить так, а не иначе. Буду ждать с нетерпением Вашего извещения о благополучном получении моей посылки и прошу принять уверение в моем уважении.

Юлия Загуляева.

Адрес: Юлия Михайловна Загуляева. — Большая Московская, д. № 3, кв. 52.

¹ Ю.М.Загуляева послала Чехову сборник своих переводов: "Les conteurs russes modernes. Recueil de nouvelles. Paris: Ollendorf. 1895, куда входил и рассказ "Враги" ("Ennemis").

² Алексей Петрович Коломнин (1849–1900) — зять А.С.Суворина. Заведующий финансовой частью издательства Суворина.

2.

5 июня 1895 г., Петербург

5 июня 1895 г.
Понедельник.

Милостивый государь,
Антон Павлович!

Любезное письмо Ваше я получила 24-го мая¹, ибо на дачу я уже давно не уезжаю и провожу лето в городе, что вполне в моих вкусах. Благодаря этому Ваше письмо пришло скорехонько, и, если я Вам до сих пор не отвечала, так единственно потому, что не было времени. Очень рада, что посылка моя дошла до Вас и доставила Вам удовольствие и очень благодарна Вам за пожелания мне успеха. Это какое-то роковое стечение обстоятельств, что мы с Вами не встречались и не познакомились, принадлежа к одному и тому же литературному миру. Быть может, будущю зимою Вы побываете в Петербурге и найдете тогда возможность навестить меня, — я буду очень рада услышать лично от Вас, что переводы мои Вас удовлетворяют. Если же до тех пор Вы найдете возможным прислать мне свой портрет, — это моя обыкновенная просьба к переводимым мною авторам, — то я буду чрезвычайно довольна, а то ведь мы с Вами какие-то мифы друг для друга. Конечно, если мое желание неисполнимо, то и говорить нечего, но мне было бы очень приятно иметь Вашу подпись не на простой бумаге, а под Вашим изображением.

Надеюсь, что это мое письмо придет к Вам исправно и прошу Вас принять уверение в моем искреннем уважении.

Юлия Загуляева.

Большая Московская, д. № 3, кв. № 52.

¹ Это письмо Чехова неизвестно.

М.-Д.РОШ — ЧЕХОВУ

В чеховском архиве хранятся 11 писем к Чехову французского литератора и искусствоведа, впоследствии почетного члена Академии художеств Мориса-Дени Роша (1868–1951). Эти письма на языке оригинала со вступительной статьей и комментариями Е.М.Сахаровой были опубликованы в кн.: “Чеховиана. Чехов и Франция”. М.: Наука., 1992. С. 153–166. Однако письма опубликованы там без переводов. Ниже они печатаются в оригинале и в переводе на русский язык.

М.-Д.Рош — один из самых деятельных переводчиков с русского языка во Франции. Он переводил Гоголя, Лескова, Толстого, Чехова, Горького. Он не раз бывал в России, встречался с русскими писателями, был однажды и у Чехова. Его воспоминания о встречах с Толстым см.: ЛН. Т. 75, кн. 2. С. 24–31; отрывок из воспоминаний о встрече с Чеховым — ЛН. Т. 68. С. 709–710.

Рош начал переводить Чехова еще при жизни писателя, в 1896–1897 гг. К 1897 г. относится начало их переписки. В 1901 г. в Париже вышел сборник рассказов Чехова в переводах Роша (*Tchekhov A. Les Moujiks. Paris. 1901*) — первый сборник рассказов Чехова во Франции.

А много лет спустя, в 1922–1956 гг. вышло первое во Франции полное собрание сочинений Чехова в переводах Роша (*Oeuvres complètes d'Anton Tchekhov, trad. du russe par Denis Roche. Paris: Plon, 1922–1956. Vol. 1–18*). Содержание тт. 1–13 составили повести и рассказы; тт. 14–16 — драмы; тт. 17–18 — письма, до 1896 г.; последний том, куда должны были войти письма 1897–1904 гг. — не вышел.

Таким образом, переводы Чехова стали делом всей жизни Роша. Он отдал этой работе более полувека, а издание его переводов было завершено уже после смерти переводчика.

1.

28 мая 1897 г., Петербург

S.-Péttersbourg,
le 28 mai 1897

Monsieur,

Si l'extrait ci-joint d'un des derniers numéros des Биржевые ведомости vous est tombé sous les yeux, vous avez dû être surpris que l'on ait pu se permettre de traduire de vos œuvres en français sans vous prévenir¹. Je me suis procuré votre adresse pour rectifier ce que la nouvelle publie à mon insu par un de mes amis russes a d'un peu inexact.

Étant encore à Paris j'ai en effet essayé de traduire, avec un grand plaisir, quelques unes de vos nouvelles (Ванька, Тиф) pour les publier, — avec votre consentement, — dans une de nos revues: la *Quinzaine*. Je n'ai pas eu le temps malheureusement, avant mon départ, de parfaire ma traduction, — et d'ailleurs je n'étais pas fâché d'être un peu familiarisé avec la vie russe pour rendre plus sûrement certains détails. L'information de “Бирж<евые> вед<омости>” me donne une occasion presque nécessaire de vous envoyer, dès que je serai rentré à Paris, dans une quinzaine de jours, ce que j'avais traduit de vos œuvres... ainsi que mon propre livre².

Mais il m'a été donné, Monsieur, depuis que je suis ici de connaître votre dernière œuvre Мужики³, dont j'ai goûté infiniment, ainsi que toute la critique et tant de personnes avec lesquelles j'en ai parlé, la vérité ramassée et aigüe. Un Russe a bien voulu me les lire d'un bout à l'autre et me les commenter⁴. Il serait, peut-être, préférable de les traduire, — si cela n'est pas encore fait, — pour la revue dont je vous ai parlé, ou pour toute autre, ou pour quelque grand journal. Si vous vouliez bien, Monsieur, me faire savoir à Berlin, *poste restante*, si cela est possible, et quelles sont vos intentions a ce sujet, je tâcherais de faire pour le

mieux et de vous soumettre mon travail assez vite, de façon que les Moujiks puissent paraître en France dans le courant de juillet⁵.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

M. - D. Roche.

Перевод:

С.-Петербург,
28 мая 1897 г.

Милостивый государь,

Если прилагаемое извлечение из недавнего номера Биржевых ведомостей попало Вам на глаза, Вы должны были удивиться тому, что кто-то мог себе позволить перевести кое-что из Ваших произведений на французский, не предупредив Вас¹. Я раздобыл Ваш адрес, дабы известить Вас, что новость эта, опубликованная с моего ведома одним из моих русских друзей, не совсем точна.

Еще будучи в Париже, я действительно попытался перевести, с огромным удовольствием, некоторые Ваши рассказы (Ванька, Тиф) для публикации их — с Вашего согласия, — в одном из наших журналов: *la Quinzaine*. У меня до отъезда не нашлось, к сожалению, времени для завершения своего перевода, — и, к тому же, я не прочь был несколько больше освоиться с русской жизнью, чтобы надежней передать некоторые детали. Информация Бирж<евых> Вед<омостей> ставит меня перед необходимостью отправить Вам, как только я возвращусь в Париж, через две недели, некоторые из переведенных мною Ваших произведений... так же, как мою собственную книгу².

Но мне посчастливилось, милостивый государь, с той поры, как я нахожусь здесь, ознакомиться с последним Вашим произведением — Мужики³, которыми я так же, как вся критика и множество людей, с коими я о них говорил, бесконечно наслаждался, — их сжато и остро изложенной правдой. Один из моих русских знакомых любезно высказал желание их прочесть мне от начала до конца и затем прокомментировать⁴. Быть может, предпочтительней было бы их перевести, — если это еще не сделано, для журнала, о котором я Вам говорил, либо для совсем другого журнала, либо для какой-нибудь большой газеты. Если бы Вы сооблаговостили, милостивый государь, дать мне знать в Берлин до востребования, будет ли это возможно и каковы Ваши намерения по этому поводу, я попытался бы выполнить сие наилучшим образом и представить свой труд Вам на рассмотрение достаточно быстро, чтобы "Мужики" смогли появиться во Франции в течение июля⁵.

Благоволите принять, милостивый государь, уверение в высочайшем моем уважении.

M. - D. Рош.

¹ К письму приложена вырезка из газеты "Биржевые ведомости" (1897. № 138. 25 мая, раздел "Общественная жизнь"), где говорилось, в частности, следующее: «В Петербурге гостит в настоящее время молодой французский писатель Морис-Денис Рош, перу которого принадлежит вышедший недавно сборник "Histoires sur tous les tons"¹ <...>. Морис Рош приехал в Россию, чтобы познакомиться с русской природою, русскою жизнью, завязать некоторые литературные связи и усовершенствоваться в русском языке, которым он владеет настолько хорошо, что им уже переведены на французский язык некоторые произведения Ан.Павл.Чехова».

² Речь идет о названной в статье "Биржевых ведомостей" книге: *Roch M.-D. Histoires sur tous les tons*. Paris, 1897.

³ Повесть "Мужики" появилась в "Русской мысли" в апреле 1897 г.

⁴ Рош говорит, вероятно, о Ф.Д.Батюшкове, с которым он встречался в это время в Петербурге.

⁵ Чехов отвечал 11 июня 1897 г.: «Вы спрашиваете меня о том, переведены ли уже на французский язык мои "Мужики"? Кажется, этот рассказ еще не переведен, по крайней мере, кроме Вас, еще никто не писал мне о своем желании перевести его» (VII, 11).

¹* Рассказы на все вкусы (франц.).

2.

23 июня/5 июля 1897 г., Париж

Paris, 59, rue Monge,
le 5 juillet 1897

Monseieur,

J'ai eu l'honneur de vous adresser aujourd'hui le petit livre¹ et la traduction de "Тиф"². Vous plaira-t-elle? Traduttore, traditore!.. C'est un mot affreusement vrai. J'ai tâché de donner des équivalences et de faire une "moyenne"... Il va sans dire, Monsieur, que je tiendrai compte des observations que vous voudriez bien me faire.

Je suis très heureux que personne ne vous ait demandé encore les *Moujiks*³. Je vais m'y mettre tout de suite pour tâcher de vous envoyer les feuilles dans une huitaine. J'ai lu l'article de *Cosmopolis* qui est venu fort à propos⁴. Je l'ai porté au *Journal des Débats* qui, "bien que fort encombré de feuilletons" (toujours!) doit cependant "examiner la question"⁵ et me rendre réponse d'ici trois jours. La réponse sera-t-elle favorable? Je ne sais⁶.

Si elle ne l'est pas, j'essaierai du *Temps* avant de me rabattre sur les revues plus certaines.

En tout cas je vous préviendrai.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments dévoués.

M. Roche.

Перевод:

Париж, улица Монж, № 59
5 июля 1897 г.

Милостивый государь,

Я имел честь направить Вам сегодня книжку¹ и перевод "Тифа"². Понравится ли он Вам? Traduttore, traditore!..³ Изречение это ужасающе верно. Я попытался представить эквиваленты и определить нечто "среднее"... Само собой разумеется, милостивый государь, что я учту замечания, которые Вы пожелали бы мне сделать.

Очень рад, что никто не просил еще у Вас "Мужиков"³. Я тотчас же примусь за них, чтобы попытаться отправить Вам листки через неделю. Я прочитал статью "Cosmopolis'a", явившуюся очень кстати⁴. Отнес я ее в *Journal des Débats*, который, "будучи полностью завален материалами" (всегда!) должен, однако, "рассмотреть этот вопрос"⁵ и дать мне ответ три дня спустя. Будет ли ответ благоприятным? Не знаю⁶.

Если он таковым не будет, попробую *Temps*, прежде чем наброситься на другие, более надежные журналы.

В любом случае я Вас предупрежу.

Благоволите принять, милостивый государь, уверение в моих преданнейших чувствах.

М. Р о ш.

¹ См. п. 1, примеч. 2. До Чехова книга не дошла. Он писал 26 ноября/8 декабря 1897 г.: "Вашей книги <...> я не получил: вероятно, она задержана в Москве цензурой" (VII, 108).

² Речь идет о рукописи не напечатанного еще перевода рассказа, присланной для авторизации (см. п. 3).

³ См. п. 1, примеч. 5.

⁴ *Cosmopolis* — ежемесячный литературно-научный международный журнал. Основан в Париже в 1896 г. Выходил сначала на трех (французском, немецком, английском), а с 1897 г. — и на русском языках. Редактором русского отдела был Ф.Д.Батюшков. О какой статье журнала говорит здесь Рош — неизвестно.

^{1*} Переводчик, предатель! (итал.).

⁵ Т.е. вопрос о возможности напечатания в журнале перевода "Мужиков" Чехова.

⁶ Ни "Journal des Débats", ни названный ниже "Temps" согласия на публикацию "Мужиков" не дали (см. п. 3).

3.

17/29 июля 1897 г., Орадур-на Вейре

Oradour-Sur-Vayres
(H^e Vienne),
le 29 juillet 1897

Monsieur,

Depuis ma dernière lettre, et avant de quitter Paris, les *Débats* me répondirent qu'ils ne pouvaient pas prendre les *Moujiks*. Je suis ensuite au *Temps* où je ne rencontrais pas le Directeur.

Je fis alors ma traduction et l'envoyai à la *Revue de Paris*, où elle fut vérifiée par un très aimable secrétaire qui sait bien le russe; mais justement la *Revue de Paris* va publier dans son prochain numéro une autre nouvelle de vous pour laquelle elle avait <un> engagement¹.

Dans ces conditions je crois que ce qu'il y a de mieux est de remettre votre œuvre à la revue dont je vous ai parlé: à la *Quinzaine* où on pourra la faire précéder d'un préambule en soulignant l'importance. Je vais y envoyer aujourd'hui mon manuscrit en demandant à quelle date il sera imprimé².

Si je ne vous ai pas encore soumis de traduction comme je vous avais dit devoir le faire, c'est que je n'avais personne pour en prendre copie et que c'est assez long. J'en ai une enfin — d'une écriture peut-être un peu menue, — et je vous l'adresse en même temps que ma lettre. Je vous serai bien obligé de me la retourner dès que vous n'en aurez plus besoin ainsi que la traduction de "Тиф".

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments dévoués.

M. - D. Roche.

Перевод:

Орадур-на-Вейре
(В<ерх>няя Вьенна),
29 июля 1897 г.

Милостивый государь,

Уже после моего последнего письма и до того, как я покинул Париж, *Débats* ответили мне, что они не могут взять *Мужиков*. Тогда я поспешил в *Temps*, где главного редактора встретить мне не пришлось.

Тогда я забрал свой перевод и направил его в *Revue de Paris*, где его сверил весьма любезный секретарь, хорошо знающий русский язык, но именно *Revue de Paris* вот-вот опубликует в ближайшем своем номере другой Ваш рассказ, насчет которого у редакции существует договоренность¹.

При этих условиях, полагаю, всего лучше будет передать Ваше произведение в журнал, о котором я Вам говорил: *Quinzaine*, где публикацию смогут предварить преамбулой, подчеркивающей его значительность. Сегодня же я отправляю туда свою рукопись, осведомившись, когда именно будет она опубликована².

Я еще не представил Вам свой перевод, как должен был и обещал Вам сделать, но лишь потому, что мне некому было поручить снятие с него копии, и потому что это довольно долгое дело. Наконец, я ее имею — снятую, быть может, чересчур мелким почерком, и я Вам ее адресую одновременно со своим письмом. Буду Вам чрезвычайно признателен, если Вы мне ее вернете, как только она Вам больше не понадобится, так же как и перевод "Тифа".

Благоволите принять, милостивый государь, уверение в моих преданных чувствах.

M. - D. Рош.

¹ В "Revue de Paris" в 1897 г. был опубликован рассказ "Черный монах". Об этом же сообщал Чехову в январе 1898 г. М.М.Ковалевский: «В "Revue de Paris" недавно появился Ваш "Черный монах", и это обстоятельство мешает ближайшему напечатанию в ней чего-либо носящего Вашу подпись» (Цит по: ЛН. Т. 68. С. 217).

² См. п. 4, прим. 3.

4.

17/29 августа 1897 г., Ларошфуко

La Rochefoucauld (Charante),
le 29 août 1897

Cher Monsieur,

Votre carte et le petit paquet recommandés¹ me sont parfaitement arrivés à Angoulême où je fais en ce moment-ci 28 jours d'exercices militaires. Excusez-moi de ne vous avoir pas précisé mieux mon adresse la plus stable qui est: *Paris, 59, rue Monge*. De là toute ma correspondance me sera toujours réadressée où que je sois².

Je serai très heureux de recevoir de vous la lettre détaillée dont vous me parlez. Mais, peut-être, me donnerez-vous des indications dont je ne pourrai pas profiter, au moins pour la première partie des *Moujiks* (les 4 premiers chapîtres). Le dérangement que m'a causé mon service militaire et un autre petit déplacement qui j'ai fait m'ont empêché de vous faire savoir ce qui s'est produit depuis ma dernière lettre. La direction de la *Quinzaine* a trouvé vos *Moujiks* fort intéressants et a décidé de les publier tout de suite en deux parties: j'ai corrigé les épreuves de l'une qui va paraître le 1-er 7-bre de notre style¹, c'est à dire dans trois jours et que je vous ferai adresser sur-le-champ; la seconde partie paraît le 15 7-bre. On a mis un petit préambule un peu écourté. Tel quel je souhaite bien qu'ill vous satisfasse³.

Croyez moi, cher Monsieur, bien cordialement à vous,

M. Roche.

Перевод:

Ларошфуко (Шарант),
29 августа 1897 г.

Милостивый государь,

Ваша открытка и небольшая заказная бандероль¹ благополучнейшим образом дошли до меня в Ангулем, где в настоящий момент я прохожу 28-дневную военную подготовку. Извините меня за то, что я недостаточно уточнил свой наиболее стабильный адрес; вот он: *Париж, улица Монж, № 59*. Отсюда вся моя корреспонденция будет мне постоянно переадресовываться, где бы я ни находился².

Очень счастлив буду получению от Вас подробного письма, о котором Вы мне говорите. Однако возможно, что Вы дадите мне указания, которыми воспользоваться я не смогу, по крайней мере для первой части *Мужиков* (4 первые главы). Хлопоты, причиненные моей военной службой, и еще одно мое малозначительное перемещение помешали мне известить Вас о том, что случилось со времени моего последнего письма. Главная редакция журнала *Quinzaine* нашла Ваших Мужиков чрезвычайно интересными и решила их тотчас же опубликовать, в двух частях: я выправил корректуры одной из них, которая вскоре будет опубликована — 1 сентября по нашему стилю, т.е. через три дня, и которую я дам указание тотчас же отправить Вам; вторая же часть должна выйти 15 сентября. Помещена крошечная, несколько укороченная преамбула. Какова она ни есть, но мне очень хотелось бы, чтобы она Вас удовлетворила.³

Поверьте, милостивый государь, сердечной моей преданности Вам.

М. Р о ш.

¹ Месяц обозначенный Рошем цифрой "7 bre", в данном случае означает "сентябрь", а не "июль", т.к. здесь и далее Рош обозначает месяцы, исходя из их нумерации по римскому календарю, где первым месяцем был март. Соответственно: 7 bre — сентябрь (пп. 4, 7, 11), "9 bre" — ноябрь (п. 5), а "X bre" — декабрь (пп. 6, 7, 8).

Ответ на письмо Чехова от 6 августа 1897 г. (VII, 33–34).

¹ Вероятно, Чехов вернул адресату рукописи посланных ему переводов “Мужиков” и “Тифа”, о чем Рош просил в п. 3.

² Чехов писал Рошу 6 августа: “Дело в том, что я никак не мог прочесть в Вашем письме адреса (он написан неразборчиво) <...> Будьте добры, если это письмо дойдет до Вас, сообщите мне Ваш адрес — и тогда я подробно напишу Вам” (VII, 33–34).

³ Первая половина повести “Мужики” была напечатана в журнале (двухнедельнике) “La Quinzaine”, т. XVIII, № 69, 1 сентября. В редакционном предисловии к публикации говорилось: «Повесть — или, если хотите, серия маленьких картинок, объединенных незримой связью, из жизни русских крестьян, которую мы публикуем сегодня, — появилась в апрельском номере московского журнала “Русская мысль”. Тотчас же вся критика занялась этой повестью и была единодушна, называя ее подлинным документом. Г-на Чехова, который, как сказал недавно о нем один из наших критиков, “занял в последние годы первое место среди новых русских романистов”, постоянно сравнивают с Толстым, Тургеневым и даже Гоголем. Действительно, кажется, только мастер мог собрать на немногих страницах столько удивительных наблюдений и бросить столь глубокой взгляд на сокровенные стороны жизни русского крестьянина» (Цит. по: VII, 481–482).

М.П.Чехова писала 24 октября 1897 г. брату в Ялту: «В присланном журнале “La Quinzaine” напечатаны твои “Мужики” за septembre, заглавие такое: Les Moujiks (Nouvelle traduite du russe avec l'autorisation de l'auteur)» (Чехова М.П. Письма к брату. С. 49).

Вторая часть “Мужиков” была опубликована в № 70 того же журнала от 16 сентября 1897 г. Чехов писал Рошу 26 ноября/8 декабря 1897 г.: “Quinzaine” с “Мужиками” я видел в Париже, и эта книжка доставила мне много хороших минут” (VII, 108).

5.

5/17 ноября 1897 г., Париж

Paris, 59 rue Monge,
le 17 9^{bre} 1897

Monsieur,

Rentré à Paris ces jours-ci je viens de toucher le montant de la traduction des “Moujiks”: 222 francs. J'ai l'honneur en l'absence de conventions entre nous à ce sujet de vous envoyer la moitié de cette somme que vous trouverez ci-joint en un billet de banque de 100 fr, et un appoint de roubles russes¹.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

M. Roche.

Je me propose de donner un de ces jours la traduction de Тиф à la Quinzaine. J'ai attendu seulement la “longue lettre” dont vous me parliez au mois de septembre².

Перевод:

Париж, улица Монж, № 59,
17 ноября 1897 г.

Милостивый государь,

Возвратившись на днях в Париж, я только сейчас получил за перевод “Мужиков”: 222 франка. Имею честь отправить Вам, вследствие отсутствия между нами по этому поводу соглашений, половину этой суммы, которую Вы найдете приложенной в конверте в виде 100-франкового кредитного билета и дополнения в русских рублях¹.

М. Рош.

Предполагаю отдать на днях перевод Тифа в “Quinzaine”. Я ждал лишь Вашего “длинного письма”, о котором Вы мне говорили в сентябре месяце².

¹ М.П.Чехова писала Чехову 20 ноября 1897 г. “Деньги, приложенные при французском письме 100 франков и 4 р. я, разменявши, положу на книжку” (Чехова М.П. Письма к брату. С. 52). Чехов ответил 25 ноября/7 декабря 1897 г.: “Деньги, 100 фр., полученные из Парижа, положи на мою книжку, на вечные времена, так как это редкие и весьма ценные деньги” (VII, 106). А на другой день, 26 ноября/8 декабря он писал самому Рошу: “Что касается присланных

Вами денег, то я написал домой, чтобы их сохранили как драгоценность. Для меня они дороже, чем 111 франков, и я постараюсь израсходовать их на какое-нибудь дело, симпатичное для нас обоих" (VII, 108).

² Речь идет, очевидно, об обещании Чехова, данном в письме от 6/18 августа: "Будьте добры <...> сообщите мне Ваш адрес — и тогда я подробно напишу Вам" (VII, 33).

6.

7/19 декабря 1897 г., Париж

59, rue Monge,
19. X^{bre} 1897

Cher Monsieur,

J'ai été bien heureux de recevoir votre lettre¹ qui m'a seulement fait regretter de ne m'être pas trouvé à Paris quand vous avez bien voulu venir me voir en septembre². Ma concierge, selon une habitude traditionnelle, avait naturellement négligé de me signaler votre passage.

Je vous ai adressé à Lopasnaia les numéros de la Quinzaine, aussitôt après la publication des Moujiks. Je suis ennuyé qu'ils ne vous soient pas parvenus³. M-r Kovalevski que je suis allé voir comme vous me le recommandiez⁴, vous enverra dès qu'il aura fini de le lire un exemplaire que j'ai mis à sa disposition. J'y ai souligné ou amendé au crayon quelques inadvertances regrettables que l'empêchement, aux Grands Manœuvres⁵, de recomparer les épreuves et le texte m'a fait oublier. Au reste, m-r Kovalevski vous donnera son sentiment sur ma traduction⁶.

Je vous remercie bien, Monsieur, de m'avoir mis en relation avec m-r Kovalevski: j'en avais beaucoup entendu parler et je désirais pouvoir suivre ses cours. M-r Kovalevski s'est donné la peine de venir chez moi cet après-midi, et je lui ai donné la traduction de "Тиф" que je vous ai autrefois envoyée. Je vais la remettre demain au directeur de la *Quinzaine*. M-r Kovalevski doit m'envoyer une œuvre de vous que je ne connais pas ("Моя жизнь", je crois), qu'il voudrait voir traduite⁷. Je m'empêcherai certes! de la lire. Pour le moment j'avais entrepris de traduire "Палата № 6" sur une indication d'un secrétaire de la *Revue de Paris*.

M-r Kovalevski m'a dit de vous dire qu'il compte toujours faire avec vous le voyage d'Algérie⁸. Je l'ai félicité d'avoir à faire ce voyage que j'ai trouvé autrefois des plus agréables. Je vous souhaite tous les plaisirs et le plus beau temps. Au contraire, pendant ce temps-là, je pense aller expérimenter l'hiver de Pétersbourg.

Croyez-moi, cher Monsieur, votre bien dévoué

M. - D. Roche.

Перевод:

Улица Монж, № 59,
7/19 декабря 1897 г.

Милостивый государь,

Я очень рад был получению Вашего письма¹, которое во мне вызвало лишь сожаление, что я не находился в Париже, когда Вы сообразовали навестить меня в сентябре². Моя консьержка, по исконной привычке, естественнейшим образом пренебрегла своим долгом известить меня о Вашем мимолетном пребывании.

Я адресовал Вам в Лопасню номера "Quinzaine", тотчас же после публикации "Мужиков". Испытываю огорчение от того, что они до Вас не дошли³. Г-н Ковалевский, которого я навестил в соответствии с Вашей рекомендацией⁴, вышлет Вам, как только закончит его чтение, экземпляр, предоставленный мною в его распоряжение. Там я подчеркнул или исправил карандашом несколько досадных оплошностей, допущенных мною из-за того, что вследствие участия в Больших маневрах⁵, я позабыл

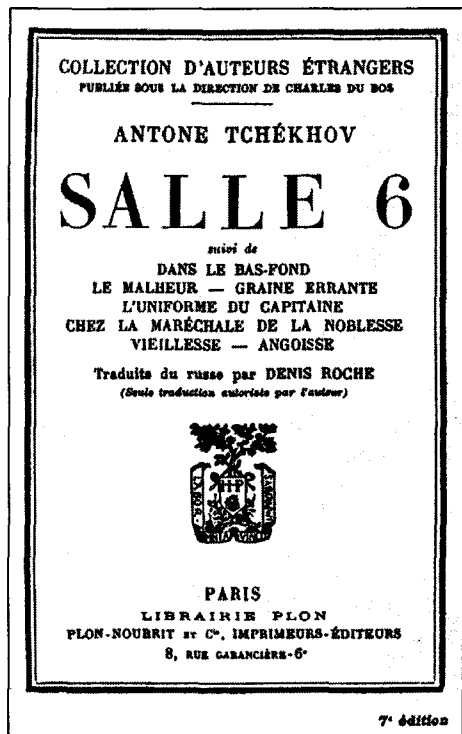
еще раз сопоставить корректуры с текстом. Впрочем, г. Ковалевский выскажет Вам свое мнение насчет моего перевода⁶.

Чрезвычайно благодарен Вам, милостивый государь, за то, что Вы свели меня с г. Ковалевским: я много слышал о нем и хотел получить возможность прослушать курс его лекций. Г-н Ковалевский взял на себя труд посетить меня сегодня пополудни, и я дал ему перевод "Тифа", который как-то Вам послал. Завтра же я передам его главному редактору Quinzaine. Г-н Ковалевский должен прислать мне Ваше произведение, которого я еще не знаю (Моя жизнь, кажется) и которое ему хотелось бы видеть переведенным⁷. Я же, безусловно! воздержусь от этого чтения. В данный момент мною предпринят перевод "Палаты № 6" по рекомендации одного из секретарей Revue de Paris.

Г-н Ковалевский просил меня сказать Вам, что он по-прежнему рассчитывает совершить с Вами путешествие в Алжир⁸. Я поздравил его с тем, что ему предстоит это путешествие, которое я когда-то нашел наименее приятным. Желая Вам всяческих удовольствий и наилучшей погоды. Я же, наоборот, в продолжение того времени намереваюсь отправиться опробовать петербургскую зиму.

Поверьте мне, дорогой господин Чехов, что я Вам всецело предан.

М. - Д. Рош.



А. ЧЕХОВ. ПАЛАТА № 6

Париж, 1922

Перевод Д. Роша

Титульный лист

¹ См. письмо Чехова от 26 ноября/8 декабря из Ниццы (VII, 107-108).

² Чехов писал: "В сентябре я был в Париже и Вас не застал, к великому моему сожалению" (там же).

³ Очевидное недоразумение: Чехов писал о том, что не получил книги Роша "Histoires sur tous les tons" (см. п. 2, примеч. 1), тогда как номера "Quinzaine" с переводом "Мужиков" благополучно дошли до Мелихова, о чем М.П.Чехова извещала брата 24 октября (см. п. 4, примеч. 3).

⁴ Максим Максимович Ковалевский (1851-1916) — юрист, историк, социолог. Основал в Париже Высшую школу социальных наук, где читал курс лекций, пользовавшийся огромным успехом у слушателей. "В настоящее время в Париже, — писал Чехов Рошу, — живет бывший профессор Московского университета Максим Максимович Ковалевский, прекрасный, всеми уважаемый человек, представитель лучшей части русской интеллигенции. Он знает оба языка в совершенстве и может оценить Ваши переводы по достоинству. Я рекомендую его Вашему вниманию и буду очень рад, если Вы с ним познакомитесь. Он читает в Париже лекции (Collège libre des sciences sociales), живет 26 rue des Mathurins" (VII, 108).

⁵ См. п. 4.

⁶ М.М.Ковалевский писал Чехову в январе 1898 г., ссылаясь не на свое впечатление, а на суждение французского литератора, сотрудника журнала "Temps" Андре Бонье: «Бонье уверял меня, что Roche не столько неверный переводчик, сколько плохой французский стилист ("il écrit un français plat")^{1*} — таковы его подлинные слова» (Цит. по: ЛН. Т. 68. С. 217).

⁷ Ср. реплику из письма Ковалевского к Чехову от января 1898 г.: «Ваш переводчик Roche взял у меня "Мою жизнь" и до сих пор не вернул» (ЛН. Т. 68. С. 217). В эти годы Рош, по-

^{1*} Он пишет плоским французским языком (франц.).

видимому, "Моей жизни" не переводил, т.к. в сборник его переводов, вышедший в 1901 г., эта повесть не вошла (см. п. 7, примеч. 5).

⁸ Путешествие не состоялось по болезни Ковалевского (см. VII, 517). Чехов был этим огорчен. "Я бредил Алжиром, и мне каждую ночь снилось, что я ем финики", — писал он Ковалевскому 8/20 января 1898 г. (VII, 146).

7.

19 ноября/1 декабря 1898 г., Париж

Paris, 59 rue Monge
le 1-er X-bre 1898

Monsieur,

Rentré à Paris, il y a 3 jours, j'ai le plaisir de vous envoyer ci-joints deux billets de banque français la somme de cent cinquante francs qui, dans le système des conventions littéraires seraient à vous revenant pour la *traduction de "Панاما № 6"* que j'ai publié en 7-bre dernier dans la *Quinzaine*. Je vous prie de vouloir bien m'en accuser réception¹.

Peu de temps avant l'apparition de cette traduction j'ai eu l'honneur d'écrire à monsieur votre frère du *Novoë Vremia*. Je lui demandais, ne sachant pas au juste où vous vous trouviez et désirant une réponse assez prompte, de me faire parvenir votre autorisation de façon (tout simplement!) à ce que je puisse la *confirmer* à monsieur le Directeur de la *Quinzaine*² qui est aussi soucieux que moi d'être en règle avec chacun et de ne publier ni traductions clandestines, ni traductions qui aient <нрзб.> d'être désapprouvées. Je suis infiniment curieux de savoir si cette lettre vous a été transmise³; je n'en ai jamais rien su. Elle a dû cependant arriver au moins à Pétersbourg puisqu'elle était recommandée. J'espère de même que vous avez reçu les 2 numéros de la *Quinzaine* contenant *La salle № 6* avec la note que la revue a dû rédiger au dernier moment, attendant comme moi toujours quelque signe de vie de votre part. Ces 2 numéros ont été aussi recommandés⁴.

Selon ce que vous me répondrez j'aurai, je l'espère, à vous soumettre quelle était mon intention pour publier en *volume* les œuvres de vous que j'ai traduites⁵, et à vous consulter sur le choix de celles qui pourraient le compléter⁶.

J'ai à vous informer qu'au mois de juillet dernier j'ai remis à la *Revue Illustrée* (Bauchet éditeur) "*Ванька*" qui doit paraître dans le numéro de Noël de cette revue avec des illustrations que madame Élisabeth Bœhm (*Елиз. Бём*) a bien voulu faire sur ma demande spécialement⁷. En concordance avec les lettres que nous avons échangées l'an dernier, la traduction de cette petite nouvelle est faite avec votre autorisation⁸.

Enfin, en rentrant de Russie, cette année, j'ai traduit encore 2 nouvelles de vous: "Перекасти-поле" et "Кошмар". Demeuré dans l'expectative et ne sachant comment interpréter votre silence, je n'ai pu songer encore à les donner à aucune revue. Je vous serais obligé de me donner votre autorisation aux traductions de ces 2 nouvelles⁹.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée et croire à mes sentiments dévoués.

M.-D. R o c h e.

Перевод:

Париж, улица Монж, № 59
1 декабря 1898 г.

Милостивый государь,

Возвратившись в Париж 3 дня тому назад, я с удовольствием посылаю Вам прилагаемые два французских кредитных билета на сумму в сто пятьдесят франков, которые, в соответствии с литературными конвенциями, должны были Вам причитаться

за перевод “Палаты № 6”, напечатанный мною в сентябрьском номере “Quinzaine” нынешнего года. Очень прошу Вас, соизволив уведомить меня о получении¹.

Незадолго до появления этого перевода я имел честь написать господину брату Вашему из “Нового времени”. Я просил его, не зная, где именно Вы находитесь и желая получить достаточно быстрый ответ, устроить доставку мне Вашей авторизации таким (наипростейшим!) способом, дабы мне возможно было *подтвердить* ее господину Главному редактору Quinzaine², который, так же, как я, озабочен тем, чтобы соблюдены были правила в отношении каждого автора и не публиковались ни подпольные переводы, ни переводы, оказавшиеся <нрзб.> неодобренными. Мне бесконечно любопытно узнать, передано ли Вам было это письмо³; об этом я так никогда ничего и не узнал. Оно должно было однако дойти до Петербурга, поскольку было заказным. Надеюсь также, что Вами получены эти 2 номера Quinzaine, содержащие “Палату № 6” с заметкой, которую журнал успел в последний момент составить, продолжая, как и я, ожидать проявления с Вашей стороны какого-нибудь признака жизни. Эти 2 номера также были заказными⁴.

В зависимости от того, что Вы мне ответите, я надеюсь представить Вам на рассмотрение то, каково было мое намерение насчет публикации в виде отдельного тома Ваших произведений, уже переведенных мною⁵, и посоветоваться с Вами насчет выбора тех из них, которые могли бы пополнить этот том⁶.

Мне остается лишь проинформировать Вас о том, что в минувшем июле я передал в Revue Illustrée (его издатель — Боше) “Ваньку”, который должен появиться в *рождественском номере* этого журнала с иллюстрациями, кои госпожа Élisabeth Vœhm (Елиз. Бём) соизволила изготовить по моей специальной просьбе⁷. В соответствии с письмами, которыми мы обменялись в прошлом году, перевод этого рассказика сделан с Вашего разрешения⁸.

Наконец, возвратившись в нынешнем году из России, я перевел еще 2 Ваших рассказа: “Перекати-поле” и “Кошмар”. Пребывая в ожидании и не зная, как истолковать Ваше молчание, я не мог и помыслить о том, чтоб отдать их в какой-нибудь журнал. Я был бы Вам весьма признателен, если бы Вы предоставили мне Вашу авторизацию на перевод этих 2-х рассказов⁹.

Благоволите принять, милостивый государь, уверение в глубоком моем уважении и верить в мою истинную преданность.

М. - Д. Рош.

¹ Чехов ответил 29 ноября 1898 г., поблагодарив за присланные деньги (VII, 346).

² Письмо Роша к Ал.П.Чехову от 4 августа (н. ст.) 1898 г. было адресатом получено, переправлено (с сопроводительной запиской) Чехову в Ялту и сохранилось в архиве писателя (РГБ. Ф. 331, 57. 37). Озабоченный тем, что перевод “Палаты № 6”, отданный Рошем в журнал “La Quinzaine”, появился несколько раньше, в другом переводе, в “Revue de Paris” (1 августа 1898 г.), Рош запрашивал подтверждения авторизации своего перевода повести. Хотя Чехов и не успел ответить вовремя (см. примеч. 3), “Палата № 6” все-таки появилась в “La Quinzaine” (1898. №№ 92 и 93). Об этих переводах Ф.Д.Батюшков писал Чехову 8 января 1899 г.: «Я сравнивал несколько страниц его <т.е. Роша — ред.> перевода Вашей “Палаты № 6” с одновременно печатавшимся переводом той же повести в “Revue de Paris”: преимуществами перевода Роша являются большая точность, живописность, оригинальность структуры фраз» (Цит. по: VII, 695).

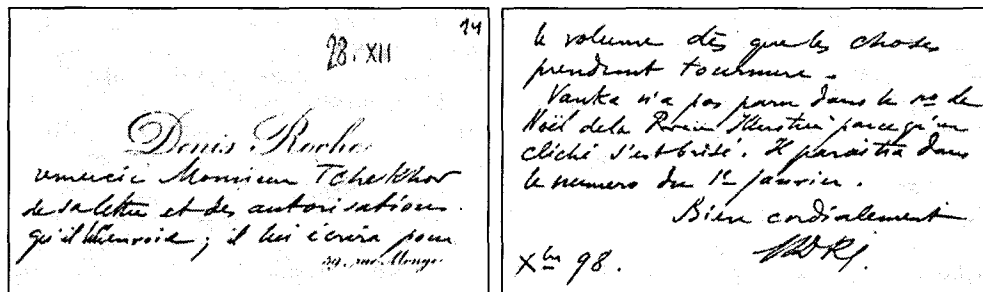
³ Чехов отвечал: “Что же касается письма, о котором Вы спрашиваете, то оно имело грустную судьбу. Брат сообщил мне его содержание (contenu), но не сообщил Вашего адреса, и таким образом произошла путаница <...> Не сердитесь, пожалуйста, на меня за неаккуратность. После того, как доктора выгнали меня из дому, правильное ведение корреспонденции стало для меня почти невозможно” (VII, 346).

⁴ Чехов ответил: “La Quinzaine” с Вашим переводом моей “Палаты № 6” я получил” (там же).

⁵ Отдельный том рассказов Чехова в переводах Роша вышел в 1901 г. (Tchékhov A. Les Moujiks. Trad. par D.Roch. Paris: Perrin, 1901). В книгу вошли: “Мужики”, “В овраге”, “Свирель”, “Ванька”, “Тоска”, “Княгиня”, “У предводительши”, “На чужбине”, “Перекати-поле”, “Тиф” и “Палата № 6” (см.: ЛН. Т. 68. С. 706).

⁶ Как следует из п. 11, Чехов прислал дополнительно для сборника повесть “В овраге” и еще какой-то, не названный Рошем рассказ. Этот второй рассказ в сборник включен не был.

⁷ Изданию “Ваньки” с иллюстрациями содействовал Ф.Д.Батюшков, который писал Чехову 20 декабря 1898 г.: «Ваш переводчик по-французски г-н Рош в свою бытность в Петербурге



ПИСЬМО Д.РОША ЧЕХОВУ НА ВИЗИТНОЙ КАРТОЧКЕ

Париж, декабрь 1898 г.

Автограф

говорил мне, что кроме уже изданных или назначенных к печати его переводов Ваших рассказов, у него имеется перевод “Ваньки”, но для “толстых” журналов этот очерк оказался слишком коротким, а в “Revue illustrée” его приняли лишь с иллюстрациями. Я предложил Рошу обратиться к Елиз.М.Бём, которая, разумеется, выполнила прелестные иллюстрации, и они на днях появятся с переводом Роша в “Revue illustrée”» (РГБ. Ф. 331, 36.31). Елизавета Меркурьевна Бём (1843–1914) — художница, иллюстратор. Сотрудничала в издательстве “Посредник”, иллюстрировала ряд книжек Л.Толстого для детей.

⁸ О переводе “Ваньки” Рош писал Чехову в п. 1.

⁹ Чехов отвечал: «Посылаю Вам разрешение на перевод моих двух рассказов: “Перекасти-поле” и “Кошмар”. Посылаю его с большим удовольствием» (VII, 346; оригинал по-французски). А через несколько дней, 4 декабря 1898 г. он писал о Роше И.Я.Павловскому: “Говорят, что это очень плохой переводчик, но у меня не хватило духа отказать ему, когда он попросил позволения продолжать переводить мои рассказы” (VII, 351).

8.

Декабрь 1898 г., Париж

Denis Roche

remercie Monsieur Tchekhov de sa lettre et des autorisations qu'il lui envoie¹; il lui écrira pour le volume dès que les choses prendront tournure².

“Vanka” n’a pas paru dans le № de Noël la Revue Illustrée³ parce qu’un cliché s’est brisé. Il paraîtra dans le numéro du 1-er janvier.

Bien cordialement

M. - D. R.

X^{bre} 98

Перевод:

Дени Рош

благодарит господина Чехова за его письмо и присылаемые им авторизации¹; он напишет ему о том, как только дела примут должный оборот².

“Ванька” не появился в рождественском номере “Revue Illustrée”³ вследствие того, что сломалось одно клише. Появится он в номере от 1 января.

Сердечно Ваш

M. - D. R.

Декабрь 98 г.

Ответ на письмо Чехова от 29 ноября 1898 г. (VII, 346).

Письмо написано на визитной карточке. Слова “Denis Roche” набраны типографским шрифтом (курсивом). Вверху справа — надпись рукой Чехова: “28 XII”.

¹ См. п. 7, примеч. 1 и 9.

² Там же, примеч. 5.

³ Там же, примеч. 7.

9.

3/15 января 1900 г., Париж.

59 rue Monge.

Paris, 15 janvier 1900

Cher Monsieur,

Je profite de l'occasion de la nouvelle année pour vous dire que je vais m'occuper de la publication en volume des traductions que j'ai faites de vos œuvres¹. Après les avoir revues et reprises, je pense les publier sous le titre de la première du volume: les Moujiks.

J'ai la bonne nouvelle à vous apprendre que M. Il. Eph. Rièpine à qui j'avais demandé un dessin pouvant être mis sur la couverture a fait une magnifique illustration de vos Moujiks². Il désire que l'original vous en soit remis quand la reproduction en sera faite. La Revue Illustrée se charge de cette reproduction, et dès qu'elle sera exécutée je vous enverrai le dessin de Rièpine³.

Pour les Moujiks auriez vous la bonté, je vous prie, de me faire envoyer le volume où ils sont imprimés? Je n'ai que le numéro de la "Русская мысль", et on m'a dit qu'il y a dans le volume des passages qui ne figurent pas dans la revue. Je serais bien aise de les avoir pour les ajouter à la traduction. De même s'ill existait des passages que la Censure vous ait supprimées, je suis prêt, si vous voulez bien me les communiquer, même en manuscrit, à les traduire afin de reproduire votre œuvre bien complète⁴. La même chose, n'est-ce pas, pour les autres nouvelles. Pour le volume nous aurions donc, sauf l'ordre à établir: Мужики.. Палата № 6. Тиф. Ванька. Перекати-поле. Кошемар, auxquels je pense ajouter Тоска et comme spécimen de vos nouvelles gaies У предводительши et На чужбине⁵. S'il est quelque nouvelle que vous aimeriez à voir traduite ou ajoutée, pour quelque raison, à celles-là, indiquez la moi, je vous prie, ainsi que toute observation que vous aurez à faire.

Je vous prie d'agréer mes meilleurs vœux de bonne santé et de bonne année au point de vue littéraire et à tous les autres.

Votre dévoué

M. - D. Roche.

Je ne connais rien de ce que vous avez publié ces derniers mois.

Je vous adresserai prochainement la traduction de Кошемар qui va paraître.

Перевод:

Улица Монж, № 59

Париж, 15 января 1900 г.

Милостивый государь,

Пользуюсь случаем, в связи с наступлением нового года, сказать Вам, что вскоре я займусь публикацией отдельным томом переведенных мною Ваших произведений¹. После того, как я еще раз их просмотрю и исправлю, я думаю опубликовать их под заглавием первого рассказа этого тома: "Мужики".

У меня есть для вас хорошая новость: г. Ил. Еф. Репин по моей просьбе сделал к Вашим Мужикам великолепную иллюстрацию². Он желает, чтоб оригинал был передан Вам, когда будет готова репродукция. Revue Illustrée берет на себя эту репродукцию, и как только она будет изготовлена, я отправлю Вам рисунок Репина³.

Что касается Мужиков, то прошу Вас, не будете ли Вы так добры устроить мне присылку тома, в котором они напечатаны? У меня есть только номер "Русской мысли", а мне сказали, что в этом томе встречаются пассажи, не фигурирующие в журнале. Я был бы чрезвычайно рад их иметь, чтобы добавить в свой перевод, и если еще существуют пассажи, которые у Вас изъела цензура, то я готов, коль Вы захотите мне их сообщить хотя бы в рукописи, воспроизвести Ваше произведение в полном

виде⁴. То же, не правда ли, относится и к другим рассказам. Тогда мы могли бы осуществить в томе такой порядок следования материалов: Мужики. Палата № 6. Тиф. Ванька. Перекати-поле. Кошмар, к которым я думаю прибавить Тоску и как образец Ваших веселых рассказов — У предводительши и На чужбине⁵. Если есть какой-нибудь рассказ, который Вам захотелось бы видеть переведенным или прибавленным к вышеназванным по какой бы то ни было причине, укажите мне их, прошу Вас, так же как любое замечание, которое Вам захочется сделать.

Прошу Вас принять мои наилучшие пожелания отменного здоровья и отменного года с точки зрения литературной и всех остальных.

Преданный Вам М.-Д. Рош.

Мне совсем не известно, что Вы опубликовали в последние месяцы.

Я вскоре вам направлю перевод Кошемара, который вот-вот появится.

Письмо было получено Чеховым при посредстве Ф.Д.Батюшкова, писавшего Чехову 12 января 1900 г.: «Пересылаю Вам письмо г-на Роша, по его просьбе» (Цит. по: IX, 269). Ответ Чехова был адресован тоже Батюшкову, а не самому Рошу (см. VII, 24–26).

¹ См. п. 7, примеч. 5.

² Репин так рассказывал об этом эпизоде: «Вспоминаю, как обаятельный Дени Рош <...> через нашего общего знакомого Ф.Д.Батюшкова попросил меня исполнить иллюстрацию к его переводу рассказа «Мужики». Я с наслаждением согласился. Я так люблю Чехова — этого тончайшего мастера слова» (Художественное наследство. Репин. Т. 2. М.; Л., 1949. С. 245). Чехов, в свою очередь, узнав, что его сборник выйдет с рисунком Репина, был взволнован радостно: «Иллюстрация Репина — это честь, какой я не ожидал и о какой не мечтал» (IX, 26).

³ Ф.Д.Батюшков, который был посредником между Рошем и Репиным, договорился с редакцией «Revue illustrée», где готовилось клише, что оригинал рисунка, по миновании надобности, будет передан Чехову, на чем настаивал и Репин. Получив оригинал, Чехов передал его в Таганрогскую библиотеку. В настоящее время рисунок хранится в музее Чехова в Таганроге (см.: IX, 279).

⁴ В связи с этим Чехов писал Ф.Д.Батюшкову 24 января 1900 г.: «Рош просит выслать ему те места из «Мужиков», которые были выброшены цензурой. Но таких мест не было. Есть одна глава, которая не вошла ни в журнал, ни в книгу. Это разговор о религии и властях. Но посылать эту главу в Париж нет надобности, как и вообще не было надобности переводить «Мужиков» на французский язык» (IX, 24).

⁵ В окончательный состав сборника вошел еще специально для него присланный Чеховым рассказ «В овраге» (см. п. 10), но не вошел «Кошмар».

10.

8/20 мая 1897 г., Орадур-на-Вейре

Oradour-Sur-Vayres (H<au>te Vienne)
le 20 mai 1900

Cher monsieur,

Je n'ai tant tardé à vous remercier des deux nouvelles que vous m'avez envoyées¹ que parce que j'espérais de jour en jour avoir la réponse de l'éditeur auquel je voulais faire imprimer le volume dont je vous ai parlé: je n'ai pas pu, finalement, en obtenir et je me suis fait rendre les manuscrits avant de venir ici. Je vais rentrer bientôt à Paris et je m'occuperai de nouveau de la question. J'ai lu avec plaisir vos deux nouvelles, mais «B ovpape», rentrant mieux dans le cadre de celles que j'ai choisies, je l'ai traduit. Je le ferai recopier et le soumettrai à la *Quinzaine*. Je vous prie d'autoriser ma traduction comme vous avez fait pour les autres.

Voici tout ce que j'ai traduit et que je pense faire figurer dans un volume: Мужики. В овраге. Свирель. Ванька. Тоска. Княгиня. Кóшемар². На чужбине. У предводительши. Тиф. Перекати-поле. Палата № 6. J'avais aussi traduit «Беда», mais je crois avoir plus de texte qu'il n'en faut pour un volume.

Veillez agréer, monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

M.-D. R o c h e.

Перевод:

Орадур-на-Вейре (Вер<хняя> Вьенна)
20 мая 1900 г.

Милостивый государь,

Я так задержался с благодарностью Вам за два рассказа, присланные мне Вами¹, лишь по той причине, что со дня на день надеялся получить ответ издателя, от которого хотел добиться напечатания тома, о коем Вам говорил: ответ мне так и не удалось от него получить, и я заставил вернуть мне рукопись еще до своего приезда сюда. Вскоре я вернусь в Париж и снова займусь этим вопросом. С удовольствием прочитал я обе Ваши повести, но "В овраге" лучше встраивается в ряд уже отобранных мною; ее я и перевел. Теперь закажу с нее копию и предложу в "Quinzaine". Прошу Вас авторизовать мой перевод, как Вы это сделали в отношении остальных.

Вот все, что я перевел и что думаю включить в том: Мужики. В овраге. Сви-рель. Ванька. Тоска. Княгиня. Кóшемар². На чужбине. У предводитель-ши". Тиф. Перекати-поле. Палата № 6. Перевел я и "Беду", но полагаю, что у меня набралось уже текста больше, чем нужно для одного тома.

Благоволите принять, милостивый государь, уверение в наилучших моих чувст-вах.

М.-Д. Рош.

¹ В письме Роша названы 2 призведения Чехова: "В овраге" и "Беда". Но если повесть "В овраге" была написана недавно (опубл.: Жизнь. 1900. № 1), то оба рассказа, озаглавленные "Беда", — ранние (1886 и 1887 гг.). Предположить, что Чехов сам выбрал один из них для включения в сборник переводов Роша, — трудно, мотивы такого решения были бы неясны. Возможно, что рассказ "Беда" Рош перевел по собственной инициативе, а какой второй рассказ выбрал для перевода и включения в сборник Чехов — неизвестно.

² См. п. 9, прим. 5.

11.

10/22 сентября 1900 г., Ларошфуко

La Rochefoucauld
Charente
le 22 7^{bre} 1900

Monsieur,

Je vous ai adressé il y a deux jours les épreuves de la traduction de "В овра-ге"¹. Si, l'ayant lue, ou quelqu'un auprès de vous, vous vouliez bien m'indiquer ou me faire indiquer les erreurs que j'ai pu faire, je vous en serais fort obligé. Cette traduction en effet va figurer dans le volume dont je vous disais le contenu dans ma dernière lettre, et que l'éditeur Perrin vient de commencer à imprimer. Il compte le faire paraître au commencement d'octobre de notre style (dans 2 semaines à peine). La couverture portera une reproduction du dessin de Rièpine que vous connaissez. Il sera mentionné que les traductions sont faites avec *votre autorisation* si, toutefois, ce point résulte assez des termes de nos lettres et des traductions parues dans les revues, et que je vous ai envoyées? Ayez la bonté de me le confirmer, s'il y a lieu.

Je serais heureux de vous parler immédiatement de droits d'auteur. Je ne man-querai pas de vous en envoyer... dès qu'il y en aura, mais ce ne sera guère, d'après les conditions, que j'ai dû accepter, avant l'épuisement d'une première édition, dont le prix de vente doit couvrir, avec un bénéfice insignifiant (75 francs), les "frais de fabrication" du volume et les tant pour cent de l'éditeur. Veuillez bien croire que j'ai tâché de faire pour le mieux.

Je vous prie d'agréer, monsieur, l'assurance de mes très cordiaux sentiments.

M.-D. Roche.

Avant que l'on puisse se procurer votre nouvelle pièce², qu'on vient de m'annoncer, y aurait-il une façon d'avoir (en mains, même temporairement) un texte de votre Чайка? Des amis qui auraient voulu me la faire connaître l'ont cherché vainement à St.-Petersbourg et à Moscou.

Перевод:

Ларошфуко
Шарант
22 сентября 1900 г.

Милостивый государь,

Я послал Вам два дня тому назад корректуры перевода "В овраге"¹. Если бы, прочитав их, Вы или кто-нибудь из Ваших, сооблаговостили указать мне или поручили указать мне ошибки, кои я мог допустить, то я был бы Вам крайне обязан. Перевод этот действительно будет фигурировать в томе, содержание которого я Вам сообщил в своем последнем письме и который издатель Перрен совсем недавно начал печатать. Он рассчитывает выпустить его в начале октября по нашему стилю (чуть ли не через 2 недели). На обложке будет воспроизведен известный Вам рисунок Репина. При этом упомянуто будет, что переводы сделаны с *Вашего разрешения*, если только указание это в достаточной мере соотносится с терминологией в наших письмах и в переводах, появившихся в журналах, которые я послал Вам? Будьте любезны подтвердить мне, если это будет иметь место.

Я был бы очень рад безотлагательно поговорить с Вами об авторских правах. Я не замедлю их Вам отправить... как только они появятся, но произойдет это лишь в полном соответствии с условиями, кои я вынужден был принять, после завершения первого издания, выручка с которого должна покрыть с незначительной прибылью (в 75 франков) "расходы по изготовлению тома" и какого-то количества процентов в пользу издателя. Благоволите поверить, что я приложил все усилия, чтобы сделать все наилучшим образом.

Прошу Вас принять, милостивый государь, уверения в моих весьма сердечных чувствах.

М.-Д. Р о ш.

Еще до того как мне удастся раздобыть Вашу новую пьесу², о которой мне совсем недавно дали знать, нельзя ли каким-либо образом получить (на руки, хотя бы временно) текст Вашей Чайки? Друзья, которые намеревались меня с нею ознакомить, безуспешно искали ее в С.-Петербурге и в Москве.

Ответ Чехова неизвестен.

¹ Речь идет, очевидно, о присылке корректуры журнала "Quinzaine" с публикацией повести "В овраге".

² Пьеса "Три сестры", над которой Чехов работал осенью 1900 г.

П.БУАЙЕ — ЧЕХОВУ

Большое участие в изданиях чеховских произведений во Франции принимал Поль Буайе (1864—1949), французский ученый, во времена Чехова — преподаватель русского языка в парижской Школе восточных языков. Несколько раз он приезжал в Россию, где встречался с Л.Н.Толстым. В августе 1901 г. поместил три статьи о Толстом в газете "Le Temps" (статьи были высоко оценены Р.Ролланом — см. ЛН. Т. 75, кн. 1. С. 390).

Чехов познакомился с Буайе в Париже, в апреле 1898 г. В его дневнике сохранилась запись от 26 мая того же года: "В Париже <...> я провел 2—3 недели не скучно. Приехал сюда с Макс.Ковалевским. Много интересных знакомств: Paul Boyer, Art Roë, Bonnier!" (17, 226). Именно к апрелю 1898 г. относится первое письмо Буайе к Чехову. Всего в чеховском архиве сохранилось 4 письма П.Буайе.

¹* Фамилия написана неверно. Следует: "Beaunier".

1.

<Апрель (после 14-го) 1898 г., Париж>

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

С Вашего любезного позволения буду иметь удовольствие познакомить Вас с моим приятелем г. André Beaunier¹. Мы с ним собираемся к Вам в *субботу* утром *раненько* — так около половины девятого. В случае что слишком рано, очень буду Вам благодарен известить меня об этом. Beaunier сообщит Вам интересные сведения насчет возможно скорого появления неск<ольких> частей повести “Моя жизнь” в “Revue Blanche”².

Крепко жму Вашу руку

Paul Bo u e r.

В 2 часа в Bourgogne
Четверг.

Датируется на основании пометы Чехова: “98. IV” и даты приезда Чехова в Париж (14 апреля).

¹ Андре Бонье — сотрудник газеты “Temps”. В архиве Чехова сохранилось письмо Бонье к <Ковалевскому> (б/д), в котором говорится о желательности издания на французском языке повести “Моя жизнь”.

² В январе 1898 г. М.М.Ковалевский писал Чехову, что Бонье сообщил ему, что в «одной из распространенных молодых Revues — “Revue blanche” охотно бы напечатали перевод “Моей жизни”» (ЛН. Т. 68. С. 217). Чехов отвечал, что ему, «конечно, лестно, что хотят перевести “Мою жизнь”» и обещал прислать переводчику книжку с текстом повести (VII, 147). Но перевод в эти годы, по-видимому, осуществлен не был. Так, через 5 лет, в апреле 1903 г., И.Д.Гальперин-Каминский сетует, что обещанный Буае перевод “Моей жизни” во французской печати “все еще не появляется” (наст. кн., И.Д.Гальперин-Каминский — Чехову, п. 1).

2.

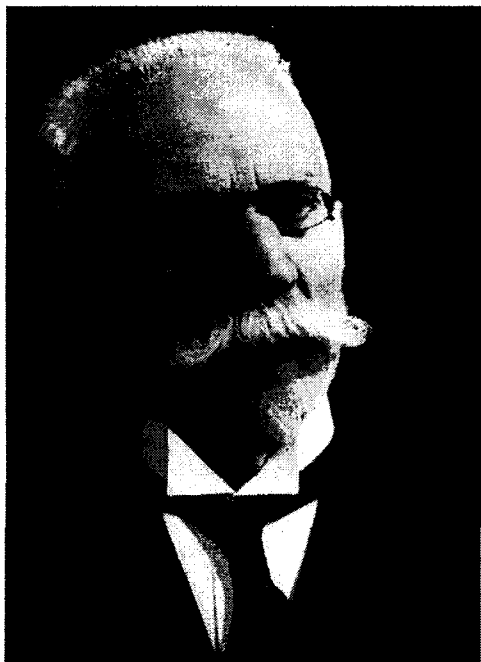
18 октября/1 ноября 1901 г., Париж

Париж, 1 ноября 1901 г.
54 Rue de Bourgogne

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Наверное, Вы меня забыли и по делом мне: не стыдно ли, что я Вас даже не поблагодарил когда, года, кажется, четыре тому назад, Вы столь любезно послали мне последние тома Ваших сочинений — “Мужиков” и “Повести и рассказы”¹. И тем хуже оказалось мое упорное молчание, что, воспользуясь случаем моего знакомства с Вами, я тогда назначил Ваши “Пестрые рассказы” и “Повести и рассказы” к устному экзамену студентов третьекурсника?

Чего хотите, мой “repetiteurs” Ник<олай> Вас<ильевич> Сперанский² утверждает, что, состоя профессором русского языка, я до того проникнулся (ну, что? проникнулся или преникая? не знаю, право! простите, коли ошибки есть) русским духом, что я даже не отвечаю на деловые письма. Но дело сегодня не в этом. А вот именно в чем дело! Французский “перевод” Вашего прекрасного рассказа “Убийство” (и перевод отличнейший) скоро появится в печати отдельным изданием (он был уже напечатан последним летом в газете “Le Temps”)³ и вместе с этим еще кое-что из Ваших других повестей или рассказов⁴ (“Студент”, между прочим). Если я не ошибаюсь, “Убийство”, которое появилось в “Русской мысли”, никогда не было издано в России отдельно⁵, вероятно, вследствие цензурных обстоятельств. Как бы то ни было, интересно получить кое-какие подлинные подробности об участии этого своего рода chef-d’oeuvre’a (быть может, Вы сами не очень любите этого своего дитя, но я откровенно высказываю свое мнение).



ПОЛЬ БУАЙЕ

Фотография

И составитель предисловия к французскому переводу охотно бы воспользовался Вашими указаниями об этом. Итак, не сочтете ли Вы возможным сообщить мне все то, что относится к “истории текста” Вашего “Убийства”⁶? Этим Вы бы крайне обязали меня лично и всех Ваших французских читателей-почитателей.

А мы когда Вас узрим в Париже? Часто, по вторникам у И.И.Щукина⁷ мы вспоминаем о Вас.

Уважающий Вас и душевно преданный Вам

Paul Boyer.

¹ Книги были посланы, вероятнее всего, в 1898 г., по возвращении Чехова из Парижа. Речь идет об издании сборника “Рассказы”, в который вошли только 2 повести Чехова: “Мужики” и “Моя жизнь” (СПб.: изд. А.С.Суворина, 1897) и о переиздании сборника “Повести и рассказы” (М.: изд. И.Д.Сытина, 1898; 1-е изд. — 1894).

² Николай Васильевич Сперанский (1861–1921) — филолог, автор книг по истории школьного образования в Европе; в соавторстве с Буайе создал учебник русского языка для французов (P.Boyer et

N.Spéranski. Manuel pour l'étude de la langue russe. Paris, 1905).

³ Ср. в письме переводчицы К.Дюкрё: «Направляю Вам <...> 6 номеров “Le Temps”, в которых опубликован мой перевод Вашего рассказа “Убийство”» (наст. кн., К.Дюкрё — Чехову, п. 1).

⁴ См. п. 3, примеч. 2.

⁵ После первой журнальной публикации (Рус. мысль. 1895. № 11) рассказ “Убийство” появился в печати лишь в собр. соч. Чехова в изд. А.Ф.Маркса.

⁶ Ответ Чехова неизвестен. Об истории текста рассказа см.: 9, 479–482 (примеч. Э.А.Полоцкой).

⁷ Иван Иванович Щукин (1869–1907) — коллекционер живописи, брат основателя Музея новой западной живописи в Москве — С.И.Щукина. Познакомился с Чеховым в Русском пансионе в Ницце, встречался с ним в Париже. Перечисляя парижские встречи апреля 1898 г., Чехов записал в дневнике: “Завтраки и обеды у Ив.Ив.Щукина” (17, 226). Об обеде у И.И.Щукина, где присутствовал и Чехов, есть запись в “Дневнике” А.С.Суворина (28 апреля 1898 г. — Дневник Алексея Сергеевича Суворина. Текстологическая расшифровка Н.А.Роскиной. Подготовка текста Д.Рейфилда и О.Е.Макаровой. М., 1999. С. 318). 16 ноября 1898 г. Чехов пишет Суворину: “Весной я опять буду в Париже. Не встретимся ли там на завтраке или обеде у Ив.Ив.Щукина?” (VII, 333).

3.

24 марта/6 апреля 1902 г., Париж

Париж, 6 апреля 1902 г.
54 Rue de Bourgogne

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Наконец-то осуществилось одно из моих давнишних желаний — издатель “Revue Blanche” т.е. те, которые издали “Quo vadis”¹ и множество других

книг, рассчитанное на громкий успех, только что взялись за напечатание отдельным изданием образцового перевода четырех Ваших сочинений: “Убийство”, “Мужики”, “Студент”, “На подводе”². Выбраны эти сочинения были потому, что они показали большинству наших ценителей Вашего таланта как нельзя лучше выразившие главные особенности Вашего творчества, — в чем, б.м., Вы сами не согласитесь — но ведь дело не в этом, не правда ли?

Автор этого перевода, одного из самых лучших, какие я знаю из какого-то ни было языка, одна из моих бывших слушательниц, Вам уже знакомая mademoiselle Claire Ducreux³. А предисловие (весьма обстоятельное предисловие, настоящий *étude* о Вашем творчестве вообще) написал мой дорогой друг и приятель, известный критик нашей новейшей французской поэзии, André Beaunier⁴.

Книга-то уже отпечатана, — корректурные листы лежат у меня на письменном столе, — а теперь вот по поводу чего я пишу Вам настоящее письмо:

Как Вы знаете, “Мужики” уже напечатаны по-франц<узски> отдельными изданиями, в переводе, довольно-таки бесцветном, г-на D.Roché⁵, но разрешенном Вами, — а если издатели “Revue blanche” взяли за новое издание, между прочим, этого Вашего сочинения, это благодаря тому, что я им указал, насколько перевод M-elle Ducreux по точности и изящности языка превосходит другой перевод. В силу всего этого не считаете ли Вы возможным написать à monsieur le Directeur de l’Édition de la “Revue blanche”¹ письмо, в котором Вы изложите согласие на это издание Ваших четырех вышеизложенных сочинений в французских переводах m-elle Ducreux?⁶ Повторяю, этот перевод образцовый, превосходящий все остальные нам известные переводы с русского на французский.

Ваше письмо к издателю я бы сам перевел (то есть, я или кто-нибудь другой, все равно) и перевод-то напечатан был в начале книги; а может быть и дали бы фотокопию подлинника? хотя я за это и не ручаюсь.

Пожалуйста, напишите это письмо, — отправьте это письмо прямо ко мне, и я сейчас же и собственноручно передам его по назначению.

Ввиду того, что я во всем этом деле остался до сих пор и желаю остаться закулисным человеком, настоятельно прошу Вас не упоминать меня в этом письме к издателю (этот издатель, как знаете, вместе с этим и “Directeur” в la “Revue Blanche” (но оба предприятия отдельные) — и весьма милый человек). По-моему, — во имя столь дорогого мне русского языка и русской словесности очень, очень желательно, почти обязательно, чтобы такой выдающийся перевод выдающихся Ваших сочинений и появился на французский божий свет не иначе как под Вашим личным покровительством, — в чем, конечно, и г-н Roche ничего не может видеть оскорбительного.

А дело очень к спеху: ждут только Вашего письма, и все готово.

Простите, что я Вам написал такое длинное, такое вялое русское письмо. Иначе ведь не умею. Пожалуйста, передайте мой самый искренний поклон, самое горячие пожелания выздоровления нашему великому, дорогому Льву Николаевичу Толстому⁷.

А Вы когда приедете к нам в Париж?

Готовый к услугам

Paul Boyer.

Ответ Чехова до нас не дошел, хотя и был получен Буайо (см. п. 4).

¹ господину Главному редактору издательства “Revue blanche” (франц.).

¹ "Quo vadis" ("Камо грядеши") — роман польского писателя Генриха Сенкевича (1846–1916).

² Имеется в виду сборник: Anton Tchekhov. Un meurtre. Trad. par M^{lle} Claire Ducreux. Préface de M. André Beaunier. Paris: Ed. de la "Revue Blanche", 1902. 271 p. (Предисловие Бонье цитируется в ЛН. — Т. 68. С. 706).

³ О К. Дюкрё см. ниже в наст. кн. (К. Дюкрё — Чехову).

⁴ Об А. Бонье см. п. 1, примеч. 1.

⁵ Ср.: наст. кн., Д. Рош — Чехову, п. 7, примеч. 5 и п. 6, примеч. 6. Рош, как и Дюкрё, был тоже слушателем Буайе в Школе восточных языков в Париже. Но переводы Роша Буайе оценивал невысоко, сумев убедить и Чехова в том, что Рош "очень плохой переводчик" (см. там же, п. 7, примеч. 9).

⁶ Как видно из п. 4, Чехов сначала отказался писать такое письмо, и Буайе пришлось проявить настойчивость, чтобы все-таки добиться желаемого.

⁷ В это время Л. Н. Толстой был серьезно болен и осень 1901 — весну 1902 гг. по совету врачей жил в Крыму, в Гаспре, где не раз виделся с Чеховым.

4.

30 апреля/13 мая 1902 г., Париж

Париж, 13 мая 1902 г.
54 Rue de Bourgogne

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Посоветовавшись с издателем "Ревю Бланш" я пришел к убеждению, что все-таки лучше не "махнуть рукой"¹, и так я предлагаю Вам списать собственноручно следующее заявление:

À Mm Les Éditeurs de la Revue Blanche.
Paris

Messieurs,

j'apprends avec plaisir que vous allez publier en français quatre de mes nouvelles: "Un Meurtre", "Paysans", "L'Étudiant" et "Maîtresse d'école" dans la traduction de mademoiselle Claire Ducreux.

Cette traduction m'a été soumise et j'ai pu en apprécier les très rares mérites de sobre élégance et de fidélité scrupuleuse.

Je suis heureux de vous envoyer ma pleine et entière approbation.

Veuillez agréer l'assurance de mon profond respect¹.

Думаю, что Вы ничего не имеете против содержания такого заявления. Насколько я помню, М-elle С. Ducreux сама послала Вам свой перевод повестей "Убийство" и "Студент", когда они появились, первый в "Le Temps" и второй в журнале "Revue blanche". Поверьте мне, что переводы повестей "Мужики" и "На подводе" нисколько не уступают предыдущим. Повторяю, весьма желательно было бы, чтобы Ваши классики нашли таких переводчиков; но не тут-то было.

Будьте добры, пришлите вышеуказанное заявление, снабженное Вашей подписью, как можно скорее, и я сам немедленно передам издателям R<evue>

¹ Издателям "Ревю бланш"
Париж

Милостивые государи,

Я с удовольствием узнал, что вы собираетесь издать на французском языке четыре моих рассказа: "Убийство", "Мужики", "Студент" и "Учительница" в переводе мадемуазель Клэр Дюкрё.

Этот перевод был мне вручен, и я смог оценить его чрезвычайно редкие качества — строгое изящество и исключительную точность.

Я счастлив передать Вам мое полное одобрение.

Примите уверение в моем глубоком уважении.

B<lanche>². Корректурные листки уже готовы; предисловие г-на André Beaunier уже отпечатано (это настоящая и очень милая статья); как только Ваше заявление будет получено мною, книга готова. И я уверен, что успех обеспеченный.

Очень и очень сожалею, что состояние Вашего здоровья не позволяет Вам собираться в наши Палестины нынешней весной; желаю Вам от души скорого и полного выздоровления.

Скоро напишу сам Льву Николаевичу: надеюсь, что его здоровье поправится еще на много лет. Но Вы правы: настоящая его болезнь, это у него старость, неизлечимая и неумолимая³. Надо, — а тяжело, примириться с этим.

Искренно преданный и почитающий Вас

Paul Boyer.

Как выше видели, заглавие “На подводе” переведено так: “Maitresse d’école”. По-французски удобнее, — и как-то лучше подходит к общему характеру затеянного собрания названных Ваших повестей. M-elle C.Ducieux просит меня передать Вам свой искренний привет.

¹ Очевидно, цитата из недошедшего до нас письма Чехова.

² Чехов подписал это письмо и отправил его 7/20 мая 1902 г. (X, 231). Этим текстом открывалось издание сборника “Un Meurtre” (см.: ЛН. Т. 68. С. 706).

³ О том же писал Чехов Горькому после первого же визита к Толстому в Гаспре: “Здоровье его мне не понравилось. Постарел очень, и главная болезнь его — это старость, которая уже овладела им” (24 сентября 1901 г. — X, 83).

Н.ЦЕТЛИН — ЧЕХОВУ

1.

1/13 ноября 1898 г., Париж

Le 13 novembre 98
Paris

Милостивый государь,
господин Чехов.

Желая переводить Ваши произведения на французский язык, покорнейше прошу Вас выдать мне на то разрешение, без которого я ни в каком журнале не могу помещать свои переводы. Мне также необходимо иметь Ваше любезное разрешение и на издание в случае, если захочу издавать переводы Ваших произведений отдельными книжками.

Надеюсь получить благоприятный ответ, заранее благодарю Вас.

Н.Цетлин.

Ответ Чехова неизвестен.

Е.БОРДЮКОВА — ЧЕХОВУ

1.

29 декабря 1898 г., Москва

Москва, 29 декабря 98 г.

Милостивый государь,
Антон Павлович,

я имела в виду перевести заинтересовавшую меня “Чайку”. Но появление “Мужиков” в “Revue des Revues”¹ и печатное известие о том, что исключительное право на переводы других Ваших произведений дано Вами тому же

господину де Рошу — побуждают меня обратиться непосредственно к Вам с покорнейшей просьбой не отказать мне в этом сведении.

Премного этим обяжете.

Е. Б о р д ю к о в а.

Адрес: Москва. Долгоруковская улица, д. Гаевской.

Его Прев. Александру Александровичу Сиверс, с передачей генеральше Бордюковой.

Ответ Чехова неизвестен.

¹ Очевидно, ошибка корреспондентки. “Мужики” в переводе Роша были опубликованы не в “Revue des revues”, а в “La Quinzaine” (см.: наст. кн., Д.Рош — Чехову, п. 4, примеч. 3).

Е.Г.БЕКЕТОВА — ЧЕХОВУ

Среди писем переводчиков особый интерес представляет письмо Елизаветы Григорьевны *Бекетовой* (1836–1902), бабушки Блока по матери. Блок писал о ней в “Автобиографии”: “Жена деда, моя бабушка Елизавета Григорьевна — дочь известного путешественника и исследователя Средней Азии, Григория Силыча Карелина. Она всю жизнь работала над компиляциями и переводами научных и художественных произведений; список ее трудов громаден, последние годы она делала до 200 печатных листов в год; она была очень начитана и владела несколькими языками; ее мировоззрение было удивительно живое и своеобразное, стиль — образный, язык — точный и смелый <...> Некоторые из ее переводов остаются и до сих пор лучшими <...>”

Оплата труда была всегда ничтожна. Теперь эти *сотни тысяч* томов разошлись в дешевых изданиях, а знакомые с антикварными ценами знают, как дороги уже теперь хотя бы так называемые “144 тома” (изд. Г.Пантелеева)¹, в которых помещены переводы Е.Г.Бекетовой и ее дочерей. Характерная страница в истории русского просвещения <...>

Она мастерски читала вслух сцены Слепцова и Островского, пестрые рассказы Чехова. Одною из последних ее работ был перевод двух рассказов Чехова на французский язык (для “Revue des deux Mondes”). Чехов прислал ей милую благодарственную записку” (*Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М.; Л., 1963. С. 9–10*).

1.

15 января 1899 г., Петербург

С. Пбург, 15 января 1899 г.

Милостивый Государь
Антон Павлович,

Извините, что беспокою Вас личною просьбой. Я давно занимаюсь переводами с иностранных языков, и в последние восемь лет постоянно работаю для “Вестника Иност<ранной> Литературы”, у Пантелеева. Нашего брата, переводниц, развелось множество и работы мне дают все меньше. Поэтому я вздумала переводить с русского на другие языки и, зная, что Тургенев и Пушкин уже переведены, желала бы заняться Вашими творениями; но не знаю, будет ли это угодно Вам и отнюдь не хочу причинять Вам неприятности. Сделайте одолжение, потрудитесь написать мне, позволите ли перевести Ваши сочинения и печатать их в иностранных изданиях? У меня пока есть только три мелких Ваших рассказа во французском переводе: *Дома*, *Скрипка Ротшильда* и *Пустой случай*. Но я желала бы перевести и многие другие, сначала по-французски, потом на английский язык.

Вы, вероятно, так много получаете писем от Ваших поклонников, что привыкли к “знакам верноподданничества”. Тем не менее и мне хочется Вам сказать, что Вы мой любимый русский писатель, после Пушкина, Тургенева и

Толстого (прежнего периода), спешу оговориться, что мне 64 года и уже восемь лет не выхожу из дому, болезнь неизлечимо.

Зная мое к Вам пристрастие, мои дети, внуки и друзья приносят мне Ваши рассказы, как только где-либо они появляются, и это мой лучший праздник. А я имею некоторое право быть судьей в литературных делах, так как перевела на своем веку лучшие произведения Флобера, Диккенса, В.Скотта, Брет-Гарта, многие рассказы Мопассана и отчасти Додэ и В.Гюго.

Не оставьте же мою просьбу без внимания, и если найдете ее для себя не неприятной, не позволите ли, при публикации моего перевода Ваших произведений, прибавлять в заголовке: *avec l'autorisation de l'auteur?*¹*

С глубочайшей к Вам симпатией остаюсь готовая к услугам

Елизавета Бекетова.

Адрес мой в Петербурге: Петербургская сторона, Кронверкская улица, д. 3, кв. 1.

Я жена профессора Бекетова, ботаника, пораженного параличом.

Письмо почти полностью приведено в VIII, 405.

Получив письмо Е.Г.Бекетовой, Чехов обратился 20 января 1899 г. к Ал.П.Чехову с просьбой: «узнай, как зовут по отчеству известную переводчицу Елизавету Бекетову, жену профессора ботаники, — и сообщи мне поскорее» (VIII, 36). Ал.П.Чехов ответил 24 января 1899 г.: «Бек<ето>ва Елизавета Григорьевна, супруга тайного советника. Кронверкская 3» (там же, 386).

Та «благодарственная записка» Чехова, которая была памятна Блоку, датирована 1 февраля 1899. «Вы желаете переводить меня, — писал Чехов, — это честь, которой я не заслужил и едва ли когда-нибудь заслужу; о каком-либо несогласии с моей стороны или сомнении не может быть и речи, и мне остается только низко поклониться Вам и поблагодарить за внимание и за письмо, чрезвычайно лестное для моего авторского самолюбия.

На французский язык уже переведены «Мужики», «Палата № 6», «Ванька», «Попрыгунья»²; называю переводы, какие только случайно попадались мне на глаза» (VIII, 63–64).

Публикации переводов Бекетовой названных ею рассказов Чехова во французской периодике не выявлены.

¹ Лонгин Федорович *Пантелеев* (1840–1919) — издатель-просветитель, общественный деятель, публицист, член петербургского комитета революционной организации «Земля и воля», автор книги воспоминаний о литературно-общественной жизни второй половины XIX в. (*Пантелеев Л.Ф.* Воспоминания. М., 1958). Возможно, что в записи Блока «Г» означает не инициал имени, а «Господин».

² О публикации французских переводов первых трех рассказов см.: наст. кн., Д.Рош — Чехову, п. 4, примеч. 3 и п. 7, примеч. 2 и 7; о переводе «Попрыгунья» — VIII, 522.

Н.МАРКОВИЧ — ЧЕХОВУ

1.

23 января/4 февраля 1899 г., Марсель

Марсель. 4 февраля 1899 г.

Милостивый Государь,

Прошу у Вас разрешения перевести «Чайку» на французский язык. Публика во Франции поймет Вашу пьесу и узнает в изображенных Вами русских людях родных братьев.

Примите, Милостивый Государь, выражение моего глубокого уважения.

Marseille, 33, Cours Pierre Puget.

Наталия Маркович.

Ответ Чехова неизвестен.

¹* с одобрения автора (франц.).

Н.БРИАН — ЧЕХОВУ

1.

6/18 октября 1899 г., Париж

Париж, 18 октября 99 г.

Милостивый государь
Антон Павлович.

Беру на себя смелость, хоть и не имея чести Вас знать лично, беспокоить Вас этим письмом. Дело в том, что приступая к изданию переводов некоторых Ваших произведений при участии издательской фирмы Оллендорф¹ (Paul Ollendorf, Paris), я очень желал бы иметь Ваш фотографический портрет по возможности с автографом (по-французски), дабы иметь возможность приложить его к томику Ваших сочинений. Соболаговолите откликнуться на нашу просьбу и примите вместе с извинениями уверения в полном почтении Вашего покорного слуги.

Paris 41, Rue des Écoles

Nicolas Briant.

Ответ Чехова неизвестен.

¹ О желании фирмы Оллендорф издать сочинения Чехова писателю сообщал 27 апреля/ 9 мая 1900 г. В.А.Чумиков: "Я спросил, что она Вам за это заплатит. Она ответила, что с Вас довольно и чести, что такая фирма и пр. С этим я не согласился" (наст. кн. В.А.Чумиков — Чехову, п. 11).

А.МРОЧЕК — ЧЕХОВУ

1.

*19/31 января 1900 г., Згерж*Згерж^{1*}, 31 января 1900 г.

Милостивый государь,

Имеем честь обратиться к Вам с следующей просьбой. Получив предложение от одного французского издателя перевести на французский язык некоторые из Ваших сочинений, мы желали бы предварительно иметь разрешение Автора. Считаем не лишним прибавить, что переводчиков будет два: один француз с высшим образованием, сотрудник нескольких французских журналов, другой учитель, получивший образование в России и Франции и знающий оба языка основательно, — что вместе дает гарантию, что перевод не испортит оригинала, как это бывает часто.

За благосклонный ответ будем весьма благодарны.

С совершенным почтением

А. Мрочек.

Ответ Чехова неизвестен.

А.МАЙО — ЧЕХОВУ

1.

27 января 1901 г., Москва

Москва, 27 января 1901 г.

Многоуважаемый Антон Павлович,

Позволяю себе обращаться к Вам с следующей просьбой.

^{1*} пригород Лодзи (Польша).

Я желал бы заняться переводом на французский язык некоторых произведений русских беллетристов. Но куда бы я ни обращался, ни от кого не мог получить указание тех сочинений, которые уже переведены.

Что касается до Ваших произведений, многоуважаемый Антон Павлович, я осмеливаюсь попросить у Вас разрешения на их перевод и, если это возможно, не затрудняя Вас, перечень тех из них, которые еще неизвестны французской публике.

Если Вы боитесь, что в моем переводе Ваши сочинения явятся в слишком плохом виде, я смогу их послать Вам для просмотра, прежде чем обратиться к издателям или редакторам журналов. Если перевод Вас не удовлетворит, или я его уничтожу, или его дам провинциальной газете моего маленького города.

Я было хотел говорить с Вами об этом, когда Вы были в Москве. Но, по рассказам, Вы были так заняты, так много людей съезжало к Вам, что я побоялся заставить Вас потерять драгоценное время.

С надеждой получить от Вас благоприятный ответ и, может быть, некоторые советы, я имею честь оставаться что-нибудь больше еще, чем многоуважающий Вас

Adrien Maillot.

Ответ Чехова неизвестен.

Гр. КАНКРИНА — ЧЕХОВУ

1.

23 июля 1901 г., Веселое

В одном из последних номеров французского журнала "Le Temps" я прочла Ваш рассказ "Убийство". Перевод сделан далеко не удовлетворительно, переводчик, очевидно, не владеет достаточно хорошо русским языком и переводит рассказ на французский язык дословно, вследствие чего совершенно теряются литературные и художественные достоинства рассказа¹.

Если право переводить Ваши произведения и помещать их в периодических изданиях Вы уже не передали всецело одному лицу, то не будете ли так добры разрешить мне переводить некоторые из Ваших рассказов на французский язык с правом помещения их в французских периодических изданиях.

Владея и русским и французским языками весьма удовлетворительно, я надеюсь перевести Ваши талантливые произведения на французский язык более удачно, чем переводчик журнала "Le Temps".

Гонорарная плата за переводы Ваших рассказов будет израсходована мною с благотворительною целью.

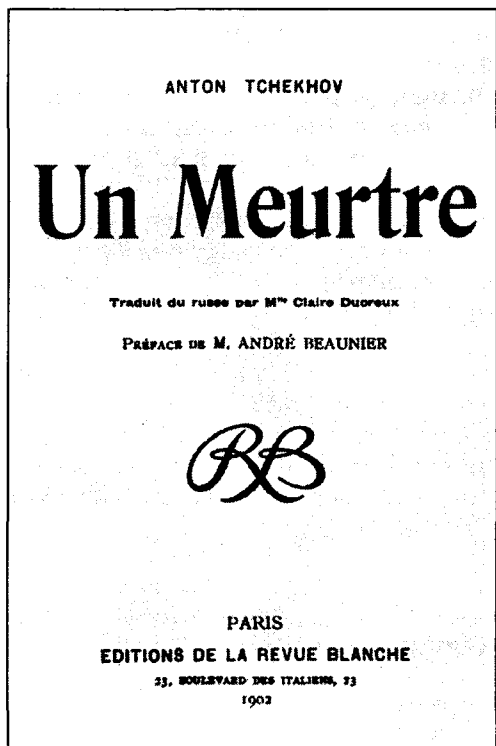
О Вашем согласии прошу сообщить по адресу: город Александровск Екатеринославской губ., имение "Веселое", графине Канкриной.

23. VII. 901.
Веселое.

Ответ Чехова неизвестен. Имени и отчества гр. Канкриной установить не удалось.

¹ Речь идет о переводе рассказа "Убийство", выполненном К.Дюкрё, т.е. о том самом переводе, который так высоко ценил П.Буайе (см. П.Буайе — Чехову, pp. 2-4). Чехову сложно было ориентироваться в этих разноречивых оценках переводов. Он писал по этому поводу П.Ф.Иорданову: "Судить о том, какой перевод лучше и насколько перевод удовлетворителен в литературном отношении, судить я не могу, т.к. знаю язык не ахти как" (15 мая 1899 г. — VIII, 178).

К.ДЮКРЁ — ЧЕХОВУ



АНТОН ЧЕХОВ. УБИЙСТВО
Париж, 1902
Перевод К.Дюкрё
Титульный лист

Среди переводчиков, которым отдавали предпочтение Поль Буайе, Андре Бонье и М.М.Ковалевский (относившиеся критически к переводам Д.Роша), была Клэр Дюкрё. Буайе относился к ее работе восторженно. "Весьма желательно было бы, — писал он Чехову, — чтобы ваши классики нашли таких переводчиков, но не тут-то было" (П.Буайе — Чехову, п. 4).

Среди писем Ковалевского к Чехову сохранилась визитная карточка: "G.Ducreux. Residence honoraire à la Cour d'Appel de Paris", где вместо напечатанного "G" вписано карандашом "M-elle Claire" — и далее, рукой Ковалевского: "желает познакомиться с Вами, знает русскую литературу и ценит Ваши сочинения". Рукой Чехова поставлена дата: "X. 97".

Визит К.Дюкрё, дочери председателя парижского апелляционного суда, состоялся, о чем Чехов писал 18/30 октября 1897 г. из Ниццы В.А.Гольцеву, с рекомендательным письмом которого она пришла к Чехову: "Вчера была у меня M-lle C.Ducreux и принесла твое письмо, благоговала и тебя, и меня, и всех православных христиан" (VII, 78).

В чеховском архиве хранится одно письмо К.Дюкрё от 1901 г.

1.

<1/14 августа 1901 г.> Варвик

Eastgate House
Warwick 14 A
1901

Monsieur,

Je vous adresse par ce même courrier six numéros du journal "Le Temps" dans lesquels a paru ma traduction de votre nouvelle publiée il y a quelques années dans la "Русская Мысль" "Убийство".

Je ne sais si vous avez gardé quelque souvenir de moi. J'ai eu le plaisir de vous voir et de vous entretenir, il y a trois ou quatre ans, à Nice grâce à une introduction de M.Goltzev et de M.Kovalevsky. Et vous aviez bien voulu me donner l'autorisation de traduire quelques unes de vos oeuvres.

Avec "Мужики" que j'ai également traduit, trop tard malheureusement pour publier ma traduction puisque au moment même où je la terminais paraissait celle de M.Maurice Roche¹ — traduction sensiblement différent d'ailleurs — et "l'Étudiant", nouvelle très courte mais fort belle, j'ai l'intention de publier prochainement ma traduction d'"Убийство" en volume.

J'ai été fort étonnée de ne point retrouver cette dernière nouvelle dans l'édition de vos oeuvres en volume². Et à cet égard je serai très désireuse d'avoir quelques

renseignements. J'aimerais à connaître les détails qui intéressent le texte même de ce récit. Dans quelles circonstances vous l'avez écrit? À quelle époque? Les difficultés que vous avez peut être rencontrées pour sa publication, enfin *pourquoi* il ne fait point partie de vos oeuvres éditées en volume³? En effet cette oeuvre me paraît capitale comme caractéristique de la religiosité du peuple russe, indépendamment de sa saisissante valeur littéraire. Je vous serais donc infiniment reconnaissante, Monsieur, de me faire savoir toutes les circonstances qui s'y rattachent⁴. Si même vous aviez bien voulu me donner ces divers renseignements sous forme de *préface*, je me ferais un très un agréable devoir de la traduire scrupuleusement pour la placer en tête de ma traduction française.

Avec tous mes remerciements, Monsieur, pour la lettre que j'attends de vous et l'expression renouvelée de mon admiration pour vos oeuvres, veuillez agréer l'assurance de mes sentiments les plus distingués

Claire Ducreux.

P.S. Je suis en Angleterre pour quelques jours seulement et je vous prie d'adresser votre lettre à l'adresse suivante: *Château du Désert, Maiche. Doubs. France.*

Перевод:

Eastgate House
Варвик, 14 А.
1901.

Милостивый государь,

Направляю Вам с тем же курьером 6 номеров "Le Temps", в которых опубликован мой перевод Вашего рассказа "Убийство", напечатанного несколько лет назад в "Русской мысли".

Не знаю, помните ли Вы меня. Я имела удовольствие видеть Вас и разговаривать с Вами три или четыре года назад в Ницце. Наша встреча состоялась благодаря г-ну Гольцеву и г-ну Ковалевскому. Вы любезно дали мне разрешение на перевод Ваших рассказов.

К сожалению, слишком поздно я перевела Ваш рассказ "Мужики", так как в то время, когда я заканчивала перевод, в печати появился перевод г-на Мориса Роша¹ — причем перевод значительно отличающийся от моего, — и "Студент", очень короткий, но превосходный рассказ. В ближайшее время собираюсь выпустить отдельным сборником мой перевод "Убийства".

Была чрезвычайно удивлена тем, что не обнаружила этого последнего рассказа в издании сборника Ваших сочинений². Поэтому хотела бы получить некоторые разъяснения. Очень интересно узнать детали важные и для самого текста рассказа. В каких обстоятельствах Вы написали рассказ? Когда? С какими трудностями Вы, вероятно, столкнулись при публикации? И, наконец, *почему* рассказ не был опубликован в сборнике³. На самом деле рассказ этот мне показался важным для понимания религиозности русского народа, я уже не говорю о захватывающем литературном достоинстве рассказа.

Буду Вам бесконечно признательна, милостивый государь, за сообщение о всех обстоятельствах, связанных с рассказом⁴. Если же Вы будете так любезны дать сведения в форме *предисловия*, то еще предстоит очень приятная обязанность тщательно перевести его, чтобы предвратить им мои французские переводы.

С благодарностью, милостивый государь, за письмо, которое жду от Вас и с выражением моего постоянного восхищения Вашими произведениями. Примите уверение в моем уважении к Вам.

К л э р Д ю к р ё.

P.S. Я приехала в Англию всего на несколько дней и прошу Вас направить письмо по следующему адресу: *Château du Désert, Maiche. Doubs. France.*

Письмо датировано автором: "14 А. 1901", но цифра "1" в обозначении года написана так, что носик единицы "задрал" вверх, и потому очень напоминает четверку. В комментариях к рас-

сказу “Убийство” письмо датировано: “4 апреля 1904 г.” (9, 485). Но в письме идет речь о *подготовке* сборника рассказов Чехова в переводах Дюкрё («В ближайшее время *собираюсь выпустить* отдельным сборником мой перевод “Убийства”» — курсив наш — *ред.*). Этот сборник, под названием “Un meurtre”, вышел в 1902 г. (см.: наст. кн., П.Буайе — Чехову, п. 3, примеч. 2), и письмо переводчицы написано, безусловно, не в 1904, а в 1901 г., т.е. именно тогда, когда сборник готовился к печати. Буква “А” в авторской дате письма может быть раскрыта и как “A<vrit>”, и как A<oit>. Мы предлагаем условно вторую расшифровку, т.к. переводчица посылает Чехову перевод рассказа “Убийство”, публикация которого в газете “Temps” уже завершена. А это скорее всего произошло не раньше июня. Ср. письмо гр. Канкриной от 23 июля, где она пишет, что прочла перевод “Убийства” в одном из *последних* номеров “Temps” (наст. кн., Канкрин — Чехову, п. 1) и фразу из письма Буайе о том же рассказе: «Он был уже напечатан *последним летом* в газете “Le Temps”» (наст. кн., П.Буайе — Чехову, п. 2, в обеих цитатах курсив наш — *ред.*).

¹ См. наст. кн., Д.Рош — Чехову, п. 4, прим. 3.

² Там же, П.Буайе — Чехову, п. 2, примеч. 5.

³ Дюкрё, очевидно, удивлена тем, что рассказ не вошел в сборник Чехова “Повести и рассказы” (1898). Но сборник 1898 г. был *переизданием*, без каких бы то ни было добавлений, того же сборника, вышедшего впервые в 1894 г. (см.: наст. кн., Ж.Легра — Чехову, п. 11, примеч. 1). А т.к. рассказ “Убийство” написан в 1895 г., то в эту книгу войти он не мог.

⁴ Чехов, очевидно, не ответил переводчице, т.к. несколько месяцев спустя, 1 ноября 1901 г., с аналогичной просьбой к нему обратился и П.Буайе (наст. кн., П.Буайе — Чехову, п. 2).

Г.КАЭН — ЧЕХОВУ

1.

21 октября/2 ноября 1901 г., Москва

Moscou 21 octobre/2 novembre 1901

Большая Никитская ул., д. Батюшкова
кв. 14, у доктора И.С.Шора

Monsieur,

Je ne vous ai pas trouvé hier à la maison et n'ai réussi qu'à entendre une de vos pièces le soir au Théâtre d'art. Cependant je tiens à vous voir et viens vous prier de vouloir bien me dire quand je serai sûr de vous rencontrer. Voici la raison de mon insistance.

Malgré votre aversion pour les professeurs, c'est un professeur de demain qui vous a joué le tour de traduire en français deux de vos pièces Три сестры и Дядя Ваня. Ce n'est pourtant pas mon métier de traduire les oeuvres d'autrui. Licencié ès Lettres, élève de l'École des langues orientales pour le chinois, de l'école de Hautes-Études pour le sanscrit, je suis un orientaliste, un Sinologue. Le Ministre de l'Instruction Publique m'a envoyé quelques mois en Russie pour y étudier les livres chinois des bibliothèques de Pétersbourg et de Moscou et dans mes instants de loisir j'ai lu, doûté, puis traduit deux de vos pièces et me propose maintenant de les éditer à Paris et de tâcher de faire jouer “Дядя Ваня” au théâtre Antoine¹. Pour cela, je ne sais si les usages internationaux votre assentiment, la politesse, du moins, me fait le devoir de vous le demander. Je voudrais même vous prier de parcourir ces traductions et de m'en donner votre avis. Je ne sais si vous vous reconnaitrez sous des habits à la française, j'ai tâché du moins de les ajuster exactement sur votre pensée, sans rien ajouter ni retrancher et la précision d'esprit nécessaire à la Science m'aura peut être servi au gré de vos désirs.

Je vous demande donc la faveur d'un rendez-vous et vous prie de me répondre le plus vite possible car je compte rentrer à Paris dès la fin de la semaine prochaine².

Veuillez agréer, avec l'hommage de mon admiration mes respectueux remerciements anticipés

G. C a h e n.

Chargé de Mission Cientifique en Russie par le Ministère de l'Instruction Publique.

Museum 21 October 1901. Toisimek Himmikans yd. g. Lammach.
H. A. g. goetmep J. C. Mera -

Monsieur,

Je me suis fait trouver hier à la maison et n'ai
réussi qu'à entendre une de vos furies le soir au théâtre.
Légalement je tiens à vous voir et tiens vous prier de
vouloir bien me dire quand je serai sûr de vous rencontrer.
Voici la raison de mon insistance.

Malgré votre aversion pour les professeurs, c'est un professeur de demain qui veut à joie le tour de traduire en français tout de ses pièces. Pour le moment à Dago Banga. Ce n'est pourtant pas mon métier de traduire les œuvres d'autrui. Si même si Louis, étire de l'école des langues orientales pour le chinois, de l'école de Bouddhisme pour le sanscrit, je suis un orientaliste, un linguiste. Le Ministre de l'Instruction Publique m'a envoyé quelques mois en Russie pour y étudier les livres chinois de la Bibliothèque de l'Institut et de Moscou et dans mes instants de loisir, j'ai lu, goûté, fait traduire en français et me propose maintenant de les éditer à Paris et de tâcher de faire jouer Dago Banga au théâtre Antoine. Pour cela, je me suis adressé à des usages internationaux urgentes votre

Несмотря на Вашу нелюбовь к учителям, как раз будущий учитель и сыграл с Вами шутку — перевел на французский язык две Ваши пьесы, Три сестры и Дядю Ваню. Тем не менее переводить произведения — не моя профессия. Моя специальность — ориенталистика и синология, я лицензиат филологических наук, студент Института восточных языков, где изучаю китайский, студент Ecole de Hautes-Etudes, где изучаю санскрит. Министерство народного образования направило меня на несколько месяцев в Россию с целью изучения китайских книг в библиотеках С.-Петербурга и Москвы. В свободные минуты я прочел, полюбил, а затем перевел две Ваши пьесы. Сейчас я собираюсь издать их в Париже и приложу усилия к тому, чтобы пьесу Дядя Ваня поставили в театре Антуана¹. Не знаю, требуют ли того международные правила, но, по крайней мере вежливости ради считаю своим долгом просить Вашего разрешения. Прошу также просмотреть эти переводы и высказать свое мнение. Не знаю, узнаете ли Вы себя “во французских одеждах”, но я, по крайней мере, пытался точно передать тип Вашего мышления, ничего не добавляя и не отбрасывая. Четкость, необходимая в науке, мне, может быть, помогла соблюсти Ваши интересы.

Прошу Вас о любезности назначить встречу, и прошу также ответить мне как можно скорее, так как я рассчитываю вернуться в Париж в конце будущей недели².

Примите уверения в моем уважении и преклонении. Почтительно благодарю заранее.

Г. К а э н.

Исполняющий в России научную миссию от Министерства Народного образования.

¹ Андре Антуан (1858–1943) — французский режиссер, актер, теоретик театра, создатель “Свободного театра” (1887–1896) и “Театра Антуана” (1897–1906). В 1906–1914 гг. — руководитель театра “Одеон”.

Антуан стремился связать театр с современной ему реалистической драматургией, активно включал в репертуар иностранных драматургов (Толстой, Тургенев, Ибсен, Гауптман и др.). Отстаивал принципы правдивости в искусстве, боролся за создание ансамбля, за психологическую разработку и естественность актерской игры. Пьесы Чехова в театре Антуана не ставились.

² Чехов получил это письмо уже в Ялте, куда уехал из Москвы 26 октября. Он ответил 4 ноября 1901 г. «Вам угодно было выразить желание — перевести на французский язык мои пьесы “Три сестры” и “Дядя Ваня”. Отвечаю Вам на это полным своим согласием и благодарностью, при этом считаю нужным предупредить, что и “Три сестры” и “Дядя Ваня” уже переводятся на французский язык или по крайней мере я получал письма с просьбой разрешить перевод этих пьес» (X, 105). Прижизненные переводы названных пьес Чехова на франц. язык не выявлены.

В.Я.ТАТАРСКАЯ — ЧЕХОВУ

1.

10/23 апреля 1903 г., Ницца

Ницца, 23 апреля 1903 г.
Les Charmettes
Rue François Arné

Милостивый государь
Антон Павлович,

Раньше всего я должна перед Вами извиниться за то, что позволила себе напечатать без предварительного Вашего разрешения перевод на французский язык Вашего рассказа “Живая хронология”. Наш друг и общий знакомый, д-р Вальтер¹, сказал мне, что Вы очень снисходительны, так что я смею надеяться на Ваше великодушие, в особенности если Вы примете во внимание то обстоятельство, что я еще мало опытная в литературных и авторских делах, к тому же, как жена Вашего коллеги по науке я, может быть, тоже имею некоторое право на снисхождение с Вашей стороны.

Я сама русская, но воспитывалась во Франции, где кончила Лусée, так что у меня теперь два родных языка и я, следуя совету некоторых компетентных лиц, хочу употребить это знание языков для переводов.

Желая познакомить французскую публику с русскими писателями вообще, а с Вами в особенности, я позволила себе перевести некоторые Ваши рассказы ("Зиночка", "Маска", "Шуточка", "Хамелеон", "Каштанка", "Володя большой и Володя маленький"), из которых Вам посылаю при сем самый первый "Живая хронология", уже напечатанный в "Revue Hebdomadaire"², дабы Вы могли судить, достойная ли я Ваша переводчица.

В случае благоприятного ответа на этот вопрос я бы Вам была очень благодарна, если б Вы мне указали те рассказы, которых Вы бы желали видеть переведенными на французский язык.

Наконец, если мой перевод Вам понравится, может быть, Вы бы мне дали возможность переводить еще неизданные Вами рассказы. Но это лишь мечта!

Надеюсь на Вашу благосклонность, остаюсь с глубочайшим уважением поклонницей Вашего таланта.

Вера Т а т а р с к а я pseudonyme (V.Ratsky).

P.S. Можете быть спокойным, что я Вашим именем злоупотреблять не буду.

Ввиду моего скорого отъезда в Петербург пишу здесь мой петербургский адрес.

Вера Яковлевна Татарская

Петербургская стор<она> Большой пр., д. 28, кв. Д-ра Татарского.

С. Петербург.

Ответ Чехова неизвестен.

¹ Владимир Григорьевич *Вальтер* — врач-бактериолог, уроженец Таганрога, знакомый Чехова по гимназии. Пробовал свои силы в литературе, писал рассказы. Чехов оказывал ему в этом содействие. В 1890–1900 гг. жил в Ницце. В Адресной книжке Чехова записаны адреса Вальтера в Ницце и Берлине (17, 184).

² В каком номере указанного журнала был напечатан перевод "Живой хронологии" — установить не удалось.

И.Д.ГАЛЬПЕРИН-КАМИНСКИЙ — ЧЕХОВУ

Среди французских корреспондентов Чехова — переводчик Илья Данилович Гальперин-Каминский (1858–1936). Он переводил на французский язык произведения и письма И.С.Тургенева, публицистические, литературно-критические работы и художественные произведения Л.Н.Толстого. В начале 1894 г. Гальперин-Каминский был командирован в Петербург писателями и художественными организациями Франции для пропаганды франко-русской литературной конвенции (он автор брошюры "Общая польза авторского права" — СПб., 1894 — и статьи "Руссоведение во Франции" — Рус. мысль. 1894. № 9). Зимой 1894 г. и позже встречался с Л.Н.Толстым. Отзывы Толстого о переводах Гальперина-Каминского разноречивы. Так, в ответ на письмо переводчика, интересовавшегося, насколько удовлетворял Толстого его перевод "Воскресения", Толстой (письмо от 24 июля 1900), отметив полноту перевода, сделанного с наиболее полного английского издания, заключил: "Вы же всегда переводите очень точно и старательно" (Толстой Л.Н. Поли. собр. соч.: В 90 т. Т. 72. С. 409). Но через десять лет, 17 июня 1910 г. в разговоре с В.Г.Чертовым о качестве французских переводов, Толстой заметил, что Гальперин-Каминский "ужасно переводит" (ЛН. Т. 90, кн. 4. С. 277). По свидетельству Д.Роша, Толстой сказал ему, что когда он, Толстой, "читал французские переводы г. Гальперина-Каминского, он видел, или, вернее, очень хорошо чувствовал, что это не звучало или не клеилось по-французски" (ЛН. Т. 75, кн. 2. С. 29).

Среди многих переводов из Толстого, сделанных Гальпериным-Каминским, — драма “Власть тьмы”. Как видно из публикуемых ниже писем, Гальперин-Каминский переводил также М.Горького, был связан с театром Антуана.

Корреспонденты Чехова о личности и переводах Гальперина-Каминского отзывались в основном отрицательно. Ф.Д.Батюшков назвал стиль его переводов “вылощено-банальным” (письмо к Чехову от 8 янв. 1899). И.Я.Павловский (октябрь 1896) предупреждал Чехова о непорядочности этого переводчика. «Когда я ставил здесь “Власть тьмы”, — писал Павловский, — этот же Гальперин, который тоже перевел эту пьесу, но скверно, напечатал перед первым представлением буквально во всех газетах статью, в которой утверждал, что я ставлю эту пьесу потому, что я жид <...> и хочу унижить Россию, чтобы подорвать франко-русский союз» (РГБ).

В чеховском архиве — два письма Гальперина-Каминского к Чехову, известно одно письмо Чехова Гальперину-Каминскому (впервые опубликовано Э.А.Полоцкой в кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1977. М.: Наука, 1977. С. 91–92; см. XII, 28).

1.

15/28 апреля 1903 г., Париж

Paris, 65, rue du Canalûgh
15/28, april 1903

Глубокоуважаемый
Антон Павлович,

Зная Ваши отношения к А.М.Пешкову (Максиму Горькому) и припоминая, с другой стороны, Ваше отрицательное отношение к вопросу об охране прав русских авторов за границей (оно высказалось во время моей первой командировки в Россию, в 1894 г., для заключения франко-русской литературной конвенции¹), я позволяю себе напомнить Вам о себе по следующему поводу:

Успев перевести раньше других новую пьесу Горького “На дне”, я поместил мой труд в парижском журнале “Revue Bleue”², а затем Антуан, директор известного Вам театра, носящего его имя³, принял мой перевод для постановки на его сцене. Я сейчас же телеграфировал об этом Алексею Максимовичу в Нижний Новгород и, не получая ответа, написал ему и послал, через одного моего петербургского знакомого, подробное письмо в Ялту на Ваш адрес, так как по сведениям моего знакомого, Горький находится теперь в Крыму и Вы, наверное, с ним видите. Но вот уже прошел месяц, и я до сих пор не получаю ответа. Между тем, я просил в этом письме (как раньше в телеграмме) автора “На дне” разрешить мне постановку его пьесы и предлагал условиться о части гонорара, которую он желал бы получить за постановку моего перевода пьесы во Франции и которая должна была состояться еще в настоящем сезоне, т.е. в самом непродолжительном времени. Я объяснил также, что, при отсутствии литературной конвенции, я должен был спешить с переводом пьесы и поэтому не мог просить разрешения раньше появления его (перевода) в печати. Незнание же точного адреса Алексея Максимовича и возможность замедления его ответа (как оно и случилось) дали бы время другому переводчику предупредить меня.

Но тут вдруг объявился новый переводчик, некий Семенов⁴, еще не выпустивший своего перевода в печать, но заявивший в *Figaro*, что он, якобы, имеет исключительное право во Франции на перевод “На дне”, право, данное ему немецкими издателями русского текста этого произведения (изданного в Мюнхене). И ввиду этой довольно запутанной комбинации г. Семенов и немецкие издатели угрожают мне судом, если Антуан поставит мой перевод.

Конечно, я отлично знаю и наиболее компетентные юрисконсульты подтверждают, что, юридически, никто не может мне запретить издание и постановку моего перевода русского произведения. Но с нравственной точки зрения я не желал бы идти против воли автора, если только на самом деле его воля в том, чтобы театр Антуана (самый подходящий театр не только во Франции, но и во всей Европе) не ставил моего перевода, но и ничего другого, так как Антуану я и мои переводные работы давно известны, а г-на Семенова ни он, ни французская публика совсем не знает.

Вот почему, как также небезызвестный Вам, я позволяю себе обратиться к Вам, Антон Павлович, с покорнейшей просьбой помочь мне получить от Алексея Максимовича тот или иной ответ. Не скрою, что я никак не могу предположить, чтобы угрозы судом г-на Семенова и С^о были деланы с ведома Горького; петербургские литераторы, мои друзья, полагают даже, что своими сутяжническими угрозами от имени автора господа эти оказывают ему плохую услугу, в особенности когда в России столь свободно переводят французских авторов. Как бы то ни было, я считаю своим долгом попросить разрешения Максима Горького на постановку моего перевода, и не исключительного разрешения, так как мне несколько не мешает, если и другие будут переводить, издавать и ставить “На дне”, чей перевод будет лучше, тому и достанется заслуженный успех. Если же почему-либо автор произведения не желает этого свободного соревнования, то я прошу по крайней мере известить меня об этом, и для этого-то я и обращаюсь к Вашему благосклонному содействию⁵.

Пользуюсь заодно случаем напомнить Вам, что во время нашего последнего свидания в Москве я просил Вас разрешить мне перевести Вашу повесть “Моя жизнь”. Вы с удовольствием согласились на это, поставив лишь условием Ваш запрос г-ну Воуе, выразившему раньше меня желание перевести эту же повесть, думает ли он вскоре исполнить свое намерение и, если нет, сообщить мне об этом письменно или же лично в Париже, куда Вы собирались прошлой осенью. С тех пор прошло уже больше года, а перевод все еще не появляется. Не сочтете ли Вы возможным дозволить сделать этот перевод мне. Я с тем большим удовольствием занялся бы им, что и Л.Н.Толстой особенно интересовался переводами Ваших произведений, когда я посетил его, в прошлом году, в Ясной Поляне.

Глубоко уважающий Вас и искренно преданный

И. Гальперин-Каминский.

P.S. Одновременно с письмом я послал также Алексею Максимовичу три номера “Revue Bleue”, в котором появился мой перевод трех актов “На дне”; четвертый не был еще тогда напечатан.

¹ Вопрос о литературной конвенции широко освещался в русской прессе в феврале–июне 1894 г. В газете “Новости дня”, начиная с 26 февраля, публиковались интервью Н.О.Ракшанина (подпись: Н.Р.) с А.П.Чеховым, И.Н.Потапенко, Л.Н.Толстым, В.Е.Маковским, Гальперин-Каминским. Беседа с Чеховым была напечатана 1 марта; она была изложена так, что позиция Чехова выглядела противоречиво: он не дал ясного ответа, предложив отложить решение вопроса о конвенции. А.А.Плещеев, сын поэта А.Н.Плещеева, приводит в своих воспоминаниях “У Ан.П.Чехова” (“Петербургский дневник театрала” — 1904. № 1. 4 января) следующее высказывание Чехова о конвенциях: “Я беседовал как-то по этому поводу с покойным ныне Ракшаниным, и он мою мысль, очевидно, не понял. Я высказывался за конвенцию и имею на это основания”(подробнее см. об этом: V, 534–535 — комментарий Л.М.Долотовой к письму Чехова к Суворину от 27 марта 1894).

² “Revue bleue” (“Revue politique et littéraire. Revue bleue”) — еженедельный журнал, выходивший в Париже с 1863 г. Перевод “На дне” Горького печатался в мартовских номерах журнала за 1903 г.

³ См. наст. кн., Г.Каэн — Чехову, п.1, примеч. 1.

⁴ Евгений Петрович *Семенов* (Соломон Моисеевич Коган, р. 1861) — журналист, переводчик, корреспондент газеты “Новости” в Париже; перевел на французский язык пьесу Горького “Мещане”.

⁵ Исключительное право на издание своих пьес за рубежом Горьким было дано Юлиану *Мархлевскому* (1866–1925), польскому коммунисту, деятелю германского и русского революционного движения, книгоиздателю (фирма в Мюнхене “Мархлевский и К^о”). 15 февраля 1903 г. М.Горький писал К.П.Пятницкому: «Посылаю <...> письма иностранцев о переводе “Дна”. Почему они не обращаются <...> к Мархлевскому?» (Архив А.М.Горького. Т. 4. Письма к К.П.Пятницкому. М., 1954. С. 120). Ю.Мархлевский возбудил против Гальперина-Каминского дело, обвиняя последнего в нарушении авторского права.

О том, что Мархлевский намерен судиться с Гальпериным, Горький узнал из корреспонденции в “Курьере” (1903. 18 марта — там же. С. 125) и в тот же день отправил Пятницкому телеграмму: «Сообщите Мюнхен. Гальперин-Каминский прислал перевод “Дна”. Просит авторизации. Сообщает, что договорился театром Антуана о постановке пьесы. Письмо Гальперина высылаю. Перешлите его Мюнхен» (Архив Горького. Т. 4. С. 126). Как видно из писем Горького Пятницкому, Горький был всецело на стороне Мархлевского. 27 марта 1903 г. он писал: “Посылаю письмо Гальперина, полагая, что его следует переслать Мархлевскому и что в процессе их оно может служить известную службу последнему”. Постановка “На дне” в театре Антуана не состоялась.

2.

27 января/10 февраля 1904 г.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович,

Спешу написать Вам пока несколько слов, так как я узнал из газет, что Вы собираетесь уехать на днях из Москвы в Ялту или в Ниццу.

Я прочел отчет и рецензии о представлении Вашей новой пьесы в Москве: “Вишневый сад” и, судя по отзывам русских газет, я вполне уверен, что французский ее перевод может быть представлен с таким же успехом на одной из тех парижских сцен, с которыми я в сношениях и дирекции которых просили дать им одну из русских вполне *оригинальных* новинок. Поэтому я покорнейше прошу Вас, Антон Павлович, дать мне разрешение предпочтительно перед другими переводчиками перевести Вашу новую пьесу¹. Само собой разумеется, что я испрашиваю не платоническое разрешение, а с обязательством уделить Вам ту часть с перспективного сбора и с продажи, которую Вы найдете нужной назначить.

Что касается других Ваших произведений, на перевод которых я уже имею Ваше любезное дозволение, то я напишу Вам о них подробно по получении Вашего ответа, который, надеюсь, будет благоприятен.

Глубоко уважающий Вас и истинно преданный

Г а л ь п е р и н – К а м и н с к и й.

P.S. Думаю, что Вы ничего не будете иметь против того, что я дал пока подробную заметку в здешних газетах о содержании “Вишневого сада”, насколько оно знакомо мне из русских современных изданий.

¹ Чехов ответил 1/14 февраля: «Пьеса моя “Вишневый сад” передана мною петербургской издательской фирме — “Знание” (где печатаются произведения Максима Горького). О желании Вашем перевести мою пьесу и поставить ее в Париже я сообщу г. Пятницкому, представителю “Знания”, и он ответит Вам. Помнится, кто-то уже получил разрешение перевести пьесу на французский язык» (XII, 28). В письмах Чехова к К.П.Пятницкому нет упоминаний о просьбе Гальперина-Каминского относительно перевода “Вишневого сада”.

За разрешением перевести “Вишневый сад” еще в июне 1903 г., когда пьеса не была окончена, к Чехову обратился И.Я.Павловский: «Я сейчас узнал из “Южного края”, что Вы написали новую пьесу, и мне пришла в голову мысль: нельзя ли перевести эту пьесу теперь же, с

рукописи, так чтобы не рисковать встретиться с другими переводами, и иметь возможность предложить ее вовремя какому-нибудь театру, т.е. к началу сезона? Полтора года назад я видел в Художественном театре, в Петербурге, "Три сестры". Мне эта пьеса чрезвычайно понравилась. Я решил перевести ее по возвращении в Париж. Но там оказалось, что ее уже перевели — очень плохо, ремесленно, — и, понятно, испортили дело. Я бы перевел хорошо, я знаю» (XI, 536). Чехов ответил Павловскому 23 июня 1903 г.: "Пьесы я не писал еще, но думаю написать к октябрю, для Художественного театра. Когда напишу, то пришлю Вам" (там же, 228).

С той же просьбой о разрешении перевести "Вишневый сад" к Чехову, через О.Л.Книппер-Чехову, в октябре 1903 г. обращался Богомир Богомирович Корсов (наст. имя и фамилия Готфрид Геринг, 1845–1920) — оперный артист Большого театра. О.Л.Книппер писала Чехову 20 октября 1903 г.: «Корсов желает видеть меня, чтобы переговорить: он хочет переводить "Вишневый сад" на французский язык для парижской сцены. Ответь мне немедленно. Разрешить ты должен, по-моему» (Цит. по: XI, 598). Чехов ответил на это письмо 24 октября 1903 г.: "...для чего переводить мою пьесу на французский язык? Ведь это дико, французы ничего не поймут из Ермолая, из продажи имения и только будут скучать <...> Переводчик имеет право переводить без разрешения автора, конвенции у нас нет, пусть К<орсов> переводит, только чтобы я не был в этом повинен" (там же, 284).

7 ноября 1903 г. О.Л.Книппер опять писала о Корсове, который "лежит уже 3-ю неделю с сильнейшим ревматизмом и умоляет дать ему эту работу, которая оживит его" (там же, 628). Позиция Чехова осталась неизменной: "Насчет переводов моей пьесы говори всем, что ты знаешь ничего не знаешь, что я не отвечаю на твои запросы и проч. проч." (там же, 305–306).

Ю.А.ГРИГОРКОВ — ЧЕХОВУ

1.

9 сентября 1903 г., Петербург

Петербург, 9 сентября 1903 г.

Глубокоуважаемый Антон Петрович!^{1*}

Желая познакомить французов с выдающимися произведениями русской литературы, которая всегда пользовалась во Франции большим успехом, я задала целью перевести в течение лета на франц<узский> яз<ык> несколько Ваших рассказов. При помощи одной знакомой французженки я исполнил это настолько удачно, что лица, которым я их показывал, нашли их достойными быть напечатанными во Франции, и посоветовали мне обратиться к Вам, как к автору, за разрешением их напечатать. Сблаговольте, Глубокоуважаемый Антон Павлович, ответить по адресу С.-Петербург. Васильев ост., 7-я линия, д. 46, Ю.А.Григоркову.

Ответ Чехова неизвестен.

Об описанном в этом письме способе сотрудничества переводчиков как-то рассказывал Толстому Легра: "Я рассказал, как у нас чаще всего фабрикуются переводы с русского: какой-нибудь русский с грехом пополам передает смысл, а француз, не знающий русского языка, выправляет, подчищает эту тяжеловесную прозу. Мои слова вызывают у Толстого смех" (ЛН. Т. 75, кн. 2. С. 12).

Н.А.ВАСИН — ЧЕХОВУ

1.

15 ноября 1903 г., Москва

Милостивый государь,
Антон Павлович!

Я сейчас перевожу для отдельного издания недавно появившуюся на французском языке книгу, посвященную Сахалину, именно: Paul Labbé. "Un

^{1*} Так в тексте — *ред.*

Seniors et Honorables

*Monsieur et Honoré Maître,
De votre oeuvre littéraire,
trois volumes seulement ont
été, à ma connaissance,
traduits en français:
Un Duel et Les Moujiks,
chez Perrin et un Meurtre
à la Revue Blanche.
J'ai traduit, en collabora-
tion avec un jeune
littéraire français, M.D.
Berzot, un certain nom-
bre de vos nouvelles que
je vous prie de bien vou-
loir m'autoriser à publier.
Parmi ces nouvelles:
"В бане", "Роман с контра-
басом", "Пари", "Страшная ночь",
"Злоумышленник", "Произведение ис-
кусства", "Анюта", "Шведская спичка",
"Драма", "Репетитор", "Унтер*

НАЧАЛО ПИСЬМА М.ПЕРЦЕЛЬ ЧЕХОВУ

Женева, 9/22 февраля 1904 г.

Автограф

М.ПЕРЦЕЛЬ — ЧЕХОВУ

1.

9/22 февраля 1904 г., Женева

Genève, 22 Février, 1904

Monsieur et Honoré Maître

De votre oeuvre littéraire, trois volumes seulement ont été à ma connaissance, traduits en français: Un Duel¹ et Les Moujiks², chez Perrin et un Meurtre à la Revue Blanche³. J'ai traduit, en collaboration avec un jeune littéraire français, M.D.Berzot, un certain nombre de vos nouvelles que je vous prie de bien vouloir m'autoriser à publier. Parmi ces nouvelles: "В бане", "Роман с контрабасом", "Пари", "Страшная ночь", "Злоумышленник", "Произведение искусства", "Анюта", "Шведская спичка", "Драма", "Репетитор", "Унтер

bagne russe" (Поль Лаббе. "Русская каторга"). Свой перевод я желал бы несколько дополнить небольшими ссылками на Ваш уважаемый труд: "Остров Сахалин". Не будете ли Вы так любезны разрешить мне сделать несколько ссылок. Понятно, все подобные ссылки будут оговорены, откуда они взяты, как в тексте, так и на титуле.

В ожидании ответа имею честь быть

Вашим покорным слугой

Н. В а с и н.

Николай Акимович Васин (ум. 1933) — писатель и переводчик.

Ответ Чехова неизвестен, но был, видимо, положительным, т.к. вскоре вышла книга: П.Лаббе. Остров Сахалин. Путевые впечатления. Перевод с французского с дополнением русских исследователей А.П.Чехова, В.М.Дорошевича, И.П.Миролюбова и др. Перевод Н.Васина. <М.>: изд. Клюкина., 1903.

Попав в цензуру, книга Лаббе была признана "по существу своему безвредной", но включение в ее текст фрагментов из сочинений русских авторов внесло, по мнению цензора, в книгу "элемент тенденциозности", и именно поэтому было рекомендовано ограничить ее продажу и "не допустить к обращению в публичных библиотеках" (см.: 14-15, 797-798; комментарий М.Л.Семановой к книге "Остров Сахалин").

Пришибеев" и "Хористка". Je suis obligée de choisir dans votre très considérable, et ce choix est pour moi bien difficile. Aussi serais-je heureuse d'être assistée de vos conseils.

Pensez-vous que les nouvelles mentionnés ci-dessus puissent être publiées en français. Y en a-t-il d'autres que vous désiriez spécialement voir paraître dans cette langue, et les quelles?

Je vous serais reconnaissante de bien vouloir me conseiller à ce sujet et je vous en remercie d'avance vivement.

Je me suis efforcée de traduire vos nouvelles aussi exactement que possible tout en conservant dans la forme française l'élégance et la vivacité du style qui les caractérisent en Russe.

Je dois vous dire encore, que je suis Russe et étudiante en lettres à l'Université de Genève.

Veuillez croire, Monsieur et Honoré Maître à mes sentiments de respectueuse admiration.

Marie Pertsel.

Genève, Université

Перевод:

Достопочтенный мэтр,

Из всего, что было Вами написано, насколько мне известно, только три сборника были переведены на французский язык: Дуэль¹ и Мужики² в издательстве Perrin и Убийство в Revue Blanche³. Вместе с молодым французским литератором М.Д.Берсо я перевела некоторые Ваши рассказы и прошу Вашего разрешения на их публикацию. Это рассказы: В бане, Роман с контрабасом, Пари, Страшная ночь, Злоумышленник, Произведение искусства, Анята, Шведская спичка, Драма, Репетитор, Унтер Пришибеев и Хористка.

Я вынуждена выбирать отдельные рассказы из весьма значительного их числа, и выбор этот оказывается достаточно сложным. Была бы рада выслушать Ваши советы.

Думаете ли Вы, что вышеупомянутые рассказы могут быть переведены на французский? Есть ли другие рассказы, которые Вы особенно хотели видеть напечатанными на французском языке, и какие?

Буду признательна за советы. Заранее искренне благодарю.

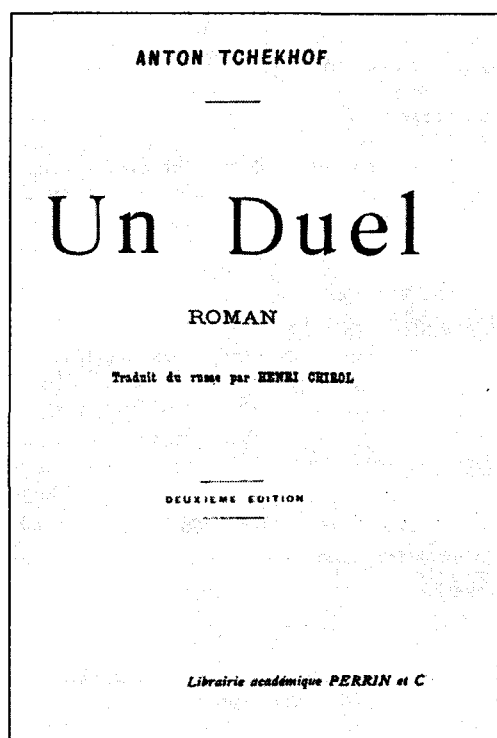
Я приложила все усилия, чтобы перевести Ваши рассказы насколько можно точнее, сохраняя полностью во французской форме элегантность и живость стиля, который отличает Ваши рассказы на русском языке.

Должна Вам еще сказать, что я русская, учусь в Женевском Университете.

Разрешите заверить Вас, достопочтенный мэтр, в своем преклонении.

С уважением Мари Перцель.

Женева. Университет



АНТОН ЧЕХОВ. ДУЭЛЬ

Париж, 1902

Перевод А.Шиrole

Титульный лист

Женева, 22 февраля 1904 г.

¹ См.: *Tchékhov A. Un Duel. Trad. par H. Chirol. Paris: Perrin, 1902.* В архиве Чехова писем переводчика Широля нет. А книга, через два года после выхода, была прислана Чехову его приятелем, писателем В.Л. Кигном (Дедловым). 17 января 1904 г. Кигн спрашивает Чехова: «Есть ли у Вас перевод “Дуэли” Chirol’a, Paris, 1902? Если нет и Вас интересует, я могу Вам прислать» (РГБ), а 30 января сообщает: «Высылаю Вам франц<узский> перевод “Дуэли”» (там же).

² См.: наст. кн., Д.Рош — Чехову, п. 7, прим. 5.

³ Там же, П.Буайе — Чехову, п. 3, прим. 2.

М.КРОГИУС — ЧЕХОВУ

Недатированное письмо М.Крогиуса не удалось включить в хронологический ряд писем. Приводим здесь его текст.

<Б/д.> Село Кривцово Орловской губ.

Адрес: Орловская губ. Город Болхов. Село Кривцово.

Милостивый государь,

Прошу у Вас разрешения переводить Ваши сочинения на французский и шведский языки. Будьте так добры, в случае благоприятного ответа, сообщите мне, которые из Ваших сочинений уже переведены на французский язык.

Mali Krogius.

Сохранились в архиве и другие, менее значительные свидетельства о желании многих, часто весьма мало квалифицированных лиц переводить Чехова. Так, во время пребывания писателя в Ницце в начале 1901 г. он получил письмо от находившейся там Инны Григорьевны Асановой, датированное 26 января. «Начинаю словами Апухтина, — писала Асанова, — “увидя почерк мой, Вы, верно, удивитесь”, но не потому, что “я не писала Вам давно”, а потому, что я никогда Вам не писала». Далее корреспондентка пишет о том, что ее тянет на сцену, как “чайку к озеру”, что она мечтает сыграть чеховскую “Чайку” и просит разрешения увидеться с Чеховым, чтобы спросить “две-три вещи” об этой пьесе.

Во втором письме, посланном 28 мая 1901 г., уже из Одессы, Асанова, называя Чехова “Антон Петрович”, сообщает, что перевела на французский язык “некоторые” из произведений Чехова — «во главе с “Чайкой”, конечно». Корреспондентка просит Чехова разрешить ей “попытаться где-нибудь напечатать эти переводы”. Под письмом подпись: «Одна из бесчисленных “нудных людей” Асанова (если вспомнили Ниццу)».

Просьбы о разрешении на перевод содержатся в письмах не только самих переводчиков, но и их “посредников”. Так, 2 февраля 1899 г. П.Ф.Иорданов послал Чехову первый акт “Чайки” в переводе на французский язык. В сопроводительном письме он сообщал сведения о переводчике: «Есть у нас в Таганроге один маленький швейцарец с длинной кличкой *professeur de français à l'école Grecque*. Он недавно попал в Таганрог и теперь занимается изучением русского языка. Я ему немного в этом помогаю. Захотелось ему заняться переводами. Он перевел два рассказа Короленко и теперь взялся за Вашу “Чайку”. До сих пор он нигде еще не печатал своих переводов, так как не знает, где и как это сделать. Поэтому я предложил ему перевести 1 акт “Чайки”, послать его на Ваше заключение: если Вы найдете перевод сносным и верно передающим содержание подлинника, он будет продолжать перевод, а по окончании — передаст Вам его. Если же Вы его не одобрите, он останется в его столе, как упражнение с русского на французский» (VIII, 492).

15 мая 1899 г. Чехов отвечал Иорданову: «Получили ли Вы в пакете перевод моей “Чайки”, присланный Вами в Ялту? Передайте переводчику, что “Чайка” уже переведена на французский язык, переведена несколько раз» (VIII, 178). Судить же о достоинствах перевода Чехов отказался, т.к. не достаточно хорошо знал французский язык.

Приведенные свидетельства не исчерпывают всех данных о взаимоотношениях Чехова с его переводчиками на французский язык. Немало данных, надо полагать, можно обнаружить и в переписке “третьих лиц”, и в архивах зарубежных корреспондентов Чехова. Но все это пока еще ждет своих исследователей, которые в будущем смогут внести ценные дополнения и коррективы в изучение темы.

ГЕРМАНИЯ

“...Давно уже переведен немцами” (IV, 362), — писал Чехов 22 февраля 1892 г. редактору журнала “Север” В.А.Тихонову, запрашивавшему у Чехова сведения для посвященного ему критико-биографического очерка (помещен с портретом писателя в “Севере”, 1892, № 15, 12 апреля, с. 791–792). А ранее, в 1888 г. Чехов сообщал Е.М.Линтваревой: “Моя статья о Пржевальском переведена на немецкий язык” (III, 76); перевод этот был опубликован (без заглавия и подписи) в газете “St. Petersburg Zeitung” (1888. № 302. 28. Okt.).

Из хранящихся в Чеховском архиве РГБ писем переводчиков на немецкий язык самое раннее датируется 1886 г.

Е.ГАЛЬПЕРИН — ЧЕХОВУ

1.

15 апреля 1886 г., Саратов.

Саратов, 15 апреля 1886 г.

Милостивый Государь Господин Чехов!

Получив от моей сестры письмо Ваше с разрешением перевести Ваши очерки и рассказы “В сумерках” на немецкий язык¹, я считаю долгом поблагодарить Вас и прошу принять от меня уверение в том, что я употреблю все усилия для того, чтобы прелесть Ваших рассказов не пострадала от моего перевода. На днях отправил первый рассказ в редакцию журнала “Gartenlaube”².

С истинным почтением

Е. Гальперин.

¹ Письмо Чехова к Е.Гальперину неизвестно.

² “Die Gartenlaube” (“Беседка”) — немецкий иллюстрированный семейный журнал-еженедельник, выходивший в Лейпциге и Берлине — (1853–1938; 1938–1944 — под названием “Die neue Gartenlaube”), достигший невиданной для Германии широты распространения; наряду с развлекательной литературой, печатал произведения В.Раабе, Т.Шторма, Т.Фонтане, М. фон Эбнер-Эшенбах; публиковал переводы произведений Чехова. Отметим, что Ал.П.Чехов намеревался переводить роман Левина Шюкинга “Право и любовь”, опубликованный в “Gartenlaube” (Schücking L. Recht und Liebe // Die Gartenlaube. 1882. №№ 14–24). См.: I, 44, 336. В 1886 г. на страницах журнала было опубликовано семь переводов рассказов Чехова.

А.ЮРГЕНСОН — ЧЕХОВУ

1.

18/30 июля 1889 г., Берлин

Berlin W. 41
Mauerstrasse № 11
d. 30. Juli 89

Hochgeehrte Herr,

Sie werden sich als Schriftsteller gewiss nicht mehr wundern, bisweilen auch von unbekannten Leuten Briefe zu erhalten, so dass ich mich unter nicht ent-

Москва, Кудринская Садовая, 9. Корнилова.
89, VIII, 13.

Милостивый Государь!

Страните, а вдруг владно немецким
языком, а потому отчасти на Ваше и
другие писано по-русски. Это неслучайно!
Вы простите мне эту ошибку, это само,
как пишете, долго живу в России и отнюдь
не владею русским языком.

Готовы Ваши замечания перевести мои
„Рассказы“ в книгу писателя и могу только
благодарить Вас. Кром. „Рассказы“ есть у меня
еще другие сборники „В Сувенир“. Помните,
что я хочу по Вашему желанию не
переводить на немецкий язык мои произведения
в нем. журналы. Если они еще не переведены,
и не напечатаны, то можете пользоваться
и ими, если пожелаете, не затрудняя себя
переводом самим.

ПИСЬМО ЧЕХОВА А.ЮРГЕНСОНУ (1-я СТРАНИЦА)

Москва, 13 августа 1889 г.

Автограф

schuldigen will. Ich wollte Ihnen bloss sagen, dass mir Ihre „Рассказы“¹ *ausnehmend* gut gefallen haben, so dass ich Sie um die Erlaubnis bitten möchte, einige davon ins Deutsche übersetzen zu dürfen und auch dem Deutschen Publicum dieselben zugänglich zu machen, da, wie ich glaube, nach nichts davon übersetzt ist. Ich habe lange Jahre in Russland gelebt und denke, dass es mir gelingen wird, eine getreue Uebersetzung herzustellen.

Oder haben Sie schon Jemand anders zum Uebersetzen autorisiert?

Zwischen Russland und Deutschland besteht ja keine literarische Convention², welche Uebersetzungsrecht und Nachdruck regelt, doch dürfte man immerhin für eine vom Verfasser selbst autorisierte Uebersetzung leichter einen Verleger finden. Ich würde mir erlauben, Ihnen kleiner Proben meiner Uebersetzung gelegentlich zu uebersenden.

Es ist eine besondere Kunst, kleine Novellen zu schreiben, und ich muss die *kleine* reizende Geschichte "Ванька" z. B., welche wirklich rührend ist, *aufrichtig* bewundern. Ebenso die beiden, höchst interessanten, psychologisch und pathologisch äusserst kunstvoll und wahrhaft geschilderten Erzählungen "Тиф" und "Поцелуй" u<nd> so viele andere. Einer geneigten Antwort entgegensehend, habe ich die Ehre zu sein

Ihr hochachtungsvoll ergebenster

Arv. Jürgensohn.

Перевод:

Берлин, З<ападная часть>
Мауерштрассе № 11
30 июля 89

Многоуважаемый господин,

Вы, как писатель, иногда получающий письма от неизвестных людей, конечно, не будете удивлены, поэтому я не приношу свои извинения. Я хотел бы только сказать Вам, что Ваши "Рассказы"¹ мне *чрезвычайно* понравились, поэтому я прошу Вашего разрешения перевести некоторые из них на немецкий язык для того, чтобы они были доступны и немецким читателям, поскольку мне кажется, что ни один из этих рассказов не переведен. Долгие годы я жил в России и думаю, что смогу сделать точный перевод. Или Вы уже предоставили кому-то право авторизованного перевода?

Между Россией и Германией не существует литературной конвенции², которая регулировала бы правовую сторону перевода и перепечатки, но для авторизованного перевода все же легче найти издателя. Позволю себе при случае послать Вам образцы моих переводов.

Это особое искусство — писать *небольшие* новеллы, и я *искренне* восхищаюсь, к примеру, прелестной историей под названием "В а н ь к а", по-настоящему трогательной. То же самое можно сказать о двух весьма интересных с точки зрения психологии и патологии высокохудожественных и правдивых рассказах "Т и ф" и "П о ц е л у й" и о многих других.

В надежде на благосклонный ответ имею честь

быть преданным Вам

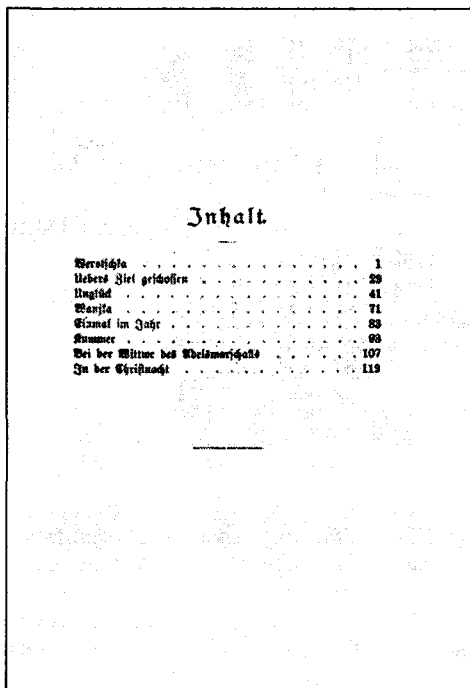
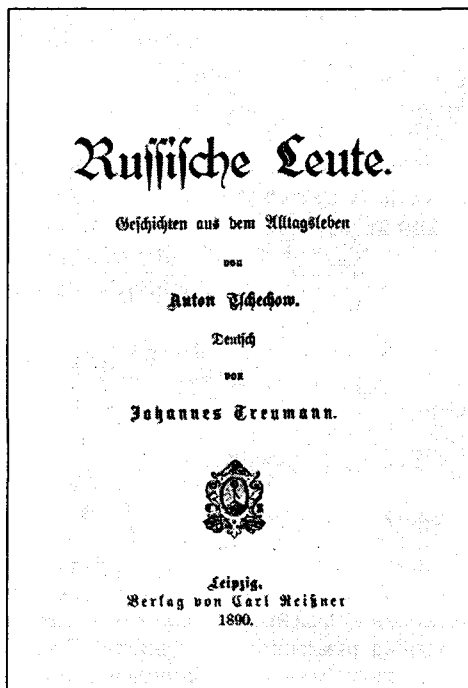
с совершенным почтением Арв. Юргенсон.

¹ Имеется в виду сборник "Рассказы", первое издание которого вышло в 1888 г.; в него вошли упомянутые корреспондентом рассказы писателя.

² Договор между Германией и Россией об авторских правах (Urheberrecht) был заключен в 1912 году.

И.ТРЕЙМАН — ЧЕХОВУ

В 1890 г. в Лейпциге вышел в свет первый сборник рассказов Чехова, которые перевел Иоганнес Трейман (Johannes Treumann, традиционное написание его фамилии по-русски — Трейман) под названием "Russische Leute. Geschichten aus dem Alltagsleben" ("Русские люди. Истории из повседневной жизни"), куда вошли "Несчастье", "Ванька", "Тоска", "Пересолил", "У предводительши", "В рождественскую ночь", "Верочка", "Раз в год". Честь открытия русского писателя принадлежала небольшому издательству Карла Райснера. В следующем году к нему присоединилось одно из лучших, авторитетных и демократических, издававших книги по весьма недорогой цене издательств Германии, — издательство "Реклама"



АНТОН ЧЕХОВ. РУССКИЕ ЛЮДИ

Лейпциг, 1890

Перевод И.Треймана

Титульный лист и содержание

("Reclam"). Тем же переводчиком был подготовлен сборник "In der Dämmerung" ("В сумерках"), содержащий рассказы "Горе", "Кухарка женится", "Панихида", "Мечты", "На пути", "Враги", "Недоброе дело". Обращает на себя внимание, что знакомство с Чеховым в Германии начиналось не с легких юмористических вещей, но с серьезных рассказов. Это первые книги переводов Чехова не только в Германии, но и в Европе. Содействовало этому то обстоятельство, что Иоганнес Трейман (как русский немец именовавший себя Иваном Егоровичем), живя в России, мог непосредственно следить за публикацией произведений писателя и его репутацией в критике. В предисловии к сборнику "Русские люди" он отмечал в Чехове прежде всего "большой талант", характеризующийся "большой смелостью, умением немногими штрихами запечатлеть людей и их взаимоотношения, передать в реалистической манере полную жизни картину". "В то время как современные русские авторы в той или иной мере больны пессимизмом, Чехову он неведом, его взгляды на жизнь и мир исполнены здоровья, гуманности и могучей жизнерадостности".

Выход книг в начале 1890-х гг. побуждает высказать предположение о том, что им предшествовали публикации переводов в немецкой периодике 1880-х гг. Сохранившиеся в чеховском архиве два письма И.Треймана позволяют включить его в число адресатов писателя (письмо Чехова к нему от 29 ноября 1891 г. неизвестно); их ценность в том, что они содержат указания на первые рецензии о Чехове, вышедшие в Германии и все еще остающиеся за пределами внимания как отечественных, так и немецких чеховедов.

1.

24 ноября 1891 г., Петербург

С.Петербург, 24-го ноября 1891.

Милостивый Государь
Антон Павлович!

Присылая Вам при сем два тома Ваших рассказов в сделанном мною переводе на немецкий язык ("Russische Leute" и "In der Dämmerung")¹, высказываю Вам искреннюю свою благодарность за данное Вами мне в свое время разрешение перевести Ваши рассказы на немецкий язык, о каковом Вашем разрешении тогда сообщил мне Сергей Семенович Трубачев². В Вене, Дрездене и Берлине критика отнеслась к Вашим рассказам с полным уважением.

Ввиду всего изложенного обращаюсь к Вам с просьбою о разрешении мне перевести на немецкий язык несколько рассказов из Вашего тома "Хмурые люди"³.

В ожидании Вашего ответа на мою просьбу имею честь быть с совершенным почтением

Иван Трейман.

Адрес: С.Петербург,
Мойка, дом № 82, кв. 4
Иван Егорович Трейман.

¹ Russische Leute. Geschichte aus dem Alltagsleben. Von Anton Tschechov. Deutsch von Johannes Treumann. Leipzig: Verlag von Carl Reissner, 1890.

Tschechow A. In der Dämmerung: Skizzen und Erzählungen. Autoris. Übertr. von Johannes Treumann. Leipzig: Reclam, 1890 (Reclam Universal Bibliothek, Nr. 2846).

Источником для переводов послужили книги "Пестрые рассказы" (1886) и "В сумерках" (1887).

В письме к Суворину от 26 ноября 1891 г. Чехов сообщал: «Сегодня немец-переводчик прислал мне мои "В сумерках" на немецком языке» (IV, 304). На титульном листе книги "Russische Leute" была сделана надпись: "В Таганрогскую Городскую <Библиотеку> от автора. (А.Чехов.) 91. 22/XII" (XII, 163). Книга "In der Dämmerung" находилась в библиотеке писателя с автографом: Антону Чехову на память от Суворина (Чехов и его среда. С. 309).

² Сергей Семенович Трубачев (1864–1907), редактор "Иностранной литературы" в издательстве Л.Ф.Пантелеева и редактор "Правительственного вестника", цензор драматических произведений. В адресной книге Чехова записан адрес Трубачева и помечено: "цензор драм. произв." (17, 191).

³ Как следует из п. 2, Чехов прислал это разрешение в недошедшем до нас письме от 29 ноября 1891 г.

2.

5 декабря 1891 г., Петербург

С.Петербург, 5-го декабря 1891.

Милостивый Государь
Антон Павлович!

Искреннюю свою благодарность высказываю Вам как за любезное последнее Ваше письмо от 29-го минувшего ноября, так и за разрешение перевести несколько рассказов из "Хмурых людей".

Одновременно с этим письмом посылаю Вам только что появившуюся в журнале "Neue poetische Blätter" блестящую рецензию Ваших рассказов под заглавием "In der Dämmerung"¹.

Еще раз высказывая Вам свою благодарность, имею честь быть с истинным почтением преданным Вам

Иван Трейман.

¹ О какой рецензии идет здесь речь — неизвестно.

К.БЕРГЕР — ЧЕХОВУ

Известной переводчицей Чехова на немецкий язык была Клара Бергер. В ее переводах читатели Германии познакомились с такими произведениями Чехова, как “Попрыгунья”, “Дуэль”, “Скрипка Ротшильда”, “Черный монах”, “Палата № 6”, “Дом с мезонином” и др. Ей принадлежит двухтомник “Избранных произведений” писателя, составленный и переведенный ею (*Tscheckow A. Ausgewählte Werke. Bde. 1–2. Übers.: C. Berger. Leipzig; Berlin: J. Gnadendorf & Co.,— R. Wöpke, 1901–1902*). В предисловии к этому изданию тепло и душевно писала она о Чехове, художнике слова, владевшем реалистическим изображением народных типов и искусством психологически углубленного изображения человека в объективной и ясной манере, которая может показаться холодной, если читатель лишен дара понимания сердцем и даром чтения между строк, “чтобы хотя бы отчасти воспринять бесчисленные импульсы для сердца и ума, которые от него исходят”.

Двухтомнику предшествовало отдельное издание “Дуэли” (*Tscheckow A. Duell. Roman. Übers.: C. Berger. Berlin; Eisenach; Leipzig: H. Hillger, 1898*), за ним последовало еще четыре книги, вышедшие в этом же издательстве под разными названиями, но идентичные двухтомнику (“*Der schwarze Mönch und die andere Erzählungen*”, 1901; “*Eine kunstliebende Frau und andere Erzählungen*”; “*In der Passagierstube und andere Erzählungen*”; “*Das schwedische Streichholz und andere Geschichten*”, 1903; последняя книга под тем же названием вышла также в Штутгарте: издательство Франке, 1904)¹.

В чеховском архиве имеется восемь писем К. Бергер 1891–1901 гг. Письмо ее от 12 декабря 1893 г. (п. 2) опубликовано Н.А.Алексеевым в “Вестнике истории мировой культуры”. 1961. № 2. С. 100–101. Письма Чехова к Бергер неизвестны, за исключением одного, факсимиле которого воспроизведено на отдельном листе перед текстом повести “Дуэль” в вышеупомянутом издании. Чехов в этом письме, отвечая на просьбу К. Бергер, сообщал краткие сведения, опубликованные о нем в “Энциклопедическом словаре”, и писал о том, что корреспондентка может приобрести его портрет в Мюнхене или Лейпциге (см.: VII, 260–261).

Об этом издании “Дуэли” Чехову писал М.О.Меньшиков 30 июля 1899 г.: «В Берлине, шатаясь по улицам, встретил Ваше имя и портрет в окне книжного магазина. Оказалось “Duell” в издании Kürschner Bücherschatz. Там воспроизведено и письмо Ваше к издателю» (VII, 610).

1.

4/16 ноября 1891 г., Гамбург

Hamburg, Uhlenhosst d. 16-11-91
I Humboldtsstrasse 33

Милостивый Государь
Антон Павлович,

вследствие приложенного письма Господина В.Л.Кигна (псев. Дедлов)¹ осмеливаюсь покорно просить Вас, милостивый Государь, дать мне разрешение на перевод Ваших сочинений², так как у меня некоторые отношения с журналами и пр. и могу надеяться одно или другое поместить или издавать переводы в книге.

Хотя очень люблю русскую литературу, я теперь, пока живу опять в Германии, к сожалению, мало узнаю, особенно о новейших писател<ях> и могу редко достать что-нибудь значительное на перевод. Весьма я благодарна Господину Кигну, кто обратил мое внимание на Ваше сочинение, и надеюсь, что

¹ Отметим, что в Академическом издании сочинений Чехова (9, 539) К. Бергер ошибочно приписана вышедшая в Вене книга переводов из Чехова, осуществленных К. Браунер (*Tscheckow A. Das Kätzchen. Übers.: C. Brauner. Wien; Leipzig: Wiener Verlag, 1904*).

Вы не будете удерживать Ваше разрешение. Покорно прошу возвратить приложенное письмо.

Извиняюсь за беспокойство, прошу принять уверение полного моего почтения, с чем остаюсь

Клара Федоровна Бергер.

¹ Владимир Львович Кигн (псевдоним Дедлов, 1856–1908), прозаик, критик. Его личное знакомство с Чеховым состоялось в 1892 году. Чехов, в связи с появившейся в “Книжках недели” (1891. № 1. С. 195–219) статьей “Беседа о литературе, А.П.Чехов”, подписанной “1”, сообщал Суворину: “Единицею подписывается Дедлов-Кигн, беллетрист и интересный путешественник, которого я знаю понаслышке, но не читал” (IV, 226).

В чеховском архиве хранится 12 писем Кигна-Дедлова. В статье “Антон Павлович Чехов (“Север”. 1892. № 15. 12 апреля. Стлб. 791) Дедлов писал: “Его слог сжат и образен, идеи ясны, настроение цельно. Чехов не только художник и наблюдатель, но и мыслитель”.

Письмо Кигна к Бергер, упомянутое в ее письме, в архиве Чехова не сохранилось, т.к. было очевидно, по ее просьбе ей возвращено.

² Как видно из п. 2, разрешение было получено, но письмо Чехова до нас не дошло.

2.

30 ноября/12 декабря 1893 г., Гамбург

Hamburg — Bergfelde
o/d Bürgerweide, 78, den 12-12-93

Милостивый Государь Антон Павлович, два года тому назад Вы позволили дать мне разрешение на перевод Ваших рассказов и теперь опять прошу у Вас называть мне самые новые Ваши сочинения с тем же самым намерением. Я бы была очень Вам благодарна, если бы Вы изволили написать мне некоторые биографические данные Вашей жизни, потому что знакомый писатель, так уважающий Вашего гения, как и я, просит их у меня. Он уже объявлял в газетах и журналах самые интересные эскизы о Вашем значении в новой русской литературе и очень был бы рад познакомить немецкого народа так с Вашою жизнью и пр., как и я с Вашими сочинениями. Я Вам пошлю экземпляр ежемесячного журнала “Der Zuschauer”¹, в котором одна из прежде упомянутых статей находится.

Кроме этого с учтивостью прошу сообщить мне, у которого книгопродавца я могу получать Ваши рассказы как можно скорее и которыми Вы сами наиболее дорожите, потому что трудно выбирать, когда всех у меня нету.

С обязательным благодарением вперед <i>искренним уважением имею честь быть

Клара Федоровна Бергер.

Извиняюсь, что неверно, ошибочно напишу по-русски, это, к сожалению, забывается, когда практики нету.

¹ “Der Zuschauer” (“Зритель”) — журнал, выходивший в 1890–1914 годах во Франкфурте-на-Майне. О какой статье говорит здесь Бергер и кто ее автор — неизвестно.

3.

26 марта/7 апреля 1894 г., Гамбург

Hamburg — Bergfelde den 7-4-94
Bürgerweide 78

Милостивый Государь, Антон Павлович!

Уже несколько месяцев тому назад я имела честь писать Вам, но не получила ответа и потому предполагаю, что Вы, наверное, не получили письмо.

Вы когда-то изволили дать мне разрешение переводить Ваши рассказы и последнее, что я переводила, Вашу “Дуэль”, теперь лежит в конторе “Deutsche Verlagsanstalt”¹ <в> Штутгарте. Теперь опять имею просьбу к Вам, милостивый Государь. Дело в том, что знакомый писатель, который так уважает Вашего гения, как и я, и который уже объявлял в газетах и журналах самые интересные эскизы о Вашем значении в новой русской литературе (я тогда же послала Вам журнал!), очень просит у меня некоторые биографические данные Вашей жизни и пр. Я, с сожалением, не могу быть к его услугам и обещала обращаться к Вам, милостивый Государь, и была бы очень Вам обязана, если бы Вы сделали одолжение послать мне немного материала для Вашей биографии.

Кроме этого попрошу у Вас сообщать мне, под которым заглавием могу достать Ваши новейшие сочинения и в которых журналах Ваши рассказы сперва являются.

Надеюсь на исполнение покорнейшей моей просьбы и с истинным почтением и благодарением имею честь быть

покорная Ваша

Клара Федоровна Бергер

4.

20 мая/1 июня 1898 г., Шарлоттенбург

Charlottenburg, Magazinstr I¹¹
1/6 98.

Милостивый Государь!

Несколько лет тому назад Вы сделали одолжение разрешить мне перевод Ваших сочинений и некоторые малые рассказы появились в журнале “Aus fremden Zungen”¹ в Stuttgart. Теперь имею надежду, что Ваш очень интересный и замечательный рассказ “Дуэль” будет принят в “Bücherschatz” тайного советника, профессора Й.Кюршнера в Eisenach². Он пишет, что Ваш рассказ производил в него сильное впечатление. Но есть там только условие, в роде предисловия давать некоторые биографические данные, из жизни автора и его портрет. Я сама чувствую, что много испрошу у Вас, милостивый Государь, но все-таки надеюсь, что Вы не откажете мне в нем, тем более, что это было бы для меня успех, очень желанный, важный и трудно достающийся.

Может быть, что моя работа потом легче будет, и я должна работать для детей моих. Теперь очень трудно иметь успех у издателя. Очень бы была Вам благодарна и обязана, если будете столь добры исполнить покорную просьбу мою и потрудиться уведомить меня, потому дело будет решено на этих же днях и проф. Кюршнер требует ответа. Я уже раз писала (знакомые в России имели адрес Ваш), но письмо Вас не застало и было возвращено.

В ожидании ответа имею честь остаться с высочайшим почтением

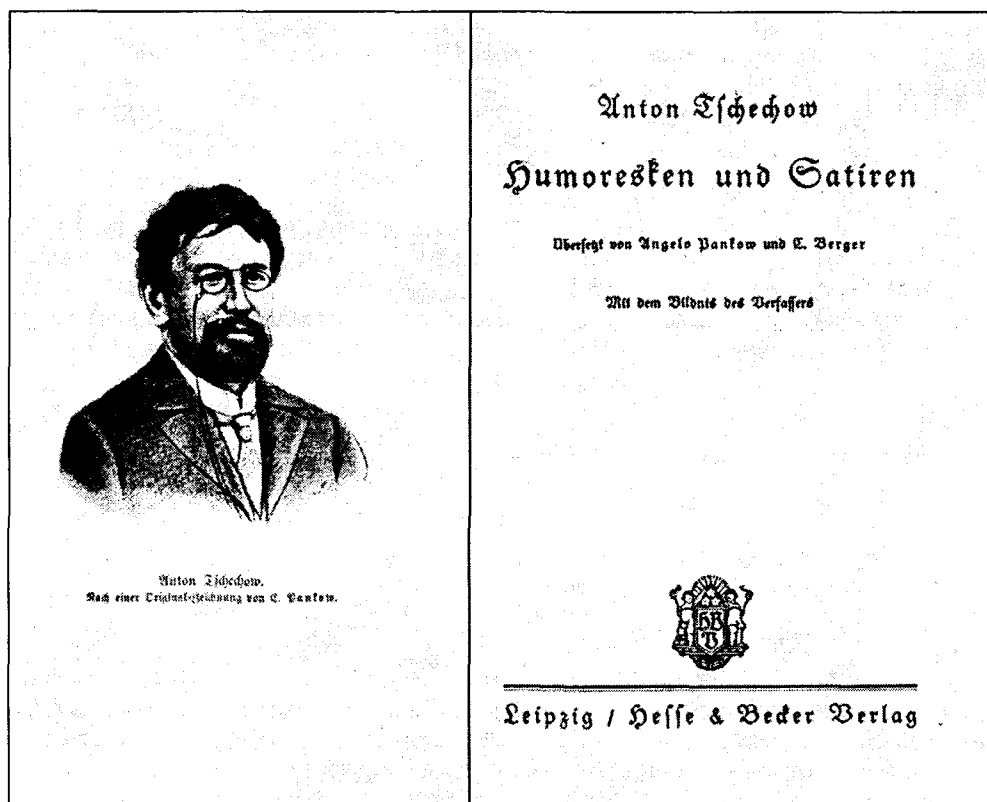
Клара Ф. Бергер.

(Шарлоттенбург, 15 июня 1898 г.)

¹ “Aus fremden Zungen” (“С других языков”) — журнал, выходивший дважды в месяц с 1891 по 1920 г. В нем публиковались переводы современных прозаиков разных стран. Публикации рассказов Чехова в этом издании не выявлены.

² “Bücherschatz” (“Книжные сокровища”) — серия, издаваемая Йозефом Кюршнером (1853–1902), известным немецким лексикографом, руководившим изданием “Allgemeine Deutscher Literatur-Kalender” (ныне “Kürschners Deutscher Literatur-Kalender”), содержавшим перечень немецкоязычных писателей с краткими биографиями и библиографическими данными. Серия “Книжные сокровища” выходила в издательстве Германа Гиллгера (Берлин — Эйзенах — Лейпциг).

¹¹ Немецкий издательский дом (нем.). Перевод “Дуэли”, выпущенный этим изд-вом, неизвестен.



АНТОН ЧЕХОВ. ЮМОРЕСКИ И САТИРЫ

Лейпциг, <1925>

Перевод А.Панкова и К.Бергер

Контритул с портретом Чехова и титульный лист

5.

3/15 июня 1898 г., Шарлоттенбург

Charlottenburg bei Berlin
Magazinstr. 1^{II}
15/6. 98

Милостивый Государь!

Весьма я рада, что наконец письмо мое Вас достало, так что теперь могу надеяться на исполнение моей просьбы. Адрес мой был прав, но можно еще добавить "bei Berlin".

Вперед я Вам очень обязана и благодарна и посылать Вам немецкое издание Ваших рассказов мне будет доставлять большое удовольствие.

Имею честь быть с высочайшим почтением

Клара Ф.Бергер.

6.

25 июня/7 июля 1898 г., Шарлоттенбург

Charlottenburg bei Berlin
Magazinstr. 1^{II}
d. 7/7 98

Милостивый Государь!

Извините, что еще раз Вас беспокою, но издатель, профессор и т<айный> с<оветник> Кюршнер, хочет печатать Ваш рассказ и требует от меня извещения, будете ли Вы так добры, исполнять просьбу мою?¹ И так как я забыла послать Вам заказное письмо, не знаю, застало ли Вас письмо мое или нет?

Сделайте одолжение, прошу Вас, и потрудитесь уведомить меня об этом.

С искренним уважением

Клара Ф. Бергер.

¹ Ответ Чехова на это письмо см.: VII, 260–261.

7.

27 декабря 1898 г./8 января 1899 г., Шарлоттенбург

Charlottenburg b. Berlin
Magazinstr. 1/2

Милостивый Государь!

Наконец, я могу поблагодарить Вас за Вашу любезность послать на мою просьбу биографию Вашу. Томик теперь напечатан и послать Вам его мне доставляет большое удовольствие. На желание издателя мне пришлось сделать некоторые маленькие выпуски, все-таки надеюсь, что действие этим не уменьшается. Относительно других Ваших рассказов, как н<а>п<имер> “Скучная история”¹, я теперь переговариваюсь с другим издателем. Постепенно начинают и тут оценить Вас и познать литературное значение Ваших сочинений.

Я очень была бы рада, если <бы> Вы сделали одолжение начинать мне новые произведения и где они явились с разрешением перевода, хотя я убеждена, что много таких просьб Вас достигают.

Истинно уважающая Вас

Клара Ф. Бергер.

Ответ на письмо Чехова от <июля—августа 1898 г.> (VII, 260–261).

¹ Перевод “Скучной истории” не был опубликован и, очевидно, не осуществлен К. Бергер.

8.

2/15 октября 1901 г., Шарлоттенбург

Charlottenburg bei Berlin
Magazinstr. 1^{II}
v. 15-10-01

Милостивый Государь!

Имею честь сообщить Вам, что на основании Вашего любезного разрешения, которое Вы изволили давать мне несколько лет тому назад, издаю выбор Ваших сочинений у г-на Рихарда Wörke в Лейпциге¹, и что очень охотно посылала бы Вам уже напечатанные книжки, если бы Вы сделали одолжение написать мне Ваш точный адрес.

С всего сердца бы была Вам благодарна, если бы Вы означили мне те новые и новейшие работы последних лет, которых не находится в сборниках, которые у меня: “В сумерках”, “Рассказы”, “Пестрые рассказы”, “Хмурые люди”, “Палата № 6”, “Детвора”, “Дуэль” — которые почти все перевела.

Я, к сожалению, должна Вас беспокоить, потому что не знаю, у кого и под каким заглавием могу заказать их и в каких журналах они явились. Невозможно узнать это у книгопродавцев даже в Петербурге и Варшаве, куда я несколько раз писала, но напрасно. Издатель ожидает это новое с большим интересом. Теперь переведу Ваши пьесы.

Вместе с Вашими сочинениями являются сочинения г-на Горького в моем переводе².

Всегда готова к Вашим услугам и всегда Вам благодарна с высочайшим почтением

Клара К. Бергер.

Адрес: Frau Clara Berger.
Charlottenburg bei Berlin.
Magazinstr. 1¹¹

¹ Имеется в виду издание: *Tschechow A. Ausgewählte Werke*. Bde. 1, 2. Leipzig; Berlin: J. Gnadefeld & Co. — R. Wörke. 1901–1902. Эти “Избранные произведения” содержат рассказы и повести: “Шведская спичка”, “Талант”, “Выигранный билет”, “Дорогие уроки”, “Счастье”, “Спать хочется”, “Попрыгунья”, “Черный монах”, “В суде”, “На пути”, “Верочка”, “Отец”, “Рассказ госпожи NN”, “Палата № 6”. Те же произведения вошли в другие авторские сборники переводчицы.

² См.: *Gorkij M. Tschelkasch. Übersetzung v. P. Jakovleff und C. Berger*. Berlin, 1901.

К. ФОН ФЕТТЕРЛЕЙН — ЧЕХОВУ

Одним из самых любимых немцами произведений Чехова была повесть “Дуэль”. Ранее других за разрешением переводить ее к Чехову обратился К. фон Феттерлейн в 1892 г. Если бы писатель дал своему корреспонденту такое разрешение, возможно, что немецким читателям не пришлось бы ждать еще пять лет до появления ее первого перевода, за которым последовали еще и другие. В 1895 г. А. Грефе и в 1897 г. Г. Вольфгейм выражали автору свое желание перевести повесть (см. наст. кн., А. Грефе — Чехову, п. 1 и Г. Вольфгейм — Чехову, п. 2).

1.

8/20 января 1892 г., Берлин

Берлин. 8/20 января 1892.

Милостивый государь!

Внимание, обращаемое ныне в Германии на все выдающиеся произведения русской литературы, побудило меня прочитать Вашу повесть “Дуэль” в Нов<ом> вр<емени> <и> приступить к переводу ее на немецкий язык¹.

Однако прежде чем вступить с издателем в переговоры, я осмеливаюсь сим покорнейше просить Вас предоставить мне право перевода этой повести на немецкий язык, равно как и других Ваших сочинений, т.е. разрешить мне печатать “Autorisierte Übersetzung”^{1*}.

Не имея чести знать Вашего отчества, как и адреса, я посылаю это письмо в Редакцию *Нового Времени*, которой Ваш адрес, я полагаю, известен.

В надежде, что Вы не откажете мне в моей покорнейшей просьбе и не оставите без благосклонного ответа, прошу принять, Милостивый Государь,

^{1*} авторизованный перевод (нем.).

уверение совершенного моего почтения, с коим имею честь быть покорный Ваш слуга

К. Феттерлейн.

Мой адрес:
C.V.Vetterlein
Berlin Gipsstrasse 20/1
Е.В.Господину
Антону Чехову
Москва

¹ “Дуэль” публиковалась в десяти номерах “Нового времени” в октябре и ноябре 1891 г. Отдельным изданием вышла в издательстве А.С.Суворина в 1892 г. Письмо К. фон Феттерлейна — самое раннее свидетельство интереса в Германии к повести Чехова. На это письмо Чехов не ответил. Известны более поздние переводы “Дуэли”, вышедшие при жизни писателя, — К.Хольма (1897), К.Бергер (1898), Л.А.Гауффа (1902), Т.Крочека (1904).

2.

15/27 февраля <18>92, Берлин

Берлин, 27 февраля 92

Милостивый государь
Антон Павлович!

В конце января с.г. я позволил себе обратиться к Вам, письменно, прося разрешить мне перевод на немецкий язык Вашей повести “Дуэль”, и, за неимением Вашего точного адреса, отправил письмо в редакцию газ. *Новое время* в С.Петербурге.

Не будучи однако до сего времени почтен ответом на это письмо <и> предполагая, что означенное письмо до Вас не дошло, сим имею честь вторично обратиться к Вам с покорнейшей просьбою разрешить мне перевод Вашей повести “Дуэль” на немецкий язык, т.е. предоставить право означить на переводе “Autorisierte Übersetzung”.

В надежде, что Вы не откажете в моей покорнейшей просьбе и почтите благосклонным ответом, прошу принять, Милостивый государь, уверение совершенного моего почтения, с коим имею честь быть покорный Ваш слуга

К. Феттерлейн.

C. v. Vetterlein
Berlin c. 22
Gipsstrasse 20 II
Его В<ысоко>родию
Антону Павловичу
Чехову

Ответ Чехова неизвестен.

UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT
ZWEIGNIEDERLASSUNG BERLIN

СОЮЗ НЕМЕЦКОГО ИЗДАТЕЛЬСКОГО
ОБЪЕДИНЕНИЯ (Филиал в Берлине) — ЧЕХОВУ

О возрастающем интересе к Чехову в Германии уже в первой половине 90-х годов свидетельствуют хранящиеся в архиве официальные обращения немецких фирм и периодических изданий к писателю.

В августе 1893 г. Чехов получил письмо из берлинского филиала Союза немецкого издательского объединения, в котором речь шла об изданиях известнейшей фирмы И.Г.Котта.

1.

29 июля/10 августа 1893 г., Берлин

Berlin SW., den 10.VIII.1893
Luetzow-Ufer 13

Sehr geehrter Herr!

Gestatten Sie mir die Mitteilung, dass ich im Begriff bin, eine Wochenschrift für die erzählende Litterature des modernen Europa zu begründen. Die altberühmte deutsche Verlagsbuchhanlung J.G.Cotta¹ hat den Verlag der Zeitschrift übernommen. Am 1. Oktober d. J. wird die erste Nummer erscheinen. Ich lege darauf Wert, dass nicht nur allein die deutsche Produktion in der Zeitschrift vertreten sei, sondern auch der wertvolle Teil der novellistischen Produktion der andern Völker.

Unter den russischen Autoren der Gegenwart lege ich einen besonderen Wert auf Sie, hochgeehrter Herr, und darum nehme ich mir die Freiheit, mich direkt an Sie mit der Bitte zu wenden, mir Ihre neuen Arbeiten zum Abdruck in einer neuen "Romanzeitung" zu überlassen. Der hochgeachtete Name der Verlagsbuchhandlung wird Ihnen eine Gewähr dafür bieten, dass das Unternehmen der höchsten Anforderungen entspricht.

Leider besticht in den litterarischen Beziehungen zwischen Russland und Deutschland eine vollkommene Anarchie. Kein Litteraturvertrag hindert die Ausbeutung des deutschen Schriftstellers in Russland, die Ausbeutung des russischen Schriftstellers in Deutschland. Darum wäre es nötig, dass die deutsche Übersetzung einer neuen Arbeit von Ihnen, die Sie mir zum Abdruck gewähren wollten, gleichzeitig erscheint mit dem russischen Original. Es würde notwendig sein, dass Sie eine Abschrift Ihres Manuskripts an meine Adresse sendeten, bevor Sie noch das Original zum russischen Druck befördert hätten.

Zur Prüfung russischen Einsendung habe ich hier der Redaktion attachiert, den wahrscheinlich auch Ihnen bekannten Herrn Dr. Raphael Loewenfeld². Herr Dr. Raphael Loewenfeld würde in jedem Falle, in den Sie unserer Aufforderung Folge leisteten, die Abschrift sofort lesen und uns vom Inhalt verständigen. Wir würden Ihnen dann sofort eine Mitteilung machen, ob wir den Abdruck der Arbeit ins Auge fassen. Wird die Angelegenheit auf solche Weise erledigt, so wären wir in der Lage, Ihnen ein Honorar anzubieten, das Ihnen ja bei der jetzigen Lage der Dinge für die deutsche Uebersetzung in allen Fällen entgeht.

Es wäre mir sehr angenehm, wenn Sie die Liebenswürdigkeit haben wollten, diesen meinen Brief durch einige Zeilen zu beantworten. Bitte, bedienen Sie sich in Ihrer Antwort Ihrer Muttersprache, die auf unserer Redaktion bis zu dem Grade verstanden wird, dass wir russisch geschriebene Briefe lesen können.

Hochachtungsvoll ergebenst

Otto Neumann-Hofer

verantwortlicher Herausgeber der
Cottaschen Romanzeitung

Перевод:

Берлин Ю<го>-З<апад>. 10.VIII.1893
Набережная Лютцова 13

Глубокоуважаемый господин!

Разрешите сообщить Вам, что я намереваюсь основать еженедельник для повествовательной прозы писателей современной Европы. Издание журнала взяла на себя знаменитая старинная немецкая издательская фирма И.Г.Котта¹. Первый номер выйдет

первого октября с.г. Я придаю большое значение тому, чтобы в журнале была представлена не только немецкая продукция, но и наиболее ценное в новеллистике других народов.

Среди современных русских авторов мне особенно хотелось бы представить Вас, многоуважаемый господин, посему я беру на себя вольность обратиться к Вам лично с просьбой о предоставлении мне Вами для публикации в моей новооснованной “Роман-газете” Ваших новых работ. Высокочитаемая фирма гарантирует Вам, что это издание будет соответствовать наивысшим требованиям.

К сожалению, в литературных связях между Россией и Германией царит полная анархия. Не существует никакого соглашения об издании литературы, которое препятствовало бы корыстному использованию немецкого писателя в России и русского писателя в Германии. Поэтому нужно, чтобы немецкий перевод Вашей новой работы, которую Вы разрешите мне напечатать, вышел одновременно с русским оригиналом. Нужно, чтобы Вы прислали на мой адрес копию Вашей рукописи до того, как Вы отправите оригинал для печати на русском языке.

Контроль за почтой, приходящей из России, я здесь, в редакции, поручил Вам, очевидно, известному г-ну д-ру Рафаэлю Лёвенфельду². Г-н д-р Рафаэль Лёвенфельд в любом случае сразу же прочтет текст копии, если Вы согласитесь с нашим предложением, и информирует нас о содержании. Мы тотчас же сообщим Вам о том, намереваемся ли мы напечатать работу. Если дело будет решено таким образом, то мы были бы в состоянии предложить Вам гонорар, который при нынешнем положении вещей Вы должны получить в любом случае за немецкий перевод.

Мне было бы очень приятно, если бы Вы были столь любезны ответить на это мое письмо хотя бы несколькими строчками. Пожалуйста, пользуйтесь при ответе родным языком, который в нашей редакции знают настолько, что смогут прочесть письма, написанные на русском языке.

С глубоким уважением преданный Вам

Отто Нойман-Хофер

ответственный издатель

“Роман-газеты” издательства Котта

¹ Основанная в 1659 г. Йоганном Георгом Котта издательская и книготорговая фирма достигла расцвета при Иоганне Фридрихе Котта (1764–1832), публиковавшем сочинения Гете, Шиллера и других немецких классиков; в 1889 г. издательство было приобретено Адольфом Крёнером и находилось в Штутгарте.

² Рафаэль Лёвенфельд — известный переводчик произведений Л.Н.Толстого (“Два гусара” — 1892, “Исповедь” — 1901, “Отрочество” — 1903, “Семейное счастье” — 1911, “Хозяин и работник” — 1911), вошедших в тома 1, 2, 3, 6, 7 “Собрания сочинений” писателя, выходившего в Лейпциге.

А.ГАРБЕЛЬ — ЧЕХОВУ

С другим предложением от фирмы И.Г.Котта к Чехову обратился ранее работавший в России издатель Адольф Гарбель, положивший начало изданию энциклопедического словаря, более известного по именам его правопреемников братьев Гранат.

1.

6/18 октября 1893 г., Шарлоттенбург

Charlottenburg, Kantstrasse, 54

Милостивый государь,

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Отказавшись от издания “Настольного энциклопедического словаря”¹, переселился я из Москвы в Берлин, где занимаюсь журналистикой и литературой.

Немецким языком владею, как родным, в совершенстве, и в данное время состою постоянным сотрудником “Magazin für Litteratur”² и “Romanwelt”³. В этом журнале принимают участие исключительно первые литературные силы, как Шпильгаген⁴, Фульда⁵, Вильденбрук⁶, Зудерман⁷ и др. В “Romanwelt”, издаваемой известнейшей немецкой фирмой Котта⁸ в Штутгарте, помещаются и переводы сочинений лучших иностранных авторов.

Относительно русских писателей желает редакция, за отсутствием конвенции о литературной ответственности с Россией, поместить только работы тех авторов, которые пришлют своим переводчикам копии с рукописей, причем однако редакция и издательская фирма согласны выплатить авторам переведенных рассказов и романов, в случае принятия их для помещения в журнале, около 50 марок за лист, т.е. за каждые 8 страниц журнала.

По поручению главного редактора “Romanwelt” обращаюсь к Вам, высокоуважаемый Антон Павлович, с покорнейшей просьбой прислать мне копии с Ваших рукописей для помещения их в “Romanwelt” в немецком переводе.

Кроме того прошу прислать мне Ваши напечатанные сочинения, из которых непереуведенные намерен перевести для других хороших журналов.

Искренно желая основательно ознакомиться немецкую публику с нашими выдающимися писателями, прошу, опасаясь даже быть нескромным, не отказать мне в присылке Вашей обстоятельной автобиографии и портрета.

Примите вперед мою сердечную благодарность и уверение в том, что приложу все старания для оправдания Вашего доверия.

В ожидании Вашего скорого и благосклонного ответа имею честь быть
Вашим покорнейшим слугою

Адольф Александрович Гарбель.

Адрес: Adolf Garbell, Charlottenburg, Kantstrasse, 54.

Шарлоттенбург, 18/6-го октября 93 г.

¹ “Настольный энциклопедический словарь” вышел в Москве в 1891–1895 гг. Первые три тома изданы товариществом “А.Гарбель и К^о”, 4–8 тома — “Гранат и К^о”. Чехов заботился о том, чтобы это издание было в Таганрогской городской библиотеке (см. его письма к П.Ф.Иорданову от 20 июня и 16 июля 1896 г. — VI, 153, 164). В Записной книжке Чехова среди заметок, относящихся к осени 1902 г., отмечено: “Умер А.Гарбель” (17, 147).

² “Magazin für Litteratur” — журнал, выходивший в Берлине с 1832 г. еженедельно, на его страницах печатались многие переводные произведения. Из рассказов Чехова — “Несчастье” (1896, Sp. 709–711, 733–740).

³ “Romanwelt” — журнал, печатавший переводы крупных прозаических произведений писателей разных стран.

⁴ Фридрих Шпильгаген (Spielhagen, 1829–1911) — один из самых популярных немецких романистов второй половины XIX в., пользовавшийся и в России шумным успехом. Острая политическая и социальная проблематика его романов (“Один в поле не воин”, “Между молотом и наковальней”, “Бурный поток” и др.) сочеталась с декларативностью и морализаторством. Его имя в ироническом контексте упоминается в рассказе Чехова “Светлая личность” (5, 310), в повести “Скучная история” (7, 254).

⁵ Людвиг Фульда (Fulda, 1862–1939), немецкий драматург, лирик, новеллист, один из основателей “Свободной сцены” в Берлине и популярный комедиограф рубежа веков.

⁶ Эрнст фон Вильденбрук (Wildenbruch, 1845–1909) немецкий драматург, эпигон Шиллера, автор националистических исторических драм; значительно интереснее его живые, взятые из жизни рассказы.

⁷ Герман Зудерман (Sudermann, 1857–1928) — немецкий драматург и прозаик.

⁸ О фирме И.Г.Котта см. примеч. 1 к письму Союза немецкого писательского объединения.

К.МАЛЬКОМЕС — ЧЕХОВУ

1.

22 февраля/6 марта 1894 г., Штутгарт

Штутгарт, 6 марта 1894 г.

Милостивый Государи!

В выходящем в скором времени V-том томе моей “Международной Беллетристической Библиотеки” помещаю Ваш прелестный рассказ “Жена” (5 печат. листов)¹; к сожалению, мне только теперь удалось узнать, как можно к Вам обратиться, не зная Вашего адреса. Это и было причиной, что напечатал Ваш рассказ, не получив раньше на это Вашего дозволения.

Хотя литературной конвенции нет между Россией и Германией, я не желаю пользоваться свободой перепечатки, почему и предлагаю авторам напечатанных мною произведений небольшой гонорар. Ввиду больших расходов и незначительного пока сбыта предпринятых мною изданий, я плачу за лист 8⁰ маленького формата 10 марок. Прошу Вас поэтому сообщить мне, куда переслать следуемые Вам за Ваш рассказ 50 марок². Крайне меня обяжете, если бы Вы указали мне и на другие Ваши сочинения, не изданные еще в России отдельными книгами.

В надежде, что удостоите меня Вашего скорого ответа остаюсь
с совершенным почтением

Карл Малькомес.

¹ Имеется в виду издание: *Potapenko J.N. Ein Stern.— A.P.Tschechow. Die Gattin. Stuttgart: Malcomes, 1894 (Internationale Bibliothek. Bd. 5).* Рассказ “Жена” был переиздан в той же серии в 1904 г.

² Ответ Чехова до нас не дошел, но был получен адресатом (см. п. 2). 27 марта 1894 г. Чехов писал А.С.Суворину: “Один немец из Штутгарта прислал мне 50 марок за перевод моего рассказа. Как это Вам нравится? Я за конвенцию, а какая-то свинья напечатала в газетах, будто в разговоре я высказался против конвенции. И мне приписаны такие фразы, каких я даже выговорить не мог” (V, 284).

2.

8/20 апреля 1894 г., Штутгарт

Carl Malcomes Stuttgart, 20. April 1894
Verlagsbuchhandlung Augustenstrasse 35
Stuttgart

Herrn Anton Tschechhoff, Hochwohlgeboren
Redaktion des Journals “Русская Мысль”
Moskau

Sehr geehrter Herr!

In Besitze Ihres geschätzten Schreibens beeile ich mich, Ihnen inliegend den Betrag von 50 Mark = 22,70 Rubel nach hastigen Cours zu übermitteln und bitte höflichst, mir den Empfang anzuzeigen.

Gleichzeitig danke ich Ihnen verbindlichst für gefällige Namhaftmachung der drei weiteren Erzählungen Ihrer Feder, die ich eventuell gern zum Abdruck bringen werde¹, sehr freuen würde es mich, auch einmal einen Roman von Ihnen bringen zu können. Leider steht der russische Buchhandel und auch die russische Presse meinem Unternehmen immer noch sehr unfreundlich gegenüber — sie betrachten, wie es scheint alle, meine “Internationale Russische Bibliothek” als einen Eindringling, dem man bekämpfen müsse, was ganz unbegründet ist. Mein Programm ist aus dem

Prospekt, welcher auf den Innenseiten eines jeden Bändchens meiner Bibliothek abgedruckt ist, klar ersichtlich, dieselbe bildet also nicht einmal eine Konkurrenz für den eingemischen Buchhandel, wohl aber kann in der Verbreitung der russischen guten Litteratur und damit also den russischen Schriftstellern nur nützen.

Deshalb wäre ich auch Ihnen, sehr geehrter Herr, dankbar, wenn Sie Ihre hervorragende Stellung in der russischen Schriftstellerwelt benutzen würden, uns mit dazu beizutragen, den meinem Unternehmen etwas freundlichere Beachtung in Ihrem Lande geschenkt werde.

Bei dieser Gelegenheit frage ich höflichst an, ob Sie eventuell auch einmal geneigt wären, einem guten deutschen Roman für mich ins Russische zu übertragen und welche Honorar-Ansprüche Sie in diesem Falle stellen würden.

Ihren geschätzten Nachrichten entgegensehend empfehle ich mich Ihnen bestens und zeichne

hochachtungsvoll Carl Malcomes.
Verlagsbuchhandlung

P.S. Band V der Bibliothek, welcher Ihre Erzählung “Жена” enthält, аfolgt anbei unter Kreuzband.

Перевод:

Карл Малькомес Штутгарт, 20 апреля 1894
Издательство и книжная торговля Аугустенштрассе 35
Штутгарт

Его высочородию Антону Чехову
Редакции журнала “Русская Мысль”
Москва

Многоуважаемый господин!

Получив Ваше весьма ценное письмо, спешу выслать Вам сумму в 50 марок = 22 рубля 70 копек по сегодняшнему курсу, и прошу Вас покорнейше сообщить мне о ее получении.

Одновременно весьма благодарен Вам за сообщение о трех других рассказах, вышедших изпод Вашего пера, которые я с удовольствием напечатаю¹, и весьма радуюсь тому, что смогу когда-нибудь получить от Вас роман. К сожалению, русские книготорговцы и русская пресса все еще весьма нелюбезно относятся к моему предприятию. Мою “Международную русскую библиотеку” они рассматривают, как это кажется всем, как непрошеную гостью, с которой нужно вести борьбу, что лишено всяких оснований. Моя программа совершенно ясна и изложена в проспекте, который помещен на внутренней стороне каждого томика моей библиотеки. Она не составляет никакой конкуренции для здешней книготорговли и может лишь послужить на пользу распространению хорошей русской литературы и тем самым русским писателям.

Поэтому я был бы Вам, многоуважаемый господин, весьма благодарен, если бы Вы использовали свое выдающееся положение в русском литературном мире и способствовали бы тому, чтобы мое предприятие было бы встречено в Вашей стране с большей благосклонностью.

Пользуясь случаем, я прошу Вас ответить мне, не хотели бы Вы перевести для меня хороший немецкий роман на русский язык и какой гонорар Вы хотели бы в этом случае получить.

В ожидании Ваших весьма ценных сообщений прощаюсь с Вами с
величайшим уважением Карл Малькомес,
издатель и книготорговец

P.S. Том V Библиотеки, в котором напечатан Ваш рассказ “Жена”, посылаю Вам бандеролью.

Ответ Чехова неизвестен.

¹ О каких рассказах здесь идет речь — неизвестно.

А.ГРЕФЕ — ЧЕХОВУ

Письма Анны *Грефе* — свидетельство того, что интерес к творчеству Чехова возник в издававшихся в России газетах на немецком языке, в особенности в столичной “*St.-Peterburger Herold*”. Они проливают свет на причины неприятия повести “*Дуэль*” некоторыми немецкими издателями, рядившимися в тогу нравственных судий. Переписка А.Грефе с Чеховым относится к 1895 г. Ответные письма писателя неизвестны.

1.

14 апреля <1895 г.> Петербург

С.Петербург, 14 апр.

Милостивый Государь!

В прошлом году я в Штутгарте познакомилась с одним немецким издателем, который поручил мне перевод одного из новейших произведений русской беллетристики; я, как искренняя поклонница Ваших сочинений, выбрала Вашу “*Дуэль*” и затем еще три рассказа: “*Гусев*”, “*Володя*” и “*Княгиня*”. К моему изумлению, издатель нашел, что содержание Вашего романа не довольно нравственное и не подходит к направлению его изданий. Я, конечно, долго с ним об этом спорила и никак не могу понять его точки зрения, особенно при нынешнем направлении всей немецкой литературы, но все-таки кончилось тем, что мой перевод был мне возвращен. Теперь же он принят тут в Петербурге в редакции немецкой газеты “*Герольд*”¹, но от меня требуют Вашего разрешения. К несчастью, в настоящую минуту перевод находится в редакции, где его еще читают, а я чрез неделю на короткое время отправляюсь за границу. Не знаю, смею ли просить Вас, Милостивый государь, о разрешении печатать свой перевод, если Вы его не читали? Я урожденная немка и вполне владею немецким языком; перевод же Ваших сочинений доставил мне большое удовольствие; на каждой странице я восхищалась всеми прелестями рассказа, тонкостью наблюдений и верностью типов, которых я всех как будто уже встречала в своей жизни. Мне кажется, что мой труд может заслужить Вашего одобрения, Милостивый государь, но единственный факт, который может служить мне рекомендацией, тот, что Владимир Сергеевич Соловьев два года тому назад поручил мне часть перевода книги: “о телепатических галлюцинациях”, которым я его вполне удовлетворила², хотя этот перевод, с английского на русский язык, был для меня более затруднителен, чем перевод на природный немецкий язык. Итак, Милостивый государь, если Вы намерены не отказать мне в разрешении печатать мой перевод, то покорнейше прошу Вас прислать мне ответ до моего отъезда³ за границу, который последует 23 апреля.

Надеюсь, что моя просьба не покажется Вам слишком смелой!

Анна Карловна Грефе.

(Большая Конюшенная, № 1, кв. 115), а после 23 числа:

(Большая Конюшенная, № 13, кв. 34

Г-же Шредер)

(с перед<ачей> А.К.Грефе).

Год этого, так же как и всех последующих писем А.Грефе, определяется по пометам Чехова на п. 4: “1895”. Т. к. все письма тесно связаны между собой по содержанию, то есть основания отнести их к одному и тому же году — 1895.

¹ Имеется в виду выходившая в Петербурге в 1875–1914 гг. на немецком языке газета “*St.-Petersburger Herold*” (“Санкт-Петербургский вестник”). В 1875–1891 гг. ее редактировал Ф.Гезелиус.

² Речь идет о переводе книги Э.Гарнея, Ф.Майера и Ф.Помдора "Прижизненные призраки и другие телепатические явления" (СПб., 1893). В.С.Соловьев писал А.К.Грефе в <середине> 1892 г.: "Перевод Ваш вполне удовлетворителен, и мне с ним не было никаких хлопот" (Письма Владимира Сергеевича Соловьева: В 3 т. Т. 1. СПб., 1908. С. 163).

³ О судьбе ответного письма Чехова см. п. 2.

2.

23 июня <1895 г.> Шувалово

Шувалово, 23 июня

Милостивый государь!

Не знаю, как извиниться перед Вами, если вторично беспокою Вас насчет моего перевода Ваших сочинений! 22 апреля Вы выслали мне Ваше разрешение переводить Ваш роман "Дуэль" и рассказы "Гусев", "Володя" и "Княгиня", которое я тотчас же по почте отправила в редакцию газеты "Герольд", а теперь, после моего приезда из-за границы, я, к сожалению, узнала, что мое письмо в редакцию не дошло, но, вероятно, было затеряно почтой. Но так как я непременно в скором времени должна представить Ваше разрешение, мне остается убедительно просить Вас еще раз выслать мне Ваше позволение переводить и печатать Ваши сочинения¹.

Будьте уверены, Милостивый государь, что искренно благодарит Вас

Анна Карловна Грефе.

Станция Шувалово, Финск. жел. д.
Старо-Орловская улица, дом № 33.

¹ Ответ Чехова неизвестен. Переводы названных повестей и рассказов, выполненных А.К.Грефе, в немецкоязычной периодике не выявлены.

3.

23 октября <1895 г.> Петербург

С.Петербург, 23 октября

Милостивый государь,

покорнейше прошу Вас разрешить мне перевести для немецкого журнала Ваш рассказ: "Пассажир 1-го класса"¹ и еще некоторые другие из Ваших рассказов.

С глубоким уважением

Анна Карловна Грефе.

¹ Перевод рассказа "Пассажир 1-го класса" появился под названием "Berühmtheit" ("Знаменитость") в берлинском журнале "Die Gegenwart" (1896. № 20 — см.: 5, 691). Возможно, что он принадлежал А.Грефе.

4.

23 октября <1895 г.> Петербург

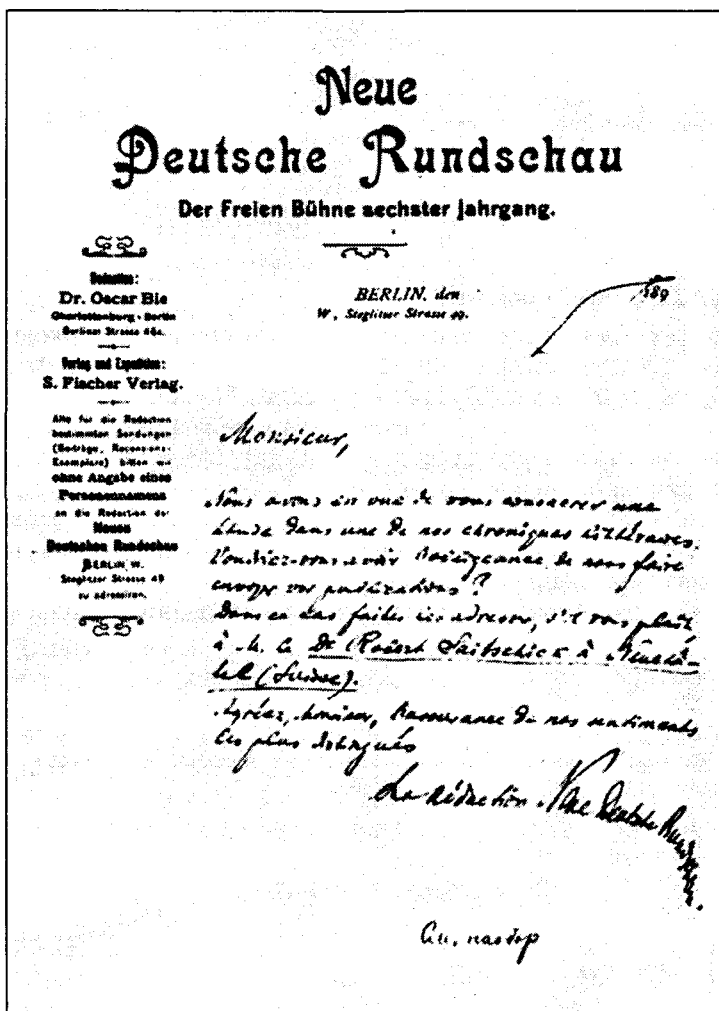
23 октября

К сожалению, замечаю, многоуважаемый Антон Павлович, что забыла в письме своем написать свой адрес и спешу сообщить Вам, что живу в большой Конюшенной, № 1, кв. 115.

Извините, что вторично
Вас беспокою!

Анна Карловна Грефе.

Ст. Петербург.



ПИСЬМО РЕДАКЦИИ «NEUE DEUTSCHE RUNDSCHAU»

(«НОВОЕ НЕМЕЦКОЕ ОБОЗРЕНИЕ») ЧЕХОВУ

Берлин, конец июня 1895 г.

Рукописное на бланке на франц. языке

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «NEUE DEUTSCHE RUNDSCHAU» — ЧЕХОВУ

В 1895 г. Чехову было послано официальное письмо на бланке издаваемого в Берлине журнала «Neue Deutsche Rundschau». Текст письма на французском языке; на этот раз внимание к Чехову проявило одно из ведущих в будущем издательств страны — издательство С.Фишера.

1.

<Конец июня 1895 г.>, Берлин

Neue Deutsche Rundschau¹
Der Freien Bühne sechster Jahrgang
Berlin.
W., Steglister Strasse 49.
Redaction
Dr. Oscar Bie
Charlottenburg-Berlin
Berliner Strasse 48a
Verlag und Expedition:
S.Fischer Verlag

Monsieur,

Nous avons en vue de vous consacrer une étude dans une de nos chroniques littéraires. Voudriez-vous avoir l'obligeance de nous faire envoyer vos publications?

Dans ce cas faites les adresser, s'il vous plait, à M. le Dr. Robert Saitschic à Neuchâtel (Suisse)².

Agréé, Monsieur, l'assurance de nos sentiments les plus distingués.

La Rédaction "Neue Deutsche Rundschau"

Перевод:

"Новое немецкое обозрение"¹
Шестой год издания журнала "Свободный театр"
Берлин
З^ападная часть,
Штеглистер Штрассе 49
Редакция
Д-р Оскар Би
Шарлоттенбург-Берлин
Берлинер Штрассе 48а
Издательство и экспедиция
Издательство С.Фишера

Милостивый государь,

Мы намерены посвятить Вам очерк в одной из литературных хроник. Не окажете ли Вы любезность послать нам Ваши публикации?

В таком случае адресуйте их, пожалуйста, доктору Роберту Зайчику в Невшатель (Швейцария)².

Примите, милостивый государь, заверения в нашем глубочайшем уважении.

Редакция "Нового немецкого обозрения"

Письмо на бланке. Датируется по помете Чехова о получении: "29/VI 95".

¹ "Neue Deutsche Rundschau" ("Новое немецкое обозрение") — ежемесячный журнал, выходивший в издательстве Самуэля Фишера под этим названием с 1894 г.; продолжение журнала "Freie Bühne", основанного в 1890 г. Отто Брамом как печатный орган одноименного движения за народный театр. В 1904 г. он стал называться "Neue Rundschau" ("Новое обозрение") и название это носит до сегодняшнего дня.

² Роберт Зайчик (Saitschick, 1868–1965) — философ и историк литературы. Уроженец Мстиславля (Белоруссия), литовский эмигрант, получивший гражданство в Швейцарии в 1899 г.; в 1889 г. приват-доцент в университете Берна, в 1895 г. профессор современной, в особенности русской и славянской литератур в Швейцарской конфедеративной Высшей технической школе в Цюрихе. Автор книг "Мировоззрение Достоевского и Толстого" ("Die Weltanschauung Dostojewskis und Tolstoi's". Meuwied, 1893), "Мастера швейцарской литературы XIX века" ("Meister der schweizen Dichtung des 19. Jahrhunderts". Frauenfeld, 1894) и др.

Э.КОНЕРТ — ЧЕХОВУ

Письмо Элизабет Конерт, многие годы занимавшейся переводами,— свидетельство раннего внимания к “Черному монаху”, высокая его оценка читателями; перевод, очевидно, не был осуществлен, как и в ряде других случаев, когда писатель оставлял подобные письма без ответа.

1.

18 октября 1896 г., Москва

Moskau, d. 18. Okt. 96

Hochgeehrter Herr,

Ganz zufällig fiel mir vor kurzem ein Bändchen Ihrer vortrefflicher Novellen in die Hand, und mit besonderem Genusse las ich die geistvolle Erzählung: “Черный монах”.

Seitdem habe ich den lebhaften Wunsch, dieselbe ins Deutsche zu übersetzen, um sie auch in meiner Heimat bekannt werden zu lassen und erlaube mir daher, Sie, sehr geehrter Herr, um die Berechtigung dazu ganz ergebenst zu bitten, falls eine solche Übersetzung noch nicht erscheinen sollte. Seit fünfzehn Jahren in Moskau ansässig und der russischen Sprache mächtig, habe ich mich von jeher viel mit Übersetzen beschäftigt und darf mir wohl zutrauen, eine Wiedergabe Ihres hochinteressanten kleinen Werkes zu fertigen, die dem Originale möglichst nahe kommen dürfte.

Hoffend, dass Sie, hochgeehrter Herr, meiner Bitte gütige Beachtung schenken werden, sehe ich Ihrer Rückantwort entgegen, als

Ihre ganz ergebene Elisabeth Kohnnert.

Неглинный Проезд, д. Ганецкой, кв. Симон

Перевод:

Москва, 18 октября 1896

Многоуважаемый господин,

Совершенно случайно мне недавно попался в руки сборник Ваших замечательных рассказов и я испытывала удовольствие от прочтения одухотворенного рассказа “Черный монах”.

После прочтения рассказа я испытываю живейшее желание осуществить его перевод на немецкий язык для того, чтобы он стал известен и на моей родине и поэтому позволяю себе нижайше просить Вас дать мне на это право в том случае, если такой перевод еще не сделан.

Вот уже пятнадцать лет я постоянно живу в Москве и владею русским языком, много занималась переводами и могу решиться на перевод Вашего чрезвычайно интересно-го маленького произведения, которое в переводе будет соответствовать оригиналу.

В надежде, что Вы, многоуважаемый господин, благосклонно удовлетворите мою просьбу, ожидаю Вашего скорого ответа.

преданнейшая Вам Елизавета Конерт.

Неглинный проезд, д. Ганецкой, кв. Симон.

Ответ Чехова неизвестен.

В.А.ЧУМИКОВ — ЧЕХОВУ

Владимир Александрович Чумиков, один из наиболее активных и известных первых переводчиков произведений Чехова на немецкий язык, печатался во многих периодических изданиях. Отдельными книгами выходили в его переводах сборники рас-

сказов и пьесы Чехова. Чумиков был инициатором издания первого Собрания сочинений Чехова на немецком языке (издатель О.Дидерихс, в пяти томах, вышедших в 1901–1904 гг.), ему принадлежит в нем большинство переводов, по своему художественному уровню не уступающих работам коллег-немцев.

Публикуемые ниже 17 писем Чумикова к Чехову охватывают широкий круг вопросов и имеют особую ценность в связи с тем, что ответные письма Чехова неизвестны. Чумиков сообщает об отношении к русской литературе и русским писателям, особенно к Чехову немецкой публики и издателей, о внимании Чехова к представителям новых течений, о книгах и портретах, посылаемых Чумиковым Чехову (часть передана писателем в Таганрог) и т.д.

Письма Чумикова содержат также материал об изданиях в Германии переводов произведений Л.Н.Толстого и М.Горького и свидетельствуют об интересе Чехова к этим переводам, содействии их появлению в печати.

Из писем Чумикова видно, что Чехов делился с ним своими творческими планами (см. письмо от 29 января 1899 г., в котором переводчик напоминал писателю о романе, над которым, как писал ему Чехов, он работал).

Представляет интерес и план Чумикова упорядочить дела с авторизацией переводов, не осуществившийся по ряду причин.

Однако обязательства переводчиков и издателей, обещанные Чехову Чумиковым, не были выполнены.

О.Л.Книппер писала Чехову 11 ноября 1901 г., что ее познакомили в театре с переводчиком А.Шольцем, который критически отозвался о Чумикове^{1*} и предложил свои условия (платить Чехову половину гонорара). Чехов ответил 15 ноября 1901 г.: “Да, меня переводит Чумиков. Как-то покойный А.И.Урусов, женатый на немке и долго живший среди немцев, читал при мне его перевод и нашел, что он, Чумиков, хороший переводчик. Кто бы ни переводил, Чумиков или Шольц, все равно толку мало, я ничего не получал и получать не буду” (X, 115). 15 марта 1902 г. О.Л.Книппер писала Чехову о своей встрече с Чумиковым и о том, что он удивлен — почему Чехов не хочет брать деньги за переводы. 20 марта 1902 г. Чехов ответил жене: «Ты спрашиваешь, почему я не беру денег за переводы моих произведений. А потому что не дают. Твой друг Чумиков полгода назад написал мне, что “кто-то” вышлет мне за его переводы 100 марок, но этот “кто-то” не торопится. Хорошо бы ты сделала, если бы не принимала этого Чумикова» (X, 217).

Адреса В.А.Чумикова в Гренобле, Париже, Петербурге записаны Чеховым в его Адресной книге (17, 140 и 192).

1.

15/27 октября 1896 г., Страсбург

Страсбург, 27 октября 1896 г.

Мюнхенский иллюстрированный журнал “Die Jugend”¹, в настоящее время самый модный в Германии и распространившийся с небывалою быстротою, поручил мне доставить ему несколько образчиков современной русской нуvellистики. Я думаю, что этот жанр русской литературы не может предстать перед Западом в лучших образцах, как именно в Ваших рассказах. Хотя, как Вам известно, между Германией и Россией и не существует литературной конвенции, тем не менее я считаю долгом вежливости, прежде чем приступить к переводу Ваших произведений, испросить на это Ваше разрешение. Затем, если Вам угодно будет разрешить, назвать то, что помещено будет в указ<ан>

^{1*} Современный исследователь, сопоставляя переводы чеховских пьес, сделанные В.Чумиковым и А.Шольцем, замечает о переводах последнего, что “<...> они отнюдь не достигали языковой точности и глубины проникновения Чумикова”. См.: *Bednarz K. Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung*. Wien, 1969. S. 242.

ном> журнале — “Autorisierte Übersetzung”^{1*}, то я предложу редакции “Jugend” выдать Вам известный авторский гонорар, в чем она, вероятно, не откажет. Что же касается моей личности и моей способности к такого рода литературным работам, то в первом отношении Вы можете узнать обо мне от нашего общего, если не ошибаюсь, знакомого И.И.Иванюкова², а во втором — от известного специалиста-переводчика, П.И.Вейнберга³, для которого я работал. Наконец, позволяю себе обратиться к Вам с покорнейшей просьбой, не найдете ли Вы возможным выслать мне, с наложенным платежом, те из Ваших произведений, которые Вы найдете наиболее подходящими для озн<аченной> цели; преимущественно, конечно, самые небольшие по объему.

В ожидании Вашего благосклонного и скорого ответа остаюсь покорнейшим слугою Вашим

Влад. Чумиков.

Мой адрес: Strassburg Schwarzwaldstrasse, 14
Cand. hist. Wladimir Czumikow

P.S. Некоторые из Ваших сочинений уже переведены (не знаю — как) на немецкий язык и Ваше имя приобретает здесь уже некоторую известность, особенно в венских лит<ературных> кружках (Ср.: Peter Altenberg, Wie ich es sehe⁴). Может быть, нам впоследствии удалось бы устроить сообща авторизованное издание Ваших сочинений и его “Gesetzlichschützen”^{2*}.

В.Ч.

Прошу Вас сообщить мне Ваш адрес.

¹ “Die Jugend” (“Юность”) — еженедельный иллюстрированный журнал по искусству и культуре, издававшийся в Мюнхене Георгом Хиртом с 1896 г. (выходил до 1940 г.). Отвергая программность, журнал защищал все “молодое, современное, жизненное” и дал имя новому художественному направлению Jugendstil.

² Иван Иванович *Иванюков* (1844–1912) — экономист, активный сотрудник “Русских ведомостей” и “Русской мысли”.

³ Петр Исаевич *Вейнберг* (1831–1908) — переводчик, поэт, историк литературы.

⁴ Речь идет о книге: *Altenberg Peter. Wie ich es sehe.* Berlin: S. Fischer, 1896.

Австрийский прозаик-импрессионист *Петер Альтенберг* (1859–1919) в первой своей книге рассказов (эскизов) “Как я это вижу” выразил свое преклонение перед Чеховым. См.: *Нечепорук Е.И. Чехов и австрийская литература* // Наст. том. Кн. 1. С. 238–239; перевод рассказа см. в кн.: *Нечепорук Е.И. Чехов в Австрии: Избр. статьи и переводы.* Публикации. Симферополь, 1998. С. 150–152. П.Альтенберг принадлежал Венскому литературному модерну, представителями которого были Герман Бар, Гуго фон Гофмансталь, Артур Шницлер; последнего критика вплоть до наших дней называет австрийским Чеховым.

2.

20 июня/2 июля 1898 г., Лейпциг

Лейпциг, 2 июля 1898 г.

Многоуважаемый
Антон Павлович!

Зимой 1896 г. письмом без даты, адресованным в Страсбург, Вы были столь любезны дать мне авторизацию для перевода Ваших сочинений на немецкий язык. Я предполагал тогда устроить издание “собрания” Ваших сочинений и, имея сношения с весьма многими издательскими фирмами, обратился с таким предложением к доброй дюжине из них; однако безуспешно. Мне от-

^{1*} авторизованный перевод (нем.).

^{2*} “охрана законом” (нем.).

вечали, что мода, бывшая в Германии в восьмидесятых гг. на русск<ую> литературу, миновала. Тогда я стал предлагать Ваши рассказы периодическим изданиям. Очень небольшая часть редакторов слыхала о Вашем имени и считала Вас за порнографа вроде (sic!) Мопассана. Так, напр<имер> знаменитая фирма Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart, издающая журналы “Über Land und Meer”¹, “Deutsche Revue”², “Aus fremden Zungen”³ и пр., пишет мне о Вашем рассказе “Тина”: “Die moralische Verdorbenheit, die darin enthüllt wird und die ausserhalb Russlandes auch nur schwer glaubhaft erscheint, ist so gross, dass Mehrzahl der deutschen Leser sich nur abgestosst fühle kann”⁴. Большинство однако находит Ваши рассказы слишком скучными и просит меня прислать “etwas Interessanteres...”^{2*}

Таким образом, имя Ваше оставалось в Германии до сих пор почти совсем неизвестным и ценимым лишь весьма немногими знатоками. — И это не удивительно, потому что нет в настоящее время страны, в которой качество производимой и требуемой “изящной” литературы стояло бы на более низком уровне, чем Германия. Правда, целый ряд Ваших произведений уже переведен на немецкий язык — но ведь переведены и многотомные романы кн. Мещерского⁴. Чего здесь не издают “на дешевку” — и на другой день забывают.

Но все-таки хлопоты мои остались не совсем бесполезными. Albert Langen в Мюнхене (зять Бьёрнсона⁵) согласился издать 1–2 тома Ваших мелких рассказов. Это меня порадовало, ибо издания Лангена по внешности чрезвычайно изящны и пользуются отличным реноме в Германии. У него же вышла Ваша “Дуэль” под заглавием “Ein Zweikampf”, но в переводе г. Holm’a⁶, также получившего от Вас авторизацию. Этот томик меня не касается, но от тех рассказов, которые перевел я, я позволяю себе предложить Вам со своей стороны авторизованную плату в 65 м<арок> за каждые 100 страниц, переведенных мною, как только выйдут озн<аченные> книжки. Предварительно эти рассказы печатаются в издаваемом той же фирмой журнале “Simplicissimus”⁷. Прилагаю при сем образчик, так как самый журнал переслать не решаюсь, ибо в России он запрещен.

В настоящее время редакция нового журнала “Quickborn”^{3*}, проспект коего при сем прилагается, предложила мне составить номер из произведений одного русского писателя и одного художника. Я был бы очень рад видеть первый русский (2-ой иностранный) № этого журнала, который и по внешности будет очень “vornehm”^{4*}, посвященным Вашим произведениям. Но для этого, кроме Вашего согласия, необходимо, чтобы часть (от 15–30 малень<их> страниц) содержания переведена была из неопубликованной еще рукописи. Если бы Вы были столь любезны предоставить мне для этой цели один или два рассказика, то я охотно согласился бы заплатить Вам за них известный гонорар, который просил бы Вас самих назначить. Редакция платит только за перевод, ибо рассчитывает, очевидно, на самолюбие авторов, из которых многим, конечно, покажется приятным появиться перед Европою на видном пьедестале как бы автором томографии.

В случае Вашего согласия тетрадь, посвященная Вам, появилась бы уже в январе (нов. ст.) и была бы второю “иностранною” нашего журнала. Рукопись

^{1*} “Моральная испорченность, которая разоблачается в нем и которую трудно понять вне России, кажется невероятной. Она настолько велика, что оттолкнет большинство немецких читателей” (нем.).

^{2*} что-нибудь поинтереснее (нем.).

^{3*} “Источник молодости” (нем.).

^{4*} благороден (нем.).

была бы возвращена Вам не позже 2-х недель после получения ее мною и уже в начале будущего года могла быть напечатана и в России.

Далее, в случае Вашего согласия я просил бы Вас указать мне художника, которого бы Вы желали иметь своим “партнером”. Необходимо, чтобы он был “нового направления”, “Moderne”. Ему отведено будет место не только как иллюстратору Ваших произведений, но и для вполне самостоятельного проявления своего таланта. Необходимо однако, чтобы талант этот был бы хотя отчасти конгениален Вашему. (Неудобно было бы составить н<апр>и<мер> такую пару, как Надсон⁸ и Верещагин⁹.) Гонорар художник получит от редакции и, вероятно, недурной, ибо расхода на переводчика здесь не надо.

Еще прошу Вас, каково бы ни было Ваше решение, ответить мне на письмо это по возможности скорее.

Так как я не имею чести быть Вам лично известным, то позволяю себе еще раз напомнить, что, обращаясь к Вам в первый раз, я ссылался на общего нашего знакомого И.И.Иванюкова¹⁰, семье которого, при случае, прошу передать мой сердечный привет.

Наконец, не могу не поблагодарить Вас за то изысканное эстетическое наслаждение, которое доставляли мне при переводе Ваши произведения. Только переводчик, принужденный вникать в сокровеннейший смысл речи, постигает все тонкости таких высокохудожественных произведений, как н<а>пр<имер>, то, что теперь перед Вами.

Примите уверение в совершенной моей преданности и глубоком уважении

Влад. Чумиков.

P.S. Пишите, пожал<уйста>, заказным!

¹ “Über Land und Meer” (“По странам и морям”) — иллюстрированный журнал, выходил в 1858–1923 гг. в Штутгарте.

² “Deutsche Revue” (“Немецкое обозрение”) — журнал, выходил в Берлине в 1877–1922 гг.

³ “Aus fremden Zungen” — см.: наст. кн., К.Бергер — Чехову, п. 4, примеч. 1.

⁴ Владимир Петрович *Мецкерский* (1839–1914), — князь, прозаик и публицист, издатель газеты “Гражданин”.

⁵ Бьерстерне Мартиниус *Бьернсон* (1832–1910) — норвежский писатель, общественный и театальный деятель; Чехов проявлял интерес к его драматургии.

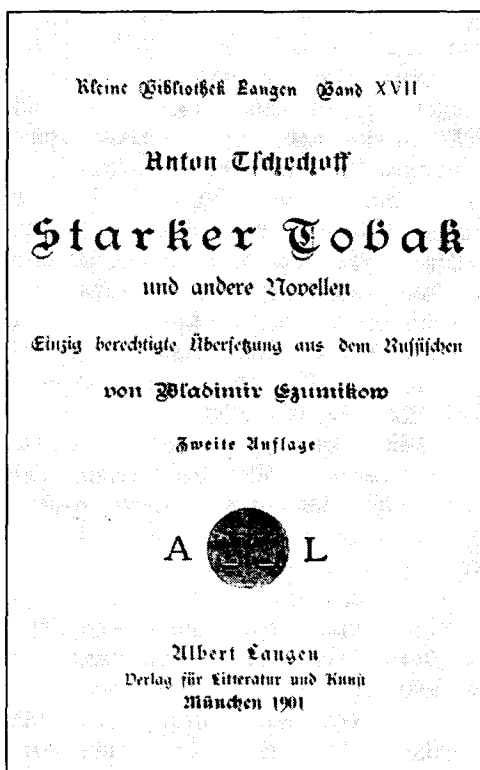
⁶ См. ниже в наст. кн.: К.Хольм — Чехову, пп. 1–3.

⁷ “Simplicissimus” (“Простак из простаков”) — еженедельный иллюстрированный сатирический журнал, выходивший в Мюнхене в издательстве А.Лангена с 1896 г. (до 1944 г., когда был закрыт нацистами; снова выходил в 1954–1967 гг.). Его редактор К.Хольм печатал здесь рассказы Чехова в своих переводах, а также и в переводах В.А.Чумикова (например, “Отставной раб” — “Ein alter Leporello” — 1898, № 12; “В суде” — “Das rote Haus” — 1897; № 1). Чумикову удалось послать номера журнала Л.Н.Толстому. Л.Н.Толстой в письме к нему (конец февраля 1901) сообщил: “Я получил все номера *Simplicissimus*’а <...> Если бы я прожил десять лет в Германии, я не узнал бы ее так хорошо, как узнал из этого превосходного журнала” (*Толстой Л.Н. Поли. собр. соч. Т. 73. С. 45–46*). Отвечая на просьбу А.Лангена дать отзыв об этом журнале, Толстой писал ему 21 марта 1901 г.: “Среди многих достоинств Вашего *Simplicissimus*’а — самое большое то, что он не лжет. Поэтому для историка, описывающего конец 19 века в 22-м или 23 веке, *Simplicissimus* будет самый важный и драгоценный источник, по которому он, историк, будет в состоянии не только знакомиться с положением современного общества, но и проверять достоверность всех остальных источников” (Там же. С. 54).

⁸ Семен Яковлевич *Надсон* (1862–1887) — поэт, отразивший настроения интеллигенции 1880-х годов — протест и бессилие, разочарования и сомнения, сочувствие угнетенным.

⁹ Василий Васильевич *Верещагин* (1842–1904) — художник-баталист, показавший жестокость войны, героизм и мужество русского солдата.

¹⁰ И.И.Иванюков — см. п. 1, примеч. 2.



АНТОН ЧЕХОВ. «ПЕРЕСОЛИЛ» И ДРУГИЕ РАССКАЗЫ

Мюнхен, 1901 (2-е изд.)

Перевод В.Чумикова

Обложка и титульный лист

3.

23 июля/4 августа 1898 г., Лейпциг

Лейпциг, 4 августа 1898 г.
Leipzig, Waldstr. 57

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Благодарю Вас за Ваше любезное письмо от 27/VII. Итак, от мысли украсить первую иностр<анную> тетрадь Quickborn'a Вашим именем нам пришлось отказаться. Ваше место займет Strindberg¹. Но вторую тетрадь (она выйдет в фев<але> — марте), бог даст, удастся посвятить Вам. Только уж будьте добры этой еще осенью доставить мне одну хотя бы самую маленькую рукопись. Так как у меня связей с Россией осталось немного, то я хотел бы попросить Вас о любезности достать, если это Вас не затруднит, адреса И.Е.Репина и Нестерова. Может быть, Вы нашли бы удобным и самому написать тому или другому — таким способом мы бы их легче заполучили. Можно упомянуть, что они займут роль не только иллюстраторов, но равноправных с

автором художников. Дальнейшие переговоры с ними будет вести, конечно, сама редакция.

Я думаю, что тетрадь, соединяющая Ваши и Репина, н<а>пр<имер>, произведения, произвела бы в художественном мире фурор².

На днях вышел сборник Ваших рассказов в моем переводе у А.Лангена под заглавием (не мною сочиненным!) *Starker Tobak*³. Расчета и экземпляров я, однако, еще не получил от издателя. Как только получу, что будет, вероятно, на днях, и то и другое перешлю Вам.

Пожалуйста, будьте добры, не замедлите ответом относительно адресов и того, могу ли я, хотя бы к ноябрю, рассчитывать на манускрипт от Вас и, следовательно, теперь уже приняться за переводы остального.

Кстати, у меня есть Ваши:

1. Детвора (Дет. библ.)
2. Рассказы (СПб. 1889)
3. Пестр<ые> расск<азы> (СПб. 1896)
4. Повести и расск<азы> (Изд. Сытина)
5. Хмурые люди (Изд. Суворина)
6. Каштанка
7. Дуэль (СПб.)
8. В сумерках
9. Мужики (Переведены уже в двух немецк<их> журналах)⁴.
10. Рассказы из Русск<их> ведом<остей> за прошлый год.

Если у Вас есть оттиски из других журн<алов> и газет, где были Ваши рассказы, то будьте любезны, если Вас это не затруднит, переслать их мне.

Вперед благодарен Вам за все и остаюсь с глубоким уважением
преданный Вам

В. Чумиков.
(Владим. Александр.)

¹ Юхан Август *Стриндберг* (1849–1912) — шведский писатель, широко известный в России своими новеллами, романами и драмами. Чехов проявлял интерес к его произведениям, забоялся об их публикации, рекомендовал “Графиню Юлию” Художественному театру (см. VIII, 169, 170, 179–180, 629).

² Этот замысел осуществлен не был (см. п. 4). Об иллюстрации Репина к рассказу Чехова “Мужики” см.: наст. кн., М.-Д.Рош — Чехову, п. 9 и примеч. 2 к нему.

³ Имеется в виду издание: *Tschechow A. Starker Tobak und andere Novellen. Übers. von W. Czumirow. München: A. Langen, 1898*. Выражение “*Starker Tobak*”, означающее “это уж чересчур!”, “вот так номер!”, послужило названием для рассказа “Пересолил”. Вторым изданием сборник вышел в 1901 г. На обложке книги был изображен стоящий на задних лапах заяц с табачной трубкой в усах.

⁴ О каких переводах говорит здесь Чумиков — неизвестно.

4.

8/20 ноября 1898 г., Лейпциг

Лейпциг, 20 ноября 1898 г.
Leipzig, Waldstr. 57

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

25/X я имел удовольствие переслать Вам два экземпляра “*Starker Tobak*”, а ныне хотел бы препроводить к Вам гонорар, но не знаю куда, так как в газетах сообщают, что Вы теперь в Крыму. Сумма, которую я могу уделить Вам, к сожалению невелика, всего 75 м<арок>, так как за авторизацию здешние издате-

ли, за отсутствием конвенции, ничего не хотят платить, и я должен был вычислить сумму из своего гонорара за перевод. Впрочем, если кто-либо из Ваших переводчиков платил Вам больше, то и я, конечно, согласен сделать то же.

Если б я мог получить от Вас копии с еще ненапечатанных рукописей, то тогда, разумеется, можно было б нам обоим делать значительно лучшие “гешефты”^{1*}.

Вот неприятность (по крайней мере для меня)! Журнал “Quickborn”, надевавший мне столько хлопот и переписки по поводу предполагавшейся “Tschechow-Heft”^{2*}, вдруг заявляет, что, может быть, до будущего года не доживет и просит подождать доставкой материала. Я не согласен и хочу начать процесс о возмещении убытков мне и Вам. Простите, пожалуйста, те хлопоты и беспокойство, которые я Вам невольно и напрасно причинил!

Недавно я узнал о некоторых новых и отчасти недурных немецк<их> изданиях Ваших сочинений¹. Напишите, какие у Вас имеются, и тогда, если Вам угодно, с удовольствием пришлю Вам недостающие.

У меня есть здесь очень способный 10-тилетний ученик, сын изв<естного> пьяниста Зилоти², внук Третьякова³. Мы с ним читаем теперь “Каштанку”, и не знаю, кто из нас больше ею восхищается. Если произведение одинаково нравится и детям, и взрослым, то это, по-моему, одна из лучших аттестаций для него. Такие книги редки!

Недавно писал я Толстому, обращал внимание его на то, как коверкают его сочинения немецкие издатели и переводчики из-за того, что он не соглашается дать кому-либо авторизации (“Искусство”⁴ разорвали на 2 части с разными заглавиями и массою пропусков). Писал я заказным письмом с обратной распиской; прошло уже 2 месяца, а расписки нет, значит, письмо не дошло! Неужели конфискуют все письма к нему из-за границы?

Однако, я заболтался и непозволительно злоупотребляю Вашим терпением.

Очень напугали меня слухи о Вашей болезни и обрадовало их опровержение. Надеюсь, что Вам теперь лучше и от души желаю Вам скорейшего выздоровления. Дай бог!

Крепко жму Вашу руку и остаюсь с глубоким уважением искренно Вам преданный

Влад. Чумиков.

P.S. Так, пожалуйста, черкните, куда адресовать деньги.

¹ Кроме двух книг, переведенных И.Трейманом и изданных в 1890 и 1891 годах (см.: наст. кн., И.Трейман — Чехову, вступ. заметка), ко времени написания данного письма вышли следующие книги Чехова: 1) Russische Liebelei. München: A.Schupp, 1897. 2) Zum Irrsinn. Berlin: R.Eckstein, 1897. 3) Ein Zweikampf. München: A.Langen, 1897. 4) Ein Duell. Berlin; Eisenach; Leipzig, 1898.

² Александр Ильич Зилоти (1863—1945) — русский пианист, дирижер, музыкальный деятель, в 1891—1900 гг. жил в Германии, Франции, Бельгии.

³ А.И.Зилоти был женат на дочери П.М.Третьякова — Вере Павловне.

⁴ Имеется в виду трактат Л.Н.Толстого “Что такое искусство?” (1897—1898).

^{1*} “дела”, “сделки” (нем.).

^{2*} выпуск, посвященный Чехову (нем.).

5.

17/29 января 1899 г., Лейпциг

Лейпциг, 29 января 1899 г.
Leipzig, Waldstr. 57.Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Я кругом виноват перед Вами. Пропутешествовав около месяца, я, как оно бывает, не успел ответить Вам на Ваше любезное письмо и прислать то, что следует. Каюсь и в знак исправления посылаю Вам с этой же почтой заказ<ой> бандеролью четыре Ваши книжки: 1) *Zum Wahnsinn*, 2) *Russische Liebelei*, 3) *Russ<ische> Leute*, 4) *In der Dämmerung*¹ и в этом же конверте 75 м<арок> гонорару. Последний же раз я посылал Вам 2 экз<емпляра> *Starker Tobak* (в переплете) и экземпляр моей брошюры “О совр<еменных> нем<ецких> университетах”².

Вы видите, что книжками Вас здесь издают охотно, в журналах же печатают не так легко — всего каких-нибудь 2–3 нем<ецких> журнала не считают Вас или “неинтересным”, или “неприличным”.

“Каштанка”, правда, издана плоховато, еще собачьи фигуры так себе, а остальные так совсем гадки³. Я только что окончил ее перевод, по-немецки я назвал ее “Nix”⁴.

Читал я когда-то Вашу *Чайку* и признаюсь, она не произвела на меня сильного драматического впечатления. Но осталось от нее что-то вроде того аромата, какой остается в комнате, которую только что покинула любимая женщина; стараешься захватить неуловимые струйки этого опьяняющего запаха и воскресить в своем воображении все милое создание... Теперь я прочитал в “Новостях”: в Москве случилось два “формальных скандала”:

1) медаль декадентскому художнику,

2) громадн<ый> успех декадентской пьесы “Чайка”. Декадентской? Я спохватился: три года назад я перевел Вашего “Студента”, три года он скитался непонятым по разным редакциям, пока я наконец не отдал его задаром в журнал направления, как здесь говорят, “*modernen Kunst*”^{1*}, там его и напечатали⁵. Теперь я еще раз прочитал *Чайку* и нахожусь просто в отчаянии: чувствую, что это нечто необычайно прелестное, но в чем здесь дело, в чем именно прелесть, никак разобраться не могу. И чем отличается *Студент* от других Ваших рассказов? Здесь, где существующий только в России безобразный, нелепый термин “декадент” не употребителен, знатоки *Студента* считают перлом “нового направления”, “*der modernen Kunst*”.

Здесь это новое направление во всех областях искусства уже победило по всей линии, упорствуют только еще тупые буржуа, филистеры, но насмехаться над ним и глумиться, как наши Буренины⁶ и Стасовы⁷, и они уже больше не смеют. И у меня явилась мысль: а что, если бы Вы выросли в другом *Milieu*^{2*}, если бы Вы находились в более близкой связи, н<а>пр<имер>, с представителями английского искусства? Может быть, тогда бы Вы стали главой, королем этого нового искусства, которое среди лучших художников нашего времени насчитывает уже тысячи подданных, но трон которого все еще остается не занятым! Ваш талант, направляемый в это русло, добежал бы до искомого моря, по дороге к которому иссякают мелководные речки всех почти представителей

^{1*} современное искусство (искусство модерна) (нем.).

^{2*} окружение, среда (нем.).

нового направления в литературе. (В живописи уже не так, там Böcklin⁸, напр<имер>, достиг, а Klinger⁹ достигает цели.)

Я боюсь, как бы там, далеко, у Вас не показалось бы смешным то, что здесь, по эту сторону Пиреней, давно уже признано за истину. В таком случае простите мою откровенную болтовню.

Читали ли Вы Peter Altenberg: *Wie ich es sehe*¹⁰ и Pierre Louÿs *Chansons de Bilitis*?¹¹ Книги эти для нового направления в высшей степени *типичны* и от-носительно второй я уверен, что она Вам очень понравится.

От Quickborn'a получились одни только хлопоты¹².

Вы писали, что готовите роман¹³; напишите в паре слов его сюжет, может быть, удастся с выгодой для Вас продать его здесь в рукописи — печатанию его в России это не помешает.

Толстому я писал еще раз, но ответа не получил. Чудак! Таким образом, статья его об искусстве, распространение которой ему особенно важно, в Германии все еще остается неизвестной¹⁴.

Я готовлю второй томик Ваших сочинений, не можете ли Вы прислать мне оттиски тех из них, которые не изданы еще книгою, я был бы Вам очень благодарен.

Я просил Вас сказать о Вашем здоровье, а Вы отмолчались — это очень не мило.

Не могу ли я Вам как-нибудь быть полезным, прислать Вам что-либо из-за границы? Пожалуйста, распоряжайтесь мною.

От души желаю Вам всего хорошего и остаюсь глубоко Вас уважающий и преданный Вам

Влад. Чумиков.

¹ Об этих сборниках см. п. 4, примеч. 1. "Zum Wahnsinn" — то же, что и "Zum Irrsinn" ("О безумии"). На обложке книги стояло "Zum Wahnsinn", а на титуле — "Zum Irrsinn". О сборнике "In der Dämmerung" см.: наст. кн., И.Трейман — Чехову, п. 1, примеч. 1.

² О книге Чехова "Starker Tobak" см. п. 3, примеч. 3. Брошюра Чумикова "Современные немецкие университеты" вышла отдельным изданием в Петербурге в 1897 г. (впервые — "Журнал Министерства народного просвещения", декабрь 1896 г.). Прислана писателю с надписью: "Глубокоуважаемому Антону Павловичу Чехову от автора. Лейпциг. 18-7/III-99" (*Чехов и его среда*. С. 395).

³ Возможно, Чехов послал Чумикову русское издание "Каштанки" с рисунками С.С.Соломко (СПб.: изд. А.С.Суворина, 1892, выходило шесть раз в 1893–1899 гг.). Чехову рисунки художника не нравились; 22 января 1892 г. он писал издателю: "<...> я от себя готов дать художнику еще 50 р., чтобы только этих рисунков не было. Что такое! Табуреты, гусыня, несущая яйцо, бульдог вместо такса..." (IV, 348).

⁴ "Никс" — по германским народным поверьям водяной, увлекающий людей в воду и топящий их там. Переводчик сам отказался от этого названия, транслитерировав его (см.: *Kaschtanka // Tschechhoff A.P. Gesammelte Werke. Übers.: W.Czumikow u. M.Budimir. Bd. 1. Jena, Eugen Diderichs, 1901*).

⁵ О каком журнале говорит здесь Чумиков — неизвестно.

⁶ Виктор Петрович *Буренин* (1841–1926) — литературный и театральный критик, поэт-пародист, сотрудничавший в "Новом времени".

⁷ Владимир Васильевич *Стасов* (1824–1906) — русский художественный и музыкальный критик.

⁸ Арнольд *Бёклин* (Böcklin, 1827–1901) — швейцарский художник, живший также в Германии и Италии и участвовавший в художественной жизни этих стран; его творчество является соединительным звеном между поздним романтизмом и символическим неоромантизмом; пользовался в России огромной известностью.

⁹ Макс *Клингер* (Klinger, 1857–1920) — немецкий живописец, график, скульптор.

¹⁰ См. п. 1, примеч. 4.

¹¹ Пьер *Луис* (1870–1925) — французский писатель, автор сборника стихотворений в прозе "Песни Билитис" (1894), написанных в форме песен куртизанки с Лесбоса; изданы были авто-

ром в виде переводов с греческого. См.: Луис П. Песни Билитис // Новое литературное обозрение. М., 1995. № 13. С. 5–30.

¹² См. пп. 2–4.

¹³ 17 октября 1898 г. Чехов писал Суворину: “В Ялте тихая жизнь, хочется писать роман, и я, войдя в свое обычное настроение, засяду и напишу листов десять” (VII, 297). О попытках Чехова в эти годы писать роман см.: 10, 480–481.

¹⁴ См. п. 4, примеч. 4 и п. 6, примеч. 6.

6.

24 февраля/7 марта 1899 г., Лейпциг

Лейпциг 7 марта 1899 г.
Leipzig, Waldstr, 57

Искренне благодарю Вас, многоуважаемый Антон Павлович, за посылку рассказа и за письмо Ваше, в котором так много любезности. Одной только нет: о себе, о Вашем здоровье Вы ничего не пишете. А между тем я так упорно и, боюсь, назойливо просил Вас об этом, что Вы не можете сомневаться, что интерес мой не есть только интерес вежливости. Я очень рад, что могу Вам доставить удовольствие и с удовольствием пришлю Вам гравюры. Но так как Вы так горделиво отмолчались на мои экскурсии о “moderne Kunst”, то я и не знаю, какого Вы направления и вкуса и можно ли Вам, н<a>пр<имер>, прислать что-нибудь Böcklin’a — что мне очень бы хотелось — или предпочтете ли Вы иметь что-либо из старой школы. Буду ждать Вашего ответа, а пока посылаю только имеющийся у меня под рукой портрет Гете, работы Kügelgen’a¹, считающийся одним из лучших, если не лучший. Это “величественный” Гете, и под портрет так просятся стихи Тютчева: “На древе человечества высоко / Ты лучшим был его листом, / Воспитанный его чистейшим соком, / Развит чистейшим солнечным лучем. С его великою душою / Созвучней всех на нем ты трепетал”² — и пр.

Я отсылаю его завтра, заказною бандеролью, вместе с другим экземпляром нем<ецких> университетов, который дойдет, надеюсь, счастливее своего предшественника. Таких хороших портретов Шиллера и Гете³ не имеется, но постараюсь отыскать самое сносное. Скажите также, довольны ли Вы размерами.

Только, пожалуйста, не думайте, что я Вам Шиллера, которого я от всей души ненавижу, буду посылать даром. Я делаю это только под условием, что Вы позволите мне ответить на Ваш любезный вопрос: “что же прислать мне Вам из России?” очень нескромно: Вашу карточку, многоуважаемый Антон Павлович!

Представьте, я сам мечтал о том, что сделал Маркс⁴. Дело в том, что я думаю заняться в России художественным издательством (ужасная терминология. У нас нет слова “Kunstverlag”) и мечтал начать с того, что “купить” Вас и преподнести публике в образцовом одеянии. Утешается только мое коммерческое самолюбие: такой опытный делец, как Маркс, сделал то же, что хотел сделать я.

Из слов Ваших выходит, что Вы собираетесь за границу. Можно ли спросить, куда и когда, и нельзя ли будет уловить Вас по пути на минутку? Хотя бы, чтобы поблагодарить Вас за Ваше столь доброе ко мне отношение. Я о Толстом сболтнул только так⁵ и, говорю Вам искренно, не имел и в мыслях утруждать Вас этим делом. Но Вы так мило и любезно предлагаете Вашу помощь, что, право, хочется сделаться еще более неоплатным должником Вашим. Итак, прилагаю при сем письмо для пересылки⁶, но умоляю Вас, если

окажутся для Вас неудобства и затруднения, то бросьте, пожалуйста, и письмо и все это дело. Кстати, на днях едет в Россию пианист Зилоти и тоже будет просить Толстого. Скоро, я думаю, в Ясной Поляне поставят заставу, и будет допрос приезжающим: нет ли прошения от Чумикова? Но как бы ни вышло, во всяком случае много и сердечно Вам благодарен.

У нас здесь появилась было весна и распустились деревья, а теперь опять морозы. Как я завидую Вам — юг, это моя мечта. Как живо и рельефно обрисована бедная девушка в *Случае из практики*; к ней идет эпитафия из чудного стихотворения Фофанова “Безумная”⁷.

Все ждет и ждет она,
Неведомо кого;
И в час, когда грустна,
Не знает отчего...

Но прощайте и простите великодушно эти 4 страницы.
Еще раз благодарю Вас и желаю Вам от души всего хорошего
Глубоко Вам преданный

Влад. Чумиков.

¹ Франц Герхард фон Кюгельген (Kügelgen, 1772–1820) — немецкий художник, профессор Академии художеств в Дрездене, автор портрета Гете (1808–1810).

² Первая строфа из стихотворения Ф.И.Тютчева, посвященного памяти Гете (1832).

³ Полученные от Чумикова портреты Чехов послал в Таганрог для библиотеки и музея. 15 мая 1899 г. он писал П.Ф.Иорданову: “<...> получили ли Вы портреты и копии с картин Böcklin’a, которые я послал одновременно с книгами? Портреты Гёте, Гейне, Шиллера, очень хорошие, из Лейпцига” (VIII, 178).

⁴ 26 января 1899 г. Чехов подписал с издательством А.Ф.Маркса договор на издание собрания сочинений.

⁵ См. п. 5 и примеч. 14 к нему.

⁶ 8 марта 1899 г. Чехов обратился с письмом к Т.Л.Толстой, переслав ей письмо Чумикова: “<...> если найдете письмо Чумикова заслуживающим уважения, то, будьте добры, дайте Льву Николаевичу прочесть и его ответ пошлите Чумикову <...> или же напишите мне” (VIII, 120). Толстой, прочитав письмо Чумикова, послал ему для перевода полный, “без цензурных вымарок” экземпляр трактата “Что такое искусство?” (там же, 447).

⁷ Цитата из стихотворения К.М.Фофанова “В ее душе разлад...” (1895).

7.

23 апреля/5мая 1899 г., Лейпциг

Лейпциг, 5 мая 1899 г.
Leipzig, Waldstr. 57

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

От души благодарю Вас за Ваше любезное ходатайство перед Л.Н.Толстым. А.И.Зилоти на днях привез мне “Что такое искусство?”. На словах Л.Н. дал мне право назвать перевод “авторизованным”, но дать это письменно отказался. Приступить к изданию этой книги, к сожалению, еще нет возможности, так как здешние издательские кружки в настоящее время очень возбуждены странною историей с “Воскресением”, авторизацию на перевод которого Л.Н. продал, а затем как-будто от нее отказался¹. Надо будет обождать.

Письма от Толстого я не получал.

Сердечно рад, что Бёклин Вам понравился; сколько грусти и тоски можно прочитать в одной спине Одиссея², правда? Кроме фотографии Вы мне, конечно, ничего не должны — об этом не может быть и речи. Но этот долг, фотографию, потребую хотя бы судом.

Кстати, *Воскресение* выходит полностью в Лондоне³; выслать ли Вам его выпусками или когда окончится и какими путями?

Не можете ли Вы указать мне какой-нибудь новый русский роман, подходящий бы к следующим условиям: 1) объем не более 15 листов, 2) содержание невинное, без адюльтера, но “занимательное”, интересное, захватывающее *действие*, 3) сюжет по возможности светский. Это мне нужно для заработка. На Ваших рассказах, при грубости здешних литер<атурных> вкусов, не разбогатеешь, газеты богатые, хорошо платящие, требуют непременно чего-нибудь по занятости “сногшибательного”.

Кстати о Ваших сочинениях:

1) Марксовое издание их, 2) история с Толстым и 3) письмо, которое я получил недавно от одного из крупнейших издателей, Herth'a, и в котором есть фраза — “г. Чехов, как кажется, очень щедр с представлением права авторизации, что роняет ценность последней”, — эти три обстоятельства навели меня на следующую мысль — централизация и единство в литературных делах при здешних условиях очень важны. Поэтому я предлагаю Вам впредь никому, помимо меня, не давать авторизации, я же буду от всех, имеющих состояться при моем посредстве изданий Ваших книг, платить Вам *половину* гонорара, которую Вы и будете получать, во избежание недоразумений, прямо от издателя⁴. Это еще не означает отказа для более талантливых переводчиков, чем я; они только должны будут обращаться ко мне и обязаться выплатить Вам половину гонорара.

Я смотрю на это предложение как на взаимную для нас выгоду, а не как подарок мне, поэтому, пожалуйста, не стесняйтесь, и если Вы для себя в нем выгоды не видите, то преспокойно откажите. Если же согласны, то подпишите, пожалуйста, прилагаемый анонс для здешн<его> издательского журнала, в котором Вы заявляете, что данное Вами разн<ым> лицам разрешение на перевод впредь значения не имеет и что все издатели, придающие Вашей авторизации значение, имеют за переговорами обращаться только ко мне⁵.

Препятствием к распространению Ваших сочинений это условие служить не может, так как лит<ературной> конвенции ведь нет.

Еще раз благодарю Вас за всю Вашу любезность. Будьте здоровы, желаю Вам всего хорошего и крепко жму Вашу руку. Искр<енно> предан<ный> Вам

Влад. Чумиков.

¹ Конфликт, возникший в связи с изданием романа “Воскресение” за границей, освещен в исследовании Н.К.Гудзия «История писания и печатания “Воскресения”» (*Толстой Л.Н. Поли. собр. соч.* Т. 33. С. 329–422). В Германии договор на печатание “Воскресения” был заключен с Ф.Фонтаном, стоявшим во главе издательства “Deutsche Verlagsanstalt”. В этом издательстве книга вышла в 1899 г. (*Tolstoi L. Auferstehung. Übers.: W.Tröner u. I.Frapan. Stuttgart, 1899*). В 1900 г. в Берлине вышел еще один перевод (*Tolstoi L. Auferstehung. übers.: L.A.Hauff. Berlin, 1900*). Перевод романа, сделанный Чумиковым, вышел в 1900 г. в трех томах (*Verlegt bei Eugen Diederichs*). В связи с этим переводом Чумиков обратился к Л.Н.Толстому с письмом от 18 апреля 1899 г. Как видно из этого письма, на предшествующий телеграфный запрос Чумикова Толстой рекомендовал ему обратиться за разрешением к П.И.Бирюкову. О переговорах с Бирюковым данных нет; на письмо Чумикова Толстой, очевидно, не ответил (см.: *Толстой Л.Н. Указ. изд.* Т. 33. С. 414). Текст письма Чумикова к Толстому см.: там же. Т. 72. С. 112–113.

² Речь идет о картине А.Бёклина “Одиссей и Калипсо” (1882) (оригинал — в Художественном музее Базеля).

³ “Воскресение” Толстого было опубликовано в Лондоне в 1899 г. Это было издание без цензурных изъятий.

⁴ С подобным же предложением обратился к Чехову в феврале 1900 г. журналист, переводчик, позже книгоиздатель Владимир Михайлович *Саблин* (1879–1916): “Вот уже полгода собираюсь я написать Вам и все не писал. У меня к Вам большая просьба: дело в том, что я завел сношения с немецкими агентами и покупаю у них право на перевод немецких драматургов (пла-

чу половину авторского гонорара). Дело это мне нравится и за этот сезон я поставил 9 пьес самого разнообразного достоинства. Один из агентов (их в Германии всего 3, и они заведуют интересами драматургов. О<бществ>ва драматических писателей у них нет) до сих пор не заключил со мной контракта, так как желает, чтобы я его сделал официальным представителем хотя бы некоторых наиболее крупных русских драматургов. Он обещает мне за это платить поспешно так же, как и я буду платить ему за немецкие пьесы. Зачем ему нужно разрешение авторов, ей богу сам хорошенько не знаю, потому что конвенции у нас нет. Он говорит, что в Германии так хотят конвенции и так неприятно переводить без разрешения, что он с удовольствием будет за это платить.

Таким образом, я прошу у Вас заключить со мной на известный срок условие, по которому Вы мне передаете право на перевод и постановку Ваших драматических сочинений за границей, за что я обязуюсь платить Вам половину всего, что получу. С Южиным я уже заключил, Немирович тоже согласен. Хочу обратиться к вдове Островского, к Сухово-Кобылину и Л.Н.Толстому. Подумайте, дорогой Антон Павлович, и если возможно, согласитесь. Терять Вы во всяком случае ничего не теряете, потому что до сих пор нам Европа ничего не платит, как и мы ей" (РГБ. Ф. 331. 58.4).

⁵ Как следует из п. 8, присланный Чумиковым "анонс" был подписан Чеховым и опубликован. Позже Чумиков называет и журнал, в котором появилась эта публикация (см. п. 15 и примеч. 3 к нему).

8.

31 августа/12 сентября 1899 г., Лейпциг

Лейпциг, 12 сентября 1899 г.
Leipzig, Rosentalgasse 9

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Я все медлил благодарить Вас за присылку "Erklärung"^{1*}, потому что с благодарностью хотел дать Вам и доказательства целесообразности моего проекта. К сожалению, это оказалось не столь легким. Моя Erklärung, напечатанная в издательском журнале, возбудила, правда, некоторое внимание, усиленное еще сообщением в том же журнале, помещенным не знаю кем, что Маркс платит Вам более 1.000 марок (500 рубл.) за лист¹. (Поздравляю!) Несколько издателей предложили мне свои услуги, но никто не хочет платить за авторизацию наличными деньгами, а разве только процентами от прибыли, ссылаясь на то, что конвенции у нас нет и конкуренция будет по всей вероятности очень велика. К предложениям присовокуплялась обыкновенно угроза: а если не согласны, то я выпущу и без авторизации. Один переводчик г. Таль предложил от себя 50 м. наличными за авторизацию его перевода "Палаты". Я ответил, что нам необходимо сперва видеть его перевод (тем более, что это он изгадил Толстого). На это г. Таль написал мне, что считает нахальством со стороны "иностранцев" претендовать на просмотр работы его, известного-де переводчика, и что он выпустит и без авторизации. Очевидно, больной человек.

Рассуждая, что если ждать, пока выйдет несколько неавторизованных изданий, то за авторизацию получим еще меньше, я остановился на предложении фирмы Eugen Diederichs, Leipzig, у которой печатается теперь мой перевод *Воскресения* Л.Н.Толстого, и именно вот по каким причинам:

1) По художественности (не "роскоши") изданий это теперь первая фирма в Германии и чуть ли не в Европе. Об утонченности ее вкуса Вы можете судить по высылаемому Вам вместе с этим, заказною бандеролью, экземпляру Метерлинка² (и еще две книги; всего три книги); в России ничего подобного, вероятно, не видели и интересно, что скажет Ваш кружок?

^{1*} заявление, разъяснение (нем.).

2) Из всех предложений ее самые выгодные, а именно: Вам за авторизацию 20% чистого барыша или 5% с номинальной цены каждого проданного экземпляра — что то же самое, только при последнем случае расчет и контроль проще; мне же за перевод 25 м<арок> с листа; бесплатн<ых> экземпляров для раздачи знакомым Вы получаете сколько Вам угодно.

3) При подобном способе расчета важно иметь дело с солидной фирмой, а эту я знаю, и притом, живя здесь, могу лично контролировать. Расчет производится каждую Пасху. Langen, у которого издан был “Starker Tobak”³, предлагал мне больше, целых 20% с ном<инальной> цены экземпляра, но фирма эта оказалась не заслуживающей доверие: купила у меня Вашу “Тину”⁴ за очень высокую цену (около 500 м<арок>), а потом отказалась платить. Поэтому я написал Лангену, что хочу заключить с ним условие лишь при наличном платеже, а он на это не согласился и выпустит, вероятно, тоже без авторизации.

Не знаю, согласитесь ли Вы на условия Дидерихса — они, правда, не соответствуют тому, что я предлагал Вам в последнем письме. Но получить такой гонорар наличными деньгами, который бы можно было разделить пополам, оказывается невозможным, никто более 25 м<арок> за лист наличными не даст, боясь конкуренции. Если же выделить из 25 м<арок> половину, то на мою долю останутся 6 рубл. за лист, цена, за которую, Вы сами видите, переводить невозможно.

Известите меня о решении Вашем телеграммой. Но решайте, прошу Вас, без стеснения и без оглядки на меня — это дело коммерческое.

Если же Вы согласны на предлагаемые Дидерихсом условия (т.е. в Вашу пользу 20% чистой прибыли, или 5% ном<инальной> цены), то, пожалуйста, сделайте милость, пришлите мне возможно скорее план Марковского издания, т.е. 1) сколько томов и какого объема; 2) сроки выпуска отдельн<ых> томов, 3) содержание их, 4) будет ли это издание содержать вещи, еще нигде не печатанные, — если да, то нельзя ли будет получить их в корректуре — на этот случай издатель предлагает Вам отдельный гонорар, размер которого просит Вас назначить от себя.

Мы предполагаем наше издание по возможности согласовать с Вашим и вообще устроить его, как Вы прикажете. Говорят, будто первый том уже вышел; правда ли это?

Итак, глубокоуважаемый Антон Павлович, не знаю, будете ли Вы довольны мною, но мне кажется, что достигнут по крайней мере успех идеальный — сочинения Ваши распространятся в Германии более чем прежде. Издатели, видя, что авторизацией дорожат, несмотря на отсутствие литературной конвенции, чуют добычу и, подзадоренные конкуренцией, бросаются на нее; я думаю, что в ближайшем будущем появится не менее полудюжины немецких изданий. Большого же материального успеха трудно добиться при отсутствии конвенции. Впрочем, в будущем году в Германии вводится закон, по которому защитой будут пользоваться и произведения *всех* иностранных авторов, если только они переводятся с рукописи. Тогда цены повысятся, конечно, сильно.

Итак, жду Вашего любезного ответа и остаюсь глубоко Вам преданный

В. Чумиков.

P.S. Меня очень интересует знать, что Вы скажете об издании книги Метерлинка?

¹ В действительности в “Договоре с книгоиздательством А.Ф.Маркса” значится: “...Адольф Федорович Маркс при самой передаче ему в собственность этих сочинений уплачивает Антону Павловичу Чехову следующие суммы: за произведения, обнародованные: а) в течение первых

пяти лет со дня подписания сего договора, то есть с 26 сего января 1899 г. по 26 января 1904 г., по двести пятидесяти рублей за печатный лист в тридцать пять тысяч букв; б) с 26 января 1904 г. по 26 января 1903 г. по четыреста пятидесяти рублей..." (VIII, 341).

² Речь идет, вероятно, о книге: *Maeterlinck M. Schatz der Armen*¹. Leipzig: E.Diderichs, 1898.

³ См. п. 3, примеч. 3. Об условиях, которые предлагал Чехову А.Ланген, см. ниже: К.Хольн — Чехову, п. 3.

⁴ Рассказ "Тина" вошел в издание: *Tscheckow A. Gesammelte Werke. Übers.: W.Czumikow. Bd. 2*, Leipzig; Jena: E.Diederichs, 1901 (см.: 5, 606).

9.

25 сентября/7 октября 1899 г., Лейпциг

Лейпциг, 7 октября 1899 г.

Многоуважаемый Антон Павлович!

14 сент<ября> нов<ого> ст<или>я я послал Вам заказн<ую> бандер<оль>, несколько книг и заказное письмо¹, в котором просил уведомить, согласны ли Вы на предложен<ные> Diederichs'ом условия; адресовал в Москву, Мал. Дмитровка, д. Шешкова, ответа же до сих пор не имею. Жаль было б, если бы книги пропали.

Так как дело очень спешное, то прошу Вас убедительно, будьте добры, черкните, не отлагая, несколько строк.

18 7/X 99 С искренним уважением Ваш покорный слуга

Влад. Чумиков.

Leipzig, Rosentalgasse 9
W.Czumikow

На обороте:

Его Высокоблагородию
Антону Павловичу Чехову

(зачеркнуто: в Лопасню Моск. губ.

В случае отсутствия адресата просят послать в Москву, Мал. Дмитровка, д. Шешкова).

¹ Речь идет о п. 8, датированном не "14", а "12 сентября". Очевидно, письмо на 2 дня задержалось отправкой.

10.

7/19 декабря 1899 г., Лейпциг

Лейпциг, 19 декабря 1899 г.

Многоуважаемый

Антон Павлович!

Торопясь окончить 2-ой т<ом> *Воскресения* к Рождеству, все не успевал поблагодарить Вас за Ваше любезное письмо от 4-го окт<ября> с.г.

Относительно Ваших сочинений, имеете ли Вы и после сделки с Марксом право авторизовать мои переводы, позвольте изложить Вам следующее мое мнение. Так как с Россией не существует лит<ературной> конвенции, то *разрешать издание* переводов Ваших сочинений за границей Вы никогда не имели права, или, лучше сказать, такое разрешение не имело бы никакого правового значения. Но запретить Вам сказать, что такой-то перевод Вы действительно *признаете за перевод* (а, н<а>пр<имер>, не искажение) Вашего произведения, или, другими словами, "авторизуете его" (я перевожу: авторизация — признание автором), не могут никакие контракты.

¹* Сокровище бедняков (нем.).

Так как, в конце концов, Вы любезно предоставили мне практическое разрешение этого вопроса, то я и покончил с Eug<en> Diederichs'ом на извест<ых> Вам условиях. Нам удалось бы сделать это издание, по-возможности, художественное, и было бы хорошо поручить иллюстрации издания *русскому* художнику. М<ожет> б<ыть>, Вы можете рекомендовать нам для этой цели какого-нибудь талантливого художника, по возможности, новой, или, как у Вас говорят, декадентской школы. Что следует понимать в наст<оящем> случае под иллюстрацией, Вы знаете по тем книгам того же издателя, которые я Вам переслал. Понятия "Buchschmuck"¹ у нас, кажется, еще не существует. Как Вы полагаете: можно перевести его через: "книга изукрашена"?

Чтобы не опоздать, нам необходимо получить возможно скорее первый том. Вы пишете, что он не поступил еще в продажу, но я знаю, что он уже месяца два находится в руках одного другого переводчика (в Берлине). Следовательно, Маркс не бережет его как особенный секрет и, вероятно, согласится уступить его Вам. Сделайте милость, похлопочите!!! Очень прошу Вас об этом, а то не хватит времени для предварительной перепечатки в журналах и я опять, как с Толстым, должен буду спешить и работать за гроши.

Вот еще: лучшие журналы соглашаются печатать только неизданные вещи. Сюда годятся, следов<ательно>, только будущие Ваши сочинения. Так как Марксу ущерба или выгоды от этого никакой быть не может, то он, м<ожет> б<ыть>, согласится давать для этой цели корректурные оттиски, чтобы можно было печатать одновременно. Вам, м<ожет> б<ыть>, деньги, выигрываемые при такой операции,— сравнительно небольшие — не нужны или безразличны; но ведь можно их пожертвовать с благотв<орительной> целью. К чему пропадать добру даром?

Простите за постоянно причиняемое Вам беспокойство, за постоянные просьбы. Хуже всего, что у меня нет никакой надежды отплатить Вам когда-либо той же любезностью, которой Вы балуете меня. Ваш Сытин² у меня не был. Посылаю Вам при сем каталог, который Вас или знакомых, м<ожет> б<ыть>, интересуется. Сообщите только NN, и я пришлю Вам (если Вы можете получить без цензуры), что желаете.

19/XII 99

Глубоко Вам преданный

Влад. Чумиков.

Если Вас не затруднит, то пишите, пожал<уйста>, заказным, а то теперь праздники — затеряется.

¹ "Buchschmuck" — "в художественном оформлении книг элементы украшения, служащие декоративным целям <...> Основные формы украшения книги — декоративные инициалы (буквицы), заставки и обрамления, шрифты, виньетки, марка издательства". — Lexikon der Kunst: In fünf Bänden. Bd. I. Leipzig: VEB E.A. Seemann, 1968. S. 374.

² Иван Дмитриевич Сытин (1851–1934) — московский издатель, книготорговец.

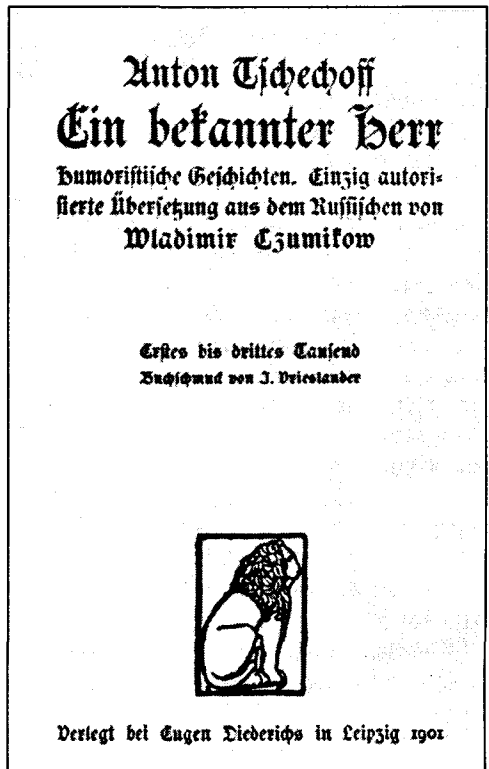
11.

27 апреля/9 мая 1900 г., Лейпциг

Лейпциг 9 мая 1900 г.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Благодарю Вас за Ваше письмо и за том *Рассказов*, которые я почти уже перевел¹. Издание первого немецкого тома Собрания Ваших сочинений появится в июле или августе с.г.² Как я Вам уже писал, Вы имеете получить 5% от номинальной цены каждого проданного экземпляра. Так как предлагается из-



АНТОН ЧЕХОВ. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ПЯТИ ТОМАХ

Т. 1. Знакомый мужчина

Лейпциг, 1901

Перевод В.Чумикова

Обложка и титульный лист

дать 10 томов в количестве 3000 экземпляров по 3 марки за экз<емпляр>, то это в общей сложности за первое издание составит 4500 марок, за каждое же последующее, конечно, столько же.

Желая иметь гарантии в том, что Вы кому-нибудь другому после этого уже не предоставите права на авторизованное <издание>, немецкий издатель Дидерихс, а не я — мне этой гарантии не нужно, просил Вас подписать прилагаемое при сем условие. Статья о присылке корректурных листов внесена в него на основании Вашего письма, в котором Вы любезно обещали мне присылать таковые. Для меня этот вопрос имеет еще большее значение, чем для издателя. Переводить за ничтожный гонорар (12 р<у>бл<ей> с листа) за книжное издание я не имею возможности, а предварительное печатание в газетах и журналах затрудняется тем, что одновременно со мной набросились на Рассказы и другие переводчики, заполонившие ими всю мелкую прессу, так что лучшие журналы отказываются брать то, что одновременно или даже ранее печатается всюду. Другое дело, если сочинения Ваши будут находиться в моих руках в корректуре, когда они еще не сделались общедоступными. Надеюсь поэтому, что Вы не откажете в подтверждении этого Вашего любезного обещания.

Что касается статьи о переводах на другие иностранные языки, то она возникла вот каким образом. Знаменитая парижская фирма Ollendorf³ обратилась ко мне за авторизацией французского издания, которое она желала бы предпринять. Я спросил, что она Вам за это уплатит. Она ответила, что с Вас довольно и чести, что такая фирма и пр. С этим я не согласился, ибо сочинения Ваши переводились во Франции и без Ollendorf'a, и наскучив перепиской, передал дело Дидерихсу. Пускай он возится с иностранными фирмами и, если ему удастся, заключит с кем-нибудь условие, оставит в свою пользу за комиссию небольшой процент от того гонорара, который ему удастся выторговать в Вашу пользу. Так я поступил в самовольном предположении, что Вам неохота будет лично вступать в часто бесплодную переписку с разными издателями, и думаю, что поступил в Ваших интересах. Если же я в этом ошибся, то, пожалуйста, вычеркните просто в условии этот последний пункт.

1) Как-то Вы писали мне, что работаете над романом⁴. Когда он будет готов и когда я могу рассчитывать получить его??? 20-го мая нов<ого> ст<илия> приезжает сюда редактор одного крупного журнала, и я мог бы рассчитывать продать этот роман не без пользы для Вас. Пожалуйста, ответьте мне хоть кратким письмом к этому сроку!

2) Затем: когда, примерно, я могу рассчитывать получить первые листы 2-го тома?

Вы теперь положительно самый популярный писатель-иностранец в Германии, во всех газетах встречаются Ваши рассказы, особенно мелкие, строк в 150.

Около 28-го мая нов<ого> ст<илия> я покидаю Германию, чтобы переселиться во Францию, но перед тем буду еще некоторое время путешествовать. Так что если будете писать мне позже 14-го русск<ого> мая (нельзя ли ранее?), то адресуйте "Per Adresse Eugen Diederichs Verlag, Leipzig, Seeburgstr. 45", в противном же случае по старому адресу, помещенному в заголовке сего письма.

Благодарю Вас вперед и желаю Вам всего хорошего.

Искренно уважающий Вас и преданный Вам

Влад. Чумиков.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Сим удостоверяю, что В.А.Чумиков уполномочен мною передать издательской фирме Евгений Дидерихс, в Лейпциге, исключительное право на издание немецкого, авторизованного мною, перевода полного собрания моих сочинений, издаваемых А.Ф.Марксом в С.Петербурге, для каковой цели мною будут регулярно доставляемы г. Чумикову корректурные листы моих сочинений, появляющихся отдельно, дабы г. Чумиков имел возможность изготовить свой перевод заблаговременно. Взамен этого, издатель г. Дидерихс обязуется уплачивать мне 5% от номинальной (лавочной) цены каждого проданного экземпляра моих сочинений и расчет по сему производить ежегодно 1-го августа.

Вместе с тем я передаю г. Дидерихсу право на издание им или уполномоченными им другими издателями авторизованных переводов моих сочинений и на других иностранных языках, с тем, однако, чтобы условия, на которых предприниматься будут такие издания, в каждом отдельном случае представлялись на мое усмотрение и утверждение.

¹ Имеется в виду книга: *Чехов А.* Рассказы. СПб.: Издание А.Ф.Маркса. (*Чехов А.П.* Соч. Т. 1. 1899).

² Об этом издании см. в статье Г. Дика "Чехов в Германии" (наст. том. Кн. 1. С. 123).

³ К Чехову еще осенью 1899 г. обратился с письмом переводчик Никола Бриан, сообщая о своем намерении при участии фирмы Оллендорф издать переводы его рассказов (XII, 552). См. также: наст. кн., Н. Бриан — Чехову, (раздел "Франция") п. 1 и примеч. 1 к нему.

⁴ См. п. 5, примеч. 13.

12.

14/26 октября 1900 г., Гренобль

26 октября 1900 г.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

С тех пор, как я послал Вам условие с Дидерихсом — о Вас ни слуху, ни духу. Писал Вам и простые, и заказные, и заказные с обратной распиской письма и в Москву, и в Ялту, и в Лопасню¹ — все безуспешно. Так любезно обещанная пересылка Ваших новых работ — тоже не осуществилась. А между тем, как ни как, а я Ваш авторизованный переводчик, ко мне постоянно обращаются с разными запросами и, вероятно, принимают меня за какого-нибудь Лжедмитрия, потому что ничего ни о Вас, ни о Ваших сочинениях я сказать не могу, ибо как Вам 31-го декабря помешали гости окончить письмо ко мне, так с тех пор я не имел никаких вестей от Вас².

Смилуйтесь, помилосердствуйте! Мое положение прямо-таки глупо и невозможно.

Если Вам не понравилось условие (и черт же меня дернул посылать Вам его!), то плюньте на него, пожалуйста, но черкните хоть два слова. Напишите хоть так: Письма Ваши получил, но писать Вам больше не желаю! — И баста, я буду по крайней мере знать, *woran ich bin*³.

Мне надо знать, когда появится следующий том у Маркса, мне надо знать, кто делает Ваш роман, о котором Вы мне писали, мне надо знать, есть ли какие-нибудь новые Ваши сочинения, мне надо знать, сколько экземпляров прислать Вам от первого тома Ваших сочинений, который давно уже вышел у Дидерихса, довольно мил и хорошо продается.

Не узнаю ли я хоть что-нибудь из того?

Спасибо Марксу, от него я хоть адрес Ваш узнал.

Милейший, добрейший Антон Павлович, пожайте Вашего бедного переводчика и черкните хоть теперь!

Искренно преданный Вам и глубоко уважающий Вас

Vladimir de Czoumikovff.

Grenoble, Isère, France
7 rue de la Liberté

¹ Эти письма Чумикова в архиве Чехова отсутствуют.

² Речь идет, очевидно, об ответе Чехова на п. 10, тогда как п. 11 осталось, по-видимому, без ответа.

13.

5/17 ноября 1900 г., Гренобль

Гренобль, 17 ноября 1900 г.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Вы так мило пишете, что сердиться на Вас нельзя и что Вы сами, вероятно, не знаете, что Вы со мною сделали. А сделали Вы то, что сердиться мне не

^{1*} как быть (на что я могу рассчитывать) (нем.).

приходится и по другой причине. — Когда Вам сообщают, что, вероятно, Вам и жене Вашей на следующий месяц нечего будет есть, то испугаться Вы можете, можете и отчаиваться, но только не сердиться.

А это именно значение имеет для меня Ваше письмо.

В Вашем последнем письме Вы *обещали* мне в свое время выслать 2-ой том в корректуре. На этом обещании построено было мое условие с издателем, и на этом условии, т.е. на тех 12 руб. с листа, которые я должен получать за перевод, мы построили наше существование года на два; имея впереди целый ряд томов Ваших сочинений, я отказался от другой представившейся мне работы.

Теперь же Вы сообщаете лаконически, что 2-ой т<ом> уже вышел, выйдет скоро и 3-ий. Я должен сообщить это моему издателю, но не знаю как и боюсь. Ведь он ответит мне: “При отсутствии литер<атурной> конвенции устраивать собрание сочинений русск<ого> автора, платить автору проценты, а переводчику хотя и не большой, но все-таки высший, чем обыкновенно, гонорар — имеет смысл только при том условии, что я буду иметь хоть какие-нибудь преимущества перед другими издателями-браконьерами, хотя бы, напр<имер>, получать оригинал немного ранее других. Между тем я не только не получил ни одной строки обещанной корректуры, но и о появлении новых русских томов узнаю не от Вас, а от других. Виноват ли автор или Вы — я не знаю, но продолжать при таких условиях издание не могу”.

Вот что он мне, вероятно, ответит. И положение мое ухудшается еще тем, что я, думая, что забираю работу с собой, покинул Лейпциг, где все-таки легче было бы найти новое занятие, чем здесь, в чужой для меня стране. Я не говорю уже о том, какое впечатление производит за границей такая ненадежность русских авторов: только что журналы выразили свое негодование, что Толстой не сдержал своего слова и им пришлось остановить печатание *Воскресения*¹, как теперь приходится остановить наше издание.

При продолжительной, хотя бы и деловой переписке, незнакомые между собою люди составляют себе друг о друге известное представление, не всегда верное, но очень часто весьма рельефное и определенное. И вот с тем понятием или идеалом, которое я составил себе о Вас, никак не вяжется мысль, что Вы могли бы намеренно поступить так со мною. Я почти уверен, что произошло это по забывчивости, нечаянно. Тем более, что я не знаю, чем бы я мог вызвать Вашу немилость, ибо каковы бы ни были предложенные мною условия, но я ведь писал Вам, что если кто-либо предложил Вам условия лучшие, я от своих откажусь.

Если это так — а я не сомневаюсь в нечаянности этого случая, — то я позволил бы себе просить Вас помочь мне хотя бы тем, чем теперь еще можно помочь делу: если Вы бы прислали мне теперь же корректуру 3-го тома, то 2-ой том можно было бы пока перепрыгнуть и дело было бы спасено.

Простите, пожалуйста, что я все это высказал Вам так откровенно и что я снова отрываю у Вас Ваше драгоценное время, — но для меня все это гораздо более важно, чем Вы это себе можете представить.

Мы предполагали переселиться в Париже в конце ноября нов<ого> ст<и-ля>. Но удастся ли это теперь, при несколько изменившихся обстоятельствах, — не знаю. Во всяком случае буду ждать здесь Вашего любезного ответа. А затем, так как наш будущий адрес еще неизвестен, прошу Вас известить меня отк<рытым> письмом, адресуясь сюда, в тот момент, когда Вам это станет известным, когда Вы будете в Париже и где Вы остановитесь². Письмо нам тогда дошлют в Париж же. В крайнем же случае мой адрес Вы всегда можете узнать: Paris, M^{me} Henri Desgénétais, 166 avenue Victor Hugo.

Пожалуйста, не потеряйте этот и нижеследующий адрес. Дело делом, но удовольствие познакомиться с Вами лично примиряет меня со всем и я ни за что бы не хотел его лишиться.

Пожалуйста, не сердитесь на меня, если что-либо в моем письме Вам не понравится. У меня такой уж несчастный характер, я не могу не высказать того, что думаю, и не добиться во что бы то ни стало ясности отношений.

Желаю Вам благополучного путешествия и остаюсь с глубоким уважением искренно преданный Вам

Vladimir de Gzoumikoff.

Grenoble, Isère, 7 rue de la Liberté

P.S. Книги высланы сегодня.

Одна в переплете.

¹ См. п. 7, примеч. 1.

² Очевидно, Чехов, собираясь за границу в конце 1900 года, располагал побывать в Париже. Но затем из Ниццы уехал в Италию и в Париж не попал.

14.

<24 ноября/7 декабря 1900 г.>, Париж

Многоуважаемый Антон Павлович!

Сердечно благодарю Вас за присылку корректуры; письма от Вас я не получал. Вероятно, Вы уже выехали¹; на случай, что Вам письмо это дошлют, сообщаю Вам теперешний мой адрес:

Paris 19 rue de Clichy.

До 5-ти часов Вы всегда застанете меня дома; страшно буду рад. Rue de Clichy в пяти минутах от бульваров, возле церкви Trinité.

Получили ли Вы книги?

Весь Ваш

Влад. Чумиков.

На обороте:

Его Высочеству

Антону Павловичу Чехову

Малая Дмитровка, д. Шешкова

Moskau

Russie

Датируется по почт. шт.

¹ Чехов выехал из Москвы в Ниццу 11/24 декабря 1900 г.

15.

10 ноября 1901 г., Петербург

С.-Петербург, 10 ноября 1901 г.
Преображенская ул. 5

Многоуважаемый

Антон Павлович!

Давно уже я не беспокоил Вас своими письмами и просьбами и теперь отниму у Вас немного времени. Дело вот в чем. Долгое время Ваши драмы считали в Германии неудобными к постановке и все мои старания не приводили ни к чему. Теперь же, когда мне наконец удалось убедить немцев и мой издатель снял для постановки их особый театр в Берлине, на них набросилась мас-

са других издателей и переводчиков. Театры всполошились, но не знают, чье издание брать. И многие выжидают и не берут пока никаких. Ждут возникновения и решения литер<атурно>-издательского спора, как это было и с Метерлинком, и с Бьернстьерне¹ и с др<угими>. Такое положение дела невыгодно отзывается на всех нас и значительно тормозит распространение драм, а потому издатель мой предложил мне попросить Вас подписать такой же циркуляр к дирекциям театров, как это сделал, напр<имер>, Бьернстьерне (автотипическое письмо Б. прилагаю при сем). Вот как он гласил бы в русском переводе:

“Дирекциям Немецких Театров, принявшим или желающим принять мои драматические произведения.

Я объявляю, что издаваемые фирмой E.Diederichs и переданные для рассылки по театрам фирме A.Langen переводы моих драматическ<их> произв<едений>, сделанные В.Чумиковым, есть единственные авторизованные мною переводы, тогда как ни один из многочисленных других переводов-переделок мною не санкционирован”².

“...An die deutschen Theaterdirektionen, die meine Bühnenwerke angenommen haben oder zur Aufführung annehmen wollen.

Ich erkläre, dass die Verlage von E.Diederichs erscheinenden und <die> der Firma A.Langen zum Bühnenvertriebe übergebenen von W. Czumikow ausgefertigten deutschen Übersetzungen meiner dramatischen Werke die einzigen von mir autorisierten sind und dass keine der übrigen Übersetzungen und Bearbeitungen von mir sanktioniert gebilligt worden ist”.

Конечно, Вы то же самое уже раз заявили в Börsenblatt³; но это было для издателей, а теперь очень полезно будет довести это до сведения и театр<альных> дирекций.

Немецкий подлинник этого заявления я прилагаю для подписи (не забудьте число и год) при сем; если хотите взять на себя труд собственноручно переписать его, то мы разошлем его в автокопиях, как письмо Бьернст<ерна>. Это производит большее впечатление. Если же Вам скучно, то просто напечатаем.

Любопытно будет видеть, какой успех будут иметь Ваши пьесы в Германии. Материального успеха я не жду. Я получил за перевод по 12 руб<лей> с листа, от постановки же ни для Вас, ни для себя ничего не жду. Успех будет, но не большой публики, которая одна только дает сборы.

Перевел я *Чайку*, *3 сестер*, *Дядю В<аню>* и *Медведя*⁴. Когда появятся, пришлю Вам, как и 3-ий том Собрания Ваших сочинений, имеющий появиться в декабре. К Нов<ому> году издатель обещал мне и расчет (Ваших процентов) за первые два тома; увидим, что будет.

Я пишу теперь в Нов<ом> Врем<ени> мои воспоминания о Германии. Говорил и об истории Ваших сочин<ений>. Сейчас под рукой только последн<ая> заметка, которую я позволю себе переслать Вам⁵.

Я совсем отстал от русск<ой> литературы. Последнее, что я перевел из Ваших сочин<ений> — *В овраге*. Есть ли у Вас что-либо новое? Буду очень благодарен, если сообщите. Прошу также сообщить и Ваш теперешн<ий> адрес.

Относительно “Заявления” очень прошу Вас ответить по возм<ожности> сейчас же. Дело очень спешное и меня постоянно торопят из Берлина.

Сердечно благодарю Вас вперед
и остаюсь искренне преданный Вам

Влад. Чумиков.

¹ Имеется в виду Бьернстерне Бьернсон. См. п. 2 примеч. 5.

² В русском переводе Чумикова содержится ряд грамматических несогласованностей, устраненных нами (на основании немецкого оригинала, приведенного в тексте письма).

³ Имеется в виду "Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" ("Биржевой листок немецкой книготорговли") — периодическое издание Биржевого союза немецких книготорговцев, выходившее с 1834 г. Подобное заявление Чехова было, очевидно, опубликовано в 1899 г. (см. п. 7 и примеч. 5 к нему). № журнала, в котором появилась публикация заявления, — установить не удалось. Отметим, что, несмотря на эти меры издательства О.Дидерихса и переводчика, авторизованные переводы Чумиковым пьес Чехова, опубликованные в 1902 году, не использовались в немецком театре, хотя во многом превосходили другие ранние переводы, в особенности Г.Штюмке.

⁴ Переводы "Дяди Вани", "Чайки", "Трех сестер" вышли в 1902 г. отдельными изданиями в издательстве Дидерихса и в опубликованном третьем томе "Избранных произведений" (*Tschechoff A.P. Gesammelte Werke. Bd. 3. Übers.: W.Czumikow u. M.Budimir. Jena: Diederichs, 1902.* Перевод "Медведя", выполненный Чумиковым, неизвестен.

⁵ Очевидно, речь идет о заметке В.А.Чумикова «"Обработка" русской литературы в Германии» ("Новое время". 1901. № 9224. 7/20 ноября. С. 3). В ней говорилось: «Прекрасной иллюстрацией к статьям моим "Россия в немецкой печати" (Нов. вр., №№ 9184, 9187), в которых я описывал, как тщательно немецкие литераторы стараются помешать тому, чтобы немецкая публика узнала Россию таковой, какая она является, может служить следующий случай.

В "Berliner Tageblatt" от 26 октября появилась заметка о моем авторизованном немецком переводе трех пьес Чехова, которые будут поставлены в Берлине во вновь учрежденном издателем Лангеном, зятем знаменитого норвежского писателя Бьернсона, театре. В заметке этой было сказано, что перевод мой, согласно современным художественным требованиям, не есть обработка пьес, а именно только и больше ничего, как их перевод. Это не понравилось некоему д-ру Штюмке, и он в том же "Berliner Tageblatt" заявил, что им предпринято издание чеховских пьес, хотя оно и не авторизовано».

В.А.Чумиков опровергает утверждение Штюмке, полагавшего, что русская драма может идти на немецкой сцене лишь в соответствующей обработке и адаптации. Он ратует за качество перевода русских писателей, приводя казусы, вроде следующих: «...в библиотеке "Reclam" слова эпиграфа к "Анне Карениной" "аз воздам" были переведены как "Ich spiele Ass", т.е. "Я хожу с туза", известный переводчик во Франции И.Д.Гальперин-Каминский выражение "во времена барщины" перевел как "во времена покойных барышень"».

О справедливости критики Штюмке Чумиковым свидетельствует такой объективный исследователь, как Клаус Бернарж: «Переводы Штюмке находятся почти все вне какой-либо качественной оценки: речь идет не столько о "переводах", сколько о собственных трудах по сценическим мотивам Чехова. <...> Все то, что создает привлекательность чеховской драматургии, утрачено, остается лишь внешний ход событий. И все же его редакции — даже в репрезентативных постановках — шли на подмостках немецкоязычных сцен как драмы Чехова. Никким образом не умаляя заслуги Штюмке, которые он имел как критик и публицист в утверждении русской драматургии на немецкой сцене, должно констатировать, что его переводы — по крайней мере в случае с драмами Чехова — скорее повредили делу, и надолго, чем принесли пользу». «Переводы Чумикова в течение почти пятидесяти лет (за исключением перевода Артуром Лютером "Дяди Вани") могут считаться лучшими немецкими версиями драм Чехова вообще». (*Bednarz K. Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Čechovs. Wien: Verlag Notring, 1969. S. 238–240.*)

16.

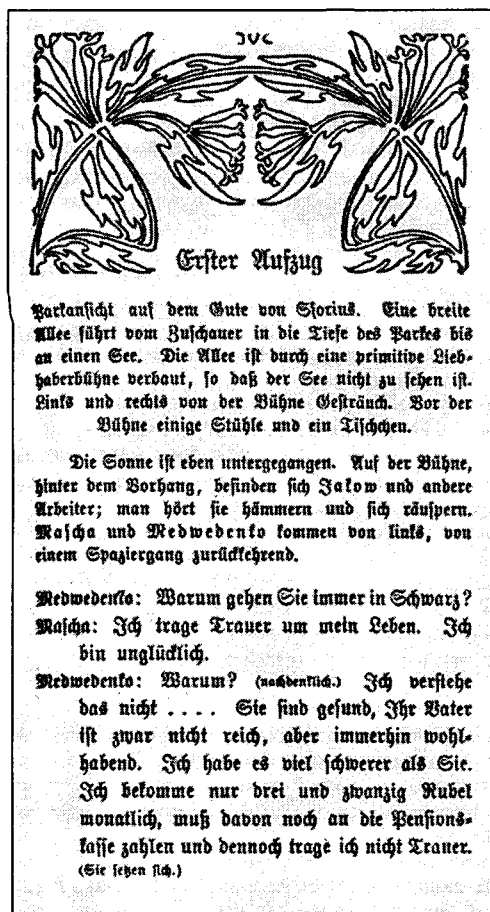
10 декабря 1901 г., Петербург

С.-Петербург, 10 декабря 1901 г.
Преображенская ул. 5

Многоуважаемый

Антон Павлович!

Благодарю Вас за Ваше любезное письмо и за Вашу "Erklärung". Будут ли Ваши <рассказы> иметь успех в Германии, это, мне кажется, для нас, русских, не так важно; но мы должны показать немцам, что у нас есть, не поймут — тем хуже для них. Вы пишете, что более трех лет ничего обо мне не слыхали; это, очевидно, ошибка памяти. Вот 2 квитанции (одна с обр<атной> распис-



АНТОН ЧЕХОВ. ЧАЙКА

Лейпциг, 1902

Перевод В. Чумикова

Начало первого действия

кой), свидетельствующие, что я писал Вам около года назад, в ответ же получил от Вас корректуру 3-го марковского тома^{1*}. Чаше Вас беспокоить я боялся. Это недоразумение осталось, к сожалению, не без последствий. Почти одновременно с Вашим последним письмом я получил письмо и от моего издателя, в котором он пишет, что ему сообщили, будто Вы кому-то писали, что *никогда ничего обо мне и не слышали*. Выходило, значит, так, что я в продолжение многих лет *обманывал немецкую публику*. На мое требование назвать мне автора этой очевидной лжи, мне назвали некоего г. Феофанова², который теперь, однако, утверждает уже только, что Вы, 2 года не слышав обо мне, дали ему авторизацию на все Ваши новые произведения для Германии.

Несколько времени назад я условился с издателем переводить Горького, но уступил эту работу г-ну Феофанову, так как мне сказали, что он «голодающий студент». Теперь он, очевидно, нашел нужным отблагодарить меня тем, что, зная, что я Ваш переводчик, ухитрился выманить у Вас вторую авторизацию (если это только правда).

Очень досадно, что и посланные Вам книги до Вас не дошли. Посылаю Вам сегодня заказным по 1 экз<емпляру> (более у меня здесь нет) 2-х первых томов Собр<ания>

Соч<инений> и только что вышедшую отдельно *Чайку*. От первого тома до июля продано по 765 экзempl., по 3 марки. По условию Вам полагалось 5%. Теперь издатель пишет, что хотя Вы озн<аченные> условия и не подписали, он все-таки намерен Вам уплатить то, что обещал (т.е. по 1-ое июля 1900 г. 114 м<арок> 75 пф<енигов>). Известите, когда получите³. Вы пишете, что в январе можно ожидать от Вас кое-что новое; нельзя ли мне теперь уже узнать размер рассказа, чтобы заблаговременно принять меры к его напечатанию. Может быть, Вы могли бы прислать мне и корректуру — в том, что перевод мой не будет напечатан ранее, чем Вы это позволите, Вы можете быть уверены.

Я теперь совсем переселился в Россию. Меня уверяли, что с моим образованием (8 лет разн<ых> университетов) и знанием Запада, особенно же Германии, а затем еще и издательского дела, которое я специально изучал в

^{1*} а также извещение, что Вы приедете в Париж; Вы спрашивали мой адрес, но не приехали¹ (примеч. В.А.Чумикова).

Лейпциге, я здесь легко найду литерат<урную> или издательскую работу. Но, увы, это не так! Здесь прежде всего нужны связи, которых у меня в лит<ературном> и издат<ельском> мире Запада очень много, а здесь совсем нет. М<ожет>> б<ыть>, Вы услышите о каком-нибудь издателе, которому пригодились бы мои спец<иальные> знания и связи, или журнале, для которого я мог бы читать немецкие издания. Пером я владею; оригинальн<ые> статьи мои печатались в “Zukunft”⁴, журн<але> Мин<истерства> Нар<одного> Просв<ещения>, в Нов<ом> Вр<емени> (которого я, впрочем, не поклонник). Я бы Вам очень был благодарен за какое-либо указание или советы.

Вперед приношу Вам мою сердечную благодарность и остаюсь глубоко Вам преданный

Влад. Чумиков.

¹ См. п. 13, примеч. 2 и п. 14.

² О М.Феофанове см. ниже, посвященный ему раздел.

³ Чехов этих денег, очевидно, не получил (см. вступ. заметку к письмам Чумикова).

⁴ Библиография журнальных публикаций Чумикова в печати, по-видимому, не зафиксирована. “Zukunft” (“Будущее”) — журнал, издававшийся в Берлине; как еженедельник основан был публицистом Максимилианом Гарденом и выходил тридцать лет (1892–1922), перед Первой мировой войной считался лучшим журналом, обзоревавшим политику, искусство, литературу, общественную жизнь.

17.

<23 февраля 1902 г., Петербург.>

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Вы рекомендовали мне посмотреть Ваши пьесы в Худ<ожественном> Театре и тем не менее я, не будучи театралом, как-то прозевал анонсы его в С.П.б., а теперь, увы! билетов не достать уже ни за какие деньги. Это для меня как для Вашего переводчика громадный ущерб. Вся надежда на Вас: м<ожет> б<ыть>, Вы будете так добры черкнуть на прилагаемой открытке несколько слов, и мне позволят смотреть хотя бы из-за кулис. Слезно прошу Вас об этом! Завтра отсылаю Вам:

Die Möwe
Drei Schwestern
Onkel Wanja.

С глубоким уважением искренно пред<анный> Вам

В. Чумиков.

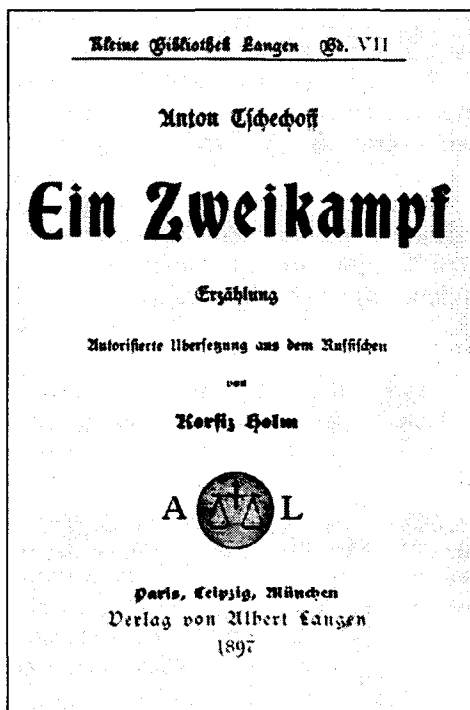
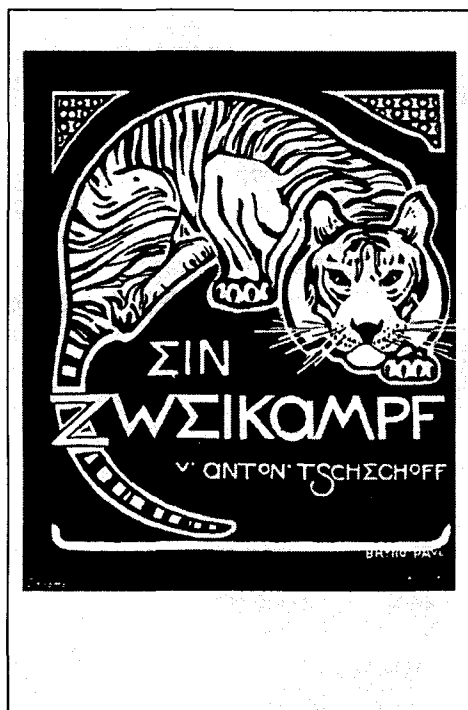
на обороте:

Ялта, Тавр. губ.
Его высокоблагородию
Антону Павловичу Чехову.

Датируется по почт. шт.

К.ХОЛЬМ — ЧЕХОВУ

Одним из лучших переводчиков Чехова на немецкий язык в настоящее время признан писатель Корфиц Хольм (1872–1942). В историю литературы он вошел не только как автор пьес “Труд” (“Arbeit”, 1899), “Собачьи дни” (“Hundstage”, 1911), рассказов — сборник “Мезальянсы” (“Mesalliancen”, 1901), романов “Томас Керкхофен” (“Thomas Kerhoven”, 1906), “Дочь” (“Die Tochter”, 1911), дающих основания сопоставить их в типологическом отношении с произведениями Чехова, но и как переводчик русской классики (в том числе “Шинели”, “Ревизора” Гоголя — последний перевод —



АНТОН ЧЕХОВ. ДУЭЛЬ
Париж—Лейпциг—Мюнхен, 1897
Перевод К.Хольма
Обложка и титульный лист

в соавторстве с А.Шульцем). Уроженец Риги, хорошо знавший русский язык и литературу, он, будучи многолетним редактором журнала "Симплициссимус" и управляющим (коммерческим директором) издательства Альберта Лангена (с 1918 г. совладельцем этого издательства), во многом содействовал популярности Чехова в странах немецкого языка, издав три книги своих переводов его произведений, с легкой руки Хольма повесть "Дуэль" стала одним из любимых немцами сочинений Чехова (см.: *Tschschow A. Ein Zweikampf. Erzählung. Übers.: K.Holm. München: A.Langen, 1897; 2. Aufl. — 1901*).

Из публикуемых ниже трех писем К.Хольма два относятся к истории создания перевода "Дуэли" (издание было послано в Ялту с автографом: "А.П.Чехову, знаменитому автору, сердечно его почитающий и благодарящий переводчик" — см.: "Чехов и его среда". С. 310; в списке книг, отосланных в Таганрогскую городскую библиотеку, оно числится за № 611 — XII, 243).

В переводах К.Хольма вышли еще две книги — «"Бабы" и другие рассказы» (*Tschschoff A. Ja, die Frauenzimmer: und andere Novellen. München: A.Langen, 1901*), в которую вошли тексты: "Актёрская гибель", "Ведьма", "Талант", "Выигрышный билет", "Гусев", и "Скучная история", напечатанная под названием "Тени смерти" (*Schatten des Todes. Aus dem Papiere eines alten Mannes. 1902*).

Несомненно, с согласия К.Хольма у А.Лангена издавались книги Чехова и в других переводах (напр.: *Starker Tobak und andere Novellen. Übers.: W.Czumikow, 1898; 2. Aufl. — 1901; Der Taugenichts. Erzählung eines Provinzialen. Übers.: F. u. G.Bernhard, 1900*).

Представляет интерес книга воспоминаний К.Хольма "Многоцветные отблески", в которой в частности, изображен А.Ланген ("Farbige Abglanz", 1940).

1.

18/30 марта 1897 г., Мюнхен

Albert Langen
Verlag für Litteratur und Kunst
Paris Leipzig München
München den 30/18 März 1897
51^a Kaulbach-Strasse

Знаменитый немецкий издатель Альберт Ланген, издавший уже несколько русских книг в немецких переводах ("Aus der Welthauptstadt Paris" И.Павловского¹ и "Любовь конца века" Алексея Суворина²), поручил мне перевод Вашей прекрасной повести "Дуэль". Так как между Россией и Германиею никакого литературного союза нету, г. Ланген не хочет платить автору гонорара. И переводы так плохо платятся, что и я не в состоянии разделить свой гонорар с Вами. Так как г. Ланген очень знаменитый и знатный издатель, Вам, может быть, и так приятно будет, если он издаст перевод Вашей повести.

Поэтому прошу Вас покорно авторизировать мой перевод вышеупомянутой повести. Как доказательство своих способностей для такого перевода честь имею Вам послать свой перевод одной из Ваших коротких повестей: *Под судом*, который появился на днях в иллюстрированном журнале "Simplicissimus"³.

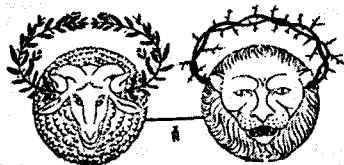
В ожидании Вашего любезного ответа оставаюсь Вашим искренним почитателем

Письмо на бланке издательства А.Лангена.

¹ Иван (Исаак) Яковлевич Павловский (1852–1924) — беллетрист, журналист; уроженец Таганрога; в старших классах гимназии снимал комнату в доме Чеховых; сотрудничал в "Новом времени". Сохранилось 24 письма Павловского к Чехову и 32 ответных письма Чехова. Здесь речь идет о книге: *Pavlovski J. Aus der Welthauptstadt Paris*¹. Leipzig: A. Langen, 1895. В русском оригинале книга называлась "Парижские очерки и этюды" (СПб., 1894).

² Имеется в виду роман А.С.Суворина "В конце века любовь" (СПб., 1893).

³ Рассказ "В суде" напечатан в журнале "Simplicissimus" (1897. № 1. 3. April, под названием "Das rote Haus").



IV.

Der Pfarrer lachte bei dem geringfügigen Anlaß so, daß er sich die Seiten hielt und fast umfiel. Er liebte scheinbar nur deshalb mit Menschen zu verkehren, weil sie lächerliche Seiten hatten und man ihnen komische Spitznamen geben konnte. Samolensko nannte er: die Tarantel, und seinen Furchen: den Uterich, und entzückt war er gewesen, als Herr von Koren einmal Rajewski und Kadeschba Tjodorowna: die Schneißfliegen getauft hatte. — Er bißte einem durstig ins Gesicht und hörte zu, ohne mit den Wimpern zu zucken, und man sah wie seine Augen lächelten und sein Gesicht in trampfhafter Spannung des Augenblicks wartete, wo er loslassen und sich vor Lachen schütteln könnte.

„Er ist ein verkommenes und entartetes Subjekt,“ fuhr der Zoolog fort, und der Pfarrer bohrte in der Erwartung einer komischen Wendung seine Augen in Korens Gesicht, „solch eine absolute Null trifft man selten. Am Körper ist er well, matt und alt, und an Geist steht er nicht über einer dicken Krämerfrau, die weiter nichts thut, als schlängen und trinken, die auf Hebern schläft und sich von ihrem Kutscher lieben läßt.“

Der Pfarrer fing wieder zu lachen an.

„Lachen Sie doch, Pfarrer,“ sagte Herr von Koren,

АНТОН ЧЕХОВ. ДУЭЛЬ

Париж — Лейпциг — Мюнхен, 1897

Перевод К.Хольма

Начало четвертой главы

Korfiz Holm.

¹ Из столицы мира — Парижа (нем.).

2.

18/30 августа 1897 г. Мюнхен

Albert Langen
Verlag für Litteratur und Kunst
Paris Leipzig München
München, den 30. August 1897.
51 Kaulbach-Strasse

Милостивый Государь,

господин Ланген издает теперь каталог книг, им изданных, и хочет прибавить к нему портреты всех авторов (Autotypie). Сделайте одолжение ему прислать как можно скорее Вашу фотографию для этой цели.

Искренно Вас почитающий

Korfiz Holm.
für Albert Langen^{1*}

3.

7/19 мая 1899 г., Мюнхен

Albert Langen
Verlag für Litteratur und Kunst
Paris Leipzig München
München, den 19/7 Mai 1899
4 Schack-Strasse

Herrn Anton Tschechhoff
Lopassnja b<ei> Moskau

Hochverehrter Herr Tschechhoff,

ich beabsichtige Ihnen zuerst russisch zu schreiben. Da Sie aber sicher deutsch vorzüglich verstehen und es Ihnen kein sonderliches Vergnügen sein wird, ein ungrammatikalisches Russisch zu lesen, habe ich es lieber aufgegeben. Ihre Antwort fassen Sie bitte nur russisch ab. Ich habe Ihnen im Auftrag des Herrn Albert Langen folgenden Vorschlag zu machen.

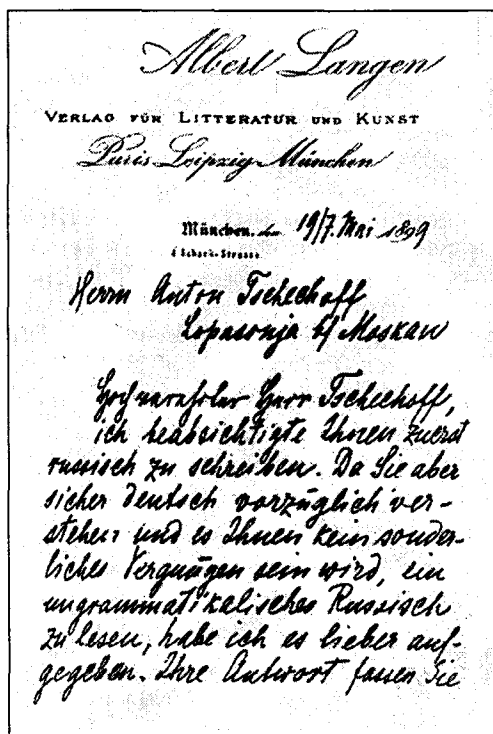
Herr Langen, der sich gleich mir aufs Lebhafteste für Ihre geniale Dichterthätigkeit interessiert, möchte sich gern in Ermangelung einer Litterarkonvention mit Russland die Priorität der Übersetzung Ihrer Werke ins Deutsche sichern, da er durch gute Übersetzung und noble Ausstattung hofft, Sie im Laufe der Zeit in Deutschland ähnlich populär zu machen, wie Sie es in Russland heute sind. Zu diesem Zwecke bittet er von Ihren zukünftigen Werken sofort aus dem Manuscript eine Abschrift machen zu lassen und ihm zur Übersetzung zu schicken, so dass die deutsche Buchausgabe am gleichen Tage mit der russischen erfolgen kann, was uns das Recht gibt, die Übersetzung als geschützte deutsche Originalausgabe zu betrachten. Als Gegenleistung erbietet sich Herr Langen, Ihnen pro Band gewöhnlichen Romanformatsein Honorar von 400 Mark und pro *Kleine Bibliothek* (wie der *Zweikampf*) ein Honorar von 200 Mark zu zahlen, soweit solche geschützte Übersetzungen in Betracht kommen. Falls Sie geneigt sind, darauf einzugehen, schicke ich Ihnen Kontrakt über diese Sache.

Indem ich Ihnen noch meine Bewunderung ausspreche über den kürzlich von mir gelesenen Novellenband: "Мужики". — "Моя жизнь"¹, bin ich
in grosser Verehrung Albert Langen

pp^{2*} Korfiz Holm.

^{1*} Для Альберта Лангена (нем.).

^{2*} per procuracionem — по поручению (лат.).



ПИСЬМО К.ХОЛЬМА ЧЕХОВУ

Мюнхен, 7/19 мая 1899 г.

Автограф

Перевод:

Господину Антону Чехову
Лопасня около Москвы

Многоуважаемый господин Чехов,

Я намеревался первоначально написать Вам на русском языке, но так как Вы, наверное, хорошо знаете немецкий, Вам не доставит большого удовольствия читать безграмотный русский текст. Поэтому я отказался от своего намерения. Свой ответ, пожалуйста, пишите только по-русски. По поручению г-на Альберта Лангена я должен сделать Вам следующее предложение.

Г-н Ланген, который, так же как и я, проявляет самый живой интерес к Вашему гениальному творчеству, хотел бы, ввиду отсутствия литературной конвенции с Россией обеспечить себе приоритет перевода Ваших сочинений на немецкий язык, ибо он надеется хорошими переводами и изданиями сделать Вас со временем в Германии столь же популярным, как в России. С этой целью он просит, чтобы Вы со всех своих рукописей незамедлительно изготавляли одну копию и посылали бы ему для перевода, так, чтобы немецкое издание книги выходило одновременно с русским изданием, что даст нам право считать перевод юридически охраняемым немецким оригинальным изданием. Со своей стороны г-н Ланген

обязуется выплачивать за том обычного для романов объема гонорар в 400 марок и за том "Малой библиотеки" (в ней была издана "Дуэль") гонорар в 200 марок, если эта договоренность насчет переводов состоится. Если Вы склонны с этим согласиться, я вышлю Вам контракт.

В заключение выражаю Вам свой восторг по поводу прочитанного мной недавно сборника рассказов: *Мужики*. — *Моя жизнь*

и остаюсь многоуважающий Вас
по поручению Альберта Лангена

Корфиц Хольм.

¹ К.Хольм имеет в виду издание: *Чехов А.П. Рассказы*: 1. Мужики. 2. Моя жизнь. СПб.: изд. А.С.Суворина, 1897 (изд. 2-7-е, 1898-1899).

Л.ФЛАКС-ФОКШАНЯНУ — ЧЕХОВУ

В 1897 г. вышел сборник произведений Чехова в переводе Луизы Флакс-Фокшаняну (*Tschechov A. Russische Liebelei. Novellen. Übers.: L.Flachs-Fokschaneanu. München; Leipzig: A.Schupp, 1897*). Название "Русский флирт" было дано переводчицей и звучало настолько "эффектно" и не по-чеховски, что она в самый канун выхода книги, поставив писателя перед самим фактом ее выхода, запрашивала его согласия на издание и мнение о названии. (Этот сборник Чехов послал в Таганрог-

скую городскую библиотеку после 7 марта 1899 г. — см.: XII, 243). В переводах Л.Флакс-Фокшяну вышли одноактные пьесы Чехова: “Лебединая песня”, “Медведь”, “Предложение” (Das Schwanenlied des Komikers. Dramolet in 1 Aufz. Berlin: E. Bloch, 1901; Der Bär. Grotteske in 1 Aufz. — Ein Heiratsantrag. Scherz in 1 Aufz. Leipzig: Reclam, 1903). Несмотря на существенные недостатки этих переводов одноактных пьес Чехова (см.: наст. том. Кн. 1. С. 303), они имели шумный и продолжительный успех в странах немецкого языка.

О.Л.Книппер-Чехова, ссылаясь на полученное ею письмо от О.Н.Чуминой, писала Чехову: «Просит передать тебе, что берлинский литератор Флакс, переведивший и ставивший Гоголя, просит через Венгеровых о разрешении перевести “Вишневый сад”, чтобы поставить его на лучшей берлинской сцене. Разрешить — да? Жена Флакса — русская» (см.: XI, 628). 12 ноября 1903 г. Чехов ответил: «Помнится, от г-жи Флакс было письмо; и помнится, я ответил уклончиво, отказал. Это насчет “Дяди Вани”, кажется» (XI, 306). Переводы больших пьес Чехова ни Л.Флакс-Фокшяну, ни Адольфу Флаксу осуществить не удалось.

В чеховском архиве — два письма Л.Флакс-Фокшяну идентичного содержания, с небольшими стилистическими разночтениями. Публикуем одно из них.

1.

3/15 апреля <1897 г.> Берлин

Берлин, 15 апреля
Berlin, I. W.
Lindenstrasse 7

Многоуважаемый Антон Павлович!

Познакомившись с Вашими произведениями “Ариадной”, “Попрыгуньей”, “Припадком” и “Володей большим и Володей маленьким”, я позволила себе перевести их на немецкий язык и на будущей неделе предполагаю выпустить их в свет отдельным сборником. Но прежде, чем сделать последнее, я желала бы получить на это Ваше одобрение, а также — узнать Ваше мнение о том, как лучше озаглавить предполагаемый сборник. Со своей стороны, я предполагаю выпустить последний под общим заглавием: “Russische Liebelei” (флирт)¹.

Буду Вам глубоко благодарна и обязана, если Вы будете настолько добры и дадите мне Ваше одобрение на издание сборника и сообщите мне Ваше мнение относительно предполагаемого мною для него общего заглавия.

Во избежание каких-либо сомнений с Вашей стороны, позволю себе предупредить Вас, что некоторые из появившихся на немецком языке произведений гр. Л.Н.Толстого, И.Потапенко, С.Ковалевской² и др. были переведены мною.

Позволю себе надеяться, что Вы не оставите моей настоящей просьбы без ответа, который, ввиду спешности, убедительно прошу Вас сообщить мне по телеграфу.

Примите уверение в моем глубоком уважении к Вам.

Louise Flachs.

Berlin, I.W.
Lindenstr. 7

Ответ Чехова неизвестен. Год определяется по дате выхода книги “Русский флирт” (1897).

¹ Рецензент “Вестника Европы”, останавливаясь на “переводах, соединяющих знание русского языка с литературными достоинствами переводного стиля”, относит к ним и переводы

Der Bär.

Personen.

Selene Iwanowna Popow, eine junge Witwe, Gutbesitzerin.

Grigori Grigoriowitsch Smirnow, Gutbesitzer.

Luka, Diener bei Frau Popow.

Ein Gärtner. Ein Aufseher. Mehrere Arbeiter.

Ort der Handlung: Das Gut der Frau Popow.

Zeit: Die Gegenwart.

Die Bühne stellt ein elegant eingerichtetes Empfangszimmer dar.

Rechts und links vom Schauplatz.

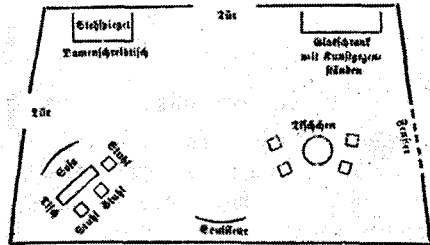
Frau Popow wird vom Dichter als eine junge Witwe mit Grabsche in den Wangen bezeichnet; Smirnow als ein Mann in den mittleren Jahren.

Vorkommende Namen: Nikolai Michailowitsch, Nikodem, Korischagin, Bläffow, Welliden, Kamara, Pelageja, Simlan, Gräbden, Trejfenowitsch, Kargin, Kajiutow, Delscha.

Im am Schluß eines Namens ist wie j zu sprechen.

Die deutsche Uraufführung fand am 11. Oktober 1900 an der Berliner Secessionsbühne statt.

Der Bär.



Empfangszimmer im Hause der Frau Popow nach dem vorstehenden Dekorationsplan.

Erster Auftritt.

Frau Popow. Luka.

Frau Popow (in tiefer Trauer, sitzt auf dem Sofa rechts, blickt unverwandt eine Photographie an).

Luka. Es ist nicht recht, gnädige Frau . . . Sie richten sich zugrunde. Die Magd und die Köchin sind Beeren suchen gegangen, alles, was atmet, freut sich des Daseins, selbst die Kaze verzieht sich auf ihr Vergnügen — schleicht im Hof umher und fängt Vögel; bloß Sie hocken den ganzen Tag im Zimmer, gerade wie in einem Kloster und haben so gar keine Freude . . . Ja, wahrhaftig, wenn man genau nachdenkt, haben Sie ein Jahr lang das Haus nicht verlassen.

АНТОН ЧЕХОВ. МЕДВЕДЬ. ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Лейпциг, 1903

Перевод Л.Флак-Фокшаняну

Список действующих лиц и начало пьесы «Медведь»

в сопровождении режиссерского плана к премьере 11 октября 1900 г. в Берлинском Сецессионсбюне

Л.Флак-Фокшаняну, однако замечает: «В сборнике "Russische Liebeleil" русского читателя неприятно поражает только заглавие, которое, очевидно, придумано издателем для большего эффекта. Оно даже не подходит к содержанию сборника, в котором менее всего рисуется "русский флирт". <...> В глазах немецкой публики, быть может, однако, этот недостаток не покажется таким, потому что тенденция г. Чехова подходит под общий тон той части литературы, которая любит заниматься вопросами дня, в том числе и женским вопросом. В чисто художественном отношении выбор рассказов в сборнике "Russische Liebeleil" сделан очень удачно для характеристики г. Чехова. Только первый рассказ, "Ариадна", — слабый, бесцветный и растянутый. В остальных же сказываются очень сильно достоинства спокойного и умного реалистического таланта г. Чехова. Выбор подробностей, краткость, точность характеристик, отсутствие сентиментальности и слегка насмешливое отношение к жизни составляют привлекательность небольших очерков и могут дать иностранным читателям выгодное представление о художнике, который по своему пессимизму и холодному пониманию жизни более всего сродни Мопассану». — З.В. <З.Венгерова>. Новости иностранной литературы // Вестник Европы. 1897. Ноябрь. С. 442-443.

² Что касается переводной книги: *Sonja Kowalewska. Jugenderinnerungen*. Berlin, 1897, то та же З.Венгерова отмечала, что она вызвала "общее сочувствие критики и пользуется большим успехом у читающей публики". — Там же. С. 443.

Г.ВОЛЬФГЕЙМ — ЧЕХОВУ

Письма Г.Вольфгейма представляют особый интерес в связи с тем, что из них мы узнаем о посланных ему и остающихся неизвестными письмах Чехова. Последнее, четвертое, из публикуемых ниже писем написано на визитной карточке.

1.

13/25 ноября 1897 г., Берлин

Берлин, 25 ноября 1897 г.

Высокоуважаемый государь.

Надеюсь, что письмо мое застанет Вас при хорошем здравии — летом читал, что Вы в Крыму, но стали поправляться.

Читаю прелестный рассказ Ваш “Именины” и хотел бы перевести его на немецкий язык, — осмеливаюсь затем обратиться к Вам с просьбой дать мне позволение. Если возможно, издам “Именины” в книжке с каким-нибудь другим рассказом Вашим (“Жена”), но прежде попрошу у Вас позволения. Извините, что об этом пишу — буду иметь честь служить Вам третью частью моего гонорара с напечатанным экземпляром перевода.

Примите уверения в моей
благодарности и в полном к Вам почтении

Слуга
Hermann Wolfheim.

Berlin W. 30.

2.

6/18 декабря 1897 г., Берлин

Берлин, 18 декабря 1897 г.

Высокоуважаемый государь!

Получаю письмо Ваше и очень Вам за согласие на перевод рассказов Ваших благодарен.

Переведу и “Именины”, и “Жену”, а лишь только известно мне будет, где оба рассказы будут напечатаны, осмелюсь попросить у Вас позволения на перевод повести “Дуэль” (если еще не переведена) и других сочинений Ваших.

Надеюсь, что климат Ниццы благополучно подействует на здоровье Ваше, и желая Вам с сердца здоровья и вообще всего хорошего — дай Бог, чтоб Новый Год застал Вас при хорошем состоянии здоровья!

Прошу Вас верить, что с многими другими обязанными Вам будет радоваться и здоровью Вашему и новым сочинениям симпатического писателя

Слуга Ваш
Hermann Wolfheim.

3.

15/27 декабря 1897 г., Берлин

Берлин, 27 декабря 97 г.

Высокоуважаемый государь!

Письмо Ваше с 22 с.м. получил 25 и спешу вас поблагодарить за любезность Вашу. Жаль, что “Дуэль” переведена и жаль, что переводчик попал на бессмыслицу на обложке изобразить тигра^{1*}.

^{1*} Воспроизведение этой обложки см. в наст. кн. С. 408.

Между тем перевожу “Именины” и “Жену”, а если Вам угодно дать мне позволение на перевод двух томов: “Пьесы” и “Рассказы” (“Тиф” и т.д.), то очень Вам будет благодарен слуга Ваш

Hermann Wolfheim.

P.S. Не угодно ли написать что для театра драматического, хотя в 1-ом действии?

Berlin W. Neue Winterfeldstr. 6

на обороте:

Nice (France)

Pension Russe

Monsieur Antoine Tschecchow

4.

29 декабря/10 января 1898 г., Берлин

Hermann Wolfheim поздравляет Вас с Новым Годом и желает Вам с сердца всего хорошего: счастья и здоровья и еще раз с сердца: здоровья!

10.1.98

Berlin, Neue Winterfeldstr. 6.

О.БУК — ЧЕХОВУ

В некоторых случаях переводчики действовали от имени немецких фирм и издательств. Так, О.П.Бук имел отношение к берлинской фирме Фишера, А.Энгельгардт действовал по поручению издательства “Verlagsanstalt” в Штутгарте, П.Конради получил предложение на перевод от “Internationale Verlagsanstalt” в Берлине.

1.

<Декабрь 1898 г.> Гейдельберг в Бадене

Милостивый государь!

Желая познакомить читающую немецкую публику с Вашими произведениями и имея поручение от издательской фирмы “Фишера” в Берлине снабжать ее переводами избранных сочинений русских авторов, я приступил к переводу серии Ваших повестей и начал с рассказа “Человек в футляре”. Перевод готов к печати, но я не решаюсь обнародовать его, не осведомившись предварительно о Вашем мнении по этому предмету. Вследствие этого я беру на себя смелость, не будучи с Вами знакомым, обеспокоить Вас просьбою в случае Вашего согласия сообщить мне его письменно для представления издателю. Я могу ручаться за достаточную точность перевода, так как, будучи сам немцем и владея родным языком, я получил образование в России.

Примите уверение в совершенном почтении

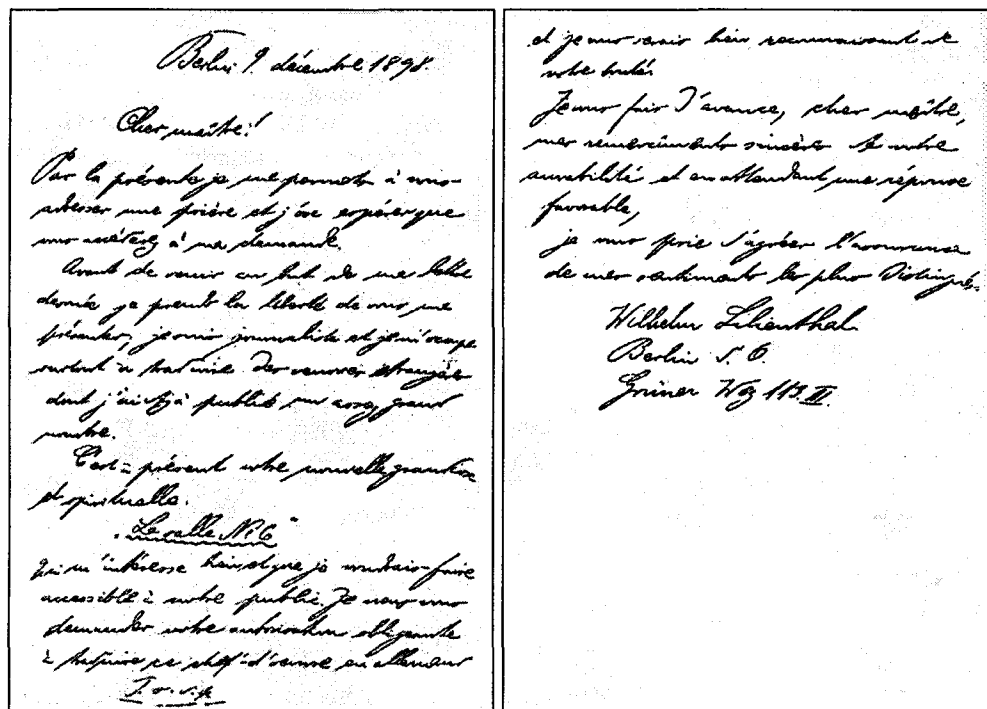
канд. С.-Петербургского университета

О.П.Бук.

Мой Адрес: Herrn cand. phil. Otto Buck
Heidelberg in Baden, Geisbergstrasse 27.

P.S. Прошу по возможности не задерживать ответа.

Датируется по помете Чехова: “98.XII”.



ПИСЬМО В.ЛИЛИЕНТАЛЯ ЧЕХОВУ

Берлин, 9 декабря 1898 г.

Автограф (на франц. яз.)

В.ЛИЛИЕНТАЛЬ — ЧЕХОВУ

Немецкий журналист Вильгельм Лилиенталь обратился к Чехову с письмом на французском языке:

1.

27 ноября/9 декабря 1898 г., Берлин

Berlin, 9 décembre 1898

Cher maître!

Pour le présente je me permet à vous adresser une prière et j'ose espérer que vous accéderez à ma demande.

Avant de venir au but de ma lettre donnée je prends la liberté de vous me présenter, je suis journaliste et je m'occupe surtout à traduire des oeuvres étrangères dont j'ai déjà publié un assez grand nombre.

C'est à présent votre nouvelle grandiose et spirituelle:

— "La salle № 6"

qui m'intéresse bien et je voudrais faire assésible à notre public. Je viens vous demander votre autorisation obligeante à traduire ce chef-d'oeuvre en allemand et je vous serais bien reconnaissant de votre bonté.

Je vous fais d'avance, cher maître, mes remerciements sincères de votre amabilité et en attendant une réponse favorable je vous prie agréer l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Wilhelm Lilienthal.

Berlin S.O.
Grüner Weg 113¹¹¹.

Перевод:

Берлин, 9 декабря 1898

Дорогой мастер!

Настоящим письмом позволяю себе обратиться к Вам с просьбой, и смею надеяться, что Вы снизойдете к ней.

Прежде чем перейти к цели моего письма, возьму на себя смелость представиться: я — журналист, занимаюсь в основном переводом иностранных произведений, опубликовав уже довольно большое число их.

Сейчас мой интерес вызвала Ваша грандиозная, одухотворенная повесть

“Палата № 6”,

и я хотел бы сделать ее доступной нашему читателю. Прошу Вашего любезного решения на перевод этого шедевра на немецкий язык. Был бы очень признателен Вам за Вашу доброту.

Заранее выражаю Вам, дорогой мастер, мою искреннюю благодарность за Вашу любезность и жду положительного ответа.

Примите уверения в моем глубочайшем уважении.

Вильгельм Лилиенталь.

Берлин Ю<го>-В<осточная часть>
Грюнер Вег 111¹¹¹

А.ЭНГЕЛЬГАРДТ — ЧЕХОВУ

1.

21 февраля 1899 г., Петербург

С.Петербург, 21 февраля 1899 г.

Милостивый государь,

Высокоуважаемый Антон Павлович!

Простите совершенно Вам незнакомому немецкому литератору и почитателю Вашего таланта, что он к Вам обращается с большой просьбой и при этом еще на очень скверном русском языке, которым он письменно недостаточно хорошо владеет. — Осенью прошлого года я посетил Вашего брата Александра Антоновича¹ и просил у него несколько биографических данных для небольшой характеристики Вашей литературной деятельности в немецком журнале *“Das litterarische Echo”*². Моя работа печаталась в № 3 этого журнала и, очевидно, вызвала интерес, так как я на этих днях получил письмо от едва ли не самого крупного немецкого издательства *“Deutsche Verlagsanstalt”* в Штутгарте, которое меня просит, ввиду того, что в одном из издаваемых им журналов печатается перевод рассказа Вашего *“Моя жизнь”*³, написать к этому рассказу маленький комментарий и характеристику Вашего творчества.

Не решаюсь без Вашего любезного содействия вполне удовлетворительно и верно исполнить просьбу германского издателя, тем более как он в своем письме просит «указать на связи между рассказом *“Моя жизнь”* и жизнью автора», я, ссылаясь на Вашу любезную снисходительность, смею Вас про-

сить не отказать мне в кратком объяснении этого прекрасного и вдумчивого рассказа. То есть я Вас прошу сообщить мне, существуют ли вообще точные связи между рассказом и Вашей личной жизнью или <это> только <выражение> Ваших взглядов на жизнь вообще. Очень я был бы Вам благодарен, если Вы нашли бы свободное время в Вашем ответе возможно коротко очертить Ваш ход развития — наверно, это неясное выражение для немецкого слова “Entwicklungsgang” — и самые важные периоды и впечатления Вашей жизни.

Очень уж я полюбил Ваши рассказы, и последний из них “По делам службы” — замечательно поэтичное, хотя, конечно, грустное сочинение.

По всему вышеизложенному прошу Вас не отказать мне в возможно подробном ответе и будьте уверены, Антон Павлович, что мною руководит не просто любопытство, но истинный интерес и увлечение предметом, о котором меня просили писать. Письмо штутгартского издателя, равно как и раньше полученную карточку Вашего брата, я приложу, с просьбой вернуть мне письмо издателя.

Смею Вам желать здоровья на берегах Черного моря и прошу Вас принять уверение совершенного почтения моего.

Искренно преданный Вам

Барон Алексей Энгельгардт.

Адрес:

СПБ. Гагаринская набережная 30.8.

Б<а>р<он> Алексей Альфонсович Энгельгардт.

Ответ Чехова неизвестен.

¹ Александр Павлович Чехов писал брату в Ялту 3–4 октября 1898 г.: “<...> г. Энгельгардт не ограничился лишь тем, что нанес мне визит и, по моему наущению написать тебе в Ялту, — он еще заставил меня написать твою биографию (Письма А.П.Чехову его брата Александра Чехова. М., 1939. С. 365). В примечаниях (с. 521) опубликовано письмо Энгельгардта к Ал.П.Чехову от 1 октября 1898 г., содержащее вопросы, ответы на которые Энгельгардту были необходимы для биографического очерка о Чехове:

“1) Когда и где родился Антон Павлович — Родители. —

2) Ход воспитания А.П.

3) Хронологический порядок его сочинений (приблизительно)”.

² *Engelhardt Alexis Freiherr von. Der russische Maupassant // Das litterarische Echo. 1 Jg. (1898/99). № 3. S. 150–153.* Об этой работе см.: наст. том. Кн. 1. С. 122. А.Энгельгардт развил два весьма живучих клише о Чехове — “русском Мопассане” и “пессимисте”. “Двухнедельный журнал для любителей литературы” “Литературное эхо” выходил в Берлине, затем в Штутгарте в 1898–1923 годах, издавал его И.Эттингер. Позже А. фон Энгельгардт опубликовал обобщающую работу о писателе (*Engelhardt A. Anton Tschschow // Almanach d. k. Akademie d. Wissenschaft. Wien, 1908, IX*).

³ О какой публикации говорит здесь А.Энгельгардт — неизвестно.

Е.СМИРНОВА — ЧЕХОВУ

О растущей популярности Чехова говорит, в частности, и тот факт, что к писателю обращались не только профессиональные переводчики, имеющие деловые связи и известный опыт, но и просто поклонники его произведений, знающие иностранные языки и выражающие готовность познакомиться с его произведениями иноязычных читателей.

Так, преподаватель мужской прогимназии г. Измаила Бессарабской губернии В.Оббаритц писал Чехову 25 февраля 1899 г.: «Желая ознакомить немецкую публику, не понимающую русского языка, хотя с частью Ваших прекрасных произведений, имею честь покорнейше просить Вас, Милостивый государь, разрешить мне перевести хотя два рассказа из сочинения “В сумерках”».

Иной характер носит письмо Е.Смирновой, “урожденной немки из Веймара”, как она говорит о себе. Чувствуется, что она следит за последними публикациями писателя по доступной ей русской периодике (так, “Новая дача” была опубликована в “Русских ведомостях” от 3 января 1899 г. и к апрелю уже переведена ею).

1.

<Апрель 1899 г.>, Веймар

Милостивый Государь,
Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Извините, пожалуйста, если, будучи особой, лично Вам совершенно неизвестной, беру на себя смелость беспокоить Вас покорнейшею просьбой.

Мною переведены на немецкий язык Ваши два рассказа: “На подводе” и “Новая дача”. Имея намерение напечатать их в Берлинском ежемесечном журнале “*Romanwelt*”¹, я желала бы предварительно заручиться Вашим авторским согласием на напечатание вышеназванных рассказов в моем переводе. В случае, если бы Вы желали предварительно лично ознакомиться с моими переводами, я не замедлила бы, по уведомлении Вашем об этом, выслать мои рукописи по адресу, какой Вам угодно будет указать.

Я — жена псаломщика посольской церкви в Берлине, урожденная немка из Веймара. Переводами занимаюсь уже несколько лет, так что в этом деле мною уже приобретена значительная опытность.

Еще раз прошу Вас, милостивый государь, извинить меня за то, что я осмеливаюсь затруднять Вас своею просьбою.

В ожидании, что Вы не оставите меня без того или другого ответа, прошу Вас принять мои искренние уверения в чувствах глубочайшего уважения и совершенной преданности.

Елизавета Смирнова.

Извините, что, по незнанию Вашего адреса, письмо сие посылаю Вам чрез посредство И.Н.Потапенко.

Weimar, 20
Kaiserin Augustastr. 21.

Датируется по помете Чехова: “99, IV”. Ответ Чехова неизвестен.

¹ Была ли осуществлена эта публикация — неизвестно.

П.КОНРАДИ — ЧЕХОВУ

1.

10 октября 1899 г., Згерж

Милостивый государь!

Получивши на днях предложение от “*Internationale Verlagsanstalt*” в Берлине перевести несколько образцовых русских беллетристических произведений на немецкий язык, я осмеливаюсь просить у Вас, Милостивый государь, разрешения на таковой перевод некоторых из Ваших рассказов.

“*Internationale Verlagsanstalt*”, желая иметь единственное право на печатание переведенных мною рассказов, ставит мне условием исходатайствовать это право у автора, что и заставляет меня беспокоить Вас и просить Вашего снисхождения; причем считаю долгом упомянуть, что мои средства слишком

ограничены для внесения высокого гонорара за разрешение. Если найдете неудобным дать единственное право на печатание "Internationale Verlagsanstalt", то покорнейше прошу разрешить перевод для местных немецких газет.

С истинным почтением имею честь быть Ваш
покорнейший слуга

Павел Конради,
преподаватель немецкого языка.

Мой адрес: г. Згерж, Петроковская губ.
Коммерческое училище

Згерж, 10-го октября 1899 г.

Г.КАРМЕЛЬ — ЧЕХОВУ

Германия была страной, где очень рано и энергично занялись переводами чеховских пьес. Письма д-ра Германа Кармеля интересны как самое раннее свидетельство интереса немецких переводчиков к "Чайке" и как неизвестное до сих пор свидетельство о первой постановке "Медведя" в Берлине в 1899 г. в его переводе на сцене Берлинского Литературного общества.

1.

21 октября/2 ноября 1899 г.

Берлин, 2 ноября 1899 г.

Милостивый государь,

Ваше сочинение "Чайка", которое я видел на сцене "Художеств<енного> общедост<упного> театра" в Москве¹, произвело на меня глубокое впечатление. Так как "Медведь" был очень хорошо принят и так как я знаком со вкусом берлинской публики, я готовлю перевод "Чайки". Я имею честь, Милостивый государь, <просить> дать мне разрешение к переводу, чем Вы обяжете Вашего покорного слугу

Доктора Германа Кармеля.

Berlin, Scharnhorststrasse 39¹¹

¹ Премьера "Чайки" в Художественном театре состоялась 17 декабря 1898 г., в первый год пьеса была сыграна девятнадцать раз.

2.

9/21 ноября 1899 г., Берлин

Берлин, 21 ноября 1899 г.

Милостивый государь!

Состоя сотрудником "Русско-Немец<ого> Вестника" в Берлине и занимаюсь литературными переводами, я имею честь просить Вас, милостивый государь, дать мне разрешение на перевод Вашей комедии "Чайка" (autorisierte). Перевод готов и я состою в переговорах с одним из лучших немецких театров. Из Ваших произведений я перевел "Новую дачу" (часть перевода прилагаю для ознакомления), "Дуэль", "Медведя" (которого ставили в моем переводе на сцене берлинск<ого> литературного общества)¹ и "Чайку". Надеюсь, что Вы не откажете мне в моей просьбе, я остаюсь с уважением и совершенным почтением

Доктор Герман Кармель.

¹ Данное сообщение позволяет уточнить существующие представления о первой постановке "Медведя" на немецкой сцене. Г.Дик называет дату 8 декабря 1900 г., когда на сцене "Штад-

ттеатер" в Альтоне, пригороде Гамбурга, пьеса была впервые поставлена в переводе Л. Флак-Фокшаняну (см.: *Dick G. Čechow in Deutschland. Diss. Berlin, 1956. S. 81*). Позже эта дата была уточнена: 11 октября 1900 г. одноактная пьеса была поставлена в Берлине на "Secessions-Bühne". См.: *Krause H.-H. Die vorrevolutionären russischen Dramen auf der deutschen Bühne. Grundzüge ihrer deutschen Bühneninterpretation im Spiegel der Theaterkritik. Emsdetten: Lichte, 1972. S. 193*. В обзоре П. Урбан назвал даже 1901 г. (см.: наст. изд. Кн. 1. С. 146).

М.В. РОЗЕНБЕРГ — ЧЕХОВУ

В чеховском архиве сохранилось несколько писем соотечественников писателя, живущих в Германии и по тем или иным причинам заинтересованных в получении разрешения на перевод его произведений.

Среди авторов публикуемых ниже писем — Мария Васильевна *Розенберг*, которой удалось напечатать некоторые свои переводы (напр., рассказ "Страшная ночь" — "Eine schreckliche Nacht". Übers.: M. Rosenberg. — *Argamer Zeitung, Zagreb, 76/1901, br. 116*). Возможно, в этом же издании опубликованы и другие ее переводы без подписи.

1.

17/29 декабря 1899 г., Берлин

29 декабря 1899 г.

Милостивый государь!

Извините, что незнакомка имела смелость обратиться к Вам с следующей просьбой.

Живя за границей, в Берлине, я как русская занимаюсь переводами из русского языка на немецкий. Так как Ваши мелкие рассказы весьма здесь интересуют, я покорнейше прошу Вас дать мне специальное позволение переводить Ваши мелкие рассказы. Особенно дело в том, чтобы Вы были столь добры уведомлять меня, когда выходит что-нибудь новое из Ваших рассказов. Если бы я могла получить эти восхитительные Ваши мелочи раньше чем они печатаются, Вы бы оказали мне особую услугу.

Я окончила полный курс II Варшавской женской гимназии 8 лет тому назад и имею свидетельство домашней учительницы. Из более выдающихся моих переводов называю часть V тома "Будущая война" Блюха¹, с которым я лично знакома, политические статьи д-ра Брункофера², на русский для Московских ведомостей. Теперь перевожу лекции адмирала Макарова³ из Кронштадта и барона Врангеля⁴ из Финляндии. Кроме того, перевожу документы и т.д. для здешнего русского консульства и посольства. В последнем я лично знакома с attaché господином Владимиром Акимовым. Перевожу мелкие статьи Короленко, Данченко и др. для здешних журналов и т.п. Громадное затруднение представляет то, что нет авторского права перевода между Германией и Россией.

Покорнейше Вас прошу помочь мне в этом отношении и дать мне право и случай переводить и получать Ваши весьма здесь любимые прелестные рассказы.

Надеюсь, что не откажете мне в Вашей помощи и что во всяком случае получу от Вас ответ.

С глубоким уважением

Марья Васильевна Розенберг.

Не зная Вашего адреса, посылаю письмо к Вашему издателю, Суворину, надеюсь, что дойдет до Вас.

Адрес мой: Fr. Marie Rosenberg
Berlin, Oranienbergerstr. 46/47

¹ Иван Станиславович *Блиох* (настоящее имя Jan Bloch, 1836–1902) — родом из Швейцарии, банкир, предприниматель, акционер железных дорог в России, автор публикаций по вопросам экономики и еврейскому вопросу в России и Польше, автор книги “Будущая война в техническом, экономическом и политическом отношениях” (т. 1–6, 1898). В 1902 г., незадолго до смерти, основал Международный музей войны и мира в Люцерне.

² Готлиб Герман *Брункофер* (1841–1916) — швейцарский историк, ориенталист. О каких его статьях говорит здесь М. Розенберг — неизвестно.

³ Степан Осипович *Макаров* (1848–1904) — русский флотоводец, океанограф, полярный исследователь. С 1889 г. — главный командир Кронштадтского порта.

⁴ Фердинанд Петрович *Врангель* (1796–1870) — русский мореплаватель, участник кругосветных плаваний, исследователь Севера и Сибири.

РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ “ЗАПАД” — ЧЕХОВУ

В чеховском архиве сохранилось письмо (подпись Мих. Сукенников), без даты — приглашение берлинской газеты “Запад” к сотрудничеству Чехова в этом издании.

“Запад” — еженедельная литературно-научная и политическая газета, выходившая в Берлине на русском языке с 1 октября 1900 г. 3 декабря 1900 г. Р. М. Рильке сообщал П. Д. Эттингеру из Шмаргендорфа (близ Берлина): «У нас теперь выходит еженедельная газета на русском языке под названием “Запад”; ее первый номер не содержит и не предвещает ничего особенного». — См.: *Эттингер П. Д.* Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. М.: Сов. художник, 1989. С. 72.

Михаил Александрович *Сукенников* — публицист и переводчик, автор статей “Чехов в Германии” (“Театр и искусство”. 1909. № 27), “Чехов у немцев” (“Раннее утро”. 1910. № 150).

1.

<1900 г.>, Берлин

Милостивый государь
г. Чехов!

Было бы, конечно, святотатством, если бы мы, затеяв издание газеты, сущность программы которой изложена в прилагаемом циркуляре, ограничились бы посылкой Вам, одному из крупнейших представителей русской литературы нашего времени, одного лишь печатного циркуляра. Мы позволяем себе поэтому обратиться к Вам с особой просьбой не отказать в содействии нам как крупным нравственным обаянием Вашего имени, так и активным участием в затеваемой нами газете.

Уважающий Вас
секр<етарь> ред<акции>

Мих. Сукенников.

Berlin W. Friedbergstr. 34 11
Redaktion d. Blattes “Zapad”

Датируется по содержанию. Ответ Чехова неизвестен.

О. ЦАБЕЛЬ — ЧЕХОВУ

В 1900 г. к Чехову обратился писатель, журналист, редактор газеты “National-Zeitung” Ойген (Евгений) *Цабель* (1851–1924), писавший театральные рецензии, путевые очерки (в том числе о России — о Л. Н. Толстом, художнике В. В. Верещагине и др.). Автор книг “Иван Тургенев” (Лейпциг, 1884), “Антон Рубинштейн” (Лейпциг, 1892), “Литературное обозрение России” (“Literarische Streifzüge durch Russland”, 1885), “О современной драматургии: работы о заграничном театре” (“Zur modernen Dramaturgie — Studien und Kritiken über das ausländische Theater. Oldenburg; Leipzig, 1899), “Толстой” (Лейпциг, 1900), “Современное сценическое искусство” (“Moderne

Bühne Kunst". Bielefeld; Leipzig, 1911), "Образы русской культуры" ("Russische Kulturbilder". Berlin, 1907). В последнюю книгу вошла отдельная его работа, посвященная Чехову: Anton Tschechow. (Впервые: National-Zeitung. Berlin, 1903. №№ 228, 261). Опыт Цабеля как автора нескольких комедий и обработки для немецкой сцены пьес И.С.Тургенева "Месяц в деревне" и "Провинциалка", инсценировки романа Ф.М.Достоевского "Преступление и наказание" (под названием "Раскольников") могли бы послужить хорошей предпосылкой перевода пьес Чехова, чего, к сожалению, не произошло.

1.

25 апреля/7 марта 1900 г., Шарлоттенбург

Charlottenburg, den 7. März 1900
Goetesstrasse, 9

Hochgeehrter Herr:

Bei dem grossen Interesse, das ich an Ihrer schriftstellerischen Thätigkeit nehme, würde ich Ihnen zu grossen Danke verpflichtet sein, wenn Sie mich mit den Übersendung Ihrer gesammelten Schriften, die mir von hier aus schwers erreichbar sind, erfreuen wollten. Ich habe die Absicht in einem besonderen Feuilleton Ihr dichterische Thätigkeit für meine deutscher Leser zu schildern. Gleichzeitig gestattete ich mir die Anfrage, ob sie es mir erlauben würden, Ihr neues Stück "Onkel Wanja", umdessen Übersendung ich Sie ebenfalls ersuchen möchte, für die deutsche Bühne zu übersetzen. Ich habe bereits ein berliner Theater, wo sich die Aufführung Ihrer Arbeit leicht ermöglichen lassen würde.

Mit vorzüglicher Hochachtung ergebenst

Eugen Zabel.

Redacteur der "National-Zeitung"¹

Перевод:

Шарлоттенбург, 7 марта 1900 г.
ул. Гете 9

Глубокоуважаемый господин!

Учитывая большой интерес, с которым слежу за Вашей писательской деятельностью, Вы могли бы очень обязать меня, если бы порадовали присылкой Ваших избранных сочинений, которые здесь весьма трудно достать. Я намереваюсь в специальном литературном приложении описать моим немецким читателям Вашу писательскую деятельность. Одновременно позволю себе спросить, не разрешите ли Вы мне сделать для немецкой сцены перевод Вашей новой пьесы "Дядя Ваня" и не вышлете ли мне эту пьесу. У меня уже намечен один Берлинский театр, в котором можно легко осуществить постановку Вашей работы.

С превеликим уважением покорнейше

Ойген Цабель.

Редактор "Национальной газеты"¹

¹ "National-Zeitung" ("Национальная газета") — либеральная ежедневная газета, издававшаяся в Берлине с 1847 по 1938 г., в редакции которой О.Цабель работал с 1883 г. Его перевод "Дяди Вани" неизвестен.

М.ФЕОФАНОВ — ЧЕХОВУ

О тех конфликтных ситуациях, в которых оказывались и авторы, и переводчики при отсутствии литературной конвенции, особенно наглядно свидетельствуют письма М.Феофанова (известен его перевод повести "Скучная история"). Имеющиеся в чеховском архиве три письма и телеграммы Феофанова касаются в основном переводов Горького.

1.

10/23 июня 1901 г., Лейпциг

Лейпциг, 23 июня 1901 г.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович,

решаюсь обратиться к Вам с нижеследующей покорнейшей просьбой. Чтобы иметь возможность закончить свое образование за границей, принужден искать литературный заработок, частные уроки, вообще заработок. Несмотря на сильную конкуренцию, мне удалось найти издателя, который согласился только при условии получения мною разрешения автора на перевод — издать два тома Максима Горького. Алексей Максимович был настолько добр, что дал мне свое разрешение. Произведений Горького мой издатель не хочет пока более двух томов выпустить, так как книжный рынок завален переводами Горького. Единственный мой заработок иссяк, и вот я решаюсь обратиться к Вам с покорнейшей просьбой дать мне разрешение на перевод Ваших произведений. Я перевел несколько Ваших произведений¹, но издатель мой без Вашего разрешения не возьмет их у меня, в редакцию журнала или газеты я напрасно стучался бы, так как у меня нет протекции и ходатая. Если бы Вы были так добры и дали бы мне разрешение на перевод Ваших произведений², я имел бы возможность обеспечить себя на некоторое время и мог бы заниматься изучением своего предмета. За правильность перевода могу смело поручиться. К сожалению, я не могу предложить Вам большую плату за перевод, верите, за разрешенное на перевод я получаю всего 20 марок (10 рублей) за печатный лист, но, конечно, я мог бы уделить Вам из этой суммы. Извиняюсь, что затронул материальную сторону, но и ее необходимо выяснить.

Надеюсь, что Вы не откажете мне в исполнении моей покорнейшей просьбы и ответите мне, хотя бы и отрицательно. Если бы Вы свою любезность простерли далее и прислали бы мне Ваш портрет, его можно было бы приложить к изданию, как это сделано с переводом Горького, — Вы меня сильно обрадовали бы. Простите великодушно за нахальство. В надежде, что Вы мне ответите, остаюсь

с искренним уважением

Михаил Феофанов.

адрес мой: Leipzig, Nürnberger Strasse 50.
Michael Feofanoff

¹ Из произведений Чехова отдельным изданием вышла "Скучная история" (*Tschechhoff A.P. Aus dem Aufzeichnungen eines alten Mannes. Übers.: Feofanoff. Leipzig, Insel-Verlag. 1903*).

² Возможно, Чехов сообщил Феофанову о том, что он передал разрешение на публикацию переводов своих произведений за границей В.А.Чумикову (ср., однако: В.А.Чумиков — Чехову, п. 16). В следующих письмах Феофанова речь идет лишь о сочинениях Горького.

2.

31 августа/13 сентября 1901 г., Лейпциг

Лейпциг, 13 сентября 1901 г.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Вполне сознаю всю нескромность моей настоящей просьбы, но у меня нет другого выхода. Надеюсь, что Вы простите мне мою назойливость. Дело в том, что Алексей Максимович Пешков был так любезен и дал мне авториза-

цию на перевод его произведений. Два тома рассказов я перевел, и они напечатаны, третий том я также кончил. Кроме того, Алексей Максимович был так добр и прислал мне отдельный оттиск своей повести "Трое"; все шесть глав я уже давно перевел. Я несколько раз писал Алексею Максимовичу, но не получил ответа, и не знаю даже, получил ли он все издания его произведений на немецком языке, которые я ему послал.

Решаюсь обратиться к Вам с покорнейшей просьбой переслать прилагаемое письмо Алексею Максимовичу; я бы не осмелился Вас беспокоить подобной просьбой, если бы у меня была возможность при посредстве кого-либо другого переслать настоящее письмо.

Простите великодушно мою смелость; надеюсь, что Вы не откажетесь исполнить мою просьбу.

Искренно уважающий Вас

Михаил Феофанов.

Телеграмма Феофанова от 21 августа 1901 г. (русский текст написан латинскими буквами) приведена полностью в письме Чехова Горькому от 10 сентября 1901 г.:

Милый Алексей Максимович, я получил телеграмму такого содержания:

«Будьте ради бога посредником. Алексей Максимович Пешков дал мне разрешение на переводы, даже прислал "Трое". Теперь напечатал другой, будто 15 октября он принесет все "Трое". Я зарезан без ножа. Ради бога отвечайте. Nürenbergerstr. 50 Феофанов (Feofanoff)».

Это из Лейпцига. Слово "принесет" в телеграмме написано так: "prineset" (X, 77).

Получив письмо Чехова, Горький писал К.П.Пятницкому 11 сентября 1901 г.: «Черт бы драл Феофанова, Кассирер, литературу, всех немцев и меня! Вот его письмо, почему-то посланное на имя Чехова <...>. Я вообще не понимаю, как тут быть? Не вышлете ли ему р<ублей> 100? Ей-богу! Я телеграфировал Вам, сегодня повторил телеграмму; конца "Троих" Феофанову не посылал <...> И черт меня дернул соглашаться на всю эту канитель. Пусть бы переводили все водовозы, трубочисты и прочие анафемы, как им угодно, лишь бы не писали мне idiotских писем» (*Горький А.М. Письма к К.П.Пятницкому. М., 1954. С. 28*). В середине сентября Горький писал тому же адресату: «Я положительно не знаю, — что мне делать с Феофановым? Он засыпает меня письмами и телеграммами и на мое имя, и на имя Чехова, мне приносят его письма какие-то неизвестные люди, и получается — столбавый и стоязычный Феофанов, который жалобно кричит мне в уши на чистом русском языке — "Ви зарисали меня бес ноша!" Я чувствую себя очень несчастным... оттого что не могу изувечить его... Я дал ему разрешение — дал! дал! дал! Но в каких выражениях, когда, на что, зачем — не помню, хоть шкуру сдерите с живого меня! <...> "Троих" ему послала "Жизнь", но я ли это распорядился или кто другой — не знаю» (там же. С. 31).

В письме к Горькому от 21 августа 1901 г. Феофанов излагал суть возникшего конфликта, объясняя, что его беспокойство вызвано появившимся в "Биржевом листке книжной торговли" объявлением, что по заключенному с Горьким контракту право издания повести "Трое" дано фирме "Bruno & Paul Cassirer". "Я теперь остаюсь не только без заработка, но благодаря этому известию — я лжец, негодяй, мошенник". При этом Феофанов признавался, что перевод Горького доставлял ему "громадное наслаждение".

И.М.ВОССИДЛО — ЧЕХОВУ

Одним из импульсов к переводам пьесы Чехова были впечатления от спектаклей Московского Художественного театра. Одно из свидетельств этого — письмо И.М.Воссидло.

1.

17 октября 1901 г.

<Малаховка>, 17 октября 1901 г.

Милостивый Государь,

Я видел Вашу драму "Три сестры"¹ и убежден, что эта пьеса произвела бы сильное впечатление на немецкую публику, покорнейше прошу Вас сообщить

мне, разрешили ли Вы уже кому-либо перевести вышеупомянутую драму на немецкий язык.

Если же нет, я Вам предлагаю свои услуги. С моей стороны никаких условий, так как эта вещь сама по себе меня очень интересует; как только окончу, сейчас же пришлю Вам перевод, чтобы Вы прочитали и по Вашему усмотрению дали обсудить этот перевод лицам компетентным в этом деле.

Ожидая Вашего ответа или, если Вам угодно, назначения дня для личных переговоров,

с совершенным почтением

И. Воссидло.

¹ Премьера "Трех сестер" на сцене Московского Художественного театра состоялась 31 января 1901 г., в следующем сезоне первое представление прошло 21 сентября 1901 г.

Н.РЫНДИНА — ЧЕХОВУ

1.

7 марта 1902 г., Москва

Милостивый Государь,
Антон Павлович!

Обращаюсь к Вам с большой просьбой. Не откажите разрешить мне право на перевод некоторых Ваших произведений на немецкий язык. У меня в настоящее время готовы к печати два Ваших прелестных рассказа — "Пари" и "Ванька" и в работе еще несколько других, и я была бы Вам очень благодарна, если бы Вы нашли возможным дать Ваше согласие письменно и формально.

С чувством совершенного почтения, готовая к услугам Вашим

Н. Рындина.

Датируется по почт. шт.

В архиве Чехова сохранились письма, свидетельствующие о том, что круг переводчиков, обращавшихся к Чехову за разрешением переводить его произведения с рукописи, был весьма широк. Так, сосед Чехова по Мелихову, серпуховской земский деятель С.И.Шаховской писал Чехову 4 октября 1902 г.: "Есть у меня знакомый немецкий переводчик, работающий в лучших немецких журналах. Фамилия его Мельник. Он просил меня спросить Вас, не пожелаете ли ему дать право переводить на немецкий язык прямо с Вашей рукописи, чтобы вещи появлялись одновременно и у немцев, и у нас. Конечно, он предлагает за это часть своего гонорара. Насколько мне известно, Горький получает 15% с европейских стран, за исключением Финляндии, с которой он берет всего 10%. Мельник имеет в виду давать переводы Ваших произведений в "Neue Deutsche Rundschau", где работают все лучшие немецкие беллетристы, как, например, друг Мельника — Вассерман.

Переводчик этот Мельник, безусловно, хороший, владеющий великолепно и русским, и немецким языками. По отзыву Лидии Владимировны, знающей основательно немецкую литературу <имеется в виду жена С.И.Шаховского Л.Горбунова-Лепешкина, переводчица Р.Демеля и Р.М.Рильке — Ред.>, Мельник обладает очень красивым и совершенно новым слогом" (XI, 378).

О своем отношении к переводам его произведений Чехов писал Шаховскому 10 октября 1902 г.: "Сообщите г. Мельнику, что я переводчикам не даю такого разрешения, которое удовлетворяло бы их. На немецкий язык меня переводили и переводят, и что переведено уже, а что не переведено — мне неизвестно. Деньги за переводы я не получал и не получаю. Перевод с рукописи представляет кое-какие неудобства, правда, небольшие, но все-таки такие, которые гонораром не окупаются. Кстати сказать, переводчиков очень много, особенно на немецкий язык, я много получал писем (с просьбой о разрешении перевести), на многие отвечал, некоторые оставлял без ответа; видел я много переводов с русского — и в конце концов пришел к убеждению, что переводить с русского не следует" (XI, 60).

Сейчас нет нужды доказывать, что в последнем Чехов ошибался. Его повести, рассказы, пьесы, равно как сочинения Л.Толстого, Горького и других крупнейших русских писателей, даже в несовершенных переводах, были сочувственно встречены немецкими читателями и оказали значительное влияние на немецкую культуру.

Что же касается И.Мельника, то он перевел вышедшую отдельным изданием работу А.Волынского о Чехове (*Wolynski A. Anton Tschschow. Übers. Josef Melnik, Frankfurt am Main, 1904*) и посвятил писателю составленную им антологию "Русские о России", в предисловии к которой он прославил Чехова как писателя-пророка (*Russen über Russland. Ein Sammelwerk. Hrsg. von Josef Melnik. Frankfurt am Main, 1906*).

А.ШОЛЬЦ — ЧЕХОВУ

Среди переводчиков Чехова — Август Шольц (1857–1923) — один из самых значительных и плодотворно работавших переводчиков русской литературы. Наряду с прозой, он переводил пьесы русских авторов — "Женитьбу" Гоголя, "Месяц в деревне" Тургенева, "Власть тьмы", "Живой труп", "И свет во тьме светит" Толстого, "Жизнь человека", "Царь-Голод" Андреева, "Мещане", "На дне", "Дети солнца" Горького. Именно в переводах в странах немецкого языка, чаще всего ставились и пьесы Чехова (до Второй мировой войны и даже некоторое время после нее).

Осенью 1901 г. "Три сестры" шли в Берлине в переводе Августа Шольца. В 1902 г. в издательстве J.Edelheim'a вышли в его переводе "Дядя Ваня" и "Три сестры" (в том же году эти пьесы и "Чайка" появились в составе третьего тома Сочинений Чехова в переводе В.Чумикова (издательство Diederichs'a)).

Весной 1903 г. А.Шольц приезжал в Москву и виделся с О.Л.Книппер-Чеховой, которая сообщила Чехову 11 марта 1903 г. о своем разговоре с переводчиком (О.Л.Книппер-Чехова. Ч. 1. М., 1972. С. 240).

О своей встрече с Шольцем сообщал Чехову 13 марта 1903 г. и писатель Н.Д.Телешов: «Сегодня виделся я с Августом Шольц, переводчиком Горького. Он несколько раз заезжал к Вашей жене и не знаю, виделся ли с нею. Заезжал он по делу, чтобы попросить Ольгу Леонардовну уговорить Вас не торопиться печатать Вашу новую пьесу и новую повесть в России, а дать копии ему, Шольцу, на срок 2–3 месяца. В это время он успеет перевести их и напечатать: в Берлине, Вене и Нью-Йорке, а пьесу даже и поставить на нескольких сценах. Если это будет перевод с рукописи, то Вы получите гонорар, размеры которого я не знаю, но, конечно, несколько сот рублей. Сезон теперь в России глухой и, думаю, 2–3 месяца не беда подождать печатать».

С удовольствием беру на себя передать Вам это предложение, а там, конечно, Ваше дело соглашаться или нет. Шольц уехал сегодня домой. Адрес его такой: Berlin. Siboldstr. 6¹¹. August Scholz.

Anton Tschschow

Onkel Wanja

Schauspiel in vier Aufzügen

Deutsch von August Scholz

J. Labpschnitow Verlag G. m. b. H. Berlin

АНТОН ЧЕХОВ. ДЯДЯ ВАНЯ

Берлин, 1903

Перевод А.Шольца

Титульный лист

Я рекомендовал ему самому написать Вам, что он, вероятно, и сделает, но пока он «побаивается» Вас и просит меня предварительно поговорить с Вами» (РГБ. Ф. 331, 60.21. Опубл. частично: XI, 423–494).

Как видно из писем Чехова к жене, он отнесся к предложениям Шольца сдержанно, что, очевидно, объяснялось невыполненными обязательствами перед ним тех переводчиков, с которыми он имел дело, прежде всего — Чумикова. 15 ноября 1901, в ответ на рекомендацию ему А.Шольца, он с горечью заметил: «Вообще к переводам этим я равнодушен, ибо знаю, что в Германии мы не нужны и не станем нужны, как бы нас ни переводили» (X, 115).

25 ноября 1901 г. Чехов сообщал О.Л.Книппер: «Писать не о чем. Даже о Шольце ничего не могу написать тебе, так как уже писал о нем. Он обещает гонорар, но сначала ведь надо перевести, потом напечатать, потом продать... длинная история! Русские писатели, к тому же, если нужны, то только в России» (там же, 124).

Критически отозвался Чехов и о статье А.Шольца «*Neue russische Bühnenkunst*» в газете «*Berliner Tageblatt*» от 6 сентября 1902 г.: «Читал статью Августа Шольца о Художественном театре. Какой вздор! Чисто немецкая хвалебная галиматья, в которой больше половины сведений, которые автор уделает публике, сплошное вранье; например, неуспех моих пьес на сцене московских имп<ераторских> театров» (XI, 44).

Об А.Шольце см. также: наст. том. Кн. 1. С. 124, 146.

Публикуемое письмо А.Шольца отправлено им по возвращении из России в Берлин.

1.

31 марта/13 апреля 1903 г., Берлин

Милостивый государь!

Три недели тому назад я был на Вашей московской квартире, а также в «Художественном театре» у г. директора Немировича-Данченко, чтобы поговорить по одному делу, сущность которого я позволяю себе теперь еще раз изложить Вам лично.

С 1-го января 1902 года у нас в Германии существует новый закон об издательстве, на основании которого произведения русских авторов пользуются в Германии такой же законодательной охраной, как и оригинальные немецкие, если немецкий перевод их будет напечатан одновременно с русским оригиналом. На основании этого закона Максим Горький получает значительный гонорар, а равно и тантьемы^{1*} от театра за его переведенные мною на немецкий язык роман «Трое» и драмы «Мещане» и «На дне». Я хотел бы предложить и Вам, милостивый Государь, вступить со мной в подобные отношения касательно Ваших пьес и рассказов. Для этой цели необходимо, чтобы Вы заблаговременно посылали мне в рукописи (Ремингтон) Ваши пьесы и рассказы, чтобы я имел время сделать хороший перевод их и опубликовать в немецкой периодической печати или же в особом издании. Всякий другой немецкий перевод тогда невозможен по закону, и ни один театр не может играть Ваших пьес в другом переводе. Что же касается моих переводов, то они немецкой критикой признаны вполне литературными. С журналами, газетами и театрами я имею хорошие сношения. Гонорары от газет у нас, сравнительно с русскими, не так высоки, но зато тантьемы за пьесы от театров довольно значительны, так как у нас в Германии много театров. Вы за Ваши пьесы, если они даже и не тотчас будут поставлены на сцене, имеете право требовать себе в течение всего дальнейшего времени, раз они своевременно будут напечатаны и в немецком переводе. Ваши рассказы, я думаю, будут печататься лучшими газета-

^{1*} определенная доля (от франц. — *tantième*).

ми и журналами, раз издатели будут знать, что перевод сделан с манускрипта и мне не будет нужды бояться конкуренции. Без сомнения, я также найду Вам дельного издателя, который Ваши рассказы, защищенные, таким образом, законом, издаст отдельными книжками и за это заплатит Вам гонорар. Что же касается газетных гонораров, то у нас в Германии можно тот же самый рассказ одновременно печатать во многих газетах, и я приложу все мои усилия, чтобы из этого извлечь наибольшую пользу¹.

Я буду очень рад, если Вы примете мое настоящее предложение и пошлете мне для перевода и напечатания в Германии Вашу новую пьесу, которая, как я слышал в Москве, в ближайшем времени будет готова.

Для ознакомления с моими переводами я позволю себе послать Вам "Три сестры" и "Дядю Ваню". Последняя пьеса, наверное, в следующем сезоне будет поставлена в Берлине на сцене "Малого театра"², где теперь играют "На дне" Максима Горького.

В приятной надежде, что Вы обдумаете мое предложение и между нами установятся более близкие отношения, пребываю с совершенным уважением

А. К. Шольц.

Берлин, 13.4. (н.с.) 1903.

Adr<esse> August Scholz^{1*}
Berlin I. Siboltstr. 6¹¹

¹ А.Шольц намеревался переводить и рассказы Чехова, что видно из письма Вл.И.Немировича-Данченко Чехову (март 1903): «...Сейчас пишу по просьбе Августа Шольца. Он предлагает тебе дать ему рукопись твоего нового рассказа за месяц, за 6 недель до появления его в "Русской мысли". И тогда он напечатает перевод в одном из лучших немецких журналов одновременно с "Русской мыслью" и заплатит тебе хороший гонорар.

Если это тебе улыбается, — предлагаю тебе свои услуги по устройству всего этого. Вышли мне рукопись, отдам переписать в верные руки и сговорюсь с Лавровым» (Ежегодник МХТ, 1944. С. 155).

² "Дядя Ваня" был поставлен не в "Kleines Theater", а в руководимом Фердинандом Бонном "Berliner Theater" 1 октября 1904 г.; прошло четыре представления. Отметим, что перевод "Вишневого сада" А.Шольц осуществил лишь в 1918 г. Первый же перевод пьесы на немецкий язык был опубликован в 1912 г. и принадлежал Зигфриду Ашкинази (в работе над ним принимал участие Л.Фейхтвангер).

М.МАЙ — ЧЕХОВУ

Последнее известное нам письмо к Чехову из Германии — не только просьба о разрешении его переводить, но и о помощи, — рассказ русской женщины, вышедшей замуж за немца, овдовевшей, вынужденной зарабатывать на жизнь тяжким трудом, — исповедь о своей судьбе, доверенная любимому писателю.

1.

21 июля/3 августа 1903 г., Штеттин

Stettin, den 3 августа/21 июля 1903

Многоуважаемый Г-н Чехов!

Простите за смелость, с которой я обращаюсь к Вам. Получая "Ниву" и читая прилежно и Ваши произведения, у меня явилось желание перевести некоторые вещи на немецкий язык для фельетона одной из местных газет. Не имея понятия, как начать это дело, я обратилась к г-ну Марксу — издателю-редактору "Нивы". Он мне ответил, что сам он ничего не имеет против того,

^{1*} Рукой Чехова вписано отчество: Карлович.

что я то или другое произведение переведу на немецкий язык, но авторского дозволения дать мне не может. И вот добившись наконец Вашего адреса, осмеливаюсь Вас спросить: переведены ли уже Ваши литературные произведения или дано уже Вами позволение на перевод кому другому, а если нет, то не протянете ли руку помощи Вашей соотечественнице, позволив мне перевод Ваших сочинений?

Дело в том, что я хочу работать не ради препровождения времени, но мне необходимо трудиться, так как после смерти моего мужа (год тому назад) у меня остались весьма маленькие средства и я, кроме того, должна помогать старушке-матери в России, которой и муж высылал ежемесячную помощь.

Я сама русская, кончила курс в 1-ой Московской Гимназии, в Москве же вышла замуж, но прожила только полтора года с мужем в России, а затем здесь в Штеттине 15 лет. В России у меня никого нет, кроме матери, которую всячески стараюсь сюда перевезти. Зимой у меня были кой-какие уроки, кроме того, после смерти мужа я состою русской переводчицей при здешнем окружном суде (Staatsgericht), но судебных дел с русскими так мало, что в общем мой заработок совсем пустячный. Здешние редакторы не могут дать мне никаких переводов и для фельетонов имеется так много матерьяла, что мне не дали и в будущем никакой надежды. Остается хлопотать в Берлине, Лейпциге и т.д. Прежде чем начать эти хлопоты, прошу Вас убедительно, многоуважаемый г-н Чехов, ответить мне, могу ли я помещать в каком-либо журнале, газете Ваши сочинения в немецком переводе? По моему мнению, надо это делать с большим выбором, так как некоторые вещи могут быть понятны только одному русскому. Как Вы думаете об этом?

Прошу меня извинить за слишком длинное и, может быть, не совсем "русское" письмо, я за 16 лет тут никогда по-русски не говорила, но читаю много, чтобы не забыть родной, мною любимый язык.

Муж все понимал, но не мог свободно по-русски говорить, мы всегда говорили по-французски, но больше по-немецки. Сердечно буду Вам благодарна за какой-бы то ни было ответ, выпадет он неблагоприятный, к моему несчастью, но все же лучше, чем неизвестность. Во всяком случае, если я тут с своей стороны могу Вам быть чем-нибудь полезной, то я с величайшим удовольствием готова к услугам Вашим.

Прилагая при сем мой адрес
имею честь быть
с истинным уважением

Мария Май.

Германия
Frau Marie May
Philipp-Str. № 13

АВСТРИЯ

Вена — город с богатейшими театральными традициями, и неудивительно, что внимание австрийских (или живших в Австрии) корреспондентов Чехова привлекают главным образом драматические произведения писателя: “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Три сестры”, “Вишневый сад”, одноактные пьесы.

Из этих писем видно, что австрийские корреспонденты Чехова были тесно связаны с театральной и издательской жизнью Германии, в особенности Берлина и Мюнхена.

Вместе с тем в Австрии, где во второй половине XIX и на рубеже XIX—XX вв. заявили о себе выдающиеся прозаики (часто обращавшиеся к жанру рассказа и повести) — М. фон Эбнер-Эшенбах, Ф. фон Заар, П. Розеггер, Л. Анценгрубер, П. Альтенберг, А. Шницлер и др. — знали толк в “малой” прозе и ценили Чехова-новеллиста. Редакция венского журнала “Die Zeit”, приглашая Чехова к сотрудничеству, обещала выплатить ему “самый высокий гонорар, известный в немецком литературном мире”.

Письма интересны также подробностями культурной жизни страны, данными о переводах произведений других писателей: М. Горького, В. Короленко.

В архиве Чехова хранится единственное письмо к Чехову австрийского поэта Райнера Марии Рильке (1875–1926). Письмо от 5 марта 1900 г. впервые опубликовано в “Записках ОР ГБЛ”, вып. VIII. А. П. Чехов. М., 1941. С. 56–57 и — заново — в Вестнике истории мировой культуры (1961. № 2. С. 105). В обоих изданиях есть ошибки в воспроизведении французского оригинала и в его переводе. См. публикацию К. Азадовского: Р. М. Рильке. Письма в Россию // Вопр. лит. 1975. № 9. С. 214–242, а также: наст. том. Кн. 1. С. 240–245 — обзор Е. И. Нечепорука “Чехов в Австрии”.

А. БРАУНЕР — ЧЕХОВУ

Вскоре после того, как “Чайка” была напечатана в России, к Чехову обратился австрийский переводчик Александр Браунер, работы которого издавались в немецких издательствах, с предложением перевести пьесу для берлинского театра Отто Брама.

1.

4/16 января 1897 г., Берлин

Берлин 16 января 97 г.

Многоуважаемый
Антон Павлович!

Я имею намерение перевести Ваше новейшее произведение: “Чайка” на немецкий язык. Во время моего теперешнего пребывания в Берлине я имел случай говорить с директором “Deutsches Theater”¹ и он объявил, что согласится поставить “Чайку”, если она подходит к принципу и т. д. его театра. Для этого я должен ему прежде всего дать перевод драмы и прошу Вас поэтому дать мне право перевода, а также выслать манускрипт. Если драма будет поставлена, прошу тогда сообщить мне Ваши требования — я думаю, что это только в Ваших интересах, и автор с Вашим литературным именем имеет право на это.

Надеюсь, что Вы согласитесь на мое предложение; тогда я послал бы Вам то, что я уже перевел из русской литературы — на днях появятся “Тяжелые сны” Сологуба² в моем переводе.

Преданный Вам

Александр Матв. Браунер.

Wien, IX, Severingstr. 9.

¹ “Deutsches Theater Berlin” был основан в 1883 г. В 1894–1904 гг. его директором был Отто Брам (Brahm, 1856–1912). Вместе с режиссером Э.Лессингом он содействовал популяризации современной европейской драматургии (Г.Гауптман, Г.Ибсен). Пьес Чехова однако никогда не ставил.

² Кроме “Тяжелых снов” Ф.Сологуба, А.Браунер издал позже совместно с К.Браунер книгу “Тени” (*Sologub F. Schatten. Übers.: A. u. C.Brauner, 1912*). За год до этого письма он перевел рассказ Чехова “Скрипка Ротшильда” и включил его в изданный им сборник “Русские новеллы” (*Russische Novellen. Hrsg. von A.Brauner. Leipzig: H.Ziegler, 1896*).

А.МЕЙЕР — ЧЕХОВУ

1.

11/24 января 1901 г., Вена

Вена, 24 января 1901 г.

Милостивый Государь!

С тех пор, как я занимаюсь изучением русского языка, я считаюсь Вашей ярой поклонницей, и это тем больше, чем больше я продолжаю углубляться в Ваши сочинения. С некоторого времени я занимаюсь переводом нескольких Ваших набросков и рассказов на мой природный немецкий язык, и <они> уже были напечатаны в здешних журналах, а пока без Вашего позволения¹. При сем позволяю прибавить просьбу.

Вы поймете, однако же, что мне неприятно и не хочу продолжать переводить без Вашего уполномочивания и позволяю себе, милостивый Государь, просить Вас иметь любезность позволить мне переводить статьи Вашего пера.

В ожидании благосклонного исполнения моей просьбы я остаюсь с глубочайшим почтением

Анна Мейер.

Адрес: Wien I Reichertsstrasse 5
Anna Meyer.

Ответ Чехова неизвестен.

¹ О каких публикациях здесь идет речь — неизвестно.

Е.ЭФРОН — ЧЕХОВУ

1.

27 февраля/12 марта 1901 г., Вена

Вена, 12 марта 1901 г.

Глубокоуважаемый собрат!

Простите великодушно, что совершенно незнакомый Вам и вообще мало известный писатель позволяет себе обратиться к Вам с низжайшей просьбой. Не стану я Вам рассказывать про судьбу маленького, неизвестного писателя: она всякому пишущему довольно известна. Пробиваюсь я корреспонденция-

ми в некоторые русские газеты, переводами с русского и французского на немецкий, в том числе некот<орых> из Ваших рассказов и очерков Горького для венских литературных журналов. Знаете ли Вы, что такое неудачник? Смешно и грустно! Всегда я опаздываю на 5 минут! Перевожу “Слепого музыканта” Короленко¹, обращаюсь к издателю с предложением, — и мне отвечают, что на днях у другого переводчика взяли манускрипт! Это один случай из целого ряда подобных! Теперь я намерен перевести Ваши одноактные комедии-шутки на немецкий язык. Как малый к великому я обращаюсь к Вам с нижайшей просьбой: дайте мне ауторизацию на эти переводы!!! Ведь Вы знаете, что для русских произведений собственного разрешения на перевод не требуется, — так поступают, к сожалению, все переводчики русских писателей; но Вы также знаете, насколько санкция автора может нравственно помочь переводчику при его труде! Пара слов от Вас, присланных к переводчику, дадут переводу совершенно иную форму, и данный переводчик будет работать с спокойной совестью! А Вы, великий, признанный писатель, будете иметь то счастливое ощущение, которое имеет искренне дающий своему бедному собрату. Я не боюсь писать Вам эти, собственно говоря, наивные слова: ведь я их пишу Вам: Антону Чехову! И я уверен, что Вы поймете меня! Я жду! Может быть, с Вашим именем луч солнца упадет на мою доселе печальную долю?! Я жду с нетерпением Вашего ответа и остаюсь глубоко благодарный и уважающий Вас

Ефим Эфрон.

H.Ephron, Wien, VI, Mariahilferstr. 13.

¹ “Слепой музыкант” Короленко вышел впервые в Лейпциге в 1891 г., в переводе Г.Расел; затем был опубликован перевод Й.Грюнберга.

2.

13/26 марта 1901 г., Вена

Вена, 26 марта 1901 г.

Милостивый Государь!

Прежде всего глубокое и сердечное Вам спасибо за Ваш ответ¹. Но что в самом деле значит фатум! Я писал Вам, что я неудачник, что всегда опаздываю на пять минут? Вот Вам еще доказательство! Только я отправил Вам письмо, как через несколько дней поставили на одной из венских сцен Ваше “Предложение”² в переводе некой Луизы Флакс из Берлина!³ Из прилагаемой рецензии лучшей венской газеты “Neue Freie Presse” Вы можете убедиться в успехе Вашей пьесы⁴. Ну что Вы скажете обо мне? Смешно и грустно! Право, можно сделаться фаталистом! От директора театра⁵ я узнал, что он уже имеет также и “Медведя”⁶. На мой вопрос, не желает ли он иметь также “Лебединую песню” и “Трагика поневоле”⁷, чтобы дать целый Чеховский вечер, он ответил мне, что это не в интересах его театра... Что теперь? Осведомился я у одной издательской фирмы, не примет ли она на себя издание всех Ваших пьес, “Чайку”, “Дядю Ваню” и др. включительно. Но ответа еще не получил. Но в случае, если, паче чаяния, фирма эта согласится издать Ваши пьесы, могу ли я надеяться, что Вы пришлете мне несколько напутственных слов к моему немецкому переводу, — несколько слов в виде предисловия? Sans phrases. Я бы гордился этим, если бы мне удалось быть посредником между Вами и немецкой читающей публикой! Ведь как мало знают здесь наших драматических писателей! Театральная немецкая публика Ваши пьесы не поймет и не оценит, — этой публике нужна другая, более грубая пища, но появление Ваших пьес в

печати, — книгой, — это несомненно будет литературным событием для лучшей части читающей немецкой публики. Если узнаю еще что-нибудь о Ваших пьесах, — сообщу немедленно.

С нижайшей просьбой не отказать мне в случае надобности в предисловии я остаюсь глубоко уважающий Вас

Ефим Эфрон.

¹ Ответы Чехова на письма Е.Эфрона неизвестны. В жалобах этого “неудачника”, “фаталиста” с “печальной долей” и убеждением, что его постоянно преследуют неприятности “из целого ряда подобных”, улавливается сходство с психологией “недотепы” в будущем “Вишневом саде”.

² Премьера “Предложения” на сцене венского Театра в Йозефштадте состоялась 22 марта 1901 г. См.: наст. том. Кн. I. С. 303–304, в обзоре “Чехов на австрийской сцене”.

³ О Л.Флакс-Фокшаняну см. выше, Л.Флакс-Фокшаняну — Чехову (раздел “Германия”).

⁴ В рецензии в “Neue Freie Presse” пьеса была принята за веселую сатиру.

⁵ Директором Театра в Йозефштадте с 1899 по 1923 г. был Йозеф Ярно (1866–1932) — австрийский актер, режиссер, автор пьес; он ставил в Вене Гоголя, Гауптмана, Ибсена, Метерлинка, Шоу, Стриндберга, Ведекинда и др., а также Чехова.

⁶ “Медведь” был поставлен на сцене Театра в Йозефштадте 24 апреля 1903 г. и имел еще больший успех, чем “Предложение”.

⁷ “Лебединая песня (Калхас)” была опубликована на немецком языке в 1901 г. (Das Schwanenlied des Komikers. Dramolet in I Aufz. Im Original betitelt “Kalchas”. Übers. L.Flachs-Fokschananu. Berlin: E. Bloch, 1901), но на сцене не шла. “Трагик поневоле” впервые был поставлен в “Шаушпильхауз” (Гамбург) 3 мая 1947 г. под названием “Счастливый супруг”.

Ф. де КАСТЕЛЬ — ЧЕХОВУ

В 1901 г. к Чехову обратилась с предложением перевести его произведения графиня Филиппине де Кафель-Рюденаузен (в чеховском архиве — 4 ее письма на французском языке, отнюдь не безукоризненном).

1.

14/27 августа 1901 г., Райхенау-Паейербач, близ Вены

Reichenau-Payerbach, près de Vienne
Autriche.
27/8–1901

Monsieur,

C’est la charge de la célébrité d’être comme par tout le monde et d’être considéré ami par tous ceux, qui ont la faculté d’apprécier le génie.

Ainsi ne soyez pas étonné d’être apostrophé par une dame qui vous est tout à fait étrangère.

J’ai lu, Monsieur, il y a quelque temps, dans un journal illustré, édit en langue polonaise à Varsovie, votre feuilleton charmant: “La fièvre typhodique”¹. Il m’a intéressé d’autant plus que, sortie de cette maladie moi-même, je pouvais très bien comprendre l’état du pauvre lieutenant malade — et admirer de tout mon coeur la vérité et la finesse de votre peinture. Je me mis donc à traduire votre “Fievre typhoide” en allemand², et le journal officiel de Vienne (Autriche): Wienus Zeitung³, un journal de tout premier ordre — ayant pris connaissance de ma traduction, m’a exprimé le désir de la publier sans condition que je puisse produire l’autorisation de l’auteur.

C’est ainsi, que je viens vous la demander, Monsieur, veuillez bien avoir, je vous en prie, la bonté de me l’accorder et me faire part en même temps de vos conditions.

En attendant une réponse favorable, je vous prie, Monsieur, d'accepter avec une profonde admiration, l'expression de la considération la plus distinguée, avec laquelle je suis

Votre haute dévouée

Comtesse Castell.

Перевод:

Райхенау-Пайербах, близ Вены
Австрия.
27 августа 1901.

Милостивый государь,

Это бремя — быть знаменитостью, быть у всех на виду и считаться другом всех, кто способен оценить гения.

Поэтому не удивляйтесь, что к Вам обращается дама, Вам совершенно незнакомая.

Недавно я прочла в иллюстрированном журнале, издающемся на польском языке в Варшаве, Ваш очаровательный фельетон “Тифозная лихорадка”¹. Он заинтересовал меня тем более, что недавно переболев этой болезнью, я смогла хорошо понять состояние заболевшего несчастного лейтенанта и восхититься от всего сердца правдивостью и тонкостью Вашего описания.

И я принялась за перевод Вашей “Тифозной лихорадки” на немецкий². Официальная венская газета (Австрия) “Wiener Zeitung”³, газета наивысшего ранга, узнав о моем переводе, высказала желание опубликовать его без авторского на то разрешения.

Тем не менее, я прошу его, милостивый государь, соблагovolите дать его мне и сообщите Ваши условия.

В ожидании благоприятного ответа прошу Вас, сударь, принять мое глубокое восхищение и выражение наивысшего почтения, с которым остаюсь

преданная Вам

графиня Кастель.

Чехов ответил на это письмо из Ялты: «Мадам. Я разрешаю Вам перевод рассказа моего “Тиф” для помещения в журнале “Wiener Zeitung”; приношу Вам благодарность и прошу Вас принять уверение в искреннем уважении и преданности» (X, 60).

Но ответ его несколько задержался (о причинах см. там же, 328–329). Этой задержкой объясняется повторная просьба корреспондентки в п. 2.

¹ Имеется в виду рассказ “Тиф”. Перевод его на польский язык в собр. соч. Чехова (6, 729) не зафиксирован.

² Очевидно, переводчица не знала, что перевод рассказа “Тиф” уже был опубликован в журнале “Die Gegenwart” (Berlin. 1895. № 52).

³ “Wiener Zeitung” — старейшая австрийская ежедневная газета, основанная в 1703 г.; официальный орган правительства.

2.

7/20 сентября 1901 г., Райхенау-Пайербах

Reichenau Payerbach
Nied<er> Oester<reich> (Autriche)
20/9 1901

Monsieur,

C'est avec la prière de bien vouloir excuser la hardiesse de vous renouveler la pétition que j'ai osé vous adresser, il a quelques semaines. Peut-être que vous n'avez pas reçu ma lettre.

Il s'agit de votre charmant petit feuilletton “Fièvre typhoïde”, qui a été publié dans le “Tygodnik Ilustrowany” en Varsovie.

2) <i>tygodnik Ilustrowany</i> w Warszawie. Je voudrais bien vous prier de me donner l'autorisation de la traduction et de permettre qu'il soit publié dans la "Wiener Abendpost" le journal officiel de Vienne. Je me permets de vous offrir la moitié de l'honoraire de toutes les publications qui seront faites. En attendant votre aimable réponse, veuillez, Monsieur, avoir l'obligeance de me la faire recevoir sitôt que possible et veuillez agréer l'expression de ma considération la plus distinguée.	3) avoir l'obligeance de me la faire recevoir sitôt que possible et veuillez agréer l'expression de ma considération la plus distinguée. Comtesse Castell Pseudonyme I. v. Immendorf
--	---

ПОСЛЕДНИЕ СТРАНИЦЫ ПИСЬМА ГРАФИНИ

Ф. ДЕ КАСТЕЛЬ ЧЕХОВУ

Райхенау-Пайербах, 20 сентября 1901 г.

Автограф

Je voudrais bien vous prier de me donner l'autorisation de la traduction et permettre qu'il soit publié dans la "Wiener Abendpost" le journal officiel de Vienne.

Je me permets de vous offrir la moitié de l'honoraire de toutes les publications qui seront faites.

En attendant votre aimable réponse, veuillez, Monsieur, avoir l'obligeance de me la faire recevoir sitôt que possible et veuillez agréer l'expression de ma considération la plus distinguée.

Comtesse Castell.

Pseudonyme I. v. Immendorf

Перевод:

Райхенау-Пайербах
Нижняя Австрия
20/9 1901

Милостивый государь,

Прошу извинить мою смелость и разрешить повторить просьбу, с которой я обращалась к Вам несколько недель назад. Может быть, Вы не получили моего письма?

Речь идет о Вашем очаровательном небольшом фельетоне "Тиф", который был опубликован в "Tygodnik Ilustrowany" в Варшаве.

¹ "Иллюстрированный еженедельник" (польск).

Я хотела бы получить у Вас разрешение на его перевод и на публикацию в “Wiener Abendpost”¹, официальной венской газете.

Решаюсь предложить Вам половину гонорара за все будущие публикации.

В ожидании Вашего любезного ответа; соблаговолите, милостивый государь, выслать его мне как можно скорее и принять заверение в моем высочайшем уважении.

Графиня К а с т е л ь.

Псевдоним И. ф<он?>. Immendorf

¹ “Wiener Abendpost” (“Венская вечерняя почта”) — приложение к газете “Wiener Zeitung”.

3.

9/22 сентября <1901 г.>, Райхенау-Пайербах

Reichenau, près de Vienne
Nied(er) Oesterreich
(Basse Autrich). 22/9

Monsieur,

C'est avec ma plus grande reconnaissance, que je vous remercie pour vos aimables lignes de consentement, concernant la publication de votre “Fièvre typhoïde” dans la Wiener Zeitung.

Comme j'ai beaucoup de relations avec les premiers journaux allemands, et que spécialement la dite “Wiener Zeitung” (officiel et impérial) et le “Berliner Tageblatt”¹ le premier journal de Berlin, comme aussi le “Jugend”² à Munique m'ont prié de les fournir avec des traductions d'oeuvres *encore inédites* de vous, s'ill me serait possible, je prends le courage de vous faire la proposition suivante:

Vous avez l'obligeance de m'envoyer les ouvrages qui *ne seront pas encore* publiés en langue russe, pour me donner la possibilité de les faire publier dans les journaux allemands en *même temps*, ou *avant* qu'ils paraissent en langue russe ou polonais, ce qui vous paraîtra désirable, et j'aurais le plaisir de partager les honoraires avec vous en moitié, ou, si vous préférez me nommer la somme pour chacun de vos ouvrages.

J'ai aussi la possibilité de placer des articles un peu équivoques, si vous en écrivez.

Hors la “Fièvre typh” j'ai aussi traduit votre “Un étranger”³, et la “Jugend” de Munique l'a accepté. Outre ces deux ouvrages je n'ai encore rien traduit de vos oeuvres, Monsieur, mais je n'aurais, je le repète, le plus grand plaisir, si vous m'en donner l'autorisation.

Ne jugez pas de mon français, je ne suis pas Française. Mon style allemand est bon. Veuillez agréer l'expression de mon plus grand estime

Comtesse Castell.

Pseudonyme: Immendorf

Перевод:

Райхенау, близ Вены
Нижняя Австрия. 22/9

Милостивый государь,

весьма признательна за Ваши любезные строки и согласие на публикацию Вашего “Тифа” в “Wiener Zeitung”.

Поскольку у меня большие связи с лучшими немецкими газетами и особенно с уже названной “Wiener Zeitung” (официальной и имперской) и “Berliner Tageblatt”¹, первой газетой Берлина, как и с “Jugend”² в Мюнхене, меня везде просят прислать переводы *еще не изданных* произведений. Если бы мне было позволено, я осмелилась бы сделать Вам следующее предложение.

Вы возьмете на себя труд высылать мне произведения, которые еще *не изданы* на русском языке, чтобы предоставить мне возможность их опубликовать в немецких журналах в *то же самое время* и даже *раньше*, чем они появятся на русском или польском языке, все, что покажется Вам предпочтительнее, а я буду иметь удовольствие или разделить гонорар поровну или выделить ту сумму, которую Вы предпочтете назвать мне за каждое из Ваших произведений.

Я имею возможность поместить вещи немного двусмысленные, если Вы их пишете.

Кроме “Тифа”, я перевела “Иностранец”³, и мюнхенский журнал “Jugend” его принял. Из Ваших произведений, кроме этих двух, я еще ничего не переводила, но, повторяю, хотела бы перевести, если бы Вы дали мне разрешение на это.

Не судите меня строго за мой французский, я ведь не француженка. Мой немецкий стиль хорош.

Примите выражение высокого почтения

графиня К а с т е л ь.

Псевдоним Immendorf

Год определяется по сопоставлению содержания с остальными письмами.

¹ “Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung” — влиятельная либеральная ежедневная газета, выходившая с 1848 г. в Берлине в издательстве Рудольфа Моссе.

² См. наст. кн., В.А. Чумиков — Чехову, п. 1, примеч. 1.

³ Иностранец в России — сюжет нескольких рассказов Чехова: “Русский уголь” (1884), “На чужбине” (1885) — и др.

4.

10/23 октября 1901 г., Вена

Vienne (Autriche) IX/3
Währingstrasse 12
23/10 1901

Monsieur,

C'est encore avec la prière de m'accorder votre autorisation de traduire le ravissant conte: “Allumette” que j'ose m'adresser à vous. — Ayez donc la grande amabilité de me la donner!

Je serais tellement heureuse, si vous pourriez vous d'accorder à m'envoyer de nouveaux ouvrages ayant beaucoup de relations avec la presse. Les redacteurs s'adressent de tout côtés à moi en me priant de leurs envoyer quelque nouveaux travaux de vous, Monsieur, — j'oserais pour offrir la moitié des honoraires et vous affirmer que vos oeuvres seront publiées dans les premiers journeaux et dans un bon style allemand.

Je peux placer tout, aussi un genre un peu scabreuse — seulement je ne veux pas travailler sans autorisation.

En espérant d'obtenir tantôt une réponse favorable de votre part, agréez, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Comtesse Castell.

Перевод:

Вена (Австрия) IX/3
Верингсштрассе 12
23/10 1901

Милостивый государь,

Снова осмеливаюсь обратиться к Вам с просьбой об авторизации перевода рассказа “Шведская спичка”. Проявите же любезность и предоставьте мне ее.

Я была бы так счастлива, если бы Вы выслали мне новые произведения; у меня много связей в прессе. Редакторы приступают со всех сторон с просьбой получить эти произве-

дения. Я осмеливаюсь предложить Вам половину гонораров и заверяю Вас, что Ваши вещи будут опубликованы в лучших изданиях и в стилистически *хорошем* переводе.

Я могу поместить *все*, даже слегка скабрёзный жанр, только не хотела бы переводить без авторизации.

Надеюсь, сударь, в скором времени получить благоприятный ответ и прошу принять выражение моих самых глубоких чувств.

Графиня К а с т е л ь.

МОСКОВИЧ-АГЛИЦКАЯ — ЧЕХОВУ

Письмо Москович-Аглицкой не датировано; поскольку речь в нем идет о пьесе “Три сестры”, письмо могло быть отправлено не ранее февраля 1901 г., когда пьеса была опубликована в “Русской мысли”. Ответ Чехова неизвестен.

1.

<1901 г., б/ч>, Вена

М<илостивый> г<осударь>

Антон Павлович,

Будьте так добры уступить мне Вашу драму “Три сестры” для перевода на немецкий язык, с правом постановки на здешней сцене.

Если эта вещь уже переведена, то, может быть, могу надеяться на одну из Ваших новейших повестей.

В ожидании ответа, за который заранее Вам, м<илостивый> г<осударь>, очень благодарна

остаюсь с почтением

Москович-Аглицкая.

Адрес:

Вена. XVIII. Edelfhofgasse N 36
Mezzanin 7.

Д.КРИС — ЧЕХОВУ

1.

<Июль 1902 г.>, Вена

Милостивый государь,

Покорнейше прошу дать разрешение на мой перевод Вашей пьесы “Чайка” на немецкий язык для постановки на сцене в Австрии и Германии. Я переведу “Чайку” вместе с одним здешним актером, что Вам может служить гарантией, что перевод и обработка будут весьма тщательны. Что касается условий, то я вполне полагаюсь на Вас. Вам как автору условия ведь знакомы.

Я жду с нетерпением ответа от Вас, так как теперь во время каникул я была могла взяться за работу и окончить перевод и обработку в письме театральных сцен. Я обратилась уже к Вашему издателю г-ну Марксу, и он мне ответил, что я должна получить разрешение от Вас.

С искренним почтением

Д-р философии
Dora Kris.

Wien, Währingerstrasse № 50.

Датируется на основании пометы Чехова: “1902, июль”. Ответ Чехова неизвестен.

К. АРАМ — ЧЕХОВУ

Редактор фельетонного отдела газеты “Die Zeit” Курт Арам отправил Чехову следующее приглашение сотрудничества на официальном бланке газеты (машинопись на немецком языке с приложением перевода на русский, который и публикуется здесь).

1.

27 августа/9 сентября 1902 г., Вена

Wien
1/21 Wipplingerstrasse, 38
Die Zeit¹
Wiener Tageblatt²
Herausgeber
Prof. Dr. J. Singer
Dr. Heinrich Kanner
Redaction
Telegramm — Adresse: Zeit, Wien
Telephon Nr 15988

Вена, 9 сентября 1902 г.

Милостивый государь,

В качестве редактора фельетонного отдела большой независимой газеты “Die Zeit”, которая вскоре начнет выходить в свет и при этом два раза <в> день, честь имею обратиться к Вам со следующей просьбой:

В нашем еженедельном журнале “Die Zeit”, носящем то же самое имя, как и наша ежедневная газета³, нам уже несколько раз представился приятный случай высказать Вашему литературному таланту полное удивление. Вот почему мы были бы счастливы, если бы Вы были столь добры прислать нам, если возможно, в течение сего месяца, оригинальный этюд. Нам было бы особенно приятно быть в состоянии воспроизвести в одном из первых номеров нашей газеты оригинальный этюд или рассказ, — плод Вашего талантливового пера.

При этом считаем нужным сообщить Вам, что наше новое предприятие находится в приятном положении платить самый высокий гонорар, известный в немецком литературном мире.

В нетерпеливом ожидании Вашего любезного, и насколько надеемся, положительного ответа

просим Вас принять уверение в нашем глубоком
и искреннем уважении к Господину Антону Чехову

Feuilleton—Redaction
des Tageblatts “Die Zeit”

Kurt Aram.

¹ “Die Zeit” — ежедневная венская газета, буржуазная, с левым уклоном.

² “Wiener Tageblatt” — газета, называвшая себя демократической, была обращена к образованной публике. Ее издателями были Исидор Зингер (1857–1927) — австрийский социолог, переводчик Э. Синклера, и Хайнрих Каннер.

³ Под названием “Die Zeit” в Вене в 1894–1904 гг. выходил еженедельник, который редактировали те же издатели и писатель Герман Бар (1894–1904). На его страницах в начале XX в. публиковал свои статьи о русском искусстве Р. М. Рильке.

К. БРАУНЕР — ЧЕХОВУ

Переводчица Клара Браунер обратилась к Чехову от имени издательства “Wiener Verlag” — для получения права на перевод пьесы “Вишневый сад” и исключительного права на ее постановку в Австрии и Германии. Чехов, как видно из второго письма Браунер, ответил согласием. Однако венское издательство ставило необходимым ус-

ловию выход в свет немецкого перевода раньше русского. Так как “Вишневый сад” был передан Чеховым для публикации в сборник товарищества “Знание”, где и появился (СПб., 1904. С. 29–105), потребовалось согласие ведавшего делами “Знания” К.П.Пятницкого.

Всего в архиве Чехова 3 письма К.Браунер, ответные письма Чехова неизвестны.

1.

24 февраля/8 марта 1904 г., Вена

Вена, 8 марта 1904 г.

Милостивый государь!

Обращаюсь к Вам от имени моего издателя с следующим запросом: “Wiener Verlag” желал бы издать Вашу последнюю драму “Вишневый сад” в моем переводе и приобрести исключительное право постановки пьесы в Австрии и Германии. В случае <если> Вы изъявите Ваше согласие, я позволю себе сообщить подробно условия издания. В общих чертах они таковы: автор переводной пьесы получает с театра тантьему в 10% сбора, из которой вычитывается маленькая доля (по соглашению) для издателя, или же издатель покупает пьесу раз навсегда у автора.

Надеюсь, Вы не откажете сообщить, согласны ли Вы предоставить Вашу драму “Wiener Verlag” (у этой издат<ельской> фирмы появились в моем переводе: “Обломов” Гончарова, Федор Сологуб и Лесков¹, сообщая, чтобы ориентировать Вас об издании).

С совершенным почтением

Клара Браунер.

В случае если бы Вы пожелали получить сведения обо мне, я бы очень попросила Вас обратиться к г-же Крандиевской², с которой я хорошо знакома.

Мой адрес:

Frau Klara Brauner.

Wien, VII, Zollergasse, 5.

¹ В переводе Клары Браунер публиковались произведения Горького, Толстого, Достоевского и др. Полный текст романа “Обломов” в ее переводе (1902) вызвал интерес Стефана Цвейга: его рецензия на роман “Торжество инертности” появилась в газете “Prager Tagblatt” от 26 июня 1902 г. (русский перевод рецензии см.: ЛН. Т. 102. С. 11–13). О ее переводах из Ф.Сологуба см. выше, А.Браунер — Чехову, п. 1, примеч. 2. Добавим, что она по рукописи перевела статью Сологуба “Мир Льва Толстого” к 70-летию писателя (*Sologub F. Die Welt Leo Tolstoi. Zur Feier seines 70. Geburtstags. Aus dem Manuskript übersetzt von Clara Brauner // Die Zeit, Wien. 16 (1898). N 206. S. 167–168.* И хотя ей не удалось перевести “Вишневый сад” (см. п. 2 и примечания к нему), она стала первым переводчиком “Ионыча” (*Tschechow A. Das Kätzchen. Erzählung. Wien; Leipzig: Wiener Verlag, 1906 (Bibliothek berühmter Autoren. Bd. 19).*

² Анастасия Романовна Крандиевская (1865–1938) — писательница, прозаик, автор книг “То было раннею весной” (М., 1900), «“Ничтожные” и другие рассказы» (М., 1905). А.Крандиевская была знакома с О.Л.Книппер и другими актерами Художественного театра, писателями-знавцами. В октябре 1902 года Крандиевская в Вене принимала участие в сборе средств для боевой организации социалистов-революционеров, читала доклад о современном положении в России; там, очевидно, и произошла встреча К.Браунер с ней.

2.

*10/23 марта 1904 г., Вена*Вена, VII Zollergasse, 5
23 марта 1904 г.

Милостивый государь!

Спешу ответить на Ваше любезное письмо¹ и сообщаю условия издателя: при постановке пьесы автор получает выговоренную с каждым театром танть-ему, из которой издатель выговаривает себе 20%. Но “Wiener Verlag” может взять на себя издание “Вишневого сада” только в том случае, если немецкий перевод появится до того, как выйдет в свет оригинал, так как перевод только тогда считается оригинальным произведением (Original-Werk) и находится под защитой закона. Иначе издатель не имеет никаких гарантий, что вещь не появится тут же у другой издательской фирмы. Так как “Wiener Verlag” только сегодня заявил мне это свое условие, я боюсь, что мое сообщение дойдет до Вас слишком поздно, т.е. после появления на свет оригинала.

Очень прошу сообщить, возможно ли задержать выход оригинала. Мне было бы очень жаль лишиться удовольствия перевести Вашу пьесу.

С искренним почтением

Клара Браунер.

¹ Это письмо Чехова неизвестно. Утверждение комментаторов писем Чехова, что К.Браунер перевела и издала в 1904 г. “Вишневый сад” (см. XII, 298) ошибочно.

3.

*25 марта/7 апреля 1904 г., Вена*Вена, Zollergasse, 5,
7 апреля 1904 г.

Многоуважаемый г. Чехов!

Пересылаю Вам письмо г-на Пятницкого, полученное мною после того, как я по Вашему указанию обратилась к нему с просьбой прислать пьесу¹, и надеюсь, что Вы будете настолько любезны и перешлете мне один из имеющихся у Вас оттисков пьесы. О какой бы то ни было “нескромности” с моей стороны, конечно, не может быть речи, ведь оригинал мне нужен исключительно для перевода.

Искренно уважающая Вас К. Браунер.

Письмо написано на визитной карточке: “Klara Brauner”.

¹ Среди писем к Чехову в ОР РГБ это письмо К.П.Пятницкого не обнаружено.

Л. ФАЙЛЬ — ЧЕХОВУ

1.

4/17 марта 1904 г., Вена

Вена, 17 марта 1904 г.

Милостивый государь
Антон Павлович!

Будьте так добры, позвольте мне перевести на немецкий яз<ык> Вашу драму “Вишневый сад”.

Мне известно, что эта драма будет разработана в виде романа и явится тогда собственностью журнала "Литературный альманах"¹.

Не знаю, куда обратиться — я прошу Вас, Антон Павлович, мне содействовать в этой просьбе — обещаю Вам приложить все свои старания и труды, чтобы эта драма на здешней сцене с успехом появиться могла.

Я занимаюсь уже давно переводами русских драматических произведений на немецкий язык², состою сама сотрудницей здешних и берлинских газет и имею большие связи с театром и журналистикой. Сделаю все возможное и от меня зависящее, чтобы быть Вам полезной. Пожалуйста, не откажите мне в моей просьбе, и если я с своим предложением опоздала, то не будете ли Вы так добры и великодушны мне хоть несколько мелких повестей и рассказов прислать, которые *еще не были в переводе*.

Заранее благодарю Вас за Вашу любезность.

Остаюсь с почтением

Лаура Файль.

Мой адрес:

Вена
Wien IX b Alterbachstrasse № 33
Schriftstellerin Laura Feil.

¹ Очевидно, имеется в виду намерение редакции "Знания" напечатать пьесу в «Сборнике товарищества "Знание" за 1903 год» (Кн. вторая. СПб., 1904); отдельной книгой она вышла в издательстве А. Ф. Маркса.

АНГЛИЯ

Переводы Чехова в Англии появились позже, чем во Франции и Германии. Впервые имя писателя было упомянуто здесь в 1889 г., в обзоре русской литературы журнала "The Atheneum" (6 июля. С. 27), затем изредка появлялись переводы отдельных рассказов на страницах периодических изданий (см. об этом подробнее в обзоре М.А.Шерешевской: наст. том. Кн. 1).

В 1903 г. вышел в свет сборник произведений Чехова в переводе Р.Э.К.Лонга «"The Black Monk" and other stories» («"Черный монах" и другие рассказы»).

Однако, как свидетельствуют материалы чеховского архива, мысль об издании для английского читателя сборника рассказов Чехова возникла у переводчиков значительно ранее и для этого предпринимались определенные шаги.

Знакомый Чехова, сотрудник газет "Неделя" и "Новое время" М.О.Меньшиков писал ему 28 февраля 1893 г.: «На днях я отослал Вашу новую книжку "Палата № 6" в Лондон одному приятелю для перевода на английский язык. Но теперь спохватился: не совершил ли я большой неловкости, не испросив Вашего разрешения и не известив Вас (может быть, Вы и сами поручили кому-нибудь этот перевод). Так как есть еще время отменить перевод, то в случае надобности в этом, пожалуйста, известите» (V, 456).

Чехов ответил 4 марта 1893 г.: "Очень Вам благодарен за доброе расположение, Ваше желание, чтобы меня читали и англичане, приятно щекочет мое тщеславие" (там же, 178).

В следующем письме от 30 мая 1893 г. Меньшиков назвал имя переводчика, Семена Исааковича Рапопорта: «Лондонский мой приятель С.И.Рапопорт (корреспондент "Недели") пишет, что рассказы Ваши — "Палата № 6" и еще какие-то — переведены и начнутся недели через две печатанием для отдельной книжки. Для предисловия он очень просит у меня общих биографических сведений о Вас. Так как у меня их нет, то может быть Вы сами были бы любезны сообщить Рапопорту, что находите нужным» (там же, 456).

Ответ Чехова на это письмо неизвестен, как неизвестна и судьба задуманного сборника.

Среди английских корреспондентов Чехова — известная переводчица К.Гарнет (ее письма опубл. Н.А.Алексеевым // Вестник истории мировой культуры". 1961. № 2. С. 103), Р.Э.К. Лонг., которому принадлежат переводы в первом сборнике рассказов Чехова на английском языке (там же, 104), московский корреспондент Союза американской печати Р.Уилтон (там же), переводчица А.Джексон (там же). Мы не воспроизводим эти письма в данной публикации, отсылая читателя к указанному источнику.

The Review of Reviews.

Edited by W. T. STEAD.

TELEPHONE, NO 2867.

TELEGRAMS "VATICAN, LONDON."

Moulton House,
No. 11, St. James's Street,
London, W.C.

7th July 1898.

Dear Sir,

When in Russia some months ago, I read with great interest the collections published of short stories by you, and brought back with me several volumes. Mr W. T. Stead, the editor of this journal, is bringing out a series entitled "The Russian Library" of translations of the best Russian writers. May I ask whether you would consent to allow some of your stories and sketches to be published in that series. As far as I know none of your writings have been published in English, and I feel sure they would be of great interest to English readers.

The volumes in my possession are: *Котик и Пасквиль*, *Хитрые люди*, *Пасквиль*, *Панамы* № 1, *Мирские и Мирские*, *Песни Пасквиль*, *Дядя*, *Во Сумерках*,

and I have also ordered your *Siberian Sketches*. If you would consent to this translation being undertaken, I should propose to translate: *Панамы* № 6; *Мирские*, *Котик и Пасквиль*, and a number of short stories such as *Mr. Conklin*, *Забра*, *Соня*, *Проститутка*, *Воскресенье*, и прочие.

May I ask your pardon for thus troubling you, especially at a time when I am told your health is not good. I hope however that this letter will find you better. You may reply in Russian, as though I do not write your language I can speak and read fluently.

I am, with great respect,
Yours faithfully,

R. S. C. Long

I also very much wish to obtain the volume *Народные Рассказы*, but am told that it is out of print. May I ask if you could tell me how it is to be obtained.

ПИСЬМО Р. ЛОНГА ЧЕХОВУ

Лондон, 7 июля 1898 г.

Машинописное на бланке со вставками-автографами Р. Лонга

В. СТЕРН — ЧЕХОВУ

Сотрудник одной из английских фирм В. Стерн предполагал издание в Англии антологии выдающихся современных русских писателей, в связи с чем обратился к Чехову с письмом.

1.

11/23 ноября 1897 г., Манчестер

Stonelea,
Swinton Park
Manchester
23 ноября 1897.

Господину А.П.Чехову в Ницце

Милостивый государь —

Недавно я познакомился с трудом Brausewetter Nordische Meisternovellen¹, в котором автор знакомит читателя с выдающимися современными писателями скандинавской литературы. Он дает портреты 26 писателей с краткими биографическими сведениями и критической оценкой их произведений, а также и один или два рассказа или повесть каждого писателя, причем избирает, конечно, лучшие произведения или наиболее характерные.

Эта книга дала мне мысль познакомить английскую публику с личностями и произведениями Русских выдающихся писателей, тем более, что в настоящее время здесь много читают Русских авторов. Я думаю, что не ошибаюсь, если полагаю, что успех книга моя будет иметь большой. Конечно, я имею намерение включить только таких Русских писателей, которых слава упрочена, как то: Вас, Короленко. Потапенко, Боборыкина и др. Переводом рассказов займусь я, конечно, сам.

Будьте столь любезны уведомить меня, какой из Ваших коротких рассказов Вы советуете мне поместить, а также почтите меня Вашей фотографической карточкой и некоторыми биографическими данными для этой же цели.

Очень рад <был> найти в “Русских ведомостях” Ваш рассказ “Печенег”² и сообщение об улучшении Вашего здоровья под благотворным влиянием южного климата.

В ожидании Вашего ответа, прошу Вас принять уверение в искреннем моем уважении.

Ваш покорный слуга

В.Стерн.

Ответ Чехова неизвестен, но был получен Стерном (см. п. 2).

¹ Имеется в виду кн.: Brausewetter E. Meisternovellen. Leipzig, 1897.

² “Печенег” напечатан в “Русских ведомостях” 2 ноября 1897 г.

2.

13/25 января 1898 г., Москва

Москва, 13/25 января 1898.
Контора А.Илингворт
Ильинка.

Милостивый Государь,

Благодарю Вас за Ваше любезное письмо от 3 с<его> м<есяца> н/ст. и за биографические подробности.

В редакцию “Květy” я своевременно обращаюсь¹.

В Москве я пробуду еще недель пять, а уж потом, когда вернусь домой в Манчестер, серьезно приступлю к задуманному предприятию.

Не будете ли столь любезны сами назвать один из Ваших коротких рассказов для перевода?

Позвольте благодарить Вас за обещанную Вашу карточку, которую к лету буду ждать.

Уважающий Вас

В. Стерн.

¹ Очевидно, Чехов рекомендовал Стерну взять необходимые биографические сведения о нем в журнале "Květy" (1897. 1 октября. С. 10), где чешским переводчиком Б.Прусиком был напечатан отрывок из чеховского письма, содержащий эти данные.

П.А.БУЛАНЖЕ — ЧЕХОВУ

6 февраля 1899 г. публицист и переводчик, последователь учения Л.Н.Толстого П.А.Буланже (1865–1925), находившийся тогда в Англии, обратился с письмом к Чехову, в котором сообщил о желании его знакомой — Д.В.Жук переводить произведения Чехова:

1.

25 января/6 февраля 1899 г., Эссекс

P.A.Boulanger
Sparrow Wick House,
Mundon, Essex.
England.

Многоуважаемый
Антон Павлович,

Одна очень почтенная женщина, жена эмигранта, очень уважающая Вас и любящая Ваши произведения, хочет переводить их на английский язык (она уже полу-англичанка). Кое-что она уже перевела и напечатала¹, но теперь она хотела бы выпустить книжку Ваших произведений. Чтобы это предприятие имело успех, ей желательно иметь от Вас несколько обычных строк, в кот<орых> Вы выразили бы желание, чтобы она была переводчицей, и дали бы право ей на это и кроме того прислали бы Ваш портрет с автографом по-английски, для воспроизведения. Так как я тоже один из Ваших почитателей и давал ей читать Ваши произведения, то я охотно взялся за посредничество и был бы рад, если бы английский мир познакомился поскорее с Вами.

Свой ответ адресуйте или прямо Доре Вениаминовне Жук (Mrs Dora Zhook, Purleigh, Essex, England) или же мне, по вышеуказанному адресу, а я ей передам.

Я всегда сожалел, что не мог познакомиться с Вами лично, тем более, что мы были, кажется, в одной гимназии в Таганроге, ну а теперь вот видите, куда судьба занесла.

Надеюсь, что Ваше здоровье лучше и от души желаю Вам послужить нашей литературе.

С искренним уважением

готовый служить П.Буланже.

¹ О каких публикациях идет здесь речь — неизвестно.

Д.В.ЖУК — ЧЕХОВУ

Переводчица Дора Вениаминовна Жук, о которой речь шла в письме Буланже, обратилась к Чехову сама с письмом — ответным на неизвестное письмо Чехова к ней (или к Буланже):

1.

10/22 октября 1900 г., Эссекс

22 октября 1900 г.
Эссекс, Англия

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Посылаю Вам одновременно с настоящим письмом три №№ “Ethical World”, в котором был помещен мой перевод Вашего высокохудожественного рассказа “Враги”. В непродолжительном времени в этом же журнале появится мой перевод другого Вашего рассказа, из детской жизни, — “Событие”¹.

Выражая Вам мою глубокую благодарность за любезное разрешение переводить Ваши произведения, я решаюсь просить Вас еще об одном одолжении — прислать мне Вашу фотографическую карточку и указать мне, где бы я могла найти хоть некоторые данные для Вашей биографии. И то и другое необходимо мне для критико-биографической статьи о Вас, которую я приготавливаю для одного английского журнала.

Нечего и упоминать, конечно, что, помимо этого, обладание Вашей карточкой будет служить для меня источником высокого удовольствия, так как я принадлежу к искренним поклонницам Вашего таланта и горячо надеюсь, что недалеко то время, когда в Европейской литературе Ваше имя будет стоять наряду с именами Тургенева, Толстого и Достоевского. По крайней мере я постараюсь сделать все доступное моим слабым силам, чтобы английской публике сделалось доступным то наслаждение, которое приносят Ваши произведения русской читающей публике.

Я надеюсь в непродолжительном времени выпустить сборник Ваших рассказов отдельным изданием.

Примите уверения в моей глубокой преданности
Искренно уважающая Вас

Дора В. Жук.

P.S. Надеюсь, Вы не рассердитесь на меня за просьбу о высылке Вашей карточки, тем более что Вы сами любезно обещали в Вашем письме выслать ее мне. Не можете ли Вы указать, где был помещен Ваш рассказ “Черный монах”? В Суворинских изданиях его нет².

¹ В каких номерах журнала “Ethical World” публиковались названные здесь Д.В. Жук рассказы — не выявлено.

² “Черный монах” к этому времени был опубликован трижды: в журн. “Артист” (1894, № 1) и в сборнике “Повести и рассказы” (М.: изд. И.Д. Сытина, 1894; 2-е изд. — 1898).

М.АЛАДИНА — ЧЕХОВУ

В 1903 г. об издании сборника избранных произведений современных русских писателей пишет Чехову М.Аладина:

1.

Август 1903 г., Лондон

London. August 03.
Wingate Rd.
Ravenscourt Park. W.

Уважаемый г-н Чехов,

Вместе с английской писательницей — Dora B. <Д.В. Жук — ред.> — я предприняла перевести на английский язык и издать отдельной книгой ряд

рассказов лучших русских писателей. Чехов, Короленко, Гаршин, Станюкович, Горький — таковы были имена, выбранные мною.

Мы переводим теперь Вашего "Ваньку" и думаем перевести еще один из Ваших рассказов, способный вызвать столько же хороших человеческих ощущений, как и письмо бедного Ваньки к дедушке. Но чтобы английская интеллигентная публика могла лучше понять и оценить задачи русской литературы и ту историческую обстановку, в которой она развилась, мы хотели бы предпослать всем рассказам очерки биографии их авторов. Не согласитесь ли Вы прислать нам Sketch¹ Вашей жизни и Ваших взглядов на искусство? Мы перевели бы его на английский язык и поместили бы в нашей книге.

Я надеюсь, что Вы согласитесь помочь нам в нашем предприятии и пришлете вскоре то, о чем мы Вас просим.

С искренним уважением

М. А л а д и н а.

М.КОТЕС — ЧЕХОВУ

1.

5 октября 1903 г., Петербург

Вас<ильевский> Остр<ов> 2 Лин<ия>
Д. 35 кв. 25
С.Петербург, 5 октября 1903

Милостивый Государь,
желая перевести на английский несколько из Ваших рассказов, имею честь просить на это Вашего разрешения.

Если Вы ничего против этого не имеете, я намерена предложить мои переводы издателю Лондонского журнала или дать выпуску форму небольшой книжки.

Прошу Вас уведомить меня, согласны ли Вы на это.

Ваша покорная слуга

Маргарита Котес.

В связи с тем, что ответные письма Чехова английским переводчикам неизвестны, особый интерес представляет обширная переписка Чехова с Ольгой Родионовной Васильевой (известно 97 писем Васильевой и 42 ответных письма Чехова). Васильева, молодая девушка, мятущаяся, не находившая своего места в жизни, преклонялась перед Чеховым и постоянно обращалась к нему за советами житейского характера. Писательница-дилетантка, она занималась и переводами чеховских произведений, спрашивая у Чехова его мнение об этих переводах, сообщая о трудностях работы и т.д. Чехов внимательно относился к своей корреспондентке, интересовался ее переводами, давал советы.

Знакомство Чехова с Васильевой состоялось в Ницце в январе 1898 г. В том же году началась их переписка. В письме из Канн от 4 января 1898 г. Васильева просила разрешения назначить ей время для личной встречи, — "не разрешите ли Вы мне, — писала она, — перевести кое-что из Ваших рассказов, хотя я не считаю себя опытной в литературных попытках, но некоторые Ваши рассказы глубоко тронули меня..." (VII, 516).

Один из первых визитов Васильевой и ее сестры к Чехову юмористически описала художница А.А.Хотяинцева в недатированном письме к М.П.Чеховой (предположительно 8-11 января 1898): «Сегодня приходили к Ант<ону> П<авловичу> две девочки из Канн, одна из них просила позволения переводить его произведения на все иностранные языки (по-русски не знает, что такое "подвода"). Маленькая, толстенькая, щеки малиновые. Притащила с собой аппарат снимать А.П., бегала вокруг, приговаривая: ах, он не так сидит. Уже темно, снять не удалось, и она очень горевала. Первый раз она была с папенькой и заметила, что А.П. бранил французские спички, очень скверные, правда. Сегодня принесла две коробки шведских» (там же, 516-517).

¹ Набросок, краткий очерк (англ.).

20 июля 1898 г. Чехов спрашивал Васильеву в письме из Мелихова: «А как Ваши переводы?» 8 сентября 1898 г. Васильева сообщила Чехову, что получила приглашение от английского журнала «The New Age» для публикации рассказа «Егеря», а 18 марта 1899 г. писала Чехову: «Решаюсь послать Вам Вашего «Егеря» в моем переводе; скорблю за него, что ему из-за меня пришлось попасть в довольно тоскливый журнал¹» (VIII, 457). Чехов ответил (между 21 и 30 марта 1899): «Шлю Вам сердечную благодарность за письмо и за журнал с переводом моего «Егеря»¹» (там же, 132).

О затруднениях при переводе «маленькой трилогии» — «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» Васильева сообщала Чехову неоднократно.

27 декабря 1898 г. она писала: «Я перевела Ваш «Крыжовник», теперь примусь за «О любви», но не решаюсь без Вашего согласия выпустить их в свет на англ<ийском> яз<ыке> без их начала — «Человек в футляре»...» (там же, 361).

«Поступайте, как хотите, — ответил ей Чехов 5 января 1899 г., — но ведь если не будет «Человека в футляре», то будет неясно, кто говорит и почему» (там же, 15).

19 февраля 1899 г. Васильева писала Чехову о том, что не знает, как «перевести выражение «Глитай, абы паука»» в «Человеке в футляре» (прозвище, данное учителем Коваленко Беликову). Чехов ответил 25 февраля 1899 г., что это название одной малороссийской пьесы² и что «глитай» означает «паук» и заметил: «непереводимо на иностранный язык» (там же, 103 и 435–436).

Когда Васильева начала переводить в 1901 г. «Дядю Ваню», то не знала, как перевести слово «вобла». Чехов разъяснил: «Вобла — это рыба, похожая на тарань, сухая, продаваемая в лавках по пятаку за штуку» (IX, 189). Васильева не удовлетворилась этим ответом и в письме (по штемпелю Ялты 18 февраля 1901) спрашивала: «Простите меня — что, вобла — морская рыба? Очень хорошо выходит сушеная морская рыба в переводе — можно?» (там же, 482).

В сентябре 1900 г. Васильева сообщала Чехову: «Я ужасно счастлива — я начала переводить «Чайку» — очень хорошо идет».

Из писем Васильевой видно, что она испытывала трудности с публикацией своих переводов. Чехов рекомендовал ей обратиться за советом к И.Стадлингу³ и сообщил его адрес, что видно из письма Васильевой от 27 февраля 1898 г.: «Спасибо Вам за адрес г-на Stadling; он ответил мне, что до сих пор не видел ни одного Вашего рассказа на английском языке, хотя, конечно, говорит он, это еще не доказывает, что их вовсе нет в этом переводе. Он, в свою очередь, советует мне за более подробными сведениями обратиться в Лондон к какому-то русскому, к г-ну Волховскому»⁴. В письме от 9 августа 1898 г. Васильева сообщила Чехову следующее: «по совету г. Стадлинга я обращаюсь в Лондон к некоему г-ну Волховскому, который в продолжение нескольких месяцев хлопотал о помещении моего переводика, он писал мне, что он хорош и годен для печати, затем снес его одному издателю, который ему сказал, что еще год тому назад целый томик Ваших рассказов переведен на англ<ийский> язык хорошей и известной переводчицей⁵, но что до сих пор он странствует от одного издателя к другому» (VII, 594).

21 декабря 1899 г. Васильева сообщила Чехову, что хочет сама отвезти свои переводы чеховских рассказов в Америку.

2 августа 1900 г. она писала Чехову: «Я решаюсь просить Вас, глубокоуважаемый Антон Павлович, посоветовать мне, в какой английский журнал мне обратиться, так как мне бы не хотелось так же неудачно поместить их, как «Егеря»». Чехов ответил на это письмо 9 августа 1900 г.: «По-английски я не читаю, английских журналов не вижу и не знаю. И мне кажется, для английской публики я представляю так мало интереса, что решительно все равно, буду ли я напечатан в английском журнале или нет» (IX, 97).

Дальнейшая судьба чеховских переводов в Англии опровергла это мнение Чехова. Переводы, особенно К.Гарнетт⁶, были встречены английскими читателями с большим интересом и, как известно, творчество Чехова оказало большое влияние на развитие английской литературы.

В чеховском архиве хранится также письмо К.Гарнет к М.П.Чеховой от 9 марта 1927 г., впервые опубликованное Е.М.Сахаровой в кн.: Чеховские чтения в Ялте. М., 1987. С. 21:

«Милостивая государыня Мария Павловна, Вы, вероятно, уже получили теперь собрание сочинений А.П.Чехова в моем переводе на английский язык. Я глубоко чту Антона Павловича и как писателя и как человека, и мне лестно думать, что, может быть, томики моих переводов будут стоять в том доме, где он жил когда-то. Работа над его произведениями доставила мне много радости и была встречена с большим сочувствием английской читающей публикой. Наше молодое поколение высоко ценит Антона Павловича, а его пьеса в постановке Ф.Ф.Комиссаржевского — по-моему, далеко неудовлетворительной — имеет большой успех и самые хвалебные отзывы в газетах и журналах.

С искренним уважением остаюсь

Constance Garnett.

¹ Речь идет, по-видимому, о названном корреспонденткой журнале "The New Age". Но в каком его номере был опубликован перевод "Егеря" — неизвестно. М.А.Шершевская в обзоре "Чехов в Англии" утверждает даже, что перевод "Егеря" "опубликован не был" (наст. том. Кн. 1. С. 399). Но Чехов благодарит за журнал с этим переводом, из чего следует, что утверждение М.А.Шершевской ошибочно.

² Пьеса М.Л.Кропивницкого (по-русски: "Мироед, или Паук". 1882).

³ Ионас Стадлинг (1847–1935) — шведский писатель и переводчик, приезжал в Россию и принимал участие в помощи голодающим, был знаком с Л.Н.Толстым. О нем см. также: ЛН. Т. 68. С. 214–215 и наст. кн., Стадлинг — Чехову (раздел "Швеция").

⁴ Феликс Вадимович Волховский (1846–1914) — известный революционер и литератор, друг С.М.Степняка-Кравчинского.

⁵ О какой переводчице писал Волховский Васильевой — точно неизвестно. Но есть немало оснований предполагать, что речь идет о Констанс Гарнет (см.: наст. том. Кн. 1. С. 399 — примеч. 5). К.Гарнет занималась русским языком у Волховского (см. там же. С. 377), так что не удивительно, что он знал о ее переводах. К этому времени она была уже известна в Англии как переводчица Гончарова и Тургенева. Но переводы ее из Чехова увидели свет лишь почти через 20 лет.

⁶ Об огромном успехе двухтомника "Рассказы Чехова" в переводах К.Гарнет, вышедшего в Лондоне в 1916 г., см.: наст. том. Кн. 1. С. 378.

ПОЛЬША

Произведения Чехова стали известны в Польше значительно раньше, чем появились их первые переводы, т.к. часть польской интеллигенции знала русский язык и могла читать Чехова в подлиннике. О первых публикациях прозы Чехова на польском языке и первых критических работах о его творчестве см. в обзоре С.В.Букчина “Чехов в Польше” (наст. том. Кн. 2).

Одним из наиболее известных польских переводчиков Чехова в 1900-е годы был Юзеф (Иосиф) Биссингер. В 1903–1907 гг. во Львове выпущено издание рассказов Чехова в 3-х томах в его переводах (см. там же). “В последние годы, — писал он Чехову в сентябре 1901 г. (дата: “1901, IX” — поставлена рукой Чехова), — литературная связь между славянскими народами становится все крепче, и могучее влияние крупных сочинений русских сильнее, требует многих переводов”. В то время он был еще студентом философского факультета. Полностью письмо опубликовано Н.А.Алексеевым в “Вестнике мировой культуры” (1961. № 2. С. 106–107) и в нашей публикации не воспроизводится.

Принято считать, что при жизни Чехова в Польше издавались преимущественно юмористические и сатирические рассказы (см.: *Холонина З.М.* Произведения А.П.Чехова в Польше // Вестник МГУ. 1960. № 2. С. 67–70). Однако публикуемые ниже письма И.Модзелевского, Я.Зарембы, В.Кислянской говорят об интересе переводчиков к таким произведениям, как “Палата № 6”, “Дуэль”, “Бабье царство”, “В ссылке”. Ю.Биссингер, высказывая мысль о необходимости издания сборника чеховских рассказов и повестей, мотивировал это потребностью представить Чехова во “всей разносторонности” его “необыкновенного гения” (*Биссингер Ю.* Указ. письмо).

Письма Л.Забавского, Я.Зарембы и В.Кислянской были напечатаны в варшавской газете “*Nova Kultura*” (1960. № 6). Ввиду того, что это издание трудно доступно современным исследователям, мы воспроизводим тексты этих писем.

Ответы Чехова на публикуемые в этом разделе письма неизвестны.

РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ “ЛОДЗИНСКИЙ ЛИСТИК” — ЧЕХОВУ

1.

1/13 января 1894 г., Лодзь

Редакция газеты
“Лодзинский листик”

Лодзь, 13 января 1894 г.

Милостивый Государь!

Позвольте Вас искреннейше просить не отказать позволить перепечатать в фельетоне нашей газеты две–три повести из Ваших сборников.

Примите уверение в совершенном
уважении и преданности Вашего
покорного слуги

<подпись — *нрзб.*>

Лодзь, ул. Дельная, 13

Л. ЗАБАВСКИЙ — ЧЕХОВУ

1.

20 января 1896 г., Ярославль

Милостивый Государь
Антон Павлович.

Желая заняться переводом на польский язык Ваших сочинений уже изданных, но не имеющих еще на этом языке, почтительнейше прошу на то Вашего соизволения.

Перевод я намерен поместить в одном из польских журналов, выходящих в Варшаве или Кракове, о чем, если удостоите Вашего разрешения на перевод, буду иметь честь сообщить особо.

Если Вы можете предоставить мне это право только на некоторые из своих сочинений, то покорнейше прошу сообщить, на какие именно, а также помещены ли они в журналах (каких именно) или в отдельном издании.

С истинным почтением

Леонид Забавский.

Адрес мой: Ярославль, Демид<овский> юрид<ический> Лицей.
20 января 1896 г.

РЕДАКЦИЯ ПОЛЬСКОЙ ГАЗЕТЫ “КРАЙ” (“KRAJ”) — ЧЕХОВУ

1.

15 мая 1899 г., Петербург

Редакция и главная контора
помещаются
на Николаевской ул., № 6

Адрес для телеграмм:
“Петербург—Край”.
Телефон № 1175

С-Петербург, 15 мая 1899 г.

Милостивый Государь
Антон Павлович.

Желая и с польской стороны почитать великого русского поэта, Редакция газеты “Край” устраивает литературный вечер и обед в честь Пушкина, с приглашением в качестве почетных гостей представителей русской литературы, науки и искусства. Сообщая об этом, Редакция сочла бы за особую для себя честь, если бы Вам было угодно принять участие в этом торжестве.

С совершенным почтением

Эр. Бильц.

И.МОДЗЕЛЕВСКИЙ — ЧЕХОВУ

1.

26 сентября/8 октября 1898 г., Варшава

Милостивый Государь
Антон Григорьевич!^{1*}

Смею обратиться к Вам, Милостивый Государь, с искреннейшею просьбою, а именно: желая перевести на польский язык Ваш рассказ “Палата № 6”,

^{1*} Так в тексте — *ред.*

имею честь искорнейше просить Вас, Милостивый Государь, не отказать в благосклонном согласии и разрешении на перевод, а равно издание его в отдельной книжке, или же на печатание его в еженедельном журнале.

Так как это имеет быть мой первый труд, я, ввиду Ваших, Милостивый государь, авторских прав, совершенно лишен возможности предоставления гонорария.

В надежде получения благосклонного ответа почтительнейше выражаю Вам, Милостивый государь, свою глубокую благодарность.

Примите уверение, Милостивый Государь, в моем глубоком уважении и совершенном почтении.

Остаюсь Ваш покорный слуга

Игнатий Модзелевский.

8 октября 1898 г.

Адрес: Варшава. Боднарская улица, № 31, кв. 12.

Я.И.ЗАРЕМБА — ЧЕХОВУ

1.

6 ноября 1899 г., Почт. ст. Черняхов Волынской губ.

6 ноября 1899 г.

Милостивый Государь!

Обращаюсь к Вам с просьбой позволить мне перевести на польский язык Ваш роман п<од> з<аглавием> “Дуэль”.

Постараюсь перевести его добросовестно и поместить в одном из лучших польских журналов.

Сообщите мне, пожалуйста, Ваши требования, я совершенно не знакома с условиями перевода и издания.

С глубоким почтением

Янина Заремба.

6/XI

Адрес: Волынская губ. Почт. ст. Черняхов. Им<ение> Славов. Я.И.Заремба.

2.

29 декабря 1899 г., Почт. ст. Черняхов Волынской губ.

29.XII.1899.

Многоуважаемый

Антон Павлович!

Осмеливаюсь обратиться к Вам с вопросом, переведен ли на польский язык роман Ваш “Дуэль”, и в случае он не переведен, позвольте ли Вы мне познакомить с ним польскую публику? Буду Вам очень благодарна за это разрешение.

С глубоким почтением

Я.Заремба.

Адрес мой: Волынская губ. Почт. ст. Черняхов. Имение Славов.

Б.Р.ЛОНДЫНСКИЙ — ЧЕХОВУ

1.

27 января 1902 г., Одесса

Милостивый Государь,

Многоуважаемый

Антон Павлович!

Желая перевести на польский язык 15–20 Ваших юмористических рассказов (изд. Маркса. Том I), покорнейше прошу не отказать в разрешении этого перевода, конечно, безвозмездно, так как мои незавидные условия не дают мне возможности оплачивать хотя бы самым скудным гонораром те статьи, которыми иногда приходится пользоваться для поденных, так сказать, заработков.

Я, временно проживая в Одессе, присвоил польской литературе многие сочинения русских знаменитостей и надеюсь, что в своей просьбе и с Вашей стороны не встречу отказа.

В ожидании Вашего благосклонного ответа с письменным разрешением, относительно которого беспокоит нас иногда Варшавский цензурный Комитет, покорнейше, прошу принять уверения в моем почтении,

с которым имею честь быть
Вашим благодарным Слугою

Б. Р. Лондынский.

Сего 27 января 1902 г.

Адрес мой.

Одесса, Садовая, № 7, кв. 6.

Болеславу Романовичу Лондынскому.

В.И.КИСЛЯНСКАЯ — ЧЕХОВУ

1.

8/21 мая 1904 г., Варшава

8/21 мая 1904 г.

Милостивый Государь,

Антон Павлович!

Восхищаясь весьма Вашими сочинениями, как темой, избранной в них, так равно языком и отличным стилем, желаю перевести на польский язык Ваши “Повести и рассказы” (“Бабье царство”, “В ссылке” и т.д.), а также Вашу последнюю повесть “Невеста”, — и потому покорнейше прошу не отказать мне в разрешении издания таковых на польском языке.

Относительно условий будьте столь добры известить меня письменно.

В надежде получить от Вас, Милостивый Государь, разрешение в просимом, остаюсь с глубоким почтением

В. И. Кислянская.

Адрес мой:

Варшава. Литовская улица 5, кв. 18.

2.

8/21 мая 1904 г., Варшава

Милостивый Государь
Антон Павлович!

Письмо Ваше получила, искренно благодарна Вам за разрешение мне переводить Ваши упомянутые рассказы и повести.

С глубоким уважением

Вацлава Кислянская.

г. Варшава
8/21, V. 1904 г.

ЧЕХИЯ

Чешские читатели рано познакомились с Чеховым. В 1886 г. в газете "Moravská Orlice" появился первый перевод рассказа Чехова на иностранный язык. Это был "Пассажир 1-го класса". Затем друг за другом в 1887–1888 гг. были переведены рассказы "Дома", "Без заглавия" и др. В 80-е гг. Чехов стал известен в Чехии и как драматург: в 1889 г. был поставлен "Медведь", в 1890 г. — "Свадьба".

"В Праге очень любят русскую литературу и давно уже переводят нас, — писал Чехов А.С.Лазареву (Грузинскому) 13 декабря 1903 г. — И пьесы русские там идут. Жаль только, нет конвенции и о переводах приходится узнавать только случайно"(XI, 322).

В Отделе рукописей РГБ хранится около ста писем чешских переводчиков. Самое раннее из них отправлено Кириллом Мудрым и датировано 22 октября 1889 г. Последние письма относятся к 1904 г.

Переписка Чехова с переводчиками из Чехии нашла отражение в обзоре Ш.Ш.Богатырева "Чехов в Чехословакии" (ЛН. Т. 68. С. 747–776). В нем содержатся ценные сведения, которые нами учтены. Письма переводчиков Е.Билы (3 письма) и П.Дурдика (1 письмо) опубликованы: Е.Билы — в Кратких сообщениях Института славяноведения АН СССР. М., 1957. № 2. С. 56–57 (Игнатьева А.И. Переписка А.П.Чехова с его чешскими переводчиками); П.Дурдика — в кн.: Чехова М.П. Письма к брату А.П.Чехову. М., 1954. С. 46. В нашей публикации они не воспроизводятся.

К.МУДРЫЙ — ЧЕХОВУ

Кирилл Мудрый (Cirill S.Moudrý, 1859–1892) — чешский писатель и переводчик.

1.

10/22 октября 1889 г., Боснио Сеница

Милостивый Государь!

Многоуважаемый Господин Антон Чехов!

Я убедительно Вас прошу, извинить меня милостиво, что Вас тягочу, а что — передавлю так немилосердно Ваш "великий, могучий, правдивый и свободный язык русский..."¹

Я сделал себе уроком, издать несколько томов удачных русских повестей и рассказов из пера младшей писательской дружины русской на своем языке родном — на языке чешском, чтобы своим соотечественникам дать и наглядный образ современной литературы русской, и также возбудить и освежить у них с теми произведениями того "славянского духа", который у нас весь подавлен литературами западными, именно галло-французской и германской.

Потому обращаюсь к Вам, милостивый государь, с чистосердечным желанием, ежели Вы бы мне сделали милость, доставить мне милостиво за этой целию Своих произведений: “Невинные речи”, — “Пестрые рассказы”, — “В сумерках”, — “Рассказы” — именно однако прошу об рассказов: “Степь” и “Огни”, которые только понравились гос<подину> Скабичевскому, как сообщили в литературной хронике в “Новостях”².

Я перевел уже на язык чешской целый ряд русских рассказов и повестей, именно от: Тургенева, гр. Л.Толстого, Влад.Короленко, Достоевского, Гнедича, Баранцевича, Лихачева, Цебриковой³ и проч., а критика одобрила очень похвально все мои переводы, что я надеюсь, что и Вы мне ласково позволите перевести Свои прелестные рассказы на язык чешской.

Наоборот считать буду я своим долгом также доставить Вам мои переводы Ваших произведений.

Повторяя мое сердечное желание, прошу снова Вас, милостивый государь, извинить меня милостиво, что я осмелился тяготить Вас етымъ желанием.

Примите наконец мое чистосердечное уверение в совершенном почтении, с которым имею часть быть

Ваш
преданный слуга

Кирилл С. М у д р ы й.
писатель

Боснио Сеница 22/X. 89.
Морава—Аустро—Венгрия

Мой адрес:
Cyrill S. Moudryj
Senice
per Sitovel
Moravia—Autriche—Hongrie

Ответ Чехова неизвестен. Ломаный русский язык Мудрого, очевидно, вызвал скептическое отношение к нему как переводчику, что видно из письма Чехова Я.А.Корнееву (середина октября 1889 г.):

«Добрейший Яков Алексеевич, посылаю Вам для прочтения прилагаемое письмо. Начинайте читать с адреса.

Так как оно писано Мудрым, писателем, да еще переводчиком с русского, то не поместить ли его в хрестоматию, как образчик чистейшего русского языка? <...>. Я ответил ему так:

“Извиняйте, что я опаздывал отвечать на Ваши ласковые письма, которые прочитал с большой любезностью”, и т.д.» (III, 264).

Конверт письма с адресом, упоминаемым Чеховым, не сохранился.

¹ К.Мудрый цитирует стихотворение в прозе И.С.Тургенева “Русский язык” (1881).

² Рецензия А.М.Скабичевского на рассказ “Огни” опубл.: Новости и Биржевая газета. 1888. № 324. Отдел “Иностранная хроника”.

³ Среди упоминаемых в письме писателей: Петр Петрович *Гнедич* (1855–1927) — писатель, драматург, переводчик, историк искусства; Казимир Станиславович *Баранцевич* (1851–1927) — писатель, участник народнического движения; Владимир Сергеевич *Лихачев* (1849–1910) — поэт, драматург, переводчик; Мария Константиновна *Цебрикова* (1835–1917) — писательница, публицист.

А.ВРЗАЛ — ЧЕХОВУ^{1*}

Августин Врзал (Augustin Vrzal, псевдоним А.Г.Стин^{2*}, 1864–1930) — чешский критик и переводчик, католический монах.

“Нельзя не отметить заслуг А.Врзала в деле популяризации современной ему русской литературы в Чехии”, — пишет современный исследователь. (См.: Ботура М. Ранние рассказы и повести М.Горького в оценке чешской критики 1895–1903 гг. // Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII — начало XX в.). М., 1968. С. 359).

А.Врзал перевел ряд произведений Чехова, в частности, “Человек в футляре”, “По делам службы” и др. См. о нем также: ЛН. Т. 68. С. 749.

1.

11/23 июня 1890 г. Райград (Моравия)

18 23/VI 90

Blahorodý pane!

Račte odpustiti, že neznaje se v ruské korespondenci, píší česky, račíte snad porozuměti mé žádosti.

Byv upozorněn p. Jar. Hrubým¹ na Vašnostiny výtečné povídky, koupil jsem si tyto Vašnostiny sbírky: “Невинные речи”, “В сумерках”, “Рассказы”, “Детвора” — ze kterých některé se mi tak líbili, že jsem je přeložil do češtiny a některé take již v časopisech uveřejnil (pseud. A.G.Stín) jako: “Поцелуй” (Hubička, ve Zlaté Praze), “Тиф” (Hlavicka, v Mor. Orl.), “Ванька” (tmtž), “Агафья” (tmtž.) — některé pak mám v rukopise přeložené. Chtěje učiniti výbor překladů Vašnostiných povídek, ježž chci uveřejniti souborně ve svazku, prosím uctivě Vašnost, by mi ráčila dáti svolení k překladu (autorisaci)², bych směl na překlady napsati, že přeloženo to se svolením autorovým. — Ze sbírek jmenovaných mám již výbor pohotově, ale chtěl jsem ještě ze sbírky “Хмурые люди” učiniti výbor; sbírku tu jsem si objednal, hned jak jsem o ní zvěděl, ale přišla odpověď, že se teprve tishe — prvé vydání že rozebráno. Až ji tedy obdržím, přeložím z ní něco — a dám překlady do tisku. Sbírk “Пестрые рассказы” také dosud nemám. — Prosím, vyšly snad již tiskem Vašnostiny práce dramatické? Ptal jsem se ruského knihkupce na ně, a on odpověděl; мне не известно!³

Spolu bych hodlal napsati česky literární stat životopisné-aestheticou^{3*}, neřadil byste mi udati některá data životopisná⁴. К.К.Арсеньева “Критические этюды”, jež i o Vašnosti mluví, dát životopisných nemají⁵.

Račte třeba jen korespondenční lístek (открытое письмо) mně zaslati, račíte-li svoliti k překladu. Povídky se velmi líbí Čechům.

V úctě k Vašnostině spisovatelství znamenám se

Augustin Vrzal,
benedictin^{4*},
v Rajhradě
(Reigern)
na Moravě (Mähren)
(Австрия — Autriche)
18 23/VI 90

^{1*} Перевод письма выполнен А.П.Соловьевой. За помощь в подготовке текста этого письма редакция благодарит сотрудницу ВГБИЛ — Н.Л.Глазкову.

^{2*} Stín — тень (чешск.).

^{3*} Так в тексте. Современное написание — “aestheticou”.

^{4*} Так в тексте. Современное написание — “benedictyn”.

Перевод:

Милостивый государь!

Очень прошу извинить меня за то, что не умея вести переписку на русском языке, я пишу по-чешски, надеюсь, что Вы соблагovolите понять мою просьбу.

Господин Яр.Грубый¹ обратил мое внимание на прекрасные рассказы Вашего Благородия: “Невинные речи”, “В сумерках”, “Рассказы”, “Детвора”. Некоторые рассказы, опубликованные в этих сборниках, так мне понравились, что я перевел их на чешский язык, а несколько из них уже опубликовал в журналах (псевдоним А.Стин — А.Г.Стин). Это такие рассказы, как “Поцелуй” (Hubicka в журнале “Zlata Praha” — “Злата Прага”), “Тиф” (Hlavicka, в “Mor. Orl” — “Моравской орлице”), “Ванька” (там же), “Агафья” (там же), некоторые рассказы переведены мною и находятся в рукописи. Желая подготовить избранные переводы рассказов Вашего Благородия, которые я хотел бы опубликовать вместе, в одном томе, почтительно прошу Ваше Благородие соизволить дать мне согласие на перевод (авторизацию)². В этом случае я бы мог написать на переводах, что перевод сделан с разрешения автора. Из поименованных сборников у меня уже подготовлено избранное, но я хотел бы еще выбрать рассказы из сборника “Хмурые люди”. Этот сборник я заказал, как только о нем узнал, но пришел ответ, что сборник только печатается — первое издание разошлось. Как только я его получу, я переведу из него что-нибудь и передам переводы в печать. Сборника “Пестрые рассказы” я также до сих пор не имею. Пожалуйста, сообщите, вышли ли из печати драматические сочинения Вашего Благородия. Я запрашивал русского книгопродавца об этом сборнике, а он ответил: “мне неизвестно”³.

Одновременно я собираюсь написать на чешском языке литературную статью — биографическо-эстетическую; не соблагovolите ли Вы сообщить мне некоторые биографические данные⁴. К.К.Арсеньева “Критические этюды”, в которых речь идет и о Вашем Благородии, не содержат биографических данных⁵.

Будьте добры ответить мне хотя бы открытым письмом, если Вы изволите дать согласие на перевод. Чехам очень нравятся Ваши рассказы.

С глубоким уважением к писательской деятельности Вашего Благородия
пребываю в совершенном почтении

Аугустин Врзал (Augustin Vrzal)
бенедиктинец
в Райграде (Reigern),
в Моравии (Morave), Австрия (Autriche).

¹ Яромир Грубы (Jar.Hrubim) — чешский критик славянофильского направления, который долгое время жил в России и хорошо знал творчество русских писателей, высоко ценил Чехова. См. о нем также: ЛН. Т. 68. С. 748.

² Это письмо не застало Чехова в Москве — писатель был уже в дороге на Сахалин. Вернувшись в Москву в декабре 1890 г., Чехов ответил Врзалу согласием на перевод, о чем Врзал сообщал А.С.Суворину (см. примеч. 4). Письмо Чехова не сохранилось

³ Первый сборник пьес Чехова вышел из печати лишь в 1897 г. (Чехов А. Пьесы. СПб., 1897).

⁴ Эти данные были нужны А.Врзалу, очевидно, и для предпринятого им издания “Русская литература XIX в.”, на чешском языке (см. IV, 494). Биографических сведений о себе Чехов в ответном письме не сообщил, что видно из публикуемого ниже письма Врзала к А.С.Суворину от <сер. 1891 г.>. Сохранился лишь конец этого письма:

“Вместе <с тем> прошу, милостивый государь, если можете — некоторые сведения об жизни г. Чехова, мне некоторые биографические данные переслать. Имею изданные Вами книги г. Чехова, который мне разрешил переводить и издавать свои сочинения. Я хочу сделать перевод некоторых рассказов г. Чехова, и приложить к че<ш>скому изданию некоторые данные об жизни этого господина.

Извините, Ваше Благородие, когда я сделаю столько разных ошибок в письме этом, так как я никогда до сих пор письма русского не писал” (РГБ. Ф. 331, 39. 1, л. 3).

Письмо Врзала к Суворину было передано Чехову, и он ответил на него 14 августа 1891 г., сообщив адресату краткие биографические данные (IV, 280).

⁵ Речь идет о книге: Арсеньев К. Критические этюды по русской литературе. Т. 2. СПб., 1888.



ЧЕХОВ У СВОЕЙ ДАЧИ В ЯЛТЕ С СОБАКАМИ
ТУЗИКОМ И КАШТАНОМ
Открытка (с фотографии 1901 г.)

Б.ПРУСИК — ЧЕХОВУ

Наибольший интерес в чешской части архива Чехова представляют письма Борживоя Прусика, насчитывающие сорок единиц (39 писем и одна визитная карточка). Они охватывают период с 1896 по 1904 гг. Часть писем опубликована в разных изданиях, но в связи со значительностью этого эпистолярного цикла мы публикуем все сохранившиеся письма Б.Прусика.

Борживой Прустик (Bořivoj Prusík, псевдоним — Щербинский, 1872–1928) — литератор и критик, переводивший на чешский язык крупнейших русских писателей: Пушкина, Гоголя, Достоевского, Л.Толстого, Чехова, Горького. Выступал также с корреспонденциями в русских журналах “Север”, “Театр и искусство”.

Переписка Прусика с Чеховым сохранилась не полностью. Известно лишь 11 писем Чехова, из которых 10 были опубликованы (с купюрами) Б.Прустиком в чешско-русском журнале “Zvesti” в 1904 г. Автографы писем, обнаруженные И.Сватоньевой в литературном архиве Национального музея в Праге (фонд Б.Прусика), напечатаны в

чешском переводе в пражском журнале "Sovetska literatura" (1954. № 4. С. 517–521). 10 писем Чехова и 7 писем Б.Прусика (от 20 мая/1 июня 1897 г., 22 сентября/4 октября 1898 г., 12/26 декабря 1898 г., 15/28 сентября 1900 г., апреля 1901 г., 6/19 октября 1901 г., 23 октября/5 ноября 1902 г.) опубликованы А.И. Игнатевой в "Кратких сообщениях Института славяноведения АН СССР". М., 1957. № 22. С. 50–56. Письмо от 23 октября/5 ноября 1902 г. ошибочно отнесено А.И.Игнатевой к 30 октября 1902 г.

Письма Прусика выборочно цитируются в обзоре Ш.Ш.Богатырева "Чехов в Чехословакии" (ЛН. Т. 68) и в его комментариях к первым публикациям писем Чехова. Справку о Прусике, составленную Ш.Ш.Богатыревым, см. там же (с. 210).

1.

< Первые числа мая 1896 г. >, Прага

B.Prusik, Praga
Universitätsbibliothek.

Многоуважаемый Антон Павлович!

Баронесса Била просила меня как главного своего сотрудника выслать Вам еще раз 1 экз. "Черн<ого> монаха"¹, и я спешу исполнить ее желание. Кроме того я позволяю себе сообщить Вам, глубокоуважаемый господин писатель, что Ваша "Дуэль" только что мною переведена и ждет печати², кроме того "Попрыгунья" и др. рассказы вышли в моем переводе в журнале беллетристич<еском> "Лумир" и масса Ваших маленьких рассказ<ов> ("Драма" и др.) в переводе баронессы Била в ежеднев<ных> журналах³ "Narodní Politika", "Hlas Národa"³ и др. Вообще будьте уверены, многоуважаемый господин писатель, что так, как Вас, мало кого из соврем<енных> русских писателей у нас любят. С уважением глубокой преданности остаюсь Борис Пруси к.

Открытка с адресом: Russland, Moskau

Его Высокоблагородию писателю Ант.Павл.Чехову
Лопасня
Москов. губерния

Датируется по почт. шт.: Москва. 11. 5. 96.

¹ Елизавета Била, баронесса — переводчица. В данном письме речь идет, вероятно, о посылке еще одного экземпляра книги: Čechov A.P. Černý mních. — Profesor literatury. Přel. E.Bilá a B.Prusík. Praha: F.Šimáček, 1895.

² См. п. 9, примеч. 2.

³ Рассказ "Попрыгунья" (в переводе Прусика) был опубликован в журнале "Lumír" (1895. № 34. 1/IX), "Драма" (1887) в переводе Е.Билы — в журнале "Hlas Národa" (10. 1895. № 131. 13/V).

2.

25 мая/6 июня 1896 г., Прага

Чешская Прага
18 6/6 96

Многоуважаемый
господин писатель!

Позвольте мне поблагодарить Вас, глубокоуважаемый господин писатель, за незаслуженный сюрприз^{2*} и вместе извиниться, что пока не могу выслать Вам достойной реванши. Но мой перевод Дуэли уже лежит у редактора и ждет

^{1*} Имеются в виду газетные публикации.

^{2*} Скорее всего Чехов прислал Прусику одну из своих книг (см.: ЛН. Т. 68. С. 750).

печати, тогда первый экземпляр, конечно, позволю себе выслать Вам. Пока вышло те №№ беллетристич<еского> журнала “Лумир”, которых у меня осталось. В “Лумире” пишут первые наши писатели: Врхлицкий, Чех, Зеуер¹, хотя журнал из меньших размером, зато содержанием из самых лучших. Жаль тоже, что не могу хоть тем услужить Вам, чтоб перевести “Каштанку”, так как ее перевод уже от одной чеш<ской> дамы в прошлой зиме был напечатан². Очень жаль!

В конце июля я проездом останавлиюсь на день два в Москве, и буду это считать большим для себя счастьем, буду ли мочь лично сложить Вам свой поклон и узнать самого любимого мне писателя³.

Будьте уверены, уважаемый государь, в полной искренности моих слов и еще раз примите мое мерси за неожиданную любезность.

Остаюсь Вам вполне преданный слуга

Борис Ф. Прусик.
B.F. Prusik

VI Morāū 359

¹ Ярослав Врхлицкий (1853–1912) — чешский поэт, драматург, переводчик, профессор Пражского университета; Святополк Чех (1846–1908) — чешский писатель, одним из первых увидевший в пролетариате героя будущего; посещал Россию; Юлиус Зеуер (1841–1901) — чешский поэт и прозаик, приезжал в Россию, интересовался русской культурой;

² О какой публикации здесь идет речь — неизвестно.

³ Прусик приезжал в Россию в июле 1896 г., но к Чехову заехать не сумел. Он посетил Нижегородскую промышленную и художественную выставку. В статье “Антон Павлович Чехов” (Květy. 1897. № 10. С. 491) он писал о том, какие чувства испытывал, проезжая мимо Мелихова: «Мне осталось лишь смотреть с досадой на вокзальную постройку с надписью “Лопасня”, на деревья позади нее, за которыми мне мерещилось — бог знает почему — какое-то озеро, а на берегу озера — дача Чехова... Затем в Москве поглотили меня другие дела, недомогание, спешная поездка в Нижний Новгород, и — и так эта заманчивая глава, которая была бы названа “Чехов дома”, осталась ненаписанной» (ЛН. Т. 68. С. 750).

Свое сожаление по поводу несостоявшегося свидания с Чеховым Прусик выразил и в п. 3.

3.

9 августа 1896 г., Москва

Москва, 9/8. 96

Глубокоуважаемый
господин писатель!

Так как короткое время не позволило искреннему Вашему почитателю заехать в Лопасню и лично сложить Вам свой поклон и поблагодарить Вас за высокое удовольствие, которое Вы доставляете мне как читателю и за любезность, с которой Вы обращаетесь со мной как с переводчиком — то прошу хоть в этой форме письма принять выражение моих благодарных чувств.

Прошу Вас и далее позволить мне переводить Ваши сочинения. И спешу сообщить Вам, что в “Лумире” печат<ается> в моем переводе Ваш рассказ “Отец” и что баронесса Била перевела Ваш “Дом с мезонином” для “Золотой Праги” и что Вашу “Ариадну” псевдоним перев<ел> в “Женское обозрение”¹.

Еще раз примите, Многоуважаемый Господин писатель,

уверение в полном предпочтении
Вашего покорного слуги

Бор. Фед. Прусика.

VI. Prague Morāū 359.

Только что читаю в газетах про новую театральную пьесу Ваша “Чайка”, пожалуйста, извольте сообщить мне, у которого книготорговца или издателя она выйдет, чтоб я сейчас мог ее выписать и если позволите, перевести.

Покорнейший слуга

Б.Ф.П р у с и к.

VI. Morãu 359, Prague

¹ Рассказ “Отец” в переводе Прусики опубликован в журнале “Lumír”. 1896. С. 346–348; “Ариадна” в пер. E.Bílá — в “Ženský obzor”. 1. 1896. №№ 9 и 12.

4.

23 августа/4 сентября 1896 г., Прага

Прага 4/9. 96

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Возвратившись в Прагу, я нашел любезное Ваше письмо¹ и спешу, чтобы поблагодарить Вас за него. Я буду очень рад, если буду иметь честь показать Вам нашу Прагу и познакомить Вас ближе и с душевной ее жизнью и искренно желаю себе, чтобы это было уже скоро!

Что касается “Чайки”, то очень прошу Вас, будет ли она напечатана², позволить мне перевести ее для нашей публики; первый экземпляр перевода конечно вышло Вам. Я уже с нетерпением жду, когда наконец появится уже мой перевод Вашей “Дуэли”. Он уже принят, но я знаю наших издателей, как медленно они все печатают. И кроме того те неприятности, которых имеете Вы с казенными цензорами, те имеем мы с *не* официальными цензорами, нашими издателями, которые боятся пропустить для нашей фарисейски моральной публики самую здорово-реалистическую русскую вещь! И выражения надо для них смягчить, и тем, конечно, портится типичность. Ну что с ними делать, они страх как упрямы!

Я еще раз искренно Вам за все благодарю и прошу Вас и дальше сохранить мне Ваше благоволение. С тем и остаюсь с

искренним уважением преданный
Ваш слуга

Борис Прусики.

Австрия, Prague VI, Morãu 359

¹ Это письмо неизвестно.

² “Чайка” была напечатана в “Русской мысли” (1896. № 12).

5.

27 октября/8 ноября 1896 г., Прага

Чеш. Прага 8 ноября / 27 октября 96.

Милостивый Государь!
Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Читая в Новом времени критику А.Суворина про первое представление Вашей “Чайки”¹, спешу сообщить Вам выражение искренней радости, что все же наконец все скрупулы цензуры перестали Вам мешать в поставлении ее на сцену. Теплые слова критика про новую Вашу драму так меня обрадовали, что не могу удержаться не поздравить Вас искренно с новым успехом на сцене, глубокоуважаемый Антон Павлович!

Что публика не поняла довольно Вашу пьесу, это свидетельствует только о том, как испорчен ее вкус. Но зато интеллигентная часть и критик сказали свое справедливое слово: и вот это меня так радует!

Но у меня тоже большая к Вам просьба: будьте столь любезны, милостивый государь, и когда пьеса Ваша будет печататься, сообщите мне, где могу ее купить, и *даете ли мне позволение перевести на чешский язык?*

Издатель, где мой перевод "Дуэли", уверяет меня, что к Новому году наверно появится; не могу уже дожидаться выслать Вам первую книжку.

Еще раз искренно желаю Вам, многоуважаемый Антон Павлович, всего лучшего, остаюсь Ваш покорный слуга

Борис Фед. Прустик.

Адр.: Австрия Прага
Prag. VI Morâu 359.
B.Prusik.

¹ Премьера "Чайки" состоялась 17 октября 1896 г. в Александринском театре. На другой день после премьеры все петербургские газеты сообщали о провале пьесы. Исключение составлял отзыв А.С.Суворина, в краткой заметке отметившего, что пьеса Чехова "по литературным достоинствам гораздо выше множества пьес, имевших успех" (А.С. Театр и музыка // Новое время. 1896. 18 октября). На следующий день Суворин выступил в "Новом времени" с большой статьей в защиту "Чайки".

6.

8/20 ноября 1896 г., Прага

Autriche, Prague. VI Morâu
18 20 / 11 96.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Спешу выслать Вам первый № Вашей "Дуэли", которая наконец в моем переводе (Щербинский — мой обычный псевдоним) появилась. Как только выйдет целая книжка, сейчас вышлю¹.

Но прошу Вас, будьте снисходительны к моему переводу, верьте мне, что старался как мог, но Вы не поверите, как боятся у нас самого малейшего реализма. Пришлось переменять, а то бы совсем не печатали. Поэтому простите, не останетесь ли довольным!

Но если Вы увидите, что могли бы мне отдать и других своих трудов, тогда верьте, что будет мне *особенной* честью Вас переводить для нашей публики, горячо любящей Вас, Антон Павлович!

Сообщите мне любезно только, что от Вас нового появилось и согласны ли Вы, чтоб я перевел это, и я уже закажу книгу, и очень, очень буду благодарен!

С желанием всего лучшего

остаюсь преданный

слуга Бор. Прустик (Prusik).

¹ Очевидно, речь идет о публикации начала повести в одном из номеров журнала "Злата Прага". Впоследствии все части "Дуэли", напечатанные в нескольких №№ журнала, были сброшюрованы, и в мае 1897 г. повесть вышла отдельным изданием в серии «Библиотека "Златы Праги"» (см. п. 9, примеч. 2).

7.

14/26 декабря 1896 г., Прага

Чешская Прага 26/12 96.

С Новым годом, с новым счастьем, глубоко уважаемый Антон Павлович, желает Вам искренно Ваш покорный слуга

Борис Ф. Пруси к.

VI Morã 359

Открытка. На обороте: Russland, Moskau. Его Высокоблагородию г. А.П. Чехову в Лопасню Московская губерния.

8.

22 февраля/7 марта 1897 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович, возвратившись домой, нашел я между письмами и Вашу "Чайку"¹ и спешу поблагодарить Вас искренно за нее! Верьте, что с чрезвычайным удовольствием я возьмусь за ее перевод. "Дуэль" вышлю, как только будут даны в продажу брошюрованные экземпляры. Вышлю тоже критики про Вашу "Дуэль".

Пока желаю Вам, многоуважаемый Антон Павлович, всего хорошего и остаюсь Ваш покорнейший слуга Бор. Ф. П р у с и к.

Открытка. На обороте: Russland via Brody Moskau. Его Высокоблагородию г. А.П. Чехову в Лопасню Москов. губ.

Датируется по почт. шт.: Praha 7.3, Москва 1897.

¹ Чехов выслал, очевидно, Прусику журнал "Русская мысль" (1896. № 12), где была опубликована "Чайка".

9.

8/20 мая 1897 г., Прага

Чешская Прага 20/5. 97.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Спешу поблагодарить Вас за любезно высланную мне книгу, которая доставила мне *большую* радость!¹

Наконец-то вышла Ваша "Дуэль", будьте столь любезны принять высланную книжку на добрую память².

Если что-нибудь нового — рассказы или театраль<ные> пьесы — сочините, прошу Вас, глубокоуважаемый Антон Павлович, сообщите мне об этом и позвольте перевести. У нас Вас *так* любят, верьте!

С желанием всего лучшего остаюсь всегда преданный

Др. Бор. Пруси к.

Открытка с адресом: Russland via Brody!
Его Высокоблагородию г. А.П. Чехову в Лопасню Московская губерния.

¹ Чехов прислал, очевидно, только что вышедшую из печати книгу: Чехов А. Пьесы. СПб.: изд. А.С.Суворина, 1897 (см. также п. 14).

² "Дуэль" в переводе Прусика вышла отдельным изданием: Čechov A.P. Souboj. Román. Přel. Z ruskeho autogovút přeložil J Ščerbinský (B.Prusik). Praha: Otto, 1897 (Knihovna "Zlaté Prahy"). Экземпляр с дарственной надписью переводчика: "Глубокоуважаемому Антону П.Чехову на добрую память от чешского поклонника Д-р Б.Ф.Прусика-Щербинского" — находится в Доме-музее А.П.Чехова в Ялте.

10.

20 мая/1 июня 1897 г., Прага

Чешская Прага
16/6 97Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Благодарю Вас сердечно за высланный мне рассказ “Мужики”, очень тешусь прочтением его¹.

Но извините, что уже опять прихожу беспокоить Вас.

Редактор самого лучшего беллетристического журнала нашего “Květy”, большой любитель русской литературы Др. Heller просил меня написать несколько статей про современных русских авторов. Конечно, я согласился, и вот прихожу просить у Вас совета. Где получу материал *Вашей* жизни, список всего, что написали, и last not least^{1*} фотографию Вашу?² Ради Бога, не сердитесь, но я не знаю, право, к кому обратиться. Я помню Ваш портрет³ из “Севера” и читал тоже те хорошие слова, которыми провожали портрет³; но с тех пор много, наверно, переменилось. Прошу Вас, скажите, в котором журнале самые новые сведения про Вашу жизнь, и буду Вам очень обязан.

Занимаюсь в настоящем времени “Чайкой”, и доставляет мне этот перевод истинное наслаждение.

Еще раз прошу: простите за беспокойство.

Ваш покорный слуга

Др. Б.Ф. Пруск.

¹ Речь идет, очевидно, о присылке журнала “Русская мысль” (1897. № 4), где впервые был опубликован рассказ “Мужики”.

² Чехов ответил 26 или 27 мая 1897 г.: «Мою краткую биографию можно найти в Чешском энциклопедическом словаре. Перечень изданных мною книг пришлю вам вместе с фотографией <...> “Дуэль” на чешском языке получил. Как роскошно вы издали ее» (VI, 367).

³ В журнале “Север” (1892. № 15. 12 апреля) был помещен портрет Чехова и статья о нем (подпись “Д”). См.: V, 56 и 387.

11.

4/16 июня 1897 г., Прага

Чешская Прага
16/6 97

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Искренно благодарю Вас, что ответили на мой вопрос. Воспользуюсь данными “Ottové Slovník”¹ и в “Севере”, но мне хотелось знать что-нибудь из самого последнего времени.

Надолго ли Вы в Лопасне? Чем кроме писательства занимаетесь? И т.д., вопросы, которые так интересуют публику.

За Вашу фотографию буду Вам очень обязан. За любительскую больше, чем за другую, потому что я сам любитель и знаю, что на них всегда выходит все лежerner^{2*} и натуральнее. А то даю в типографии скопировать Ваш портрет из “Севера”.

“Чайку” вчера кончил. Вышлю к драматургу². Вы не знаете, какое у нас несчастье с драматургами: прошлый не знал другого автора как Сарду³, сам из него переводил, и “Madame Sans-Gêne” триумфовала почти целые два года. Тот опять тащит на сцену старые французские фарсы, которые смешили

^{1*} последнее, но не менее важное (англ.).

^{2*} от франц.: léger (легкий).

не наших отцов, но даже наших дедов. Идет ли что-нибудь из славянских пьес, так это обыкновенно только такая, про которую в “*Illustrierte Zeitung*” читали, что в Берлине или Мюнхене игралась. Но все-таки попробую.

“Мужики” хотел бы дать вместе с биографией в “*Květy*”⁴.

Желая Вам всего лучшего, остаюсь Ваш преданный слуга

Бор. Пруси к.

¹ “*Ottové Slovník Naučný*” — чешский энциклопедический словарь, в 5-м томе которого (Прага, 1892) помещена краткая биографическая справка о Чехове.

² Т.е. заведующему репертуарной частью Национального театра в Праге. Тот возвратил перевод, ссылаясь на то, что Национальный театр не может ставить пьесу, представляющую интерес лишь для узкого круга зрителей (см.: *Сваторньева И.* “Спор” о Чехове и Ибсене // Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (XVIII — начало XX в.). М., 1968. С. 459, а также: *ЛН.* Т. 68. С. 754–755.

³ Викторьен *Сарду* (1831–1908) — французский драматург, автор неглубоких, эффектных пьес, потворствующих вкусам мещанской публики. Действие его популярной комедии “*Madame Sans-Gêne*” (1893) относится ко времени французской революции и наполеоновских войн.

⁴ О публикации рассказа “Мужики” в переводе Прусики см. п. 18, примеч. 1.

12.

<Июнь 1897 г.>, Прага

Глубокоуважаемый

Антон Павлович!

Благодарю искренно за высланный портрет и за прекрасную автобиографию¹. Очень Вам обязан: думаю написать все и перевести “Мужиков” до конца сего месяца, а затем на 4 недели отпуска думаю заехать к морю, в Ос-тендэ. Как был бы рад, если бы осенью ехали через Прагу!!

Желаю всего хорошего!

Преданный слуга Бор. Пруси к.

Открытка с адресом:

Rusko — Russland via Brody

Его Высокоблагородию

г. А.П. Чехову

в Лопасню

Московская губерния

Датируется по почт. шт.: Москва 27. VI. 1897.

¹ Письмо Чехова с “прекрасной автобиографией” не сохранилось. Прусики привел отрывок из него в своей статье “Антон Павлович Чехов”, напечатанной в журнале “*Květy*” (1897. 1 гїлн. № 10. С. 484–485 и здесь же опубликовал присланную Чеховым фотографию (см. *ЛН.* Т. 68. С. 212).

13.

<Сентябрь 1897 г.>, Прага

Печатный текст: “D-г Boris Prusik” на визитной карточке.

Датируется по письму М.П.Чеховой к брату в Нищу от 30 сентября 1897 г.: «Получен чешский журнал с твоим портретом и статьей “Anton Pavlovič Čechov” и визитная карточка D-г Boris Prusik» (*Чехова М.П.* Письма к брату А.П.Чехову. М., 1954. С. 41). Чехов ответил 9/21 октября 1897 г.: “Если на карточке Прусики есть его адрес, то пришли ее. Надо благодарить, так как, очевидно, это он автор статьи обо мне” (VII, 71). В письме от 14 октября 1897 г. М.П.Чехова сообщала: “Прилагаю письмо Прусики” (*Чехова М.П.* Указ. соч. С. 49).

14.

13/25 октября 1897 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Читаю в каталогах Брокгауза, что в этом году Вы издали книгу “Разные пьесы”. Если это что-нибудь другое, как любезно Вами высланные “Пьесы”¹, то прошу Вас покорнейше, глубокоуважаемый Антон Павлович, сообщите мне это.

Несколько дней назад я выслал Вам “Květý” с Вашим портретом и биографией. Вы, надеюсь, получили². “Мужики” будут печататься в журнале “Лу-мир”, вышлю³.

Всего лучшего желает Ваш покорнейший слуга

Др. Бор. Прустик.

VI Morâù 359
Prague Autriche

Открытка с адресом: Russko Via Brody. Его высокоблагородию г. А.П.Чехову в Лопасню Московской обл.

Датируется по почт. шт.: Praha. 25.10.97.

¹ Речь идет в обоих случаях о книге: Чехов А. Пьесы. СПб.: Изд. А.С.Суворина, 1897 (см. п. 9 и примеч. 1 к нему).

² См. п. 13 и примеч. к нему.

³ См. п. 18, примеч. 1.

15.

23 октября/4 ноября 1897 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Сердечное спасибо за Вашу карту из Ниццы!¹ Желаю Вам от сердца, чтобы Ваше здоровье совсем поправилось. Не можете ли на обратном пути хоть на несколько дней заехать в Прагу? Вашу биографию я выслал в Лопасню, но ничего, если затерялись, высылаю Вам другой экз. в Ниццу — будьте снисходителен к простым, но от души сказанным словам Вашего поклонника. Может быть, будет “Чайка” в скором времени печататься — конечно, вышлю. Прошу Вас, сообщите мне, когда из Ниццы будете уезжать, чтоб знал, куда высылать.

Всего хорошего желает преданный слуга

Бор. Фед. Прустик.

VI Morâù 359.

Открытка с адресом: Monsier Antoine Tchehoff. Des lettres. 9 rue Gounod France Nice (Nissa).

Датируется по почт. шт.: Praha, 4. 11. 97.

¹ Эта “карта”, т.е., очевидно, открытка Чехова не сохранилась.

16.

<Конец октября — начало ноября 1897 г.>, Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович! Благодарю Вас за любезную карту¹. Пожалуйста, напишите мне, не поедете ли из Ниццы в Россию через Прагу? Вот бы была прелесть! Желаю всего лучшего!

Ваш покорный слуга D^r Prusik.

VI Morâù 359

Рисованная открытка с адресом: France A Mr Anton Tchechoff des letters, Nice, Pension Russe. Текст написан на видовой стороне. Почт. шт. неразборчив (отклеены марки). Датируется по содержанию (ср. п. 15).

¹ “Карта” не сохранилась. Чехов благодарил, очевидно, Прусика за присланную в Мелихово статью “Anton Pavlovič Čechov” (см. п. 13 и примеч. к нему).

17.

22 декабря 1897/4 января 1898 г., Прага

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

С Новым Годом, с новым счастьем!

Ваш слуга

Dr. P r u s i k.

VI Morãu 359

Рисованная открытка с адресом: La France! Nizza!
A Mr Antoine Tchechoff. Des letters. Nice, 9, rue Gounod.
Над рисунком на видовой стороне надпись Прусика: “Чешский театр”.

Датируется по почт. шт.: Praha 4.1.98.

18.

<Февраль–март.> 1898 г., Прага

Prague VI Palackého nám 359

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Ваши “Мужики” наконец-то появились в моем переводе в журнале “Лумир”¹. Высылаю Вам один экз. номеров и желаю под южным небом Вам всего, всего хорошего! Ваш покорнейший слуга

Dr. P r u s i k.

Открытое письмо с адресом: La France!
A Mr Antoine Tchechoff. Des letters Nicca Pension Russe

Год определяется по почт. шт.: Praha 98. Месяцы — предположительно, по дате выхода журнала “Lumir” с переводом “Мужиков” (20 февраля).

¹ “Мужики” в переводе Прусика опубл.: “Lumir”. XXV. №. 15–17 (20. II).

19.

24 мая/5 июня 1898 г., Прага

Прага. 24 мая/5 июня 98

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Искренно благодарю за извещение и от души рад, что уже поправились¹, уважаемый Антон Павлович.

Прошу Вас не забыть меня с Вашими литерат<урными> новостями, всегда очень благодарен. “Мужики” вышли в моем переводе. “Моя жизнь”, кажется, тоже где-то уже переведена².

Летом буду в России, может быть, что найду возможность поклониться Вам лично.

Ваш искренний слуга

Б.Ф.П р у с и к.

IV. Morãu 359.

Открытое письмо с адресом: Rusko via Brody
А Мг Антон П. Чехов, в Лопасню Москов<ская> губ<ерния>.

¹ Письмо Чехова, на которое отвечает Прустик, неизвестно.

² О публикации чешского перевода “Моей жизни” см.: 9, 539.

20.

10/22 ноября 1898 г., Прага

Austriche. Prag. VI. Moràù. 359.

Глубокоуважаемый
Антон Павлович,

только что получил Ваше любезное письмо¹ и спешу поблагодарить Вас за любезность Вашу, с которой Вы не только позволяете мне переводить Ваши драматические сочинения, но даже хотите подарить мне Вашу книгу? Как Вам за это поблагодарить?

С желанием всего лучшего остаюсь, Антон Павлович, Ваш покорный слуга

Бор. Ф. Прустик.

Открытка с адресом: Russland, Moskau!

Его Высокоблагородию г. А.П. Чехову в Лопасню, Москов. губерния.

Датируется по почт. шт.: Praha 22. 11.

¹ Письмо Чехова неизвестно.

21.

23 сентября/4 октября 1898 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Простите, пожалуйста, что Вас беспокою просьбою, нет ли у Вас лишнего экземпляра новых Ваших рассказов “Крыжовник”, “Любовь”¹ и “Человек в футляре”. Хотелось бы мне очень как можно скорей перевести их на чешский язык. Будьте столь добры!

“Чайка” назначена к представлению в осеннем циклусе в театре бар<она> Шванды, в моем переводе².

Еще раз простите, что беспокою Вас.

Покорнейший Ваш слуга

Др. Б. Прустик.

VI Moràù 359

Открытка с адресом: Russko via Brody!

Его Высокоблагородию Г-ну А.П. Чехову в Лопасню Москов. губ. (последние три слова зачеркнуты, над ними надпись не установленного лица: Ялта, дача Бушева).

Датируется по почт. шт.: Praha 4.10.98.

¹ Имеется в виду рассказ “О любви”. Чехов ответил 2 октября 1898 г.: “Простите, послать Вам свои последние рассказы не могу, так как в настоящее время я нахожусь в Ялте, а здесь их достать негде” (VII, 285).

² “О представлении “Чайки” напишите мне 2–3 строчки и, если найдется, пришлите мне Ваш перевод — это на память”, — писал Чехов в том же письме. Прустик отозвался на эту просьбу в п. 23.

22.

10/22 октября 1898 г., Прага

Прага 22/10. 98

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Искренно благодарю за обещание, что возвратившись домой, будете столь любезны выслать мне Ваши последние повести! Очень рад, подожду!

О представлении “Чайки”, конечно, Вам напишу все и экз. вышло, когда выйдет в печати. Желая Вам искренно, многоуважаемый Антон Павлович *всего хорошего* на юге, остаюсь вполне Вам преданный

Бор. Прустик.

Открытка с адресом: Rusko via Brody
À Мг Антону Чехову в Ялту Таврич<еская> губ<ерния>.

23.

14/26 декабря 1898 г., Прага

Прага VI, Moràü 359. 26/12 1898.

Глубокоуважаемый Антон Павлович! Спешу сообщить Вам, что наконец мне удалось поставить Вашу “Чайку” на сцене Театра бар<она> Шванды. Успех был громадный, *необыкновенный*¹. Все играли с чувством, превосходно. Если мне удастся теперь, что “Чайку” будут печатать. Сейчас вышло Вам экз.² Ужасно рад огромному успеху “Чайки”!

На днях выйдет Ваш “Припадок” в моем переводе³. Сейчас вышло!

Желаю Вам от всей души к Новому Году все хорошее, особенно здоровья. Вспоминаю постоянно и сердечно, желаю, чтобы южный климат возвратил Вас нам вполне здоровым.

Ваш, искренно уважаемый Антон Павлович, слуга преданный

Бор. Прустик.

Открытка с адресом:

Его Высокоблагородию Антону Пав.Чехову, писателю в Ялту Таврич<еская> губ. (В случае адресат выехал, просят выслать в Лопасню Москов. губ.)

С этим письмом, написанным в день премьеры “Чайки”, Прустик послал и афишу спектакля. Чехов ответил 25 декабря 1898 г.: “...Приношу Вам сердечную благодарность за приятное известие и за афишу, которую я сохраняю на память”.

Чехов просил Прустика адресовать письма в Ялту: “Быть может, я здесь совсем поселюсь”, — писал он.

¹ Б.Прустик писал о “громадном успехе “Чайки” в Праге и в своих корреспонденциях в журнале “Театр и искусство” (1898. № 52. 27 декабря. С. 986), в хронике “За границей” (см. VIII, 363). Отзывы чешской критики сдержанны. Один из рецензентов писал, что спектакль успеха не имел, “потому что пьеса не театральна. Впрочем, у интеллигентного зрителя она могла вызвать немало горячих восторгов, тем более у литературно образованного слушателя, если не сказать прямо литератора. Конечно, литератор тоже не удовлетворен произведением как театральной пьесой, но <...> в “Чайке” есть что-то такое, над чем мы могли бы задуматься” (журнал “Thailie”. 1898. № 22. С. 172). См. VII, 694; ЛН. Т. 68. С. 755.

О неудавшейся попытке Прустика поставить “Чайку” на сцене Национального театра в Праге см. п. 11, примеч. 2.

² См. п. 24.

³ О какой публикации идет речь — неизвестно.

24.

8/20 ноября 1899 г., Прага

Чешская Прага, 20/XI.99.
VI Palackého nám 357

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Получили ли Вы мой перевод Вашей “Чайки”, которой 1 экз. я Вам выслал?¹ С полгода не мог я узнать Ваш адрес. Пожалуйста, когда у Вас будет что-нибудь нового, будьте столь добры и подаруйте мне 1 экз. и позвольте перевести на чешский язык!

Желаю от сердца крепкого здоровья и остаюсь в искреннем уважении
Покорный слуга

Dr. Bor. Prusik.

Открытка с адресом: Rusko, via Granitz!

Его Высокоблагородию Антону П.Чехову писателю в Ялту Крым.

¹ О посланном Чехову экземпляре пьесы “Чайка” в его переводе Прустик писал несколько раз (см. пп. 25, 26). В результате Прустик, не будучи уверен в получении Чеховым книги, послал “Чайку” вторично. В настоящее время в Доме-музее А.П.Чехова в Ялте хранится издание с автографом: “В добрую память от Вашего переводчика Б.Ф.П.” (*Čechov. Čejka. — Hra o čtyzech jednanich. Se slovením autorovým z roustiny přeložil D-r Bořivoj Prusik. U Praze. 1899*). В Музее А.П.Чехова в Таганроге находится другой экземпляр перевода с автографом: “Глубокоуважаемому Антону Пав<ловичу> Чехову в знак искренней преданности. Бор.Прустик. 26.I.1900” (см.: *Чехов и его среда*. С. 308–309).

25.

18/30 декабря 1899 г., Прага

Чеш. Прага VI Palackého nám 357.

Многоуважаемый Антон Павлович!

Поздравляю Вас с Новым Годом с новым счастьем!

Покорнейший Ваш слуга

Б.Ф. Прустик.

Какой Ваш адрес? Хочу Вам выслать “Чайку” и не знаю куда.

Открытка с адресом: Г-ну А.П.Чехову Rusko в Ялту Крым.

Датируется по почт. шт.: Praha 30.XII.99. Почт. шт. Ялты — 6/I 1900.

Чехов ответил Прустику 8 января 1900 г.: «...Благодарю Вас за память обо мне и внимание и, в свою очередь, поздравляю Вас с новым годом <...> Я живу в Ялте, мой адрес прост: Ялта <...> Буду с нетерпением ожидать обещанной Вами “Чайки”».

26.

15/27 января 1900 г., Прага

Глубокоуважаемый
Антон Павлович!

Вместе с этой картой высылаю Вам “Чайку”, которая пойдет в феврале на сцене театра барона Шванды, где и год тому назад имела большой успех¹. Буду очень обязан Вам, если вышлете мне новые Ваши изданные книги и позвольте мне их перевести на чешский язык. С желанием всего хорошего
преданный

Др. Бор. Прустик.

Чешская Прага
VI Náměstí, Palackého 357

Открытка с адресом: Его Высокоблагородию Г-ну А.П.Чехову в Ялту Крым.

Датируется по почт. шт.: Praha 27.I; Ялта 21.I.1900.

¹ См. п. 23.

27.

6/18 февраля 1900 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Только что — довольно поздно! — читаю о избрании Вашем в Имп. Академии¹ и спешу от сердца поздравить Вас с этим давно уже заслуженным участием! Дай бог Вам, искренно уважаемый Антон Павлович, крепкого здоровья!

Извините, что прибавляю еще просьбу: не могли ли бы Вы подарить мне новое издание Ваших рассказов?² “Чайку” уже выслал, получили Вы ее?

В искреннем предпочтении Ваш весьма преданный

Dr. Boris Prusik.

VI Nam. Palackého 357.

Открытка с адресом: Rusko, via Brody.

Г-ну Антону П.Чехову. Академику в Ялту (Крым).

Датируется по почт. шт.: Praha 18.2.00.

¹ Чехов был избран почетным академиком по вновь учрежденному разряду изящной словесности Императорской Академии наук 8 января 1900 г., 16 января 1900 г. Отделение русского языка и словесности Академии наук известило Чехова об избрании.

² Речь идет о первом томе собр. соч. Чехова в изд. А.Ф.Маркса.

28.

<1/13 марта 1900 г., Прага>

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Спешу выразить Вам свою благодарность за присланные мне две повести Ваши¹. Прося и о дальнейшее высылание остаюсь с желанием всего лучшего

Ваш покорнейший слуга

Д-р. Бор. Прусик.

Открытка с адресом: Rusko!

Его Высокоблагородию Г-ну Антону П.Чехову Академику в Ялту Крым.

¹ Возможно, что речь идет о журнальных оттиках “Дамы с собачкой” (Русская мысль. 1899. № 12) и “В овраге” (Жизнь. 1900. № 1). См.: Гитович Н.И. Несохранившиеся и ненайденные дарственные надписи (1877–1904 — XII, 556).

29.

17/29 мая 1900 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Спешу Вам сообщить, что Ваш рассказ “В овраге” напечатан в одной из лучших чешских реву “Česka Revue” в моем переводе¹. Я просил редакцию, чтобы Вам выслали экземпляр. Кроме того заказала у меня новая дирекция Национального здешнего Театра перевод Вашего “Дяди Вани”. Пьеса будет поставлена на сцену в начале сентября².

С желанием всего лучшего Ваш покорный

Dr. Boris Prusik.

Прага VI Nam Palackého, 357

Открытка с адресом: Rusko! Антон П.Чехов, в Ялту Крым.

Датируется по почт. шт.: Praha 29.5.00, Ялта 22.V.1900.

¹ В каких номерах этого журнала появился перевод — не выявлено.

² О постановке “Дяди Вани” см. пп. 33–34 и примеч. к ним.

30.

16/28 сентября 1900 г., Прага

Чешская Прага 28/IX 00.
VI Place de Palacký 357.

Многоуважаемый

Антон Павлович!

Имею честь сообщить Вам, что Ваш рассказ “В овраге” напечатан в моем переводе в “Чешской Ревю” и что на днях Вы получите экз. тех №№, где он напечатан¹.

Ваш “Дядя Ваня” принят на сцену Национального Театра и пойдет этой зимой². Как только будет напечатан, то Вам вышло. “Иванова” я тоже уже перевел и отдал в печать, так что я перевел уже все Ваши пьесы: “Чайку”, “Дядю Ваню” и “Иванова”³.

Но у меня к Вам, многоуважаемый Антон Павлович, опять просьба: *позвольте же мне перевести и новую Вашу пьесу “Три сестры” и будьте столь добры послать мне один экземпляр ее!*⁴

Надеюсь в любезный Ваш ответ, остаюсь покорнейший Ваш слуга

Б.Ф. Пруси к.

Открытка с адресом: Его Высокоблагородию Г-ну А.П.Чехову писателю в Ялту Крым.
Rusko via Brody

¹ Ср. п. 29, примеч. 1.

² См. п. 33 и примеч. 1 к нему.

³ О переводе “Чайки” см. п. 24, прим. 1, о посылке перевода “Дяди Вани” — п. 31.

⁴ Чехов ответил 22 сентября 1900 г.: «Пьеса моя “Три сестры” в настоящее время еще только пишется. Когда будет кончена, неизвестно. Само собою разумеется, что я напишу Вам, когда она будет кончена, и вышлю один экземпляр ее после того, как она пойдет на сцене Московского Художественного театра. Вами переведенные пьесы буду ждать и приму их с великою благодарностью» (IX, 122).

31.

23 октября/5 ноября 1900 г., Прага

Многоуважаемый

Антон Павлович!

Сегодняшней почтой высылаю Вам первый экземпляр только что вышедшего из типографии моего перевода “Дяди Вани”¹ с просьбой о любезном его принятии. Надеюсь, что вскоре и “Иванова” буду в состоянии выслать. “Česka Revue” уже выслал². Получили ли Вы ее? С желанием всего лучшего остаюсь покорнейший Ваш слуга

Др. Б.Ф. Пруси к.

19 5/XI 00

Открытка с обратным адресом: Russie, via Brody VI. А.Р.Čechov. А.П.Чехову в Ялту Крым (зачеркнуто “Ялту”, дописано рукой неизвестного лица — Москву, М.Дмитровка, д. Шешкова).

¹ Эта публикация перевода “Дяди Вани” не выявлена.

² См. п. 30.

32.

< Конец декабря 1900 г.>, Прага

<Новогоднее поздравление. Текст размыт>

Видовая открытка с адресом: Его Высокоблагородию А.П.Чехову в Ялту (Jalta). Ruska, Крым.

Датируется по почт. шт.: Ялта 28.XII.1900.

33.

2/15 января 1901 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Спешу Вам сообщить, что Ваш “Дядя Ваня”, принятый уже с июля на сцену Национального Театра в Праге, игрался в этих днях в городском театре в Пльзене с огромным успехом¹. Получили ли Вы книжку моего перевода напечатанную? С желаниями всего лучшего Ваш покорнейший слуга

Др. Б.Ф. Прусик.

Prague (Autriche) Praha 13

Открытка с адресом: Rusko. В Художественно-общедоступный театр с просьбой передать г-ну А.П.Чехову. Москва.

Датируется по почт. шт.: Praha. 15.I.01.

¹ Премьера “Дяди Вани” в Пльзеньском Городском театре состоялась 4 января 1901 г. Но отзывы критики о спектакле в Пльзене были, в основном, отрицательные (см. обзор Ш.Ш.Богатырева, ЛН. Т. 68. С. 755).

34.

<Апрель 1901 г.>, Прага

Многоуважаемый
Антон Павлович!

Спешу Вам сообщить об огромном успехе, котор<ым> тешится Ваш “Дядя Ваня” в моем переводе на сцене Национального Театра в Праге¹. Вся критика безусловно поражена и отзывается с крайним восхищением о Вашей пьесе, публика восторжена и последняя картина оставляет у всех потрясающее впечатление. Вы не поверите, как я радуюсь из Вашего триумфа у нас!²

Исполнители играют что лучше не возможно, режия очень старательно выправила пьесу.

Одним словом, триумф в полном смысле этого слова!

Поздравляю Вас из сердца с таким феноменальным успехом!

Желая всего лучшего остаюсь Ваш покорнейший слуга

Бор. Ф. Прусик.

Датируется по помете Чехова: “1901. IV”.

¹ Премьера “Дяди Вани” в пражском Национальном театре состоялась 7/20 апреля и считается наиболее значительной постановкой этих лет — как по режиссуре, так и по актерскому составу (многочисленные отзывы критики приведены в обзоре Ш.Ш.Богатырева (ЛН. Т. 68. С. 756–758). Прусик послал Чехову также номер театрального журнала “Meziakti” (“Антракт”) № 167, от 20 апреля с программой спектакля и своей статьей «Д-р Антон Павлович Чехов и его “Дядя Ваня”» (хранится в Музее А.П.Чехова в Таганроге). См.: ЛН. Т. 68. С. 236.

² Чехов ответил Прусику 21 апреля 1901 г.: «...Позвольте принести Вам сердечную благодарность за письмо и за “Meziakti”, полученные мною на этих днях. Я вернулся из-за границы

и нашел у себя письмо...» (X, 14). 17 апреля 1901 г. он писал О.Л.Книппер: «Сейчас получил большую афишу: мой “Дядя Ваня” прошел в Праге с необыкновенным треском» (там же, 11). Газета “Новости дня” от 30 апреля 1901 г. сообщала, что “Дядя Ваня” в Национальном театре Праги имел огромный успех, какого не было ни у одной русской пьесы.

35.

6/19 октября 1901 г., Прага

Autriche, Bohême;
Prague — Vinohrady 19/X 01

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Сегодня получил я Ваше любезное письмо и сегодня же спешу исполнить Ваше желание, высылаю Вам 1) Коллекцию чешских путешественников *ex professione* и 2) 4 фотографических карточки путешеств. аматоров (*А* кроме того поэт, *В* помещик, *С* романист и *Д* ученый). Был бы очень счастлив, ежели бы мои карточки Вам были бы в пользу. Попрошу у Вас только любезное возвращение *А* и *Д*, которые мне очень дороги¹.

Но у меня к Вам большая просьба и не одна: прежде всего прошу Вас, глубокоуважаемый Антон Павлович, о любезное *позволение перевести все Ваши рассказы* (по изданию Маркса) на чешский язык!² Вас столь любят у нас, что полное собрание Ваших рассказов ожидается нетерпеливо!

Дальше прошу Вас, *нет ли у Вас нового рассказа или новой пьесы* и ежели есть, могли ли Вы мне ее на 14 дней к переводу одолжить!³

И наконец был бы Вам, глубокоуважаемый Антон Павлович, от сердца обязан, ежели бы *дирекция Художеств<енного> Театра одолжила мне на 14 дней 1 экз. выдающихся русских пьес* (которые ставятся на этой сцене), в течение этих 14 дней я бы перевел пьесу и дирекции бы опять экз. возвратил⁴.

Ежели Вам покажутся мои покорнейшие просьбы слишком дерзкими, не сердитесь — хотелось бы познакомить чешскую публику со всем выдающимся русским, вот причина моей просьбы. С желанием всего, всего лучшего Ваш покорнейший слуга всегда готовый к услугам

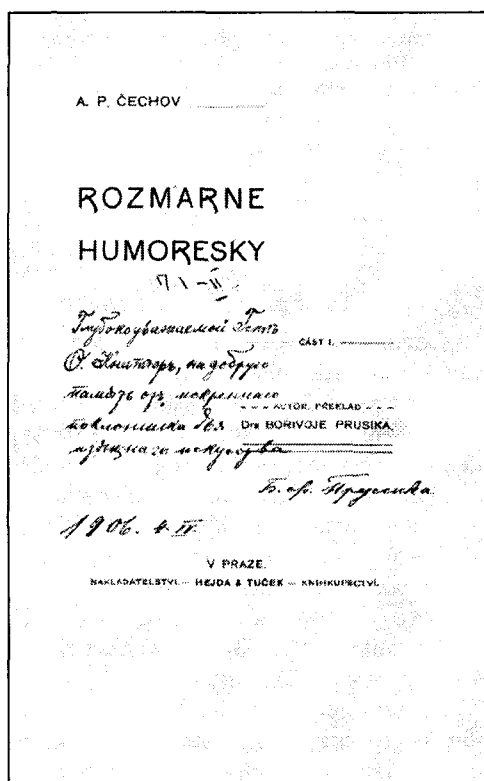
Бор. П р у с и к.

¹ Посылая фотографии, Прусик исполнил просьбу Чехова, писавшего ему 27 сентября 1901 г.: “В Московском Художественном театре в скором времени пойдет пьеса Немировича-Данченко; в этой пьесе, между прочим, действующим лицом является один ученый путешественник, по происхождению чех. Так как наши артисты никогда не видят чехов, то могут произойти затруднения и даже недоразумения в гриме, и во избежание этого дирекция Художественного театра поручила мне обратиться к Вам с покорнейшей просьбой — выслать несколько фотографий чешских лиц, которых Вы находите типичными” (X, 86–87). Речь шла о пьесе Вл.И. Немировича-Данченко “В мечтах”, премьера которой состоялась 21 декабря 1901 г. Роль ученого путешественника Никласа Бокаче исполнял А.Л.Вишневский (там же, 355). В письме от 11 октября 1901 г. Чехов благодарил Прусика за “превосходные” фотографии, которые были переданы артистам Художественного театра (там же, 90).

² Чехов ответил в том же письме: “Вы спрашиваете у меня разрешения перевести все мои рассказы по изданию Маркса, между тем это разрешение имеется у Вас давно. Я позволю себе еще только воспользоваться случаем, чтобы сердечно поблагодарить Вас за превосходные переводы” (там же).

³ «У меня, — сообщал Чехов, — есть пьеса “Три сестры”, которую я написал последней. Если у Вас нет ее, то напишите, я вышлю. Новые повести и рассказы я начну печатать не раньше будущего года» (там же, 90–91). Драма “Три сестры” была напечатана в “Русской мысли” (1901. № 2). Первый перевод ее на чешском языке вышел в 1902 г. (пер. J.Bradek). Перевод Прусика появился лишь в 1907 г.

⁴ Чехов ответил: «Дирекция Художественного театра пока не имеет новых пьес. Она ставит Гауптмана, Ибсена, а из русских — одного меня. На днях окончил пьесу (“Около жизни”) Вл.И.Немирович-Данченко, прислал пьесу (“Мещане”) Максим Горький. Обе пьесы пойдут в Художественном театре. Как только они будут разрешены цензурой и напечатаны, я вышлю Вам” (X, 91). “Около жизни” — первоначальный вариант заглавия пьесы Немировича-Данченко “В мечтах”.



А.П.ЧЕХОВ. ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ

Прага, 1906

Обложка и титульный лист с дарственной надписью переводчика О.Л.Книппер: «Глубокоуважаемой г-же О.Книппер на добрую память от искреннего поклонника ее изящного искусства Б.Ф.Прусики. 1906.4.IV»

Российская государственная библиотека, Москва

36.

26 ноября/9 декабря 1901 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Сегодняшней почтой высылаю Вам экземпляр моего перевода Ваших рассказов, том I. Как только появится том II, то сейчас вышлю¹. Извольте принять его снисходительно.

Вместе высылаю афиши Нац<ионального> Театра в Праге, где играли в моем переводе Вашу “Лебединую песню”, с огромным успехом!² Хлопучу, чтоб сыграли все Ваши одноактные пьесы. Афиши о “Дяде Ване”, игранном в гор. Чаславе, Нимбурге и Кралоуе-Градеце Вы получили?³

Желаю из всего сердца всего лучшего и остаюсь Ваш покорнейший слуга.

Autriche, Bohême, Prague — Vinohrady 1106

Открытое письмо с адресом: Его Высокоблагородию Г-ну А.П.Чехову, писателю в Ялту Крым.

Датируется по почт. шт.: Praha 9.XII.01.

¹ Речь идет о двух томах ранних юмористических рассказов Чехова с автографом Прусики: “Глубокоуважаемому автору его переводчик”: *Čechov A.P. Prosmárné humoresky. Část I. Autor. překlad D-ra Bořivoje Prusika. U Plaze, s.a. 127 s. Hejda et Tuček — Knihkupeství, část II 94 s.* (хранятся в Музее Чехова в Таганроге) См.: Чехов и его среда. С. 309. Во время гастролей Московского Художественного театра в Праге в 1906 г. Прустик подарил это же издание О.Л.Книппер-Чеховой с надписью: “Глубокоуважаемой г-же О.Книппер на добрую память от искреннего поклонника ее изящного искусства Б.Ф. П р у с и к а. 1906. 4.IV” (РГБ).

² В Доме-музее А.П.Чехова в Ялте хранится экземпляр журнала “Meziakti” (1901. № 78), где помещена статья Прусики «“Лебединая песня” А.П.Чехова» (о постановке пьесы на сцене Пражского Национального театра). Премьера состоялась в декабре 1901 г.

³ Чехов ответил 3/16 декабря 1901 г.: “Я получил книжку рассказов, получил и две афиши (из Часлава и Нимбурга), а также афишу Нац<ионального> театра, приношу Вам свою сердечную благодарность” (Х, 130).

37.

23 октября/5 ноября 1902 г., Прага

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Имею к Вам большую просьбу назначить мне

1) *точный Ваш адрес* теперешний2) *точный теперешний адрес* Максима Горького¹.

Дело в том что драматург² Нац<ионального> Театра хочет выслать Вам фотографию действ<ующих> лиц в “Дяде Ване” и М.Горькому фотогр<афию> из “Мещан” — которые пьесы в моем переводе шли на сцене Нац<ионального> Театра.

О любезном ответе просит Ваш слуга покорный В. Р у с и к.

Prague — Vinohrady 1106 (Autriche)
Telefon 1325

Открытка с адресом: Rusko. Mr Anton Tchekoff.

Г-ну А.П.Чехову. Ялта. Yalta. Крым. Crime.

Отметка рукой неизвестного лица: Москву Неглинный Гонецкой.

Датируется по почт. шт.: Praha 5.11.02. Ялта 25/X 1902.

¹ Чехов ответил 31 октября 1902 г.: «...До 10 декабря адрес мой: Москва, Неглинный, Д.Гонецкой. После же 10 декабря я опять буду в Ялте. Максим Горький, или Алексей Максимович Пешков, живет в Нижнем Новгороде, его адрес: Нижний Новгород, редакция газеты “Нижегородский листок”» (XI, 66).

² См. п. 38, примеч. 1.

38.

<Сентябрь 1903 г.>, Прага

Многоуважаемый Антон Павлович!

Извините, что Вас сегодня беспокою покорнейшей просьбой: дело в том, что супруга драматурга¹ Нац<ионального> театра, большого Вашего поклонника, г-жа Квапилова, первоклассная наша артистка, хочет сделать турне по России. Буду Вам очень благодарен, если назначите мне лица, к которым надо обратиться в деле гастролей.

а) в Александрин<ском> Театре в СПб.

в) в Малом Т<еатре> <Суворина>

с) “ “ “ в Москве

д) “ Художеств<енном> Т<еатре>

Не сердитесь на меня, что Вас беспокою, я готов всегда к услугам.

Не имеете ничего нового для перевода на чеш<ский> язык? Публика ужасно жаждет Ваших сочинений!

Прошу Вас еще раз покорнейше о скорый совет и остаюсь благодар<ный> слуга

Др Б.Ф. П р у с и к.

Датируется по помете Чехова: "1903, IX". Ответ Чехова неизвестен.

¹ Драматургом (то есть заведующим литературной частью) Пражского Национального театра был в то время Ярослав Квапил. Его жена — Гана *Квапилова* (1860–1907) — актриса Национального театра (Прага).

39.

<Конец декабря 1903 г.>, Прага

С Новым Годом

с новым счастьем!

Пок<орный> слуга

Д. В. П р у с и к.

На обороте: Russie. Его Высокоблагородию А.П.Чехову в Ялту (Крым).

Текст на видовой открытке.

Рукой неустановленного лица: Москву Петровка Шервуда.

Датируется по почт. шт.: Ялта 2.1.1904; Москва 7.1.04.

40.

<Конец марта–начало апреля 1904 г.>, Прага

Многоуважаемый Антон Павлович!

У меня сегодня к Вам две большие просьбы:

1) Позвольте любезно перевести Ваш "*Черешневый сад*" в чешский язык и
2) *Одолжите мне любезно на 14 дней только 1 экземпляр печатаный!* Я выписал книгу из С.Пет. — но никак не могу ее достать. И мне ужасно хочется как возможно скорее перевести Вашу пьесу¹.

С желанием всего лучшего

D-r В. П р у с и к.

Autriche — Prague Vinogrady

Открытка с адресом: Его Высокоблагородию Г-ну А.П.Чехову Ялта (Yalta) Крым.

Датируется по почт. шт.: Ялта. 5. IV. 1903.

¹ Ответ Чехова, сохранившийся не полностью, датируется 6 апреля: «<...> Извините <...> У меня нет в настоящее время ни одного экз<емпляра> "Вишневого сада", но пьеса эта в скором времени появится в печати, тогда и вышлю Вам ее. Желаю Вам всего хорошего.

Искренно Вас уважающий Чехов» (XII, 78).

"Вишневым сад" был переведен Прусиком и поставлен на сцене театра Шванды на Смихове (предместье Праги). Премьера состоялась 30 ноября 1904 г. (см. ЛН. Т. 68. С. 758).

Э.ГОЛЛЕР — ЧЕХОВУ^{1*}

Эльза Голлер (1868–1955), писательница и переводчица, печаталась в журналах и газетах, выходивших в Чехии на немецком языке, переводила с русского, французского, английского и чешского. Ее фельетоны печатались в периодических изданиях: “Budweiser Zeitung”, “Bohemia Deutscher Volksblatt”, “Politik” и др. Голлер — автор сборников фельетонов (“Treume”. Dresden, 1906) и стихотворений (“Gedichte”. Dresden und Leipzig, 1902 — книга сохранилась в библиотеке Чехова. См. *Чехов и его среда*. С. 337). Сведения о Голлер см. также — ЛН. Т. 68. С. 749–750.

В чеховском архиве находится 49 писем Голлер к Чехову. Известно лишь 4 письма Чехова к Голлер (хранятся в Музее чешской письменности в Праге, впервые опубликованы Э.Олоновой в кн.: Чехов и его время. М., 1977. С. 355–358). Там же, в примечаниях напечатано 4 письма Голлер к Чехову (от 29 декабря 1898 г. и 1 января 1902 г. — полностью, а письма от 22 июня 1898 г. и от апреля 1899 г. — частично). Небольшая часть писем Голлер к Чехову в переводе на русский язык была опубликована в статье: *Сахарова Е.М.* “Душа моя стремится к Вам....” в книге: Чеховиана. Статьи. Публикации. Эссе. М., 1990. С. 225–232.

В настоящий обзор включены 33 из 49 писем Голлер. При подготовке обзора исправлены неточности прежних публикаций.

Письма Голлер написаны по-французски, отдельные фразы, а иногда цитаты — по-русски. Части текста, написанные Голлер по-русски, в текстах переводов выделяются разрядкой, причем грамматические неточности автора сохраняются.

Э.Голлер — горячая поклонница таланта Чехова. Ее письма интересны не только деловыми сообщениями о сделанных ею переводах, но и тонкими оценками отдельных произведений Чехова. Она пишет также об отношении к Чехову чешской общественности и отдельных деятелей чешской литературы, сообщает о своих путевых впечатлениях, например, о встрече с Э.Золя во Франции. Во многих письмах она делится с Чеховым своими настроениями, жалуется на одиночество, порой впадает в экзальтацию. Голлер любит начинать свои письма большими стихотворными цитатами и украшать текст рисунками.

В переписке Чехова с иностранными переводчиками письма Голлер занимают особое место. В эмоциональных, иногда восторженных, иногда горьких, но всегда искренних признаниях Голлер отражено не только ее увлечение литературной работой — переводами произведений писателя, перед которым она преклоняется. Э.Голлер сама ощущает себя человеком из мира, созданного Чеховым-художником. Отсюда, видимо, и подпись: “Эльза Антоновна”. Чехов легко принимает такую игру и сам называет ее так же.

Для Голлер чеховские героини — знакомые, нередко психологически близкие ей люди: «Особенно эта сценка, которую играет на озере *Нина Михайловна*: “Люди, Львы, Орлы и Куропатки” — это подходит именно ко мне!» (п. 10). Или: «В Вашей драме “*Три сестры*” я особенно люблю *Ольгу* — не эту Машу — совсем не люблю Наташу, она такая же, как все женщины... А Ирина? Она не знает, чего хочет, только и всего!!!» (п. 29). Неблагодарна она и к доктору из рассказа “Враги”: «“Враги” — это тоже очень, очень мило — но я не совсем довольна доктором, который мог бы *несколько более посочувствовать другому человеку*» (п. 17). Нетрудно понять, что Чехова располагали к Голлер такие ее простодушные отзывы. И еще одно качество не могло не привлечь Чехова: умение Голлер иронизировать над собой, даже над самыми высокими своими душевными порывами: “Если б я могла, то нарвала бы для Вас целую охапку цветов <...> чтобы превратить <...> Ваш рабочий кабинет в роскошный земной рай. Вот как я смешна” (п. 13). Но ирония не в состоянии скрыть трагедию жизни, и не раз Голлер говорит об этом прямо: “я с горечью спрашиваю себя: неужели рождаются затем, чтобы испытать страдания и вслед за тем умереть?.. Грустна судьба человечества” (п. 18). И Голлер ищет душевной опоры в сочинениях Чехова: “О, как хорошо тогда вновь найти себя, целиком погрузившись в чувства и мысли своего любимого поэта” (п. 20).

^{1*} Вступительная заметка составлена при участии редакции.

Письма иностранки на ломаном русском языке, женщины интеллигентной и одинокой, не вспомнились ли они Чехову, когда он писал Шарлотту в своей последней великой пьесе?

1.

10/22 июня 1898 г., Будвейс. Богемия

Budweis. 18 22/6 98.

Monsieur,

Мне *очень, очень*^{1*} нравится Ваше превосходные дела; желаю переводит некоторые на язык немецкий и *прошу Вас*, Антон, — (мне жалко, что не знаю, как ваше другое имена), — *меня авторизовать на что можно мне это сделать?*

Pardon, je suis au bout de mon latin! Pensez donc, monsieur, j'ai appris toute seule votre superbe langue russe, alors je la sais seulement traduire et lire et pas correctement écrire ou parler.

Excusez-moi alors, je vous prie! Je sais qu'on peut traduire sans autorisation — n'est-ce pas? — les œuvres russes en langue allemande¹ — mais voyez, monsieur, ça me fera une *telles grande* joie d'avoir quelques lignes de votre propre main!

Je garderais ces lignes par vous, comme un trésor très précieux!

J'ai déjà traduit et publié votre récit magnifique "Страх", maintenant je traduis "Бабы". Hier j'ai reçu, hélas, une réponse désolante, que votre livre "Рассказы"² est complètement vendu. Je le regrette infiniment! Mais j'espère que plus tard on en recevra de nouveau un exemplaire! Monsieur, j'ai encore une très grande prière à vous faire. Voulez-vous bien avoir la bonté de m'écrire le titre de votre dernière besogne — s'est-à-dire votre dernière publication. "Мужики" и "Моя жизнь" теперь у меня. "Палата" тоже!³

О, какой вы изячный писатель!!

Прощайте, *извините* i, пожалуйста, *не сердитесь* на меня!

Avec une profonde sympathie pour vous et vos œuvres

E l s a G o l l e r.

Budweis, Böhmen
Pragerstrasse, 15

Je travaille pour la gazette "Politik" à Prague.

Si vous permettiez, je vous enverrais "Страх" en traduction allemande?

Перевод:

Будвейс. 18 22/6 98

Милостивый государь,

Мне *очень, очень* нравится Ваше превосходные дела; желаю переводит некоторые на язык немецкий и *прошу Вас*, Антон — (мне жалко, что не знаю, как Ваше другое имена) *меня авторизовать на что можно мне это сделать?*

Простите, я в затруднении! Подумайте только, милостивый государь, ведь я изучила совершенно самостоятельно Ваш великолепный русский язык, поэтому умею лишь переводить и читать и далеко не совсем правильно писать или говорить на нем.

Извините же меня поэтому, прошу Вас! Я знаю, что можно переводить без авторизации — не правда ли? — русские произведения на немецкий язык¹, — но, видите ли, милостивый государь, для меня будет *такой большой* радостью обладать несколькими строками, написанными Вашей собственной рукой.

Я сохранила бы эти Ваши строки словно драгоценнейшее сокровище!

Я уже перевела и опубликовала Ваш великолепный "Страх", теперь я перевожу "Бабы". Вчера получила я, увы, прискорбный ответ, что Ваша книга "Рассказы"²

^{1*} Слова, подчеркнутые дважды, здесь и далее выделяем п/ж курсивом (ред.)

полностью распродана. Бесконечно сожалею об этом! Однако я надеюсь, что позднее получен будет еще один экземпляр! Милостивый государь, у меня к Вам еще одна большущая просьба. Не будете ли Вы так добры написать мне название Вашего последнего труда — то есть Вашей последней публикации. “Мужики” и “Моя жизнь” теперь у меня. “Палата” тоже!³

О, какой Вы изячный писатель!!

Прощайте, *извините* ¹, пожалуйста, *не сердитесь* на меня!

С глубокой симпатией к Вам и Вашим произведениям

Эльза Голлер.

Будвейс, Богемия
Pragerstrasse, № 15

Я работаю для газеты “Politik” в Праге.

С Вашего позволения я послала бы Вам “Страх” в немецком переводе?

Чехов ответил на это письмо 17 июня 1898 г. «Я разрешаю Вам переводить мои рассказы на немецкий язык для газеты “Politik” в Праге. Если этой авторизации на русском языке недостаточно, то напишите по-немецки, пришлите мне, и я подпишу» (VII, 227). Далее Чехов благодарил Э.Голлер за намерение прислать ему переведенный ею рассказ “Страх” и сообщал, что свою книгу “Рассказы” посылает одновременно с письмом.

¹ Голлер имеет в виду то обстоятельство, что между Россией и Германией не существовало в то время конвенции об авторском праве (ср. наст. кн., Юргенсон — Чехову, п. 1, примеч. 2).

² Чехов А.П. Рассказы. СПб.: изд. А.С.Суворина, 1897 (изд. 11).

³ Вероятно, у Э.Голлер был сборник «Рассказы: 1. “Мужики”. 2. “Моя жизнь”» (СПб.: изд. А.С.Суворина), выходивший в 1897–1899 гг. семь раз, и сборник “Палата № 6” (СПб.: изд. А.С.Суворина), имевший семь изданий (1893–1899).

2.

23 июня/5 июля 1898 г., Будвейс

Budweis. 18 5/7 98.

Monsieur,

Спасибо, спасибо! Благодарю сто раз! Какая Вы прелесть! Combien de fois je lisais votre aimable petite lettre! Au soir, avant de m'endormir et au matin, tout de suite au lever. Cette autorisation suffit parfaitement, et je vous suis infiniment reconnaissante pour votre grande aimabilité. Peut-être que vous ne soyez pas tout-à-fait content avec mon travail, c'est-à-dire ma traduction¹, je vous prie alors très gracieusement de me pardonner, car quelquefois il y a des jolies expressions employées par vous qui ne sont nul part au dictionnaire, et c'est alors mon sentiment, qui est mon guide! Alors извините, да, cyдарь?

Tout de suite je lisais “Счастье”, et je le traduirai bientôt. C'est fort bien, fort beau! Comme ça est dit из моей души: В синеватой дали, где последний видимый холм сливался с туманом, ничто не шевелилось; сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились на<д> горизонтом и безграничную степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они все еще будут стоять, как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой...

О, comme ça est beau, comme ça est vrai!!

Moi, je ne peux rien vous offrir en revanche de votre beau volume², monsieur; *permettez-moi* seulement de vous envoyer ce *petit* travail de mon aiguille³, — mettez le sur la table quand vous prenez du “чаю” et pensez qu'une âme en Bohême pense en lisant vos œuvres à Vous!

Toute à vous de sincère reconnaissance

Elsa Goller.

Перевод:

Милостивый государь,

Спасибо, спасибо! Благодарю сто раз! Какая Вы прелесть! Сколько раз читала я Ваше любезное письмо! Вечером, прежде чем заснуть, и утром, едва встав с постели. Этой авторизации совершенно достаточно, и я Вам бесконечно признательна за Вашу исключительную любезность. Быть может, Вы не совсем довольны моей работой, т. е. моим переводом¹, прошу Вас в таком случае великодушно простить меня, ибо порой попадаютсся прелестные выражения, употребляемые Вами, которых нет нигде в словаре, и тогда мое чувство служит мне проводником! Тогда извините, да, сударь?

Только что я читала "Счастье", и вскоре я его переведу. Это несказанно хорошо, несказанно прекрасно! Словно это высказано из моей души: "В синеватой дали, где последний видимый холм сливался с туманом, ничто не шевелилось; сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничную степью, гляделись сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они все еще будут стоять, как стояли, нисколько не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой"...

О, как это прекрасно, как это верно!!

Я же не могу предложить Вам ничего в ответ на Ваш прекрасный том², милостивый государь, *разрешите* мне только послать Вам эту крошечную поделку моей иглы³, — кладите ее на стол, когда будете пить "чаю", и думайте, что некая душа в Богемии думает, читая Ваши творения, о Вас!

Всецело преданная Вам, с искренней признательностью

Эльза Голлер.

На первом листе письма — рисунок Голлер: ветка гладиолусов (акварель). Под рисунком подпись: "Эльза Антоновна Голлер. 1898".

¹ Очевидно, вместе с этим письмом Голлер послала Чехову обещанный перевод рассказа "Страх".

² См. п. 1, примеч. 2.

³ Речь идет, вероятно, о каком-то рукоделии.

3.

9/21 июля 1898 г., Адольфсталь

Adolfsthal, 21 Juillet 1898
Böhmerwald

Monsieur,

Что говорит? ...Не знаю, что говорит за Ваши великолепную любезность! Благодарю, благодарю от сердца!

Quelquefois — et bien souvent — ça arrive que les mots me manquent pour exprimer la joie extrême qui remplit comme un ruissellement de lumière dorée, comme une eau d'une pureté cristalline, toute mon âme; et pour les êtres qui sont capables d'exciter ainsi d'une manière suprême toutes mes pensées, ce "tout moi en moi" — j'ai une gratitude profonde, car ce sont encore les moments les plus délicieux dans notre vie — dans la pauvre petite vie d'une femme — que de sentir l'admiration pour un être supérieur qui est et restera toujours dans ses yeux l'homme dont le cœur et l'âme resplendent en trésor mystique et miraculeux d'un poète...

Votre portrait¹ — qui me rappelle vaguement celui de Rubens et un peu celui de Van Dyck — et tout-à-fait celui de votre "Мисайль"² — l'homme qui a gagné



РИСУНОК Э.ГОЛЛЕР

в письме Чехову от 21 июля 1898 г.

Вверху рукой Э.Голлер: «Адольфсталь. 21 июля 1898
Бёмервальд»

toute ma sympathie — est debout devant moi — encadré de chaque côté d'un vase fait d'une simplicité sans art mais rempli de superbes fleurs de champs et forêt — que j'ai cueillies hier au couchant du soleil le cœur plein d'un pressentiment qu'une chose très agréable, très douce m'arrivera. Et v'là, là voilà. Pardon, mon français, surtout l'orthographe, est abominable — mais moi, je déteste la grammaire — et, je pense, les poètes-écrivains ne sont pas, pour mon bonheur, des “vilains méchants professeurs”!

Plus tard quand je serai de retour de la “Дача”, je vous enverrai ma “foto”³ avec la traduction de votre magnifique nouvelle “Счастье”, et “Бабы”, et, peut-être, “Моя жизнь”. — Comme ça me fait plaisir de vous connaître, сударь! Encore une fois mille-mille <нрзб.>. Прощайте и извините ето длинное письмо.

Votre sincèrement
dévouée Elsa Goller.

Перевод:

Адольфсталь, 21 июля 1898 г.
Бёмервальд.

Милостивый государь,

Что говорит?.. Не знаю, что говорит за Ваши великолепную любезность! Благодарю, благодарю от сердца!

Иногда — и даже очень часто — случается, что мне не хватает слов, чтобы выразить беспредельную радость, которая заполняет, словно поток золотистого света, словно хрустально-чистая вода, всю мою душу; и к тем, кто способен воодушевлять столь возвышенным образом все мои мысли, это “всё мое во мне”, — я испытываю глубокую признательность, ибо это еще и самые восхитительные моменты в нашей жизни — в нищей, убогой жизни женщины — испытывать восхищение к высшему существу, которое есть и навсегда останется в ее глазах человеком, чье сердце и душа сияют в мистической и чудодейственной сокровищнице поэта...

Портрет Ваш¹ — который мне слегка напоминает портрет Рубенса и немного Ван-Дейка — и совсем точно портрет Вашего “Мисаиль”² — человека, который завоевал всю мою симпатию, — находится передо мной — обрамленный с каждой стороны вазой, изготовленной с безыскусной простотой, но заполненной великолепными полевыми и лесными цветами, собранными мною вчера на закате солнца, с сердцем, преисполненным предчувствия, что со мною произойдет нечто весьма отрадное, весьма приятное. И вот, и вот... Простите мой французский язык — особенно же орфографию — она чудовишна — я же терпеть не могу грамматику — и полагаю, что поэты-писатели вовсе не являются, к моему счастью, “гадкими, злобными профессорами”!

Позднее, когда вернусь с “Дачи”, я пошлю Вам свое “фото”³ вместе с переводом Вашей восхитительной повести “Счастье”, и “Бабы”, и, быть может, “Моей жизни”. — Какое удовольствие получаю я от того, что знакома с Вами, сударь! Еще раз тысяча-тысяча <нрзб.> Просчайте и извините его длинное письмо.

Искренне Вам преданная Эльза Голлер.

На первом листе письма — рисунок Голлер: цветущие маки (акварель).

¹ Летом 1898 г. Чехов послал Голлер фотографию с надписью: “Эльзе Антоновне Голлер (madame Else Goller) на добрую память от Антона Чехова, 1898 г., июль” (XII, 183). Этим именем: “Эльза Антоновна Голлер” его корреспондентка подписала рисунок на л. 1 п. 2. (см. преамбулу к комментарию к п. 2). О той же фотографии Чехова идет речь и в п. 4.

² Т.е. Мисаила Полознева, героя повести “Моя жизнь”.

³ В чеховском архиве (РГБ. Ф. 331, 47. 5-6) сохранилась фотография Э.Голлер, на ее обороте следующий текст: «Quand on est insignifiante, on fait bien se faire si peu remarquable que possible — n'est-ce pas, “сударь”? Je veux seulement tenir ma promesse, et vous — vous pouvez brûler le misérable petit contrefait” (“Когда ты незначительна, то стараешься сделать себя возможно менее заметной, не так ли, “сударь”? Желаю лишь сдержать свое обещание, а Вы — Вы можете сжечь эту жалкую маленькую поделку» — *франц.*).

Надпись не датирована, но есть все основания предположить, что это и есть “фото”, обещанное в публикуемом письме (ср.: “желаю лишь сдержать свое обещание...”).

4.

9/21 сентября 1898 г., Будвейс

Budweis. 18 21/9 98

Monsieur,

Recevez mes meilleurs saluts et excusez en même temps le petit caprice qui m'a forcé vouloir parer avec votre nom ce petit innocent papier de lettres. C'est terrible, n'est-ce pas?

Debout, sur mon bureau, s'étale <un> superbe tableau, déjà joliment encadré et sous verre — et vous regardez avec une surprise naïve et très gentille ce coin d'une petite provinciale qui s'occupe à gâter des papiers ou lettres et de traduire les écrivains russes. — Comme vous avez l'air doux! très doux! Comme si jamais une souffrance aigre n'eût traversée votre âme candide et pure. C'est à votre portrait que je m'adresse: la vie? — la vie est souvent une autre chose, plus dure et plus cruelle, et nous semblons pourtant si contents et si heureux de voir et respirer cette coulée de lumière d'or du soleil.

Suis-je embêtante, n'est-ce pas? Adieu, je m'en fuis!

Mille saluts respectueux et cordiales

Elsa Goller.

Перевод:

Будвейс. 18 21/9 98.

Милостивый государь,

Примите мои наилучшие пожелания и извините в то же время мой маленький каприз, который вызвал у меня желание украсить Вашим именем этот ни в чем неповинный листочек почтовой бумаги. Это ужасно, не так ли?

На моем письменном столе стоит великолепный портрет, уже обрамленный изящной рамкой и под стеклом, — и Вы глядите оттуда с простодушным и чрезвычайно милым удивлением на этот уголок провинциалочки, которая занимается марианьем бумаги или писем, а также переводом русских писателей. — Какой у Вас кроткий вид! очень кроткий! Словно жгучее страдание никогда не проникало в Вашу искреннюю и чистую душу. Именно к Вашему портрету я обращаюсь: жизнь? — жизнь чаще всего бывает чем-то иным, более жестким и более жестоким; и мы, тем не менее, выглядим

такими довольными и такими счастливыми, видя и вдыхая в себя этот поток золотого солнечного света.

Я надоедлива, не так ли? Прощайте, исчезаю!
Тысяча почтительных и сердечных приветствий.

Эльза Голлер.

На первом листе письма — рисунок Голлер: ветка вишни (акварель).

5.

27 сентября/9 октября 1898 г., Прага

Prague, le 9 Octobre 1898

Monsieur,

Voulez vous bien avoir la grande bonté de me nommer quelques journaux russes qui contiennent des contes et jolies contes, nouvelles en forme de feuilleton, car j'ai bien besoin de ces choses là et je ne sais pas à qui m'adresser n'ayant des relations littéraires ni en Russie ni chez nous, en Autriche. Je voudrais traduire toujours vos oeuvres — mais on ne peut servirie toujours des perles aux gens — qui aiment quelquefois les paillettes de <1 нрзб.> un rien — sentiment pour s'amuser, pour rire et pas pour penser et rêver comme on le fait en lisant vos superbes livres.

A qui me plait surtout de votre livre¹, c'est opus "Сщастье", "Ванька" — comme ça est gentil et très, très joli! Hier je mes <2 нрзб.> "Дуэль"² — je lirai ce livre tout de suite en retournant chez mois à Boudweis, alors demain.

Тайный советник est aussi manifique, ah, comme je riais en lisant votre episode de jeunesse! Ce "Я не позволю!" de Федор et de Победимский¹* est charmante³.

"Поцелуй" c'est triste-gai et — hélàs souvent ai vrai, maleur aux gens qui se laissent entraires pas la fantaisie! Pauvres âmes perdues!

Adieu, сударе, не сердитесь!

Вы не знаете, как я люблю Ваши книги. Просщайте!

Эльза Голлер.

Перевод:

Милостивый государь,

Не будете ли Вы так добры назвать мне несколько русских газет, которые печатают рассказы, и хорошие рассказы, рассказы в виде романа с продолжением, так как такого рода публикации мне сейчас очень нужны, а у меня нет никого, к кому бы я могла обратиться. Нет у меня литературных связей ни в России, ни здесь, в Австрии. Я по-прежнему хочу переводить Ваши книги — но нельзя же дарить все время людям жемчужины. Они порой любят блестяшки мишуры, какой-нибудь пустяк — только, чтобы позабавиться, посмеяться, а не думать, не мечтать, как это бывает, когда читаешь Ваши превосходные книги.

Особенно мне нравятся в Вашей книге¹ рассказы "Сщастье", "Ванька" — как это мило и прекрасно! Вчера я получила "Дуэль"² и прочитаю ее тотчас же по возвращении домой в Будвейс, уже завтра.

"Тайный советник" тоже превосходен, ах, как я смеялась, читая Ваш эпизод молодости! Это "Я не позволю" Федора и Победимского — прелесть³.

"Поцелуй" — рассказ грустно-веселый — и, увы, такой правдивый, несчастье, постигающее людей, отдавшихся своему воображению. Несчастные заблудшие души!

¹* В автографе слово "Победимский" написано смесью букв латиницы и кириллицы: "Робедитский" (после "б" стоит даже буква "ять").

Прощайте, сударь, не сердитесь. Вы не знаете, как я люблю Ваши книги. Просщайте.

Эльза Голлер.

¹ См. п. 1, примеч. 2.

² Повесть "Дуэль" выходила отдельным изданием восемь раз — СПб.: изд. А.С.Суворина, 1892–1899.

³ Эпизод из рассказа "Тайный советник", о котором говорит здесь Голлер, см: 5, 138–139.

6.

17/29 декабря 1898 г., Будвейс

Budweis. 18 29/12 98
Богемия.

Как в ночь звезды падучей пламень,
Не нужен в мире я.
Хоть сердце тяжело, как камень,
Но всё под ним змея¹.

У нас *новый год* и желаю Вам всего лучшего <?> на этом мире. Не сердитесь, пожалуйста!! Si j'avais un homme je viendrais à Moscou pour vous serrer la main en vive sympathie et admiration sincère¹. Здравсвуй, сударь. Эльза Голлер.

У меня теперь тоже "Короленко". Люблю тоже его "Очерки"² очень, *но Вас больше*.

Рисованная открытка. Текст — под рисунком. Приписка о Короленко — на обратной стороне, рядом с адресом: "Monsieur Антон Чехов. Moscou. Россия".

Чехов ответил 1 января 1899 г.: "Поздравляю Вас с Новым Годом, с новым счастьем и желаю Вам от души всего лучшего. Искренно Вас уважающий А.Чехов" (VIII, 7).

¹ Первая строфа стихотворения М.Ю.Лермонтова (без названия, 1832).

² "Очерки и рассказы" В.Г.Короленко, начиная с 1887 г., выдержали больше 10-ти изданий, с каждым годом все более и более расширенных и дополненных. О каком из них говорит здесь Голлер — неизвестно.

7.

22 декабря 1898/3 января 1899 г., Будвейс

Budweis. 19 3/1 99.

Сударь,

Извините, сударь, что я пишу Вам, читала я теперь Ваш "Дуэль"— и должно мне Вам сказать, что это *очень, очень понравилось мне*. Думаю я тоже много, много — думала и я о волнах моря, ровно Вам — это как люди, искающие правду, — хотят вперед и падают глубоко, глубоко в темно — и теперь страданием правду налезнут.

Мы все такие! Все ... Крутило <?> у меня сердце, думала, что фон-Корен застрелит убогого Лаевского, а он ничего, хорошо, хорошо! Теперь люблю я фон-Корена, и Лаевского, и Надежду Федоровну — *ce sont des gens, à présent*². —

¹ Если бы я была мужчиной, я приехала бы в Москву, чтобы пожать Вам руку в знак живой симпатии и искреннего восхищения (*франц.*).

² это люди нашего времени (*франц.*).

Je voudrais vous dire encore bien des jolies choses sur votre œuvre bienfaisants pour nous autres gens, femmes et hommes, qui souffrent de sa propre nature et de celles des autres. Mais c'est d'une ennui terrible pour un écrivain que les lettres des gens inconnus; je suis de votre avis dans ce cas. Je voudrais seulement vous dire "merci, monsieur", pour votre "Evangelium" qui contient ce livre et qui sera un remède pour beaucoup de gens.

Il faut travailler, travailler sans cesse, et enfin la vie — dieu — le sort — nous donne le plus grand cadeau qui nous réserve la vie — la mort. Quel don précieux que la mort — ça coûte la vie — et moi, j'aime presque plus la mort que la vie.

Adieu, monsieur! Pardonnez ma franchise, la franchise d'une vieille fille. Je vous tends la main en vive sympathie.

Elsa Goller.

Перевод французской части письма:

Мне хотелось бы сказать Вам еще много приятных вещей о Вашем произведении, благотворном для нас, людей вообще, женщин и мужчин, которые страдают от своей собственной природы и от природы других. Но для писателя скука смертная — письма от посторонних людей; я придерживаюсь в этом случае того же мнения, что и Вы. Я хотела бы только сказать Вам "спасибо, сударь", за Вашу "Evangelium"¹, которую содержит эта книга, и которая явится лекарством для многих людей.

Надо работать, работать без передышки, и под конец жизнь — судьба — преподнесет нам наибольший, приберегаемый для нас жизнью дар — смерть. Какой драгоценный дар — смерть — это стоит жизни — а я — я почти больше люблю смерть, чем жизнь.

Прощайте, сударь! Простите мою откровенность, откровенность старой девы. Протягиваю Вам руку в знак живой симпатии.

Эльза Голлер.

8.

1/13 января 1899 г., Будвейс

Сударь, не сердитесь, пожалуйста!!! Je veux vous seulement dire que j'ai reçu aujourd'hui beaucoup de livres russes, ainsi <que> les œuvres de Turgenev. Je suis très heureuse et je réponds à monsieur Смирнов ("Медведь"): «Не любить в женщине только "болонки"¹ — но любить все, что *прекрасное*, милое, *доброе*». Tout ce que brille, brûle et l'enivre dans sa grandeur incontestable. Voilà tout, милостивый государь!

Elsa Goller.

Budweis, Böhmen.
18 13/1 99

Перевод:

Сударь, не сердитесь, пожалуйста!!! Я хочу Вам только сказать, что получила сегодня много русских книг, а также произведения Тургенева. Я очень счастлива и отвечаю господину Смирнову ("Медведь"): «Не любить в женщине только "болонки"¹ — но любить все, что *прекрасное*, милое, *доброе*». Все, что блестит, жжет и пьянит в своем неоспоримом величии. Вот и всё, милостивый государь!

Эльза Голлер.

Будвейс, Богемия
13/1 99

¹ Благою весть (лат.).

Рисованная открытка.

¹ Ср. реплику Смирнова: “Разве женщина умеет любить кого-нибудь, кроме болонок?” (“Медведь”. Явл. VIII — 11, 304).

9.

9/21 января 1899 г., Будвейс

Все чувства, тайной муки полны —
И всякий плакал, кто любил:
Любил ли он морские волны,
Иль сердце женщинам дарил¹

Лермонтов

Budweis. 18 21/1 99
Bohemia

Милостивый государь, благодарю Вас за Ваше поздравление к Новому году². Ce me faisait un *vif plaisir*! Какой Вы счастлив, что Вы на Крime! Je vous assure, monsieur, je voudrais tout de suite me mourir à la phtisie si on me transporterait pour la mort à Nice ou la Crimée ou au moins Miran. Hier je riais beaucoup en lisant votre “Предложение”. C’est vrai — les gens se querelle pour les bêtises et se marient pour les bêtises. Черт возьми. Fichtre! comme ça est embêtante une femme! <неск. нрзб.> “Золотое чернило” не хочет писать! N’avez pas peur, à présent je ne vous écrirais plus longtemps. Здравствуйте, батюшка!

E. Goller.

Перевод^{1*}:

Милостивый государь, благодарю Вас за Ваше поздравление к Новому году². Это доставило мне *живое удовольствие*! Какой Вы счастлив, что Вы на Крime. Уверю Вас, сударь, я не прочь была бы тотчас же умереть от чахотки, если бы меня отвезли на смерть в Ниццу, или в Крым, или хотя бы в Миран. Вчера я много смеялась, читая Ваше “Предложение”, — это правда, — люди ссорятся по глупости и по глупости женятся. Черт возьми! Как надоедлива эта женщина! <неск. нрзб.> Это “золотое чернило” не хочет писать! Не бойтесь, я теперь долго не буду Вам писать. Здравствуйте, батюшка!

Э. Голлер.

Рисованная открытка.

¹ Цитируется начало 6-й строфы поэмы Лермонтова “Моряк” (1832).

² Поздравление Чехова до нас не дошло. Очевидно, это ответ на поздравительную открытку Голлер от 17/29 декабря 1898 г. (п. 6).

10.

22 января/3 февраля 1899 г., Будвейс

VOUS ET MOI

Шутка в одном действии

Personnages:

Monsieur Anton Чехов, écrivain
M-lle Elsa Goller, bas bleu

La scène est à Yalta, dans une villa très jolie. Cabinet de travail de M. Anton Чехов, très simplement meublé, grand désordre avec tables, canapé et chaises,

^{1*} Эпиграф см. перед французским текстом.

livres, lettres, journaux. Dessous de la cheminée un grand levrier russe se gratte l'oreille. M. Anton Чехов (avec une petite mine farouche d'un lion qu'on dérange): "Fichtre! Encore elle! (*Très furieux.*) Elle est embêtante!" (Il jette une petite lettre sous la table.) M-lle E.G. entrouvre la porte. Elle est habillée très chic: toilette de visite drap gris-perle, chapeau cannotier, gants mi-soie, ombrelle de soie vert vagues de mer. — Avec une mine d'une diablesse: "Bien sûr, elle..." — «Милостивый государь, je me trouve aussi embêtante, assommante, oh, mais d'un horreur!!! Mais je ne demande grande chose... Donnez-moi deux minutes afin que je puisse jeter ces roses sur votre table (elle jette un bouquet superbe, fait pêle-mêle de la France, au milieu de la chambre et reste derrière la porte entrebaillée) et vous dire que votre *Лебедная песня*¹ — *великолепная* — et votre *Чайка* aussi. Surtout cette courte scène que joue sur le lac *Нина Михайловна*: "Люди, Львы, Орлы и Куропатки" — ça me va à moi! C'est une scène *superbe, grande* malgré sa petite, courte durée. C'est la pièce dans la pièce! Quel tas des paroles sublimes!.. — Et à présent: "Здорóво, милостивый государь, je me sauve"». — La porte se ferme. Monsieur Чехов est seul. Il ne fait plus une petite mine furieuse ni radieuse, mais d'une voix, moitié moqueuse, moitié grave: "Tiens — celle-là est, peut-être, plus insupportable que les autres espèces de son genre. Oh, comme je déteste les femmes, surtout les bas bleux!" — — — — —

Занавес

Эльза Антоновна.

Не сердитесь, пожалуйста!

18 3/2 99

Перевод:

ВЫ И Я

Шутка в одном действии

Действующие лица:

Господин Антон Чехов, писатель

М-ль Эльза Голлер, синий чулок

Действие происходит в Ялте, на очень хорошей вилле. Рабочий кабинет г. Анто́на Чехова, очень просто обставленный, в большом беспорядке столы, канапе и стулья, книги, письма, газеты. Под камином крупная русская борзая чешет себе ухо. Г-н Антон Чехов (со свирепой миной потревоженного льва): "Тыфу ты пропасть! Опять она! (Крайне разъяренно) Ну и надоеда!" (Бросает какое-то письмецо под стол.) М-ль Э.Г. приоткрывает дверь. Она одета весьма шикарно: накидка из сукна жемчужно-серого цвета, шляпа-канотье, полушелковые перчатки, шелковый зонтик цвета морской волны. — С бесовским выражением лица: "Ну, конечно же, это она..." — "Милостивый государь, я тоже нахожу себя надоедливой, убийственно скучной, о, даже поистине ужасной!!! Но я прошу лишь о немногом... Дайте мне две минуты, чтоб я могла бросить эти розы на ваш стол. (Бросает на середину комнаты великолепный букет, беспорядочно составленный из различных французских цветов, и остается за приоткрытой дверью) и сказать Вам, что Ваша "*Лебедная песня*"¹ — *великолепна* — и ваша "*Чайка*" тоже. Особенно эта сценка, которую играет на озере *Нина Михайловна*: "Люди, Львы, Орлы и Куропатки" — это подходит именно ко мне! Это сцена *великолепна, величественна*, несмотря на ее непродолжительность, кратковременность. Это пьеса в пьесе! Сколько благороднейших слов! — Ну а теперь: "Здорóво, милостивый государь, я убегаю"». — Дверь закрывается. Господин Чехов один. На лице его уже нет ни разъяренной, ни мечтательной гримаски, но голосом полунасмешливым, полусерьезным он говорит: "Каково — эта особа,

пожалуй, еще более невыносима, чем другие твари в том же роде. О, как ненавижу я женщин, особенно синие чулки!"

Занавес

Эльза Антоновна.

Не сердитесь, пожалуйста!

18 (3/2) 99 г.

На последней странице письма, под датой — рисунок Голлер: анютины глазки (акварель).

¹ Так передано в автографе заглавие драматического этюда Чехова "Лебединая песня" (Калхас). См.: 11, 205–215.

11.

<Начало марта 1899 г., Будвейс>

Милостивый государь, не сердитесь, пожалуйста, и не смейтесь — *malgré que je sois très ridicule!* J'ai travaillé ce petit milieu¹ pour Noël, — puis tout d'un coup la peur me prit que vous pouviez vous moquer horriblement de moi, et j'ai laissé "le petit rien" destiné pour vous — chez moi. Aujourd'hui je l'envoie tout de même avec la traduction de votre superbe petite pièce "Медведь"², dont la traduction me faisait un vif plaisir. — Ce que je trouve encore fort beau de vos œuvres c'est "Дядя Ваня" — je voudrais vous dire quelque chose très gentille, très aimable là-dessus — mais je me sens trop stupide et puis seulement dire: "Благодарю" pour les moments, jours superbes qui me prépare la lecture de vos livres. — Здорóво, милостивый государь (j'aime tant ces deux mots!), mettez ce milieu quand vous prenez du чаю. Adieu, adieu!.. Demain je pars pour *Paris*, je me réjouis de voir la capitale des capitales, et je regrette seulement que vous n'êtes pas à Nice au lieu d'être à Yalta.

Elsa Goller.

Перевод:

Милостивый государь, не сердитесь, пожалуйста, и не смейтесь — хотя я и очень смешна! Я изготовила этот маленький кружок¹ к Рождеству, — затем меня внезапно охватил страх, что Вы можете надо мной ужаснейшим образом насмеяться, и я оставила этот "пустячок", предназначенный для Вас, — у себя. Сегодня я все же посылаю его Вам вместе с переводом Вашей великолепной пьески "Медведь" — перевод ее доставил мне живое удовольствие². — Что нахожу я в Ваших творениях особенно прекрасным, — это "Дядя Ваня" — мне хотелось бы сказать Вам о нем что-нибудь особенно нежное, особенно приятное — но я себя чувствую слишком глупой, — и могу только сказать "Благодарю" за те великолепные моменты, дни, которые сулит мне чтение Ваших книг. — "Здорóво, милостивый государь" (я так люблю эти два слова!), кладите это milieu, когда пьете "чаю". Прощайте, прощайте!.. Завтра еду в *Париж*, радуюсь, что увижу столицу столиц, и сожалею только о том, что Вы не в Ницце, вместо того чтобы быть в Ялте.

Эльза Голлер.

Датируется по карандашной помете <Чехова>: "99, III" и на основании сообщения: "Завтра еду в Париж". Голлер выехала из Будвейса, очевидно, 4 или 5-го марта н. ст., т.к. 6 марта уже датирована открытка, посланная ею с дороги, из Страсбурга (в нашей публикации опущена).

¹ Очевидно, речь идет о круглой вязаной салфетке.

² Где опубликован перевод "Медведя", выполненный Голлер, — не выявлено.

12.

28 марта/9 апреля 1899 г., Париж

Paris, Quartier de l'Europe. 26, rue de Turin
9 avril 1899

Bonnes Pâques, monsieur!

Est-ce que vous pourriez me remplir un *grand désir*?.. 5 ou 6 fois j'ai demandé chez mon éditeur à Prague vos livres "*Хмурые люди*" et "*В сумерках*", et je ne reçois rien! J'ai une telle envie de les lire. Adieu, monsieur, et croyez-moi, la sympathie pour les œuvres d'un auteur célèbre excuse ce qui est ridicule en moi.

E l s a G o l l e r.

Перевод:

Париж, Европейский квартал, Улица Turin, № 26
9 апреля 1899 г.

С праздником Пасхи, милостивый государь!

Не могли ли бы Вы исполнить одно мое *большое желание*? 5 или 6 раз я просила у своего пражского издателя Ваши книги "*Хмурые люди*" и "*В сумерках*", и ничего не получаю! У меня сильное желание прочесть их. Прощайте, сударь, и верьте мне, что симпатия к произведениям знаменитого автора извиняет то, что во мне есть смешного.

Э л ь з а Г о л л е р.

Рисованная открытка с изображением парижской церкви Madelain. На верхнем правом поле открытки рукой Голлер надписано: "*В сумерках*", "*Хмурые люди*".

13.

11/23 апреля 1899 г., Париж

Paris, 23 avril 1899

Милостивый государь, Антон Павлович,
Христосъ воскресъ!

Et les petites fleurs cueillies à Versailles, dans ce jardin grand, triste et délaissé à présent, vous doivent dire: "Bonnes, bonnes Pâques!"

Votre carte aimable m'a fait une joie exclusive¹, et je vous remercie mille fois de votre gentillesse si rare dans ce fin de siècle et si précieuse et recherchée dans tous les siècles. Ce sont seulement vos deux livres — "*Хмурые люди*" et "*В сумерках*" — qui me manquent et qui mon misérable éditeur ne veut pas me parvenir — dieu sait pourquoi, malgré mes cartes, lettres etc. que je lui envoie depuis le mois janvier. Si quelque chose nouvelle est parue par vous, милостивый государь, ayez, je vous prie, la bonté de me nommer le titre de cet œuvre.

Je reste encore à Paris 3-4 semaines, — je serais heureuse de recevoir vos livres ici — mais je serais aussi *très contente*, si je les retrouve en retournant chez moi à Budweis. Faites selon votre volonté l'expédition ou à Paris, ou à B<udweis>. Je voudrais aussi une fois vous faire une petite joie, — mais comment? Si je pouvais, j'arracherais des fleurs à pleines mains, des lilas blancs, des œillets, des roses, des lis, des violettes, surtout beaucoup de violettes, et je voudrais aller chez vous et changer à l'aide de ces fleurs votre cabinet de travail dans un somptueux paradis terrestre.

V'là comme je suis drôle.

Vous riez, милостивый государь? Eh bien, riez, riez, — je ris avec vous de tout mon cœur — parce que rien n'est plus ridicule qu'une femme qui s'enflamme

d'un écrivain, d'un poète. On le dit — au moins chez nous. Et les “on dit” sont parfois vrais! Hélas...

Est-ce que vous me permettez de vous tendre et serrer la main en vive sympathie?

Elsa Goller.

О, mon français, quelle horreur pour un savant de l'Académie Française il ferait! — Monsieur, vous êtes artiste, pas un vieux grognard savant — vous me pardonneriez cet orthographe incroyablement terrible. N'est-ce pas?

Votre photographie a naturellement fait le voyage avec moi et tout le monde ici — aussi quelques dames russes — ont trouvé: “Очень интересный, очень миленький, прелесть!”

Перевод:

Париж, 23 апреля 1899 г.

Милостивый государь, Антон Павлович,
Христось Воскресь!

И цветочки эти, нарванные в Версале, в этом громадном, грустном и запущенном ныне саду, должны сказать Вам: “С праздником, с праздником Пасхи!”.

Ваша любезная открытка доставила мне исключительную радость¹, и я Вас тысячу раз благодарю за Вашу любезность, столь редкостную в конце нашего века и столь драгоценную и искомую во все века. Лишь только двух Ваших книг мне недостает — “Хмурые люди” и “В сумерках”, — их-то мой убогий издатель не хочет доставить мне — бог знает, почему, несмотря на мои открытки, письма и проч., которые я ему посылаю с января месяца. Если появилось у Вас что-нибудь новое, милостивый государь, то прошу Вас, будьте так добры, назовите мне заглавие этого произведения.

Я остаюсь в Париже еще 3–4 недели, — я была бы счастлива получить Ваши книги здесь — но я была бы также *весьма довольна*, если бы нашла их, вернувшись к себе домой, в Будвейс. Устройте эту посылку, как Вам будет угодно, — либо в Париж, либо в Б<удвейс>. Мне хотелось бы также как-нибудь доставить Вам маленькую радость, — но как? Если б я могла, то нарвала бы для Вас целую охапку цветов, белой сирени, гвоздик, роз, лилий, фиалок, особенно много фиалок, и я хотела бы явиться к Вам, чтобы превратить при помощи этих цветов Ваш рабочий кабинет в роскошный земной рай.

Вот как я смешна.

Вы смеетесь, милостивый государь? Что ж, смейтесь, смейтесь — я смеюсь вместе с Вами от всего сердца — потому что нет ничего смешнее женщины, пылающей любовью к писателю, поэту. Так говорят — по крайней мере, у нас. А эти “говорят” нередко бывают правы! Увы!..

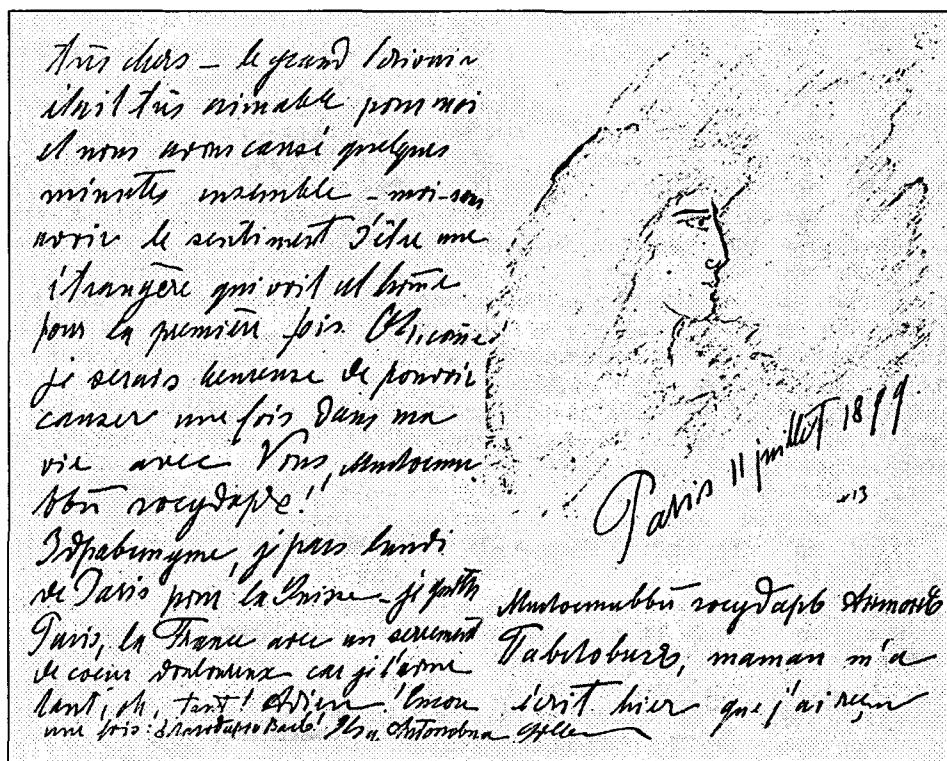
Позвольте ли Вы мне протянуть и пожать Вам руку с живой симпатией?

Эльза Голлер.

О, мой французский язык! Каким ужасным показался бы он какому-нибудь ученому из Французской академии! Но Вы, Вы — художник, а не старый ученый ворчун, Вы простите мне эту ужасную орфографию. Не правда ли?

Ваша фотография, конечно же, путешествовала со мной, и все здесь, — включая нескольких русских дам, — нашли: “Очень интересный, очень миленький, прелесть!”

¹ Чехов писал 3 апреля 1899 г.: «Многоуважаемая Эльза Антоновна, я с большим удовольствием исполню Ваше желание, только напишите, куда выслать Вам книги, — в Париж или Будвейс. Кроме “В сумерках” и “Хмурых людей”, какие еще нужны Вам книги?» (VIII, 145).



ПИСЬМО Э.ГОЛЛЕР ЧЕХОВУ

Париж, 11 июля 1899 г.

Автограф

Рис. Э.Голлер

14.

29 июня/11 июля 1899 г., Париж

Paris, 11 juillet 1899

Милостивый государь Антон Павлович, maman m'a écrit hier que j'ai reçu deux livres de la Russie avant 14 jours¹ — et elle a deviné par qui — car elle connaît ma prédilection pour vous, милостивый государь. Permettez-moi de prendre vos deux mains dans les miennes et de vous dire un très gracieux: "Благодарю!". Je me réjouis vivement à cette lecture de vos livres si longtemps désirés et je suis persuadée que j'en serai très enchantée, car vous avez un certain "je ne sais quoi" — qui attire mon âme irrésistiblement. Dernièrement j'étais chez Emile Zola, car, lui aussi, il a écrit quelques livres qui me sont très chers — le grand Ecrivain était très aimable pour moi, et nous avons causé quelques minutes ensemble — moi sans avoir le sentiment d'être une étrangère qui voit cet homme pour la première fois. Oh, comme je serais heureuse de pouvoir causer une fois dans ma vie avec vous, Милостивый государь!

Здравствуйте, je pars lundi de Paris en Suisse — je quitte Paris, la France avec un serrement de cœur douloureux, car je l'aime tant, oh, tant! Adieu! Encore une fois: благодарю вас!

Эльза Антоновна.

Перевод:

Париж, 11 июля 1899 г.

Милостивый государь Антон Павлович, мама написала мне вчера, что мной получены две книги из России, высланные 14 дней тому назад¹, — и она догадалась, от кого именно, — ибо знает мое расположение к Вам, милостивый государь. Позвольте мне взять обе Ваши руки в свои и сказать Вам особенно ласково: “Благодарю!” Я живо предвкушаю радость от этого чтения столь давно желанных Ваших книг и убеждена, что буду ими сильно очарована, ибо в Вас есть “нечто такое”, — что неодолимо влечет к себе мою душу. Недавно я была у Эмиля Золя, ибо он тоже написал несколько книг, которые мне очень дороги, — великий писатель был со мной весьма любезен, и мы с ним несколько минут беседовали — я же не испытывала чувства, что являюсь чужестранкой, которая видит этого человека впервые. О, как была бы я счастлива, получив возможность раз в своей жизни поговорить с Вами, милостивый государь!

Здравствуйте, я уезжаю в понедельник из Парижа в Швейцарию — покидаю Париж, Францию с горестно сжатым сердцем, ибо так люблю ее, так люблю! Прощайте! Еще раз: благодарю Вас!

Эльза Антоновна.

На первом листе письма, над текстом — рисунок: профиль женщины с распущенными волосами (акварель).

¹ Не получая от Чехова книг, Э.Голлер писала ему из Парижа 19/31 мая 1899 г.: “Не забыли ли Вы выслать мне Ваши две книги? Я с радостью ожидаю их” (п-мо в нашей публикации опущено).

15.

9/21 июля 1899 г., Мюнхен

19 21/7 99

Здравствуйте, милостивый государь!

Эльза Антоновна Голлер.

Рисованная открытка с печатным текстом: “Gruss aus München”.

16.

28 июля/9 августа 1899 г., Будвейс

Budweis. 18 9/8 99.

Как часто приходится в жизни встречаться с хорошими людьми и как жаль, что от этих встреч не остается ничего больше, кроме воспоминаний...¹

А. Чехов

Милостивый государь,

De tout mon cœur je vous dis encore une fois merci pour votre bonté en m'envoyant vos très, très, très jolies “Очерки и рассказы”², dont la lecture me fait une joie extraordinaire. Je n'ai pas eu le temps de les lire tous, car je n'aime pas à lire plusieurs contes à la fois; il faut lire une-à-une, il faut réfléchir et penser sur chacune de vos petites nouvelles qui contiennent bien de pensées profondes et vraies: “Верочка”, “Пустой случай”, “Недоброе дело” (j'ai déjà traduit ce dernier récit) se sont ceux que je préfère de ceux que j'avais lu jusqu'à présent et je me réjouis maintenant à la continuation des autres.

Vous étiez bien gentil de m'écrire quelques lignes dans ces livres qui sont un cadeau très précieux de vous pour moi, et aussi pour cela je vous dis “mille grâces!” Je suis très furieuse contre mon éditeur qui a laissé imprimer votre roman “Моя

жизнь", sans m'envoyer un seul exemplaire de ce livre, et je voudrais tant vous présenter mon travail livré par moi pour vous³. Comment faire avec un tel éditeur imbécile jusqu'aux os?! Je ne peux donc voyager à "Bonn am Rhein" pour aller chercher ma traduction? Voilà comme on traite les femmes! Peut-être qu'on a raison, il ne faut pas se mêler aux affaires des hommes! — Je vous souhaite du temps merveilleux à Yalta, и здоровье, и всего, всего лучшего, потому что вы такой добрый, добрый человек! Est-ce que vous me permettrez de vous serrer la main?

Эльза Антоновна.

Перевод¹:

Милостивый государь,

От всего сердца снова говорю Вам спасибо за Вашу доброту, выразившуюся в посылке мне Ваших очень, очень, очень, милых "Очерки и рассказы"², чтение которых доставляет мне необыкновенную радость. До сих пор у меня не было времени прочесть их все, ибо я не люблю читать несколько рассказов одновременно; надо читать их один за другим, надо размышлять и раздумывать о каждой из Ваших маленьких повестей, которые содержат множество глубоких и верных мыслей: "Верочка", "Пустой случай", "Недоброе дело" (я уже перевела этот последний рассказ) — это те, которые я предпочитаю всем другим, прочитанным до сих пор, и наслаждаюсь теперь чтением остальных.

Вы были очень милы, написав мне несколько строк на *этих книгах, которые являются для меня драгоценнейшим подарком от Вас*, и по этой же причине я говорю Вам: "тысяча благодарностей"! Я бешено зла на своего издателя, который позволил себе напечатать Ваш роман "Моя жизнь", не прислав мне ни одного экземпляра этой книги, а мне так хотелось преподнести Вам мой труд лично от себя для Вас³. Но что поделаешь с подобным издателем, глупым до мозга костей?! Не могу же я совершить путешествие в "Bonn am Rhein"², чтобы раздобыть свой перевод? Вот как обращаются с женщинами! Может статься, люди правы, говоря, что не следует соваться в мужские дела! — Желаю Вам великолепной погоды в Ялте и здоровье, и всего-всего лучшего, потому что Вы такой добрый, добрый человек! Позвольте ли Вы мне пожать Вам руку?

Эльза Антоновна.

¹ Цитата из рассказа Чехова "Верочка" (1887 — 6, 70).

² "Очерки и рассказы" — подзаголовок сборника "В сумерках".

³ Это издание повести Чехова в переводе Голлер не выявлено.

17.

20 августа/1 сентября 1899 г., <Будвейс>

Не вдруг увянет наша младость,
Не вдруг восторги бросят нас,
И неожиданную радость
Еще обнимем мы не раз;
Но вы, живые впечатленья,
Первоначальная любовь,
О первый пламень упоенья,
Не прилетаете вы вновь...¹

Пушкин

18 1/9 99

Милостивый государь, Антон Павлович, dernièrement j'ai eu l'occasion de causer beaucoup de vous avec une femme très spirituelle, très bonne, très pure et

¹ Эпиграф см. перед французским текстом.

² "В Бонн на Рейне" (нем.).

tout-à-fait autre que les autres femmes ne le sont en général. J'étais bien, bien heureuse de pouvoir causer de vous et <de> vos œuvres! Voilà des fleurs que je vous envoie et que j'ai cueillie pendant notre promenade parmi les forêts, prairies et champs. Ce sont des fleurs qui portent — comme on dit — bonheur et cure; on m'a dit que vous êtes souffrant; je veux, je le désire de toute mon âme que votre santé vous reviendra, et c'est pourquoi je vous envoie эти цветы для счастья! La santé c'est le bonheur, n'est-ce pas? — La lecture de vos livres me fait *beaucoup, beaucoup de joie*. Ce qui m'a *touché profondément*, c'est "*Кощмар*", *pauvre cher "отец Яков"*. "*Врагу*" c'est aussi très, très joli — mais je ne suis du tout contente avec le docteur qui pouvait avoir "*plus de cœur avec l'autre homme*". "*На ниму*" est triste et superbe². Excusez, je vous prie, mon audace de critiquer vos œuvres, mais voilà, ça me fait un tel plaisir de lire et de pouvoir dire un mot là-dessus. — Vous trouverez, peut-être, ma causerie bien embêtante, — sans doute, mais je ne suis <pas> une femme lettrée, ni une femme savante, ni spirituelle, — j'ignore chaque science et j'aime seulement ce qui est beau. — Si vous vouliez bien me dire une fois un mot et si vous restiez encore à Yalta, je vous serais très, très reconnaissante. — *Je vous promets de ne pas vous agacer avec mes lettres stupides* — mais — voilà — c'est si bon de savoir où notre âme peut s'envoler pour rendre visite au gens qu'on chérisse beaucoup. Здравствуйте, Антон Павлович.

Эльза Антоновна.

NB. N'être plus qu'une âme par la contemplation.

Emile Zola³

Ne riez pas trop de ma peinture!⁴

Перевод^{1*}:

18 1/9 99

Милостивый государь, Антон Павлович, недавно я имела случай долго беседовать о Вас с одной женщиной, очень остроумной, очень доброй, очень чистой, вообще совсем не такой, как женщины вообще. Я очень, очень рада была возможности побеседовать о Вас и о Ваших произведениях! Вот цветы, которые я Вам посылаю и которые нарвала во время нашей прогулки по лесам, лугам и полям. Это цветы, которые — как говорят — несут в себе счастье и исцеление; мне сказали, что Вам нездоровится; я всеми силами души желаю, чтобы здоровье к Вам возвратилось, и вот почему я посылаю Вам эти цветы для счастья! Здоровье — это счастье, не так ли? — Чтение Ваших книг приносит мне *много, много радости*. Что меня *глубоко тронуло* — это "*Кошмар*", бедный дорогой "*отец Яков*". "*Враги*" — это тоже очень, очень мило — но я не совсем довольна доктором, который мог бы *несколько более посочувствовать* другому человеку. "*На пути*" — *грустно и великолепно*². Простите, прошу Вас, за отвагу критиковать Ваши произведения, но, видите ли, я получаю такое удовольствие от их чтения и от возможности высказать свое словечко о них. — Вы найдете, быть может, мой непринужденный разговор слишком надоедливым, — не сомневаюсь, но я не образованная, не ученая, не остроумная женщина — из наук ни одна мне не известна, и я люблю только то, что прекрасно. — Если Вам захотелось бы как-нибудь сказать мне хоть одно словечко о том, остаетесь ли Вы еще в Ялте, я была бы Вам очень, очень признательна. — *Обещаю Вам не раздражать Вас своими глупыми письмами* — но — право — так приятно знать, где нашей душе можно воспарить, дабы отдать визит столь обожаемым людям. Здравствуйте, Антон Павлович.

Эльза Антоновна.

NB. Слиться душою воедино посредством созерцания.

Эмиль Золя³.

^{1*} Эпиграф см. перед французским текстом.

Не смейтесь слишком много над моим рисунком!⁴

¹ Цитата из "Кавказского пленника" А.С.Пушкина. Во второй строке у Голлер описка: вместо "бросят" написано "бросить".

² Все названные рассказы вошли в сборник "В сумерках".

³ Откуда взята эта цитата — установить не удалось.

⁴ На первом листе письма рисунок Голлер: женщина с распущенными волосами (акварель). Под рисунком подпись: "Maria", правее помета: "E.G. 1899". В верхнем левом углу листа, над рисунком, надпись карандашом: "Эта великодушная выносливость, верность до могилы, поэзия сердца. А. Чехов". Приведенные слова — цитата из рассказа Чехова "На пути" (V, 472).

18.

2/14 ноября 1999 г., Будвейс

Budweis. 18 14/11 99

Милостивый государь, c'est si triste et si vrai — vos "Хмурые люди"! Ce sont nos pensées, la conscience qui gâtent souvent toute notre vie. Voilà quelquefois je voudrais mourir tout de suite, et je me demande avec amertume: est-ce qu'on vient au monde seulement pour souffrir et puis pour mourir?.. Triste destin de l'humanité! Si on pouvait au moins croire quelque chose, ces beaux récits de la bible, de l'évangile, ces belles choses qui nous racontent des grands poètes. Il y a des jours où l'on croit tout, mais tout d'un coup toute cette foi si fragile s'en va et de nouveau on se demande: "Pourquoi, pourquoi vivre?" Le ciel est livide, gris, triste; la mélancolie de novembre se promène dans les rues et dans les prairies, et moi, je me sens toute malheureuse, toute désespérée...

Bien sympathiquement à vous.

Elsa Antonovna.

Перевод:

Будвейс. 18 14/11 99

Милостивый государь, как это грустно и как правдиво — Ваши "Хмурые люди"! Именно наши мысли, совесть нередко губят всю нашу жизнь. И вот мне порой хочется тотчас же умереть, и я с горечью спрашиваю себя: неужели рождаются на свет только для того, чтоб испытать страдания и вслед за тем умереть?.. Грустна судьба человечества! Если бы возможно было хоть во что-нибудь верить, хотя бы в эти прекрасные сказания из Библии, Евангелия, в эти прекрасные вещи, о которых рассказывают нам великие поэты. Бывают дни, когда веришь всему, но эта хрупкая вера вдруг рассеивается, и вновь себя спрашиваешь: "Зачем, зачем жить?" Небо мертвенно бледно, серо, грустно; ноябрьская грусть бродит по улицам и лужайкам, а я чувствую себя совершенно несчастной, совершенно отчаявшейся...

С глубокой симпатией к Вам

Эльза Антоновна.

19.

3/15 марта 1900 г., Будвейс

Budweis. 19 15/3 00
Bohême

Милостивый государь, vous me trouverez embêtante — certainement — mai qu'est que cela me fait ? Rien, car l'air ne trahit les pensées des grands homme et à moi ça me fait plaisir de vous envoyer mille saluts avec ces petites fleurs de ma patrie.

Est-que vous avais écrit quelque chose de nouveau ? Oh! ça m'intéresserait beaucoup à savoir. C'est une certaine tristesse qui flotte dans vos œuvres qui me les rendent si cher.

Здравствуйте, Антон Павлович!

Эльза Антоновна.

Перевод:

Будвейс. 19 15/3 00
Богемия

Милостивый государь, Вы сочтете, конечно, меня надоедливой, но что из того? Ничего, так как мысли великих людей не передаются по воздуху, а мне доставляет удовольствие послать Вам тысячу приветов вместе с цветочками моей родины.

Написали ли Вы что-нибудь новое? О! Это было бы очень интересно узнать! Ибо какой-то грустью веет от Ваших произведений, что и делает их столь дорогими для меня

Здравствуйте, Антон Павлович!

Эльза Антоновна.

20.

17/29 марта 1900 г., Будвейс

Budweis. Bohême 19 29/3 00

Милостивый государь, Антон Павлович, pendant qu'il neige et qu'il fait froid chez nous comme en Russie, chez vous, je traduis votre nouvelle "*Скучная история*", qui me plaît tant que j'oublie tout ce qui se passe autour de moi! Il y a si peu de poètes — pour moi au moins, — qui peuvent remplir d'un enthousiasme durable et vrai notre âme et chez eux il faut retourner quand on se sent triste et malheureuse avec ce vide affreux tout au fond de moi qui me veut engloutir comme une Scylla et Charybde moderne. Oh, c'est si bon alors de se retrouver en se plongeant entièrement dans les sentiments et pensées de son poète favori. Et les œuvres des écrivains un peu mélancoliques où la mélancolie erre dans les plumes les plus gaies comme un papillon de nuit perdu dans la lumière — me sont chères avant tout! Et je cours pour vous le dire malgré la conviction que les poètes n'ont pas besoin de mon enthousiasme mais que moi j'ai besoin des poètes sans lesquels je trouverais la vie insupportablement dure et longue. — Ne vous fâchez pas, je vous prie, contre moi, mais quelquefois — car je suis vraiment très seule et solitaire, l'envie me prend de courir chez quelqu'un de mes écrivains et de causer avec lui un tout petit moment. Mes lettres représentent pour moi cette causerie avec vous, Антон Павлович, m-r Jules Zeyer¹, m-me Syamour² ou m-r Alphonse Marie Mucha³ à Paris. Chaque fois je m'en vais de cette visite un peu consolée — malgré que le diable chuchote: "On se moque de toi — tout le monde te trouve ridicule, ah, ridicule!". "Apaise, Satanais!" — lui dis-je, un peu triste, mais avec beaucoup d'énergie... Qu'est-ce que vous avez écrit de nouveau, oh, dites le moi, je vous prie si gracieusement! — Mille choses! Здравствуйте!

Эльза Голлер.

Перевод:

Будвейс. Богемия. 19 29/3 00

Милостивый государь, Антон Павлович, в то время как идет снег и веет холодом у нас, словно у вас в России, я перевожу Вашу повесть "*Скучная история*",

которая мне так нравится, что я забываю обо всем, что происходит вокруг меня! Так мало существует поэтов — по крайней мере, для меня — которые могут преисполнить длительным и неподдельным энтузиазмом нашу душу, и к ним-то и надобно обращаться, когда чувствуешь себя грустной и несчастной, с той ужасающей пустотой глубоко внутри себя, которая хочет поглотить меня, словно Сцилла и Харибда наших дней. О, как хорошо тогда вновь найти себя, целиком погрузившись в чувства и мысли своего любимого поэта. И творения несколько меланхоличных писателей, в которых меланхолия блуждает в самом веселом оперении, словно ночная бабочка, утонувшая в потоке света, мне дороги прежде всего! И я спешу к Вам, чтобы высказать Вам это, несмотря на убеждение, что поэты не нуждаются в моем энтузиазме, а что я сама нуждаюсь в поэтах, без которых жизнь показалась бы мне невыносимо суровой и длинной. — Не сердитесь, прошу Вас, на меня, но иногда — ибо я совершенно одна и одинока — меня охватывает желание бежать к кому-нибудь из своих писателей и поговорить с ним хоть минутку. Письма мои и составляют для меня именно эту беседу с Вами, Антон Павлович, с г. Юлиусом Зейером¹, г-жой Сьямур² или г. Альфонсом-Мари Муха³ в Париже. Каждый раз я ухожу после этого визита немного успокоенной — хотя бес и шепчет: “Над тобой насмеются — все тебя находят смешной, ах, смешной!” “Apage, Satanas!”^{*} — говорю я ему, несколько опечаленная, но с немалой энергией... Что Вы написали новенького, о, скажите мне об этом, прошу Вас с надлежащей почтительностью! Тысяча добрых пожеланий! Здравствуйте!

Эльза Голлер.

¹ Юлиус Зейер (1841–1901) — чешский поэт и прозаик; Голлер называла его своим другом (см. п. 27).

² “M-me Syamour” — лицо неуставовленное.

³ Альфонс Мари Муха (1860–1939) — чешский художник, график; жил и работал в Париже.

21.

14/26 апреля 1900 г., Будвейс

Милостивый государь,

Mille vœux pour les Pâques. — J'ai déjà votre dernier livre “Рассказы”¹ — et je goûte en avant le plaisir que me fera la lecture de votre récits.

Эльза Антоновна.

19 26/4 00

Перевод:

Милостивый государь,

Тысяча пожеланий к Пасхе! — Я уже имею Вашу последнюю книгу “Рассказы”¹ — и заранее наслаждаюсь удовольствием, которое мне доставит чтение Ваших сочинений.

Эльза Антоновна.

26/4 00

¹ Речь идет о первом томе собрания сочинений Чехова (Чехов Антон. Рассказы. СПб.: изд. А.Ф.Маркса, 1900). Книга поступила в продажу в декабре 1899 г.

^{*} “Прочь, Сатана” (лат.).

22.

8/20 августа 1900 г., Будвейс

Budweis. Bohême
20. 8. 1900

Bien à vous, милостивый Антон Павлович.

Милостивый государь Антон Павлович, “certainement, un enfantillage de cette petite Tchèque que de m’envoyer ces débris des fleurs!” — Vos pensées, sans doute.

Eh bien, oui, un enfantillage — ces fleurs que chaque année doivent être cueillies dans un certain mois et qui doivent comme “*on dit*”, porter *bonheur à celui* qui les a. Et <je> vous souhais les meilleures choses du monde, et je vous les envoie avec mes meilleurs saluts.

Pour le moment je m’occupe beaucoup avec les œuvres de Тургенев — toutes contiennent quelque chose de consolant malgré leur tristesse. — Pourquoi vous raconter tout cela, monsieur; n’est-ce pas — vous savez tout cela mieux que moi ... Et j’ignore ce qui me pousse depuis quelques jours de penser à vous et de vous écrire malgré que vous ne répondez jamais à mes petits, sots griffonnages. Un avis — que je devais me taire... Но что за вздор, — усмехнетесь и бросите это мое письмо, я не сержус!

Elsa Goller.

Перевод:

Будвейс. Богемия.
20. 8. 1900

Всегда преданная Вам, милостивый Антон Павлович.

Милостивый государь Антон Павлович, “конечно, это ребяческая выходка всё той же маленькой чешки — присылка мне обрывков цветов!” Таковы, без сомнения, Ваши мысли.

Что ж, пусть так, ребячество — эти цветы, которые надлежит ежегодно собирать в определенном месяце и которые, “как говорят”, должны приносить *счастье* тому, кто ими владеет. И <я> желаю Вам всего наилучшего на свете и посылаю их Вам с наилучшими пожеланиями.

Сейчас я много занимаюсь произведениями Тургенева — все они содержат нечто утешительное, несмотря на всю свою грусть. — Зачем Вам все это рассказывать, милостивый государь; не правда ли — Вы всё это знаете лучше меня... А я не знаю, что именно заставляет меня в течение нескольких дней думать о Вас и писать Вам, несмотря на то, что Вы никогда не отвечаете на мои крошечные, глупенькие карточки. И вывод один — мне надлежало бы молчать... Но что за вздор, усмехнетесь и бросите это мое письмо, я не сержус!

Эльза Голлер.

На первом листе письма рисунок Голлер: полевые цветы (акварель).

23.

31 декабря 1900/13 января 1901 г., Будвейс

Budweis, Bohême. Австрия
13. 1. 1901.

Voilà, милостивый государь, en relisant votre “Скучная история” dans ma traduction — j’ai l’idée de courir chez vous et de vous serrer les mains et de vous remercier de l’avoir écrit. Puis j’ai encore un sentiment — de tomber et de mourir

pendant que je corrige ma traduction — ce serait le bonheur pour moi. — Peu des écrivains d'aujourd'hui sont des poètes et écrivains en même temps! — Bien à vous.

Elsa Goller.

Je lisais aussi *Marc Aurel*¹, il est sublime!..

Перевод:

Будвейс. Богемия. Австрия.
13/1 1901.

Так вот, милостивый государь, перечитывая Вашу “Скучную историю” в своем переводе, мне вздумалось устремиться к Вам, дабы пожать Вам руки и поблагодарить Вас за то, что Вы ее написали. И, кроме того, у меня есть еще одно желание — упасть и умереть в то время, как я правлю свой перевод, — для меня это было бы счастьем. — Лишь немногие из нынешних писателей являются одновременно поэтами и писателями! — Преданная Вам

Эльза Голлер.

Я тоже читала Марка Аврелия¹, он прекрасен!..

Рисованная открытка.

¹ Возможно, “ответная” реплика на сетования профессора из “Скучной истории”, что молодежь не читает классиков, в том числе Марка Аврелия (7, 288).

24.

22 июля/4 августа 1901 г., Будвейс

Хоть бегут по струнам моим звуки веселья,
Они не от сердца бегут;
Но в сердце разбитом есть тайная келья,
Где черные мысли живут...¹

Лермонтов

“На даче” Brünnel в Gratzen Südböhmen.
4.8.1901

Милостивый государь Антон Павлович, vous me regardez et vous me souriez, et je suis là, près de vous, en vous disant et redisant: merci, merci! C'était une surprise bien gentille, bien inattendue que de recevoir votre portrait² et savoir que vous ne m'avez pas tout-à-fait jeté dans l'abîme de l'oubli! Ça fait si bien à l'âme et au cœur, si bien, si bien, si bien!!! Вы не понимаете это — потому что сам славный i известный — “ces enfants gâtés par les dieux” ne comprennent ceux qui ne le sont pas! — Je n'espérais plus de recevoir encore une fois dans ma vie de vos nouvelles — et pensez donc, Антон Павлович, bien souvent je priai: “Mon dieu, dis donc a Mr Чехов qu'il ne m'oublie pas tout a fait, qu'il pense de temps à temps à moi comme je pense de temps à temps avec amitié et sympathie à lui”... Et voilà — Бог выслушает! — Permettez-moi de vous serrer les mains et de vous redire toute ma profonde et sincère sympathie. Bien à vous, monsieur,

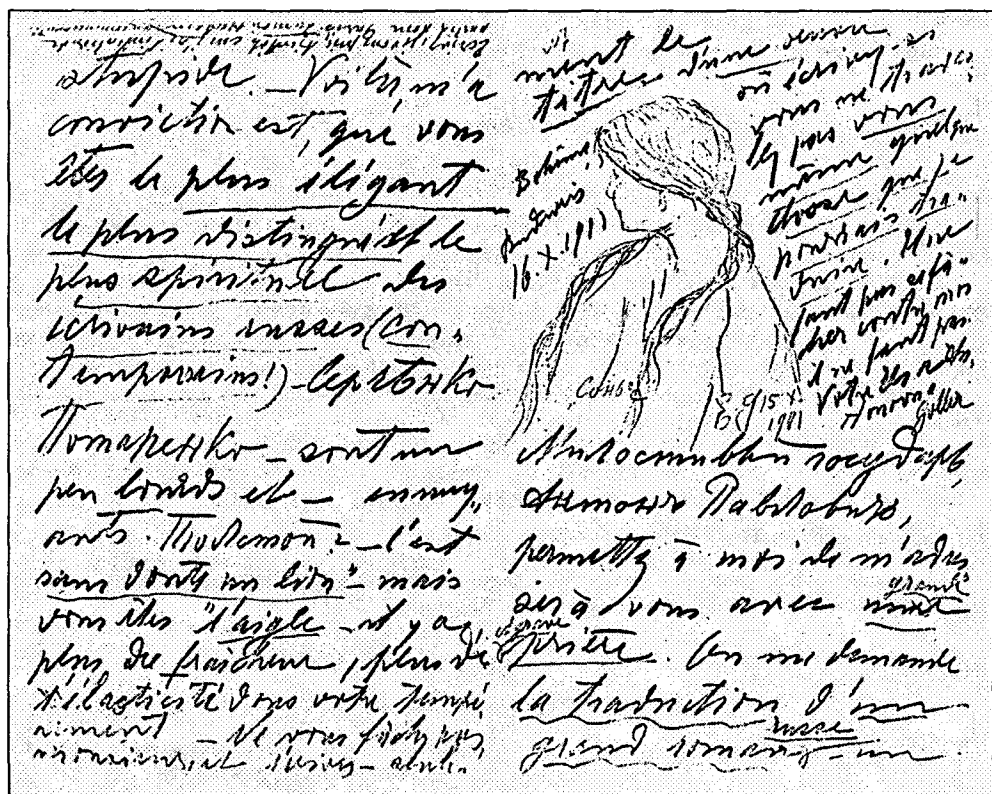
Elsa Goller.

Перевод^{1*}:

“На даче” Брюнель в Граце. Южная Чехия
4. 8. 1901

Милостивый государь Антон Павлович, Вы смотрите на меня и улыбаетесь мне, и я нахожусь там, вблизи от Вас, говоря и повторяя: спасибо, спасибо! Это яви-

^{1*} Эпиграф см. перед французским текстом.



СТРАНИЦЫ ПИСЬМА Э.ГОЛЛЕР ЧЕХОВУ

Будweis, 3/16 октября 1901 г.

Рис. Э.Голлер

Под рисунком подпись «Сонья» и помета «E.G. 15.X.1901»

Автограф

лось таким милым, совершенно неожиданным сюрпризом — получить Ваш портрет² и узнать, что Вы не совсем бросили меня в пропасть забвения! Так хорошо делается на душе и на сердце, так хорошо, так хорошо, так хорошо!!! Вы не понимаете это — потому что сам славный и известный, “эти дети, избалованные богами”, не понимают тех, кто таковыми не являются! — Я уж и не надеялась еще раз в жизни получить весточку от Вас — и подумайте только, Антон Павлович, я очень часто молилась: “Боже, скажи же г. Чехову, чтобы он не совсем забыл меня, чтобы время от времени он думал обо мне так же, как я время от времени дружески и с симпатией думаю о нем...” И вот Бог выслушает! — Позвольте мне пожать Вам руки и сказать Вам еще раз о своей глубокой и искренней симпатии. Всецело преданная Вам

Эльза Голлер.

¹ Первая строфа стихотворения Лермонтова “Романс” (1830 или 1831 г.).

² Фотография, за которую благодарит Голлер, выслана Чеховым из Ялты с дарственной надписью: “Эльзе Антоновне Голлер от А.Чехова на добрую память, в знак уважения. 1901, VII, 12” (XII, 200).

25.

3/16 октября 1901 г., Будвейс

Bohême

Budweis.

16.X. 1901

Милостивый государь, Антон Павлович, permettez à moi de m'adresser à vous avec *une grande et grave prière*. On me demande *la traduction d'un grand roman russe* — un bon, qui a de valeur, roman de deux ou trois volumes — pour la gazette *Politik* à Prague où on raffole pour les écrivains russes, — pas politique — peut-être, car c'est une gazette qui, malgré la langue allemande dans laquelle elle vient de paraître, est d'un caractère *tout a fait slave*. Est-ce que vous ne travaillez pas pour le moment à un plus long roman? Ou dites-moi, je vous prie, le nom de celui qui vous est sympathique et qui *n'est pas* publié dans la "*Husa*". Je n'aime pas ce journal. Et il me semble — je l'ignore pourquoi — un peu comme il est pour les *bourgeois*. C'est stupide. — Voila, ma conviction est, que vous êtes le *plus élégant, le plus distingué et le plus spirituel des écrivains russes (contemporains!)* — Сергеевко¹, Потапенко² — sont un peu lourds *et* — ennuyeux. Толстой? — C'est, *sans doute*, "*un lion*" — mais vous êtes "*l'aigle*" — il y a plus de fraîcheur, plus de l'élasticité dans votre tempérament. — Ne vous fachez pas, monsieur, et écrivez seulement le *titre d'une œuvre*, ou écrivez — si vous ne travaillez pas *vous-même* quelque chose que je pourrais traduire. Il ne faut pas se fâcher contre moi, il ne faut pas! Votre Elsa Antonovna G o l l e r.

Ecrivez, je vous prie, *bientôt*, car j'ai l'intention de partir pour Paris le mois prochain au commencement.

Перевод:

Богемия

Будвейс.

16.X.1901 г.

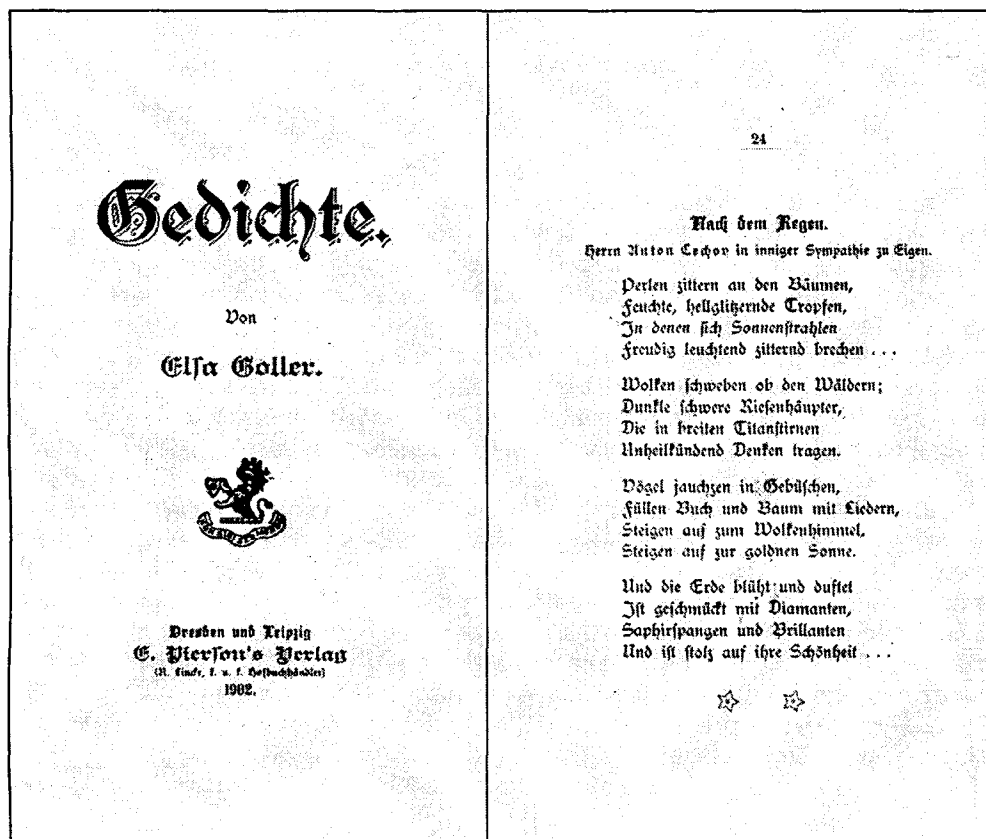
Милостивый государь, Антон Павлович, позвольте мне обратиться к Вам с *большой и важной просьбой*. У меня просят *перевод большого русского романа* — *хорошего, значительного* романа в двух или трех томах — для газеты "*Politik*" в Праге, где страстно любят русских писателей, — не политического, пожалуй, ибо это газета, которая, несмотря на немецкий язык, на котором она теперь выходит, имеет характер *совершенно славянский*. Не работаете ли Вы в данный момент над каким-нибудь более длинным романом? Или же назовите мне, прошу Вас, имя того, кто Вам симпатичен и кто не публиковался в "Ниве". Не люблю я этот журнал. И он кажется мне — не знаю почему — словно издающимся для *буржуа*. Это глупо. — Я убеждена, что Вы *самый элегантный, самый изящный и самый остроумный из русских писателей (современных!)* — Сергеевко¹, Потапенко² — несколько тяжеловаты и наводят скуку. Толстой? — Это, *бесспорно*, "*лев*", — Вы же "*орел*" — в Вашем темпераменте больше свежести, больше эластичности. Не сердитесь, сударь, и напишите только *название* одного произведения или напишите, работаете ли Вы сами над чем-нибудь таким, что я смогла бы перевести. Не надо сердиться на меня, не надо! Ваша Эльза Антоновна Г о л л е р.

Напишите, прошу Вас, *поскорей*, ибо я намерена отправиться в Париж в начале следующего месяца.

В левом верхнем углу первого листа письма — рисунок Голлер: девушка с косой на плече (карандаш). Под рисунком подпись: "Соня", правее помета: "E.G. 15. X. 1901".

¹ Петр Алексеевич Сергеевко (1854–1930) — беллетрист, публицист, литературный критик; соученик Чехова по Таганрогской гимназии.

² Игнатий Николаевич Потапенко (1856–1929) — писатель-беллетрист; приятель Чехова.



СТИХОТВОРЕНИЕ ЭЛЬЗЫ ГОЛЛЕР «ПОСЛЕ ДОЖДЯ», ПОСВЯЩЕННОЕ ЧЕХОВУ,
В КНИГЕ Э. ГОЛЛЕР «СТИХОТВОРЕНИЯ» (Дрезден и Лейпциг, 1902)

Обложка книги и текст стихотворения

26.

19 декабря 1901/1 января 1902 г., Будвейс

Budweis 1.1.1902
Bohême.
Австрия

Милостивый государь Антон Павлович, с новым годом, с новым счастьем! Est-ce que vous avez reçu mon livre de vers que je vous ai envoyé en été!?¹ on m'a écrit que vous vous êtes marié; prenez, je vous prie, mes sincères félicitations. Bien sympathiquement à vous, monsieur.

Elsa Goller.

Перевод:

Будвейс. 1.1.1902 г.
Богемия.
Австрия

Милостивый государь Антон Павлович, с новым годом, с новым счастьем! Получили ли Вы мою книгу стихов, которую я Вам послала летом!¹ — мне написали, что Вы женились; примите, прошу Вас, мои искренние поздравления. С большой симпатией к Вам, сударь,

Эльза Голлер.

Рисованная открытка с изображением храма и подписью (печатн.): "Gutwasser Kirche, bei Budweis".

¹ Речь идет о книге: *Goller E. Gedichte*. Dresden und Leipzig: E. Pierson, 1902. Голлер прислала книгу Чехову с дарственной надписью: "Милостивый государь, Антон Павлович Чехов, acceptez je vous prie ce petit livre comme un signe de ma profonde sympathie et de ma sincère amitié. Bien à vous Эльза Антоновна Голлер. Brünne. Bohême. 2. 9. 1901" ("Милостивый государь Антон Павлович Чехов, примите, прошу, эту маленькую книгу в знак моей глубокой симпатии и искренней дружбы. Преданная Вам Эльза Антоновна Голлер. Брюнне. Богемия. 2. 9. 1901"). См.: "Чехов и его среда". С. 237.

Письмо, в котором Чехов благодарил за книгу, неизвестно и, вероятно, до Голлер не дошло (см. п. 27). Но 15 января 1902 г., отвечая открыткой на публикуемое письмо корреспондентки, Чехов писал: "Вашу книгу, в которой одно стихотворение посвящено мне, я получил и писал Вам об этом. Очень, очень благодарен Вам" (X, 170). Книга с дарственной надписью Голлер была отправлена Чеховым в Таганрогскую библиотеку и сейчас хранится в музее Чехова в Таганроге. Воспроизведение обложки книги и стихотворения с посвящением Чехову см. в наст. кн., с. 506.

27.

22 января/4 февраля 1902 г., Будвейс

Budweis, Bohême
Autrich
4. II. 1902

Милостивый государь, Антон Павлович. У меня *большая радость*, потому же получила Ваши Карточку! Но очень, очень жалько, что письмо Ваше не получила!¹ Oh, je voudrais une fois dans ma vie vous voir et vous parler, Anton Pavlowitch, venir à Yalta, à Moscou — c'est un rêve favori de mon âme. Et j'ai déjà si peu de rêves! — Je me suis bien de fois tellement fatiguée que je voudrais croiser les bras sur ma poitrine et mourir tout de suite, tout de suite. Et pourtant, j'aime la vie. La vie est si noble, si pure et si haute — rêve idéal d'un Dieu. — Depuis la mort de Jules Zeyer², notre grand poète tchèque, je n'ai presque d'amis. Il m'a écrit bien souvent, il m'a consolé — et les autres?.. Et puis, qui est-ce qui me connaît? — *Personne!* — Ma mère et moi nous vivons si seules — si seules au milieu de tous "ces gens d'aujourd'hui" — si seules — qu'il y a beaucoup de gens ici — qui ne nous connaissent pas malgré que nous vivons déjà 8 ans dans cette *petite laide ville*. Et c'est si difficile vivre avec les autres quand les autres ont l'âme tout différente de moi. — Je me rappelle votre peuplier dans la nouvelle "Степь" — qui crie — lui aussi — "*Сам! сам! сам!*"³. Et Jésus-Christe a dit: "*Заповедь новую даю Вам, да любите друг друга!*"⁴

— Bien, bien à vous d'amitié et de sympathie! Votre Elsa Antonovna Goller.

J'attends ce jour-ci vos deux livres — "Три сестры"⁵ et les nouvelles contes. Et je me réjouis en avant à cette lecture.

Mon âme va avec vous comme á tous ceux qui sont bons et qui ont une âme immortelle...

Quand vous vous promenez au bord de la mer — pensez, je vous prie, *un peu* à moi.

Jules Zeyer a *tant aimé* vos œuvres, et nous avons aimé souvent de converser de vous, monsieur!..

Перевод:

Будвейс, Богемия
Австрия.
4. II. 1902 г.

Милостивый государь, Антон Павлович, У меня *большая радость*, потому же *получила Ваши Карточки!* Но очень, очень жалько, что *письмо Ваше не получила!*¹ О, я хотела бы хоть раз в жизни Вас увидеть и поговорить с Вами, Антон Павлович, приехать в Ялту, в Москву — это заветная мечта моей души. И как же мало таких мечтаний у меня осталось! — Я столько раз уже испытывала столь сильное изнеможение, что мне хотелось бы скрепить руки на груди своей и тотчас же, тотчас же умереть. А между тем я люблю жизнь. Жизнь так благородна, так чиста и так возвышенна — это идеальная мечта некоего Божества. — Со времени смерти Юлиуса Зейера², нашего великого чешского поэта, я почти не имею друзей. *Он мне очень часто писал, он меня утешал...* — а другие?.. И, к тому же, кто обо мне знает? — *Никто!* — Моя мать и я, мы живем так одиноко — так одиноко среди “всех этих людей нынешнего дня”, — так одиноко, — что многим из местных жителей мы совершенно неизвестны, хотя уже 8 лет проживаем в этом *маленьком безобразном городке*. А как трудно жить бок-о-бок с чужими людьми, чья душа совсем не похожа на мою. — Вспоминаю Ваш тополь в повести “Степь”, который — и он тоже — кричит: “*Сам! сам! сам!*”³ А Иисус Христос сказал: “*Заповедь новую даю Вам, да любите друг друга!*”⁴

Много, много Вам дружеских чувств и симпатии! Ваша Эльза Антоновна Голлер.

Жду на днях две Ваши книги — “Три сестры”⁵ и новые рассказы. И заранее радуюсь этому чтению.

Душа моя теперь шествует рядом с Вашей, как и с теми, кто добр и кто обладает бессмертной душой...

Когда Вы прогуливаетесь по берегу моря — думайте, прошу Вас, думайте *немножко* обо мне.

Юлиус Зейер *так любил* Ваши произведения, и мы часто любили беседовать о Вас, сударь!..

На первом листе письма — рисунок Голлер: молодая женщина с длинными распущенными, сильно выющимися волосами (акварель). Под рисунком подпись: “E.G. 1902”.

¹ Слово “карточка” в данном случае, очевидно, означает не “фотография”, а “почтовая открытка” (“carte postale”; ср. в п. 33: “напишите мне карточку...”). Т.е. Голлер радуется получению открытки Чехова от 15 января (см. п. 26, примеч. 1), но огорчена тем, что не получила письма, извещавшего ее о получении книги ее стихов.

² Юлиус Зейер (см. п. 20, примеч. 1) скончался 29 января 1901 г.

³ Ср. у Чехова: “А вот на земле показывается одинокий тополь; кто его посадил и зачем он здесь — бог его знает <...> Счастлив ли этот красавец? Летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи, когда видишь только тьму и не слышишь ничего, кроме беспутного, сердито воющего ветра, а главное — всю жизнь один, один...” (“Степь”. Гл. I. — 7, 17).

⁴ Иоанн. 15. 17.

⁵ Драма “Три сестры” в течение 1901 г. трижды выходила в изд. А.Ф.Маркса отдельным изданием.

28.

<Начало марта 1902 г., Будвейс>

Милостивый государь,

Comme la vie est bête et stupide, stupide, stupide! La vie d'une femme sans ami, la vie d'une femme qui est presque l'esclave de sa vie et de sa misère! Et j'aime la liberté sans limites! Et j'aime les gens et tout ce qui est beau — et je suis seule! Vivre pour mourir — c'est mon sort!..

Oh, vous avez bien fait de vous marier. Le seul moyen de nous sauver de l'ennui.

C'est beau votre "Три сестры"!

Перевод:

Милостивый государь,

Как жизнь несуразна и глупа, глупа, глупа! Жизнь женщины без друга, жизнь женщины — почти рабыни своей жизни и своей нищеты! А я люблю свободу без границ! А я люблю людей и все, что прекрасно, — и я одна! Жить для того, чтоб умереть, — такова моя судьба!..

О, Вы хорошо сделали, что женились. Это единственное средство спастись от скуки.

Это прекрасно — Ваши "Три сестры"!

Открытка. Датируется по почт. шт.: "Ялта. 10. III. 1902".

29.

<Вторая половина марта 1902 г.>, Будвейс

Budweis. Bohême. Австрия
1902

Милостивый государь, Антон Павлович, Христось воскресь! — Et la lumière nous entoure de toutes côtés, et l'âme tremble et se remplit de joie et d'espérance! <2 нрзб.> peut-être. Dans votre drame "Три сестры" j'aime surtout Olga, pas cette Macha — du tout Natacha, celle-ci est comme toutes les femmes... Et Irina? Elle ne sait ce qu'elle veut mais non plus!!!

Bien à vous de sympathie! Elsa G o l l e r.

Mais la vie est tout de même un esclavage — et j'espère tomber mieux dans — ?^{1*} l'autre monde.

Mais j'espère qu'il n'y a pas un "au-delà" — on a assez quand on a vécu une vie.

Перевод:

Будвейс. Богемия. Австрия.
1902 г.

Милостивый государь, Антон Павлович, Христось воскресь. И сияние окружает нас со всех сторон, и душа трепещет и преисполняется радостью и надеждой! <2 нрзб.> быть может? В Вашей драме "Три сестры" я особенно люблю Ольгу — не эту Машу — совсем не люблю Наташу, она такая же, как все женщины... А Ирина? Она не знает, чего хочет, только и всего!!!

Преисполненная симпатии к Вам!

Эльза Голлер.

^{1*} Вопрос поставлен Е.Голлер.

Однако жизнь это все же рабство — и я питаю надежду провалиться и всего лучше на — ? тот свет.

Но надеюсь, что нет "того света" — предостаточно и того, что прожила жизнь.

Рисованная открытка: женщина в плаще, в шляпке и с зонтиком. На плаще — надпись карандашом: "Желаю Вам всего хорошего et à M^{me} aussi^{1*}". Датируется по почтовому штемпелю: "Ялта. 21. III. 1902".

30.

19 октября/1 ноября 1902 г., Будвейс

Budweis. Bohême-Autriche
15 Pragerstrasse.
1.XI.1902

Милостивый государь, Антон Павлович, est-ce que vous me *permettez de faire une prière à vous? Mais il faut me prendre sérieusement cette fois et, j'espère, avec toute la confiance d'une petite créatur humble et dévouée que vous remplissiez mon désir.* Dites-moi, je vous prie, ce que vous avez écrit au dernier temps, c'est à dire le titre de votre dernier livre. — C'est embêtant chez nous — tout le monde est en ce point ignorant comme un bébé de trois jours. J'ai tous vos Рассказы qui sont parues *jusque l'an 1902 et toutes vos pièces du théâtre*, mais j'ai le sentiment que vous avez publié à présent *quelque chose de nouveau?* Mais seulement une carte avec le titre, oui, cher, cher милостивый государь! — Voila, je dois de nouveau pour la gazette *Politik* un roman russe (l'année dernière j'ai traduit celui par *Потапенко* "Дочь Курпера") — et à présent, j'ai *une envie folle de traduire quelque chose de vous* — une plus longue nouvelle — *un petit roman par vous.* Puis encore une prière, dites-moi, si le journal "*Русская мысль*" contient de meilleures choses que la "Нива" — je trouve celle-la trop bourgeoise! — Vous êtes philosophe et "*poète-philosophe*" — *j'aime cela!* Or, dites-moi un auteur — pas Горкий — je crois qu'il écrit seulement pour le *théâtre?* Si non — alors je traduirais par lui un roman! <Нрзб.> veut quand on doit traduire — *il faut que la chose vaut la peine d'être nous seulement lue, mais aussi traduite*, n'est-ce pas?

Пожалуйста, сделайте милость и говорите скорей, что мне делать, да? Mille et mille saluts respectueux et toute ma sympathie.

Votre Elsa Goller.

Перевод:

Будвейс. Богемия. Австрия.
Pragerstrasse, № 15
1.XI.1902 г.

Милостивый государь, Антон Павлович, *позволите ли Вы мне обратиться к Вам с просьбой? Но на сей раз примите меня всерьез и, надеюсь, с полным пониманием маленького, ничтожного, преданного существа* — Вы исполните мое желание. Скажите мне, прошу Вас, что написано Вами в последнее время, т.е. название Вашей последней книги. Как это ни глупо, здесь у нас все невежественны, словно трехдневное дитя. У меня есть все Ваши Рассказы, которые появились до 1902 г., и все Ваши театральные пьесы, но у меня такое ощущение, что Вы теперь опубликовали что-то новое? Но только открытку с названием, да, дорогой, дорогой милостивый государь! Так вот, мне снова необходим для газеты "*Politik*" какой-нибудь русский роман (в прошлом году я перевела роман *Потапенко* "Дочь Курпера") — а

^{1*} и Мадам также (франц.).

теперь у меня бешеное желание перевести что-нибудь Ваше — новеллу подлиннее — маленький Ваш роман. И еще одна просьба, скажите мне, содержатся ли в журнале “Русская мысль” вещи получше, нежели в “Ниве”, — я нахожу, что сия последняя слишком буржуазна! — Вы — философ и “поэт-философ” — это мне по вкусу! Так вот, укажите мне автора — это не Горкий, я полагаю, что он пишет только для театра? Если же нет — то я переведу какой-нибудь его роман! По <нрзб.> прежде чем переводить — надо убедиться, что эта вещь *стоит труда быть хотя бы прочитанной, а затем уж и переведенной*, не так ли?

Пожалуйста, сделайте милость и говорите скорей, что мне делать, да? Тысяча и тысяча почтительных приветствий и вся моя симпатия.

Ваша Эльза Голлер.

¹ Речь идет о романе И.Н.Потапенко “Дочь курьера” (см. *Потапенко И.Н. Сочинения*. Т. 7. СПб., 1904).

31.

17/30 января 1903 г., Будвейс

Budweis. Bohême, Австрия

Милостивый государь, Антон Павлович, севодня я очень счастлива — “Ниву” прино<сил ?> с *Ваше полное собрание сочинений!*¹ Это прелесть такая для меня! *Теперь я люблю “Ниву”*.

А Вы, пожалуйста, не сердитесь, Антон Павлович, что еще раз Вам пишу! Но радость большая у меня на душе теперь есть! Поздно — но всё-таки говорю: “С новым годом, с новым счастьем! Вам искренно одданна

Эльза Антоновна Г о л л е р.

30.I.1903

Слушали Вы *Ианга Кубелика* (скрипач)². Играет он *славно*.

Рисованная открытка.

¹ Полное собрание сочинений Чехова вышло в 1903 г. вторым изданием в качестве приложения к журналу “Нива”. Чехов писал А.Ф.Марксу 31 октября 1902 г.: «За сообщение о том, что мои сочинения в будущем году выйдут приложением к “Ниве”, приношу Вам сердечную благодарность» (XI, 66). Голлер, очевидно, радуется помещенному в журнале извещению, что приложением к “Ниве” в 1903 г. будут сочинения Чехова.

² Ян Кубелик (1880–1940) — чешский скрипач и композитор; гастролировал во многих странах мира, в том числе и в России (начиная с 1901 г.).

32.

23 декабря 1903/5 января 1904 г., Будвейс

Многоуважаемый Антон Павлович! С Новым годом, с новым счастьем!

Эльза Антоновна Голлер.

Budweis

Bohemia. 5. I. 1904

Открытка.

33.

21 января/3 февраля 1904 г., Бераун

Милостивый государь, здравствуйте! Напишите мне карточку, что Вы думаете — о спиритизму. — Да? Пожалуйста!

Эльза Антоновна Голлер.

Beraun. Böhmen. 3/II 1904.

Adressez votre carte à Budweis Bohême¹.

Рисованная открытка.

* * *

Последнее письмо к Чехову с желанием связать его с чешскими культурными кругами написано не переводчиком. Но мы им завершаем этот раздел, потому что оно отправлено уже в Баденвейлер, где Чехов доживал последние дни. Оно, собственно, продолжает основной мотив писем Пруссика, с его мечтой увидеть писателя в Чехии, в стране, которая раньше всех начала переводить его произведения и полюбила его как человека и художника.

Почтовый штемпель Баденвейлера на конверте — 16.7.04 — отмечен следующим днем после смерти писателя. Подписано оно, вероятно, псевдонимом московского критика Степана Саввича Бобчева — *Славянин* (см. *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов. Т. III. М., 1958. С. 119).

СЛАВЯНИН — ЧЕХОВУ

30 июня 1904 г., Москва

Достоуважаемый Антон Павлович.

В одной немецкой газете я читал, что Вы, многоуважаемый Антон Павлович, уехали в курорт Баденвейлер, чтобы отдохнуть.

На обратном пути не мешало бы Вам посетить Чешскую Прагу. И находящийся там *Русский кружок*, а также завязать знакомство с театральным миром Чехии, где часто играют Ваши сочинения. Посещение Праги представило бы несомненно большой обоюдный интерес.

С глубоким почтением

С л а в я н и н.

Москва 30/VI 04.

На обороте: Германия

¹* Адресуйте открытку в Будвейс, Богемия.

ВЕНГРИЯ

Среди первых переводчиков Чехова в Венгрии следует прежде всего назвать имя известного венгерского писателя и поэта Эндре Сабо (1849–1924). Подробно о нем см.: *Зельдхейн Ж.Д.* Эндре Сабо — венгерский популяризатор русской литературы // Венгерско-русские литературные связи. М.: Наука, 1964.

В начале 1890-х гг. Э.Сабо обратился к Чехову с просьбой о разрешении перевести его рассказы. Чехов ответил согласием, но письмо писателя не сохранилось. О том, что оно было получено адресатом, мы знаем из письма Сабо к Короленко от 1909 г. (см. об этом: наст. том. Кн. 2. Обзор М.Рев “Чехов в Венгрии”. С. 293).

Письмо Э.Сабо к Чехову опубликовано Н.А.Алексеевым в “Вестнике истории мировой культуры” (1961. № 2. С. 100) и в нашей публикации опущено. Кроме письма Сабо, в архиве сохранилось еще 3 письма, свидетельствующие об интересе к Чехову в Венгрии.

ЖУРНАЛ “MAGYAR SZALON” — ЧЕХОВУ

1.

<Б/д. Будапешт>

На бланке:

“Magyar Szalon. Revue litteraire et artistique”.
Budapest (Honrie)

Милостивый Государь!
Антон Павлович!

Редакция венгерского журнала литературы с иллюстрациями “Magyar Szalon” имеет честь просить Вас удостоить наш журнал несколькими строками с приложением Вашего, если можно, портрета, или же чем-нибудь из Ваших новейших произведений. Чем Вы доставите венгерской публике честь и наслаждение.

В надежде, что Вы, Милостивый Государь, благосклонно относясь к нашей просьбе, исполните ее, остаемся с истинным почтением и признательностью.

На бланке:

“Magyar Szalon. Revue litteraire et artistique”.
Budapest (Honrie)

ГАЗЕТА "MAGYAR HIRLAP" — ЧЕХОВУ

1.

*21 ноября/4 декабря 1901 г., Будапешт**На бланке:**"Magyar Hirlap" Szerkesztősége,
Budapest. V. Ker., Honvéd—Utsza 10 Szám"*

Budapest, 1901, 4 декабря.

Милостивый Государь!

Почтенный Антон Павлович!

Чтобы доставить редкое наслаждение всем изящным восхищенной публике Венгрии, газета наша намеревается издать по случаю предстоящего Рождественского праздника особый литературный номер, содержание которого составят изречения, статьи, объяснения и рассуждения самых известных писателей и выдающихся людей нашего времени.

Отсутствие Ваших строк в этом сборнике нашем причинит пробел, а потому обращаемся к Вам с просьбой удостоить нас чести несколькими строками, касающимися Рождественского праздника, в какой только форме Вам угодно.

Будем Вам обязаны и в том случае, если доставите нам хоть часть прежних сочинений Ваших, касающихся желаемого предмета.

Согласно пословице венгерской, что и гроб Христа не стережется даром, предлагаем за Ваш труд бочку превосходного вина венгерского на праздники.

Просим не замедлить высылкой просимого ввиду того, что Рождество уже недалеко, остаемся с нижайшим почтением

главный редактор
Maxmilian Markus.

Адрес:

Redaction de "Magyar Hirlap"
Будапешт (Венгрия). Budapest.

*На бланке:**"Magyar Hirlap" Szerkesztősége,
Budapest. V. Ker., Honvéd—Utsza 10 Szám"*

А.ПИНТЕР — ЧЕХОВУ

1.

12 февраля 1903 г., Москва

Moscou, le 12 février 1903

Monsieur,

Je serais fort heureux d'obtenir de vous la permission d'aller vous voir un de ces jours: jusqu'à samedi je reste à Moscou.

Comme j'ai déjà traduit en hongrois plusieurs de vos pièces, qu'on va monter sur la scène à Budapest, il me serait infiniment agréable d'en parler quelques mots avec vous. Outre cela cet occasion me donnerait la possibilité de vous rendre les hommages et du public hongrois, qui vous connaît et vous estime si fortement, et de la littérature et la presse hongroise, laquelle vous respect parmi les plus grandes des noms du monde littéraire.

Veillez bien, Monsieur, me avertir en deux mots, quand est-ce que je vous dérange le moins.

Excusez-moi de vous avoir écrit en langue étrangère; mais c'est une faiblesse bien compréhensive: je lis et comprend cette langue presque parfaitement, mais je le parle et surtout — je l'écris très mal.

Agréé, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

Akos Pinter.

Grand Hôtel, Paris

Большая гостиница. Париж.

Перевод:

Москва, 12 февраля 1903.

Милостивый государь,

Я очень счастлив получить от Вас разрешение принять меня на этих днях: в Москве я остаюсь до субботы.

Поскольку я перевел на венгерский язык многие Ваши пьесы, которые собираются ставить в Будапеште, мне было бы бесконечно приятно поговорить с Вами о них. Этот случай даст возможность выразить Вам признательность и почтение венгерской публики, которая Вас знает и глубоко уважает, а также венгерских литераторов, которые ставят Ваше имя в ряд самых великих имен литературного мира.

Пожалуйста, уведомите меня в двух словах, если встреча со мной будет Вам, хотя бы в малейшей степени, неудобна.

Прошу извинить за то, что пишу на иностранном языке, но эта слабость легко объяснима: я читаю и понимаю ваш язык почти в совершенстве, но говорю, а особенно пишу на нем очень плохо.

С уважением

Акош Пинтер.

Гранд-отель, Париж

Большая гостиница. Париж.

ИТАЛИЯ

Публикуемые письма свидетельствуют о большом интересе итальянцев к произведениям Чехова. Начиная с 1893 вплоть до 1904 г. к нему обращаются представители газет ("Pargolo") и журналов ("Tribuna Illustrata", "Nuova Antologia"), инициаторы выпуска серии книг, включающей лучшие произведения современных русских писателей, переводчики, связанные с театром. Среди писем есть обращение издательницы серии переводов современных русских писателей на итальянский язык "Biblioteca Russa Contemporanea", Л.Кривелуччи к Чехову (дата: "95, VI" проставлена рукою Чехова). "Цель издания, — писала Л.Кривелуччи, — популяризация в Италии русской литературы, возбуждающей здесь всеобщий интерес и еще столь мало известной по недостатку порядочных переводов. Издатели: Лидия Кривелуччи, русская, окончившая курс словесности при университете в Пизе, и Амедей Кривелуччи, профессор новой истории при Пизанском университете". (Полностью письмо опубликовано Н.А.Алексеевым — "Вестник истории мировой культуры". 1961. № 2. С. 102–103 — и в нашей публикации опущено).

Ответные письма Чехова итальянским корреспондентам неизвестны.

П.ГЕТЦЕЛЬ — ЧЕХОВУ

1.

16/28 августа, Неаполь

Неаполь, 28 августа <18>93 г.

Милостивый государь!

Некоторые Ваши рассказы, переведенные мною на ит<альянский> язык, будут напечатаны в местной вечер<ней> газете "Pargolo". Но для этого я считаю необходимым заручиться Вашим одобрением, а также присоединить к рассказам, в виде предисловия, краткий биографический очерк, чтобы познакомить ит<альянскую> публику и с автором. Ввиду этого прошу Вас покорнейше выслать еще Вашу биографию и, если возможно, и некоторые критические отзывы о Вашей литературной деятельности. Я же, с своей стороны, буду иметь удовольствие выслать Вам, в свое время, первые напечатанные переводы.

Готов к услугам Ваш покорный слуга

П. Гетцель.

Мой адрес следующий:

P. Getzel
Cupa alla Riviera N 22.
Naples Italie.

На обороте: Книжный магазин А.С.Суворина (Невский 38).

Прошу покорно передать Ан.П.Чехову
Russie, St.Petersburg

Amministrazione della "Nuova Antologia."

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

Si pubblica in Roma il 1° ed il 15 di ciascun mese in fascicoli di circa 300 pagine ciascuno

— ANNO XXXVI —

(Direttore: MAGGIORINO FERRARIS, Deputato al Parlamento italiano)

Roma, 14/4 April 1901.
(Via S. Vitale, 7)

Monsieur le Directeur de la Revue
Ruskaya Mysl
Moscou.

Monsieur et honoré confrère

Votre estimée Revue a publié dans le numéro de
Février un drame de Tchekov "Trois sœurs".
Voudriez-vous avoir l'obligeance de m'en envoyer
un exemplaire? J'ai l'intention de faire
traduire ce drame pour la Nuova Antologia,
la plus ancienne et la plus répandue des revues
littéraires italiennes.

Puisque j'en me suis adressé à vous pour
cette faveur, j'ose encore prier votre amabilité
de collègue de bien vouloir demander à M. A.
Tchekov s'il donnerait son consentement à la
publication de "Trois sœurs" en italien dans la
Nuova Antologia.

ПИСЬМО М.ФЕРРАРИСА РЕДАКТОРУ «РУССКОЙ МЫСЛИ»

Рим, 30 марта/12 апреля 1901 г.

Автограф (на бланке журнала "Новая антология")

М.ФЕРРАРИС — РЕДАКЦИИ «РУССКОЙ МЫСЛИ»

Письмо владельца и редактора журнала "Nuova Antologia" М.Феррариса в редакцию "Русской мысли" датировано 1901 г. Личное знакомство Феррариса с Чеховым, по-видимому, состоялось значительно раньше. В третьей записной книжке, на с. 11, среди записей, сделанных во время пребывания в Париже с 1 сентября 1897 г. по 4 мая 1898 г. — адрес: «Roma. S-re Ferraris direttore della "Nuova Antologia"» (17, 125). 5 (17) сентября 1897 г. Чехов писал М.П.Чеховой из Парижа: «Возьми, пожалуйста, у меня в шкафу "Рассказы" (где помещены "Степь", "Тина", "Почелуй" и проч.) и пошли по адресу: Италия. Italia. Roma, S-re Ferraris, direttore della "Nuova Antologia". Напиши: "от автора"». (VII, 45). Имеется в виду книга: Чехов А.П. "Рассказы", изд. А.С.Суворина (11-е изд.; впервые издана в 1888 г.).

1.

30 марта/12 апреля 1901 г., Рим

Roma, le 12 Avril 1901

Monsieur le Directeur de la Revue
 Russkaya Mysl
 Moskou

Monsieur et honoré Confrère,

Votre estimée Revue a publié dans le numéro de février un drame de Tschechow *“Trois Soeurs”*. Voudriez vous avoir l'obligeance de me en envoyer un exemplaire? J'ai l'intention de faire traduire ce drame pour la *“Nuova Antologia”* la plus ancienne et la plus répandue des revues littéraires italiennes.

Puisque je me suis adressé à vous pour cette faveur, j'ose encore prier votre amabilité de collègue de bien vouloir demander à Mr A. Tchehof s'il donnerait son consentement à la publication de *“Trois Soeurs”* en italien dans la *Nuova Antologia*.

Agréé, Monsieur, mes remerciements les plus vifs, et l'assurance que je serai heureux, si quelquefois je pourrai vous être utile.

Votre très dévoué

Maggiorino Ferraris.

Перевод:

Рим 12 апреля 1901 г.

Господин редактор журнала
 “Русская мысль”
 Москва.

Дорогой коллега,

Ваш уважаемый журнал опубликовал в февральском номере драму Чехова *“Три сестры”*. Не могли бы Вы мне выслать один экземпляр? У меня есть намерение перевести эту драму для *“Nuova Antologia”* — самого старого и распространенного из итальянских литературных журналов.

Поскольку я обратился к Вам с этой просьбой, я осмеливаюсь еще просить Вас как коллегу о любезности обратиться к господину А. Чехову, не сможет ли он согласиться на публикацию *“Трех сестер”* на итальянском языке в *“Nuova Antologia”*.

Примите, милостивый государь, мою благодарность и уверение в том, что я буду счастлив оказаться Вам полезным.

Очень преданный Вам

Маджорио Феррарис.

М.БУЦЦИ — ЧЕХОВУ

Марио Буцци, заинтересованный в переводе пьес русских авторов для Театра Джузеппе Верди, адресовал Чехову три письма в 1902–1903 гг.

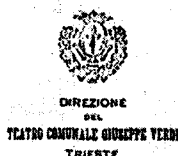
1.

5/18 августа 1902 г., Триест

Trieste le 18 Août 02

Monsieur!

J'aurais l'intention de traduire en italien Votre très considerable drama *“L'oncle Wanja”*. A cet effet je vous prie, Monsieur, de me donner l'autorisation pour faire la dite traduction.



Trieste le 18 Aout 02

Monsieur !

*J'aurais l'intention de traduire en italien
votre très considérable drama "L'Oncle Vanya". A
cet effet je Vous prie, Monsieur, de me donner l'au-
torisation pour faire la dite traduction.*

*En vous remerciant je Vous prie, Monsieur, d'agréer
l'expression de ma considération bien distinguée*

*M. Buzzi
Adresse: Teatro Verdi
Trieste*

ПИСЬМО М.БУЦЦИ ЧЕХОВУ

Триест, 18 августа 1902 г.

Автограф

En vous remerciant je vous prie, Monsieur, d'agréer l'expression de ma considération bien distinguée.

Dr. M. B u z z i.

Adresse: Teatro Verdi, Trieste

Перевод:

Триест, 18 августа, 1902 г.

Сударь,

Я хотел бы перевести на итальянский язык Вашу чрезвычайно важную драму "Дядя Ваня". Поэтому я прошу Вас, сударь, предоставить авторизацию на ее перевод.

Прошу Вас принять выражение моего глубокого почтения.

Д-р М. Б у ц ц и.

Адрес: Театр Верди
Триест.

На бланке:

Direzione
del
Teatro comunale Giuseppe Verdi
Trieste

2.

31 октября/12 ноября 1902 г., Триест

Trieste, le 12 Nov. 1902.

Monsieur,

En réponse à votre lettre du 3m.A¹. recevez, Monsieur, nos vifs remerciements pour l'honneur, que vous m'avez accordé en me permettant de traduire en italien votre belle pièce (*Oncle Wanja*). Je saisis cette occasion pour vous renouveler l'exprssion de nos sentiments d'estime et de considération, j'ai l'honneur d'être

Votre très dévoué

Mario B u z z i
Teatro Verdi

Перевод:

Триест, 12 ноября 1902 г.

Сударь,

В ответ на Ваше письмо от 3 А<вгуста?>¹ разрешите выразить благодарность за честь, которую Вы мне оказали, разрешив перевод на итальянский язык Вашей прекрасной пьесы "Дядя Ваня". Я пользуюсь случаем, чтобы вновь выразить свое глубокое почтение.

С преданностью

Д-р Марио Б у ц ц и.
Театр Верди.

На бумаге со штампом:

"Dr Mario Buzzi":

¹ Письмо Чехова неизвестно, но в обозначении его числа Буцци, очевидно, ошибся: Чехов отвечал на п. 1, которое датируется 5/18 августа, следовательно, ответное письмо не могло быть послано 3/16 числа того же месяца. Можно лишь предположить, что оно датировано не "3-м", а 13 августа.

3.

19 сентября/2 октября 1903 г., Триест

Trieste, le 2 Octoder, 1903

Monsieur,

Je vous serai très obligé si vous me donnerez l'adresse de Mr. *W.W.Protopow*¹, auteur du drame en 3 actes "*Dehors de la vie*" et je m'empresse de vous présenter mes meilleurs remerciements.

Agréez, Mosieur, l'expression de mes considératios bien particuliers.

Très dévoué

Signature Mario B u z z i.
Teatro Verdi

Перевод:

Триест, 2 октября 1903 г.

Милостивый государь,

Будьте добры, вышлите адрес г-на *В.В.Протопопова*¹, автора драмы в 4 действиях "*Вне жизни*", чем очень меня обяжете. Спешу выразить Вам свою благодарность.

Примите, милостивый государь, уверения в моем уважении.

Очень преданный Вам

Марио Буцци.

Театр Верди

Г-ну д-ру Антону Чехову

Москва

На бумаге со штампом:

"Dr. Mario Buzzi"

¹ Виктор Викторович *Протопопов* (ум. 1916) — драматург и журналист.

М.АНДРЕЕВА — ЧЕХОВУ

1.

17/30 ноября 1903 г., Милан

Милан, 30 ноября 1903 г.

Высокоуважаемый Антон Павлович!

Я перевела многие Ваши маленькие рассказы, которые имели здесь громадные успехи, и Ваше имя приобрело искреннюю симпатию в итальянской публике. Эти рассказы были напечатаны в лучших журналах, еженедельных и месячных. Теперь общество докторов здесь желает иметь здесь Ваше произведение, где сюжет был бы о медицине, словом, что-нибудь в этом роде и довольно объемистое, словом, они пристают ко мне уже целый месяц, я обратилась к Суворину, но <он> мне прислал только Ваш адрес. Воспользуясь которым я осмеливаюсь беспокоить Вас, выручить меня и прислать Ваше произведение, где Вы участвуете как медик, и еще желают Ваш портрет и биографию, если можно, также Ваши последние произведения и рассказ "Тина". Осмеливаюсь выразить мое уважение и восторг Вашему таланту.

Не откажите.

М. Андреева.

На обороте: Russia

Россия.

Москва, Петровка, д. Коровина. Антон Павлович Чехов (или где находится).

(Слова "Москва, Петровка, д. Коровина" — зачеркнуты, неизвестной рукой вписано: "Ялта").

К.ТЕДЕСКИ — ЧЕХОВУ

Последнее письмо из Италии Чехов получил весной 1904 г. Корреспондент Чехова — заведующий отделом переводов при Министерстве почты и телеграфа в Риме Карло Тедески. В архиве Чехова хранится одно письмо Тедески и его визитная карточка.

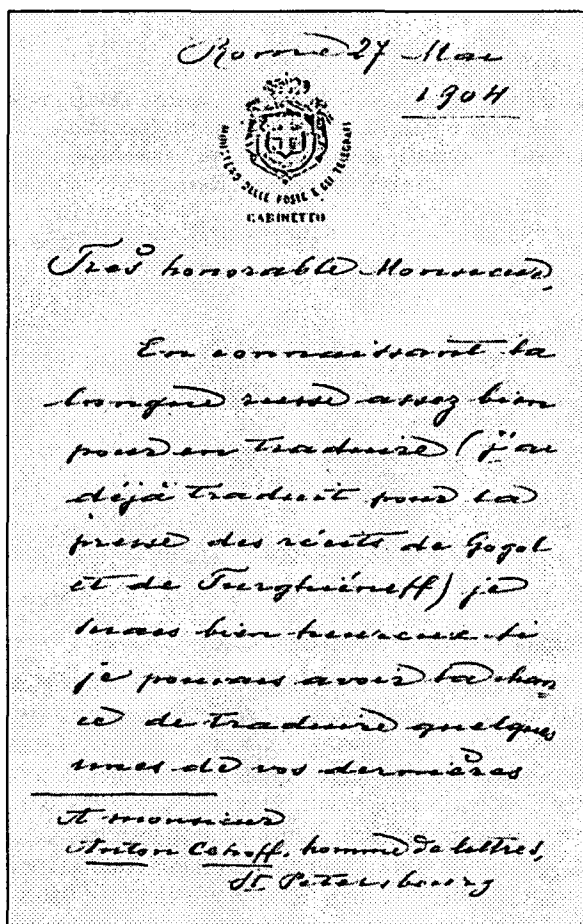
1.

14/27 мая 1904 г., Рим

Rome 27 mai, 1904

Très honorable Monsieur,

En connaissant la langue russe assez bien pour en traduire (J'ai déjà traduit pour la presse des récits de Gogol et de Turghiéneff) je serais bien heureux si je pourrais avoir la chance de traduire quelques unes de vos dernières publications,



ПИСЬМО К. ТЕДЕСКИ ЧЕХОВУ

Рим, 27 мая 1904 г.

Автограф

c'est à dire de celles qui n'ont pas encore été traduites en français ou en d'autres langues.

Si vous voudrez avoir la complaisance de m'envoyer un petit travail sorti dernièrement de votre plume, j'espère de pouvoir vous convaincre que je saurai rendre votre pensée dans le même éclat et dans les mêmes nuances qu'elle se trouve dans l'original.

Je suis correspondant de journaux et collaborateur de la "Tribuna Illustrata", une des meilleurs et la plus diffusée des revues italiennes. — En espérant que vous voudrez m'excuser, je vous remercie bien vivement et je vous exprime les sentiments de ma profonde admiration et estime.

Votre très dévoué

Carlo Tedeschi.

Ministero Poste e Telegrafi
Ufficio di Traduzioni

A monsieur
Anton Chehoff, homme de lettres,
St. Petersbourg

Перевод:

Рим, 27 мая 1904 г.

Многоуважаемый господин,

Зная русский язык достаточно хорошо, чтобы переводить с него (я уже перевел для печати рассказы Гоголя и Тургенева), я был бы счастлив иметь возможность перевести что-нибудь из Ваших последних публикаций, т.е. те произведения, которые не были еще переведены на французский или какие-нибудь другие языки.

Если Вы будете любезны прислать мне небольшую работу, вышедшую недавно из-под Вашего пера, то, я надеюсь, смогу убедить Вас в том, что сумею передать Вашу мысль в том же блеске и с теми же нюансами, что и в языке оригинала.

Я являюсь корреспондентом газет и сотрудником самого крупного журнала *"Tribuna Illustrata"*, одного из лучших итальянских журналов. Надеюсь, Вы исполните мою просьбу. Горячо благодарю Вас и разрешите выразить Вам мое глубокое восхищение и уважение.

Преданный Вам Карло Тедески,
Министерство почты и телеграфа.
Заведующий отделом перевода

Господину Антону Чехову, писателю.
С.Петербург.

На бумаре с печатью
"Ministero delle Poste e dei Telegrafi"

Обозначение должности корреспондента после подписи — не автограф, а печатный штамп. Адрес: "A monsieur Anton Chehoff..." — на первом листе письма, под чертой, отделяющей адрес от текста.

ШВЕЙЦАРИЯ

В Швейцарии переводить Чехова стремились выходцы из России или люди, судьбами своими связанные с нею. Выражалось желание перевести значительные произведения — “Палата № 6”, “Остров Сахалин”, “Мужики”. Повесть “Мужики” вызвала также живой интерес Александра Александровича Герцена (сына А.И.Герцена), о чем Т.Л.Щепкина-Куперник сообщала М.П.Чеховой в письме из Лозанны от 20 июля/1 августа (год не обозначен): «На днях просил меня Герцен написать Антону Павловичу, чтоб он мне выслал своих “Мужиков” и чтобы я вдвоем с m-lle Герцен перевели это на французский язык для Швейцарии...» (9, 527–528). Был ли осуществлен этот замысел — неизвестно

Интерес к театру Чехова возникнет в Швейцарии значительно позже, с 1940–1950-х гг.

С определенной мерой условности включено в этот раздел письмо Феги Фриш, находившейся в момент его написания (ноябрь 1902 г.) в Швейцарии, затем жившей в Германии. Впоследствии, находясь в Швейцарии же, в эмиграции, начиная со второй половины 1940-х гг., она выпустила несколько книг переводов прозы Чехова.

Первое письмо из Швейцарии датировано 1892 г. Отвечал ли Чехов своим швейцарским корреспондентам — неизвестно.

В.ИДЕЛЬСОН — ЧЕХОВУ

Валерий *Идельсон* — врач, сын Розалии Христофоровны (Хаимовны) Идельсон (1848?—1915?) — эмигрантки, изучавшей медицину в Цюрихе и Берне (защитила докторскую диссертацию в 1878 г.) Р.Х.Идельсон была членом социалистической группы “Вперед”.

1.

<16/28 декабря 1892 г., Берн>

Многоуважаемый товарищ Антон Павлович!

Одной нашей соотечественнице, по имени Евгения Филипповна Дмитренко (Bern, 95 Jesselstrasse, 25), восхищающейся подобно мне, Вашею “Палатой № 6”, было бы несказанно приятно перевести ее на немецкий язык (для помещения в “Züricher Post”¹ — одной из самых распространенных, самых честных и самых умных швейцарских газет). Не найдете ли Вы возможным уделить ей отдельный оттиск этого рассказа? Лишнее прибавлять, что, по напечатании перевода, Е.Ф.-на немедленно же выслала бы Вам все содержащие его №№ газеты.

Ее переводом Вы остались бы довольны — за это могу смело поручиться наперед. Е.Ф.-а — пишушая под nom de guerre^{1*} “Eugenie Wielard” и “E.W.” — принадлежит к числу самых талантливых переводчиц с русского на немецкий

^{1*} Псевдоним (франц.)

и уже давно обратила на себя внимание здешней читающей публики и критики своими творческими пересказами произведений Л.Н.Толстого, Тургенева, Щедрина, Гаршина ("Rothe Blume"¹ и др.), Потапенко, А.Н.Баранова²) и др. Сказать кстати, в только что мною полученном письме А.Н.Баранова из Казани от 7 декабря с.г. говорится: «Перевод ("В темнице") сделан мастерски, поэтому я прошу Вас передать Е.Ф-не мою душевную благодарность за ее труды». Повторяю — будете *вполне* довольны.

Прибавлю тут же, что Е. Ф-на была бы очень счастлива, если бы Вы смогли уделить ей по экземпляричку и *всех* других Ваших печатных трудов, и что они не залежались бы у нее без дела — как у меня не залеживаются научные труды, высылкою к^орых меня удостаивают товарищи-врачи.

Крепко жму Вам руку и от всего сердца желаю Вам всяких дальнейших успехов.

Душевно Вам преданный

Валерий Идельсон.

¹ "Zürcher Post" — газета демократического направления, основанная в 1879 г. публицистом и политиком Теодором Курти (1848–1914), одним из главных деятелей демократического движения в стране; он руководил ею до 1894 г. В список книг, связанных с работой Чехова над очерками "Из Сибири" и "Островом Сахалином", входит русский перевод исследования Ф.Курти "История народного законодательства и демократии в Швейцарии" (СПб., 1900; оригинал: *Curti Theodor. Geschichte der schweizerische Volksgesetzgebung*, 1885). См.: 14–15, 897.

² Александр Николаевич Баранов (1864–1935) — прозаик, журналист, уроженец Вятки, состоял под негласным надзором полиции. Жил в Казани, где в 1891 г. вышла его книга "Осенью. Рассказы и сказки", о которой положительно отзывался Л.Н.Толстой в письме к автору от марта 1894 г. В 1895 г. привлек внимание к мултанскому делу, выступив вместе с В.Г.Короленко в защиту вотяков, ложно обвинявшихся в ритуальных убийствах.

К. ДЕ ШАРИЕР — ЧЕХОВУ

7/19 августа 1897 г., Мышкино

19 августа 1897 г.

Милостивый Государь Антон Павлович!

Родная сестра моя, проживающая постоянно в Швейцарии, много наслышалась о талантливых трудах Ваших, в особенности, об "Острове Сахалине" и о "Мужиках". Сестра моя — автор нескольких романов и повестей, написанных ею в разное время на французском языке, но вместе с тем, будучи наполовину русской и проживши несколько лет в России, она хорошо знает русский язык с самого детства. Она поручила мне испросить у Вас разрешения на перевод на французский язык двух означенных выше Ваших сочинений. Эти переводы она предполагает поместить сперва в журнале "Revue juisse", а затем выпустить отдельным изданием.

В ожидании почтенного ответа Вашего позвольте, Милостивый Государь, выразить Вам чувство совершенного почтения моего и уважения.

Артиллерии подполковник в отставке

К. де Ш а р и е р.

Село Мышкино по Балтийской жел. дороге
близ С.Петербурга, Нагорная ул.
Собст. Дача.

¹ Красный цветок (нем.).

Е.ЛАУБЕР — ЧЕХОВУ

26 сентября/8 октября 1900 г., Цюрих

Многоуважаемый Антон Павлович!

Обращаюсь к Вам с просьбой разрешить мне перевод на немецкий язык нескольких из Ваших мелких рассказов, как напр. “Загадочная натура”, “Зеркало”, “Клевета”, “Хирургия”, “Пассажир 1-го класса” и “Тоска”. Эти рассказы, насколько мне известно, до сих пор еще не появлялись в немецкой печати.

Ожидая Ваш ответ, остаюсь готовый к Вашим услугам

Е. Лаубер.

8/X 00 н.ст. 26 IX ст.ст.

¹ Из названных переводчиком рассказов до 1900 г. были переведены на немецкий язык “Загадочная натура” (см. 2, 564), “Тоска” (4, 543), “Пассажир 1-го класса” (5, 691).

Ф.ФРИШ — ЧЕХОВУ

Фега Фриш (рожд. Фейгель Лифшиц, 1878–1964) — переводчица русской классической и современной литературы. Родилась в Гродно, по окончании женской гимназии, в 1897 г., вопреки сопротивлению ортодоксальной семьи, отправилась учиться в Берлин, где познакомилась с Эфраимом Фришем, уроженцем городка Стрый в Галиции, в будущем — писателем. 8 ноября 1902 г. в Цюрихе вышла замуж за Э.Фриша, свидетелем на венчании был немецкий поэт Кристиан Morgenstern, друг Э.Фриша. Вместе с ним Фриши провели каникулы осенью 1902 г. в Волфеншиссене, в кантоне Нидвалден. Свое стихотворение “Воспоминание о Волфеншиссене” (“Erinnerungen an Wolfenschiessen”) К.Моргенштерн посвятил Э.Фришу (см. *Morgenstern Ch. Melancholie. Gedichte. Berlin, 1921. S. 7*). Именно отсюда и было послано письмо Чехову. Сама Ф.Фриш датирует начало своей переводческой деятельности 1908 годом. Последующие годы Фриши жили в Берлине и Мюнхене, после прихода фашистов к власти сразу же переселились в Аскону, город в итальянской части Швейцарии, где и жили до конца своих дней. Именно здесь, в Швейцарии, после смерти мужа в 1942 г. и снятия с эмигрантов запрета на работу, она издала во второй половине сороковых годов пять книг переводов прозы Чехова, а также перевела пять пьес его и “шутку в одном действии” “Медведь”, которые остались неопубликованными.

1.

7/20 ноября 1902 г., Вольфеншиссен

Wolfenschiessen, 20 ноября 1902 г.

Милостивый Государь!

Одна из самых значительных венских газет поручила мне делать для нее перевод произведений русских писателей. Но так как в Германии злоупотребления в этом отношении идут очень далеко, желательны переводы прямо из рукописей, прежде чем эти произведения появились в русской печати.

Обращаюсь к Вам с запросом, не угодно ли будет доверить мне копии манускриптов некоторых небольших Ваших произведений для перевода. (Считаю излишним уверения, что не злоупотреблю Вашего доверия.)

Будьте столь любезны сообщить мне при этом Ваши желания и условия, чтобы я могла ими руководиться в моих требованиях по отношению к газете.

Меня просили также переводить произведения пока еще малоизвестных, молодых талантливых русских авторов¹ (конечно, тоже переводы из мануск-

риптов). Вы меня очень обяжете, если сообразовите мне указать имена некоторых, к которым я могла бы прямо обратиться.

В ожидании Вашего любезного ответа остаюсь
с глубоким уважением

Ф . Ф р и ш .

Адрес.

Wolfenschiessen Schweiz Kanton Nidwalden.

¹ Из современных авторов Ф.Фриш переводила С.Миртова (псевдоним Ольги Негрескул), А.Ремизова, Ф.Сологуба, Б.Савинкова, И.Рукавишникова, Р.Гуля.

ШВЕЦИЯ

Одна из первых страниц истории переводов Чехова на шведский язык связана с именами врача Михаила Георгиевича Вечеслова (1869–1934) и шведского писателя и переводчика Ионаса Стадлинга (1847–1935).

В 1890-х гг. студентом Казанского университета М. Вечеслов вошел в социал-демократический кружок, за что был сослан в Гельсингфорс. Вечеслов учился на медицинском факультете в Гельсингфорсе, затем, — с 1896 по 1898 г. — в Швеции (г. Упсала). К этому времени относится его знакомство со Стадлингом и переписка с Чеховым.

Два письма Вечеслова 1897 г. из Швеции опубликованы в ЛН (т. 68. С. 214–215). В них содержится просьба о разрешении для Ионаса Стадлинга перевести повесть “Моя жизнь”. Причем оба они почувствовали вмешательство цензуры в опубликованный текст повести (Ежемесячное литературное приложение к журналу “Нива”. 1896. №№ 10–12), и М. Вечеслов просил у Чехова текст “в неизменной форме”. На это Чехов ответил, что в книгу «Рассказы: 1. “Мужики”. 2. “Моя жизнь”» (СПб., 1897) повесть вошла вся, но все равно она “должна производить впечатление урезанной”: “когда я писал её, то не забывал ни на минуту, что пишу для подцензурного журнала” (VII, 83).

М. Г. Вечеслов послал Чехову адрес Стадлинга, и Чехов в ответном письме Вечеслову от 18 декабря 1897 г. обещал написать Стадлингу о своем согласии на перевод.

Ионас Стадлинг приезжал в 1892 г. в Россию, где принимал участие в помощи голодающим, встречался с Толстым. В 1897 г. (в соавторстве с У. Ризном) опубликовал книгу: *Stadling I. and Reason W. In the Land of Tolstoi. Experiences of Famine and Misrule in Russia.* L., 1897 (“В стране Толстого. Описание голода и неурядиц в России”). См. также в наст. кн. с. 450.

И. СТАДЛИНГ — ЧЕХОВУ

1.

23 октября/4 ноября 1897 г., Стокгольм

Döbelnsgatan 5
Stockholm, Nov. 4 1897
A. Tscheschoff
Nice.

Dear Sir,

My friend Mr Vetschesloff has encouraged me to write and ask you, if you would kindly permit me to translate into the Swedish language your excellent book <1 нрзб.> «“Muschiki” and “My Life”» from *the original manuscript*. I understand that considerable changes have been made in the edition published in Russia, and I have no doubt <2 нрзб.> the interest of the work will be greatly enhanced by a faithful translation from the *original manuscript*.

I spent some time in Russia during the late famine as representative of philanthropists in America, cooperating with the Tolstoi-family. I know Russia a little, and with the aid of Mr. Vetschesloff I hope to be able to make a faithful translation.

Debelnsgatan 5.
Stockholm, Jan. 2^d 1898.

My dear Mr. Tschackoff,

Cordial thanks for your favour of Dec. last 19th with your kind permission to translate your books.

I had nearly finished translating "De Marshals" and "My life", when a Jewish publisher, Mr. H. Bonnier, sent out another translation of your book into the market. As I am not a rich man, I could not risk a new addition and a competition with a wealthy Jew, who has paid agents everywhere.

My translation will therefore not be used. The Jewish translation of your book is very "free".

Wishing you a happy new year,

I am, dear Sir, yours truly

J. Stadling.

ПИСЬМО И. СТАДЛИНГА ЧЕХОВУ

Стокгольм, 2 января 1898 г.

Автограф

As to the economical result I cannot say what it will be. The book will not have a large sale, not treating to actual questions in our country, but it will be read with great interest by some of our most intelligent people. However, I hope there will be some not¹ proceeds, out of which you will receive some remuneration.

Would you kindly let me know your decision, and in case of your permission your conditions.

Yours very truly

J. Stadling.

Перевод:

Дёбельнsgатан 5
Стокгольм, 4 ноября 1897 г.
А. Чехову
Ницца

Милостивый государь,

Мой друг г-н Вечеслов побудил меня написать Вам и спросить, не разрешите ли Вы мне перевести на шведский язык Вашу превосходную книгу «Мужики» и «Моя жизнь» с рукописного оригинала. Я понимаю, что в издании, вышедшем в России, были сделаны существенные изменения. У меня нет никакого сомнения, что точный перевод с оригинала повысит интерес к изданию.

¹ Так в тексте — ред.

Я находился в России во время последнего голода как представитель филантропического общества Америки, действуя совместно с семьей Толстого. Я знаю немного русский и с помощью г-на Вечеслова надеюсь сделать верный перевод.

Что касается денежного вопроса, то я не могу сказать, каков будет результат. На книгу не будет *большого* спроса, поскольку она не касается современных проблем нашей страны, но она будет прочитана у нас *самыми понимающими* людьми с *большим интересом*. Как бы то ни было, я надеюсь, что издание принесет небольшую прибыль, благодаря которой Вы получите некоторое вознаграждение.

Будьте любезны сообщить мне о Вашем решении и, в случае согласия, о Ваших условиях.

Искренне Ваш И. Стадлинг.

2.

23 декабря 1897/2 января 1898 г., Стокгольм

Döbelnsgatan 5
Stockholm, Jan. 2, 1898

My dear Mr. Tschechoff,

Cordial thanks for your favour of the last 19th¹ with your kind permission to translate your books.

I had nearly finished translating "The Muschiks" and "My life", when a Jewish publisher, Mr. Adf. Bonnier, sent out another translation of your book into the Market². As I am not a rich man, I could not risk a new edition and a competition with a wealthy jew, who has paid agents everywhere. My translation will therefore not be used. The jewish translation of your books is very "free".

Wishing you a happy New Year,

I am, dear Sir, yours truly

J. Stadling.

Перевод:

Дёбельнсгатан 5
Стокгольм, 2 января 1898 г.

Мой дорогой г-н Чехов,

Сердечно благодарю за Вашу любезность, с которой Вы разрешили письмом от 19-го последнего декабря¹ перевод Ваших книг.

Я почти закончил перевод "Мужиков" и "Моей жизни", как один еврейский издатель, господин Адф. Боньер, выпустил другой перевод Вашей книги². Так как я небогатый человек, я не могу рисковать с новым изданием и конкурировать с богатым евреем, у которого много агентов повсюду. Мой перевод таким образом, не увидит свет. Еврейский перевод Вашей книги очень "вольный".

Желаю Вам счастливого Нового года.

Ваш И. Стадлинг.

¹ Из этих слов следует, что Чехов, как обещал в письме к Вечеслову от 18 декабря, ответил Стадлингу, но это письмо не сохранилось.

² О произведениях Чехова, вышедших в изд. Адольфа Боньера, см.: наст. том. Кн. 2. С. 555–556.

Выразила желание переводить Чехова на шведский язык и жена Л.Л.Толстого, Дора Федоровна (урожденная Вестерлунд), дочь шведского врача. В связи с этим Л.Л.Толстой писал Чехову 29 апреля 1904 г.: «...Я хотел спросить Вас от нее, разрешите ли ей перевести на шведский язык Вашу пьесу "Три сестры". Она думала заняться этим летом» (13, 464).

Было ли исполнено это намерение, неизвестно.

СОЕДИНЕННЫЕ ШТАТЫ АМЕРИКИ

Первой публикацией произведений Чехова в Америке считается перевод рассказа "Дома" Изабеллы Флоренс Хэпгуд (Y.F.Hapgood, 1850–1928) в 1891 г. Однако писем этой переводчицы в чеховском архиве не обнаружено.

О желании американцев познакомиться с творчеством Чехова впервые упоминается в письмах парижского корреспондента Чехова И.Я.Павловского. 3/15 октября 1894 г. он сообщил Чехову: «Издатель нью-Йоркского "The Cosmopolitan Magazine", журнала, который расходуется в 250.000 экземпляров, хочет иметь какое-нибудь из Ваших неизданных произведений <...> Если у Вас таковое имеется, ответьте поскорее и сообщите Ваши условия, журнал очень богатый и заплатит хорошо». О содержании ответного письма Чехова можно судить по письму Павловского от 10 ноября: «Представитель американского "Cosmopolitan'a", которому я письменно сообщил Ваши условия (1.000 фр. за лист), ответил мне письмом, которое прилагаю». Далее Павловский сообщал о том, что, как только он окончил свое письмо к Чехову, к нему явился представитель "Cosmopolitan'a", которому он дал адрес Чехова. «Насчет "Cosmopolitan", — писал ему Чехов из Мелихова 5 декабря 1894 г., — я серьезно подумаю и отвечу представителю одного тотчас же по получении от него письма. Можно послать ему "Сахалин", но лучше беллетристику» (V, 344). Судьба этих переговоров неизвестна. Первое по времени письмо к Чехову из Америки, сохранившееся в архиве, относится к 1898 г.

В.Д.ЧАЙЛДС — ЧЕХОВУ

1.

8/20 апреля 1898 г., Чикаго

112 Schiller St. Chicago, USA, April, 20. 1898.

Dear Sir,

I have translated into English a number of your sketches, namely, "Раз в год", "Восклицательный знак", "Дома", "Зиночка", "Смерть чиновника" и "Драма".

May I offer them for publication and how much will I owe you if they are accepted? The magazine people might pay 5–10 dollars a piece for them. There are many of your productions which I feel sure would be appreciated by American readers. The better way would be to collect and publish them together in book form. I am writing today to Volf¹ for your "Рассказы" which I have not seen.

Я бы писал по-русски, но не умею. У меня как будто голова болит от желания бывать в России чтобы лучше и скорее научиться вашему языку и познакомиться с новым образом жизни.

Very truly yours

W.D.Childs.

Перевод:

Ул. Шиллера. Чикаго. США. 20 апреля 1898 г.

Милостивый государь,

Я перевел на английский язык ряд Ваших рассказов, а именно: "Раз в год", "Восклицательный знак", "Дома", "Зиночка", "Смерть чиновника" и "Драма".

Могу ли их предложить для публикации и сколько я Вам буду должен, если они будут приняты? Журналы обычно платят 5–10 долларов за каждый рассказ. Многие из Ваших произведений, в которых я уверен, будут высоко оценены американскими читателями. Лучше бы было их собрание и публикация в виде книги. Сейчас я пишу к Волфу¹ по поводу Ваших "Рассказов", которых я еще не видел.

Я бы писал по-русски, но не умею. У меня как будто голова болит от желания бывать в России чтобы лучше и скорее выучиться вашему языку и познакомиться с новым образом жизни.

Преданный Вам

В. Д. Чайлдс.

¹ Чайльдс, очевидно, имеет в виду книжное издательство "Товарищество М.О.Вольф", ведающее также книжную торговлю. Маврикий Осипович *Вольф* (1825–1883) — русский издатель и книготорговец.

2.

7/19 июня 1898 г., Чикаго

Чикаго 19 июня 1898 г.
Schiller st., Chicago. USA.

Милостивый государь!

Я только что получил Ваше открытое письмо¹.

Мои переводы не пойдут.

Издатель Atlantic Monthly говорит, что Ваши сказки очень ловки^{1*} (clever), но все-таки он их не принимает. У нас так много short stories^{2*}. Однако, надо Вам признаться, что я предпринимаю такие работы на первый раз в жизни. Очень может быть, что я один виноват. Мы можем попробовать другого издателя.

Писать по-русски — это для меня очень важное дело. Когда пишу по-английски, мне не надо думать о языке, я иначе занят. Тогда я думаю только о мысли, о выборе из всего что раскрывается предо мною. А по-русски — совсем не то. Вместо мысли, я владею только несколькими отдельными словами.

Что я могу сделать в России?

Куда деваться, пока научишься говорить?

Я бы желал говорить с Вами побольше, но не узнаю — или боюсь? — или же мне стыдно или в конце концов я просто устал.

С почтением

W.D. Childs.

¹ Это письмо неизвестно.

^{1*} здесь clever означает: искусны.

^{2*} коротких рассказов (англ.).

Г.БЕРНШТЕЙН — ЧЕХОВУ

К 1900 г. относятся два письма американского писателя и переводчика Германа Бернштейна. Краткие сведения о нем содержатся в переписке Л.Н.Толстого с американским писателем Эрнестом Кросби. В письме к Толстому от 3 апреля 1906 г. Кросби сообщает, что виделся с Бернштейном, “русским евреем”, “талантливым человеком с хорошей репутацией” (*ЛН*. Т. 75. Кн. 1. С. 404). Бернштейн переводил не только Толстого, но и М.Горького. В публикуемых ниже письмах Бернштейна — высокая оценка произведений Чехова и желание подготовить сборник его рассказов на английском языке.

1.

5/17 апреля 1900 г., Нью-Йорк

Herman Bernstein
27 Market st.
New York
April 17th 1900

Anton Chekhov, esq.

My dear Mr. Chekhov,

Your stories have so impressed me with their truthfulness to life, with their artistic perfection of execution, their beauty and strength, that my admiration for your works has of late grown into worship.

Pardon my frankness for it is the truth. I have worshiped you as the Master of the short-story of our time. There is so much sincerity and a broad embrace of life, I may say, the very life of life in your little masterpieces that they rise so strikingly above the general literature of any land today, my appeal to both the heart of the man and the mind of the artist.

A Russian myself, I know the atmosphere of your productions and, with your permission, I would take the pleasure of serving the English-speaking people with a very careful translation of a volume of stories most characteristic and representative of your writings. I know the task is hard, but love and beauty are their own best rewards.

I think that “Дуэль”, “Мужики”, “Палата № 6”, “Скрипка Ротшильда” и “Спать хочется” would make an ideal volume of stories. This is but my suggestion. I wish I knew your opinion as to the choice of material for such a volume. Hoping that you will approve of such an enterprise, I am, believe me, with highest regards,

Yours sincerely Herman Bernstein.

Перевод:

Герман Бернштейн
27 Маркет стрит.
Нью-Йорк
17 апреля 1900

Антону Чехову, эсквайру.

Мой дорогой господин Чехов,

Ваши рассказы произвели на меня такое впечатление своей верностью жизни, художественным совершенством исполнения, красотой и силой, что мое восхищение Вашими произведениями переросло в поклонение.

Простите меня за откровенность, ибо это правда. Я благоговел перед Вами как мастером короткого рассказа нашего времени. В этих маленьких шедеврах столько искренности, широкого охвата жизни и — могу сказать — самой сути жизни, что они поднимаются над всей литературой любой страны нашего времени. Моя признательность сердцу человека и дарованию художника.

Будучи русским и зная атмосферу Вашего творчества, я прошу Вашего разрешения послужить народу, говорящему по-английски, тщательным переводом сборников рассказов, характерных и важных для Вашего творчества. Я знаю, задача трудна, но любовь и красота — лучшее ее вознаграждение.

Я думаю, что “Дуэль”, “Мужики”, “Палата № 6”, “Скрипка Ротшильда”, “Спать хочется” могли бы составить книгу рассказов. Это только мое предположение. Я хотел бы знать Ваше мнение относительно выбора материала для такого сборника. Надеюсь, что Вы одобрите это предприятие. Верьте моему высокому уважению к Вам.

Ваш Герман Бернштейн.

2.

29 октября/11 ноября 1901 г., Нью-Йорк

New York, November 11th, 1901

Anton Chekhov, Esq.,

Dear Mr. Chekhov: —

I have been informed that you are at work upon a long novel to be entitled “Архиепей”¹. As you are no doubt aware that there is no such a thing as a mutual agreement between Russia and the United States as to copyright protection, the American publishers have a legal right to publish translations from the Russian without any remuneration to the author of the original.

Being connected with several of the largest and thoroughly reliable book-publishing firms, I am in a position to arrange that you shall get a royalty of about 15% on your new novel, if you send me either a copy or proofsheets of the manuscript, so that I could translate the novel and have it published here at the same time it is published in Russia. In that case alone can the translation be copyrighted in this country. If necessary, I should be glad to furnish to you the most reliable references either through the Russian or the American consul. I write this note in the hope that you will look upon my suggestion in the proper light and I beg to assure you that your interests will be properly represented.

As to the translation, I can promise you that it will be done carefully, conscientiously, thoroughly. I have already translated a number of your short stories, such as “The Incased Man”, and “The Peasants”, also Tolstoy's “Ressurrection” and Gorky's “Foma Gordeyev”, a copy of which has been forwarded to you by current mail. I am also writing original stories.

You would greatly oblige me by sending me a brief outline or synopsis of your new novel.

Hoping for a favorable reply from you, I am,

With highest regards and best wishes,

Very respectfully yours,

Herman Bernstein.

P.S. The enclosed clipping will show of the difference between my translation and the translation which Mr. Gorky has authorized in this country.

H.B.

My address:
Herman Bernstein
c/o The Evening Post.
New York, U.S.A.

2

carefully, conscientiously, thoroughly. I have already translated a number of your short stories, such as "The Incased Man", and "The Peasants", also Tolstoy's "Resurrection" and Gorky's "Foma Gordyev", a copy of which has been forwarded to you by current mail. I am also writing original stories.

You would greatly oblige me by sending me a brief outline or synopsis of your new novel.

Hoping for a favorable reply from you, I am,

With highest regards and best wishes,

Very respectfully yours,

Karl Bernstein

P. S. the enclosed clipping will show some of the difference between my translation and the translation which Mr. Gorky has authorized in this country.

H. B.

My address:
Karl Bernstein
c/o The Evening Post
New York, N. Y.

ПИСЬМО Г. БЕРНШТЕЙНА ЧЕХОВУ (ОКОНЧАНИЕ)

Нью-Йорк, 11 ноября 1901 г.

Машинописное с подписью-автографом

Перевод:

Нью-Йорк, 11 ноября 1901

Антону Чехову, эск<вайру>,
Дорогой г. Чехов —

Меня проинформировали, что Вы работаете над большой повестью под названием "Архиерей"¹. Так как Вы без сомнения понимаете, что взаимного соглашения по авторскому праву между Россией и Соединенными Штатами нет, то американские издатели имеют законное право издавать переводы с русского без какого бы то ни было вознаграждения переводимому писателю.

Будучи связанным с несколькими большими книгоиздательскими фирмами, я в состоянии устроить так, чтобы Вы получили вознаграждение, равное приблизительно 15% за Вашу новую повесть, если только пришлете копию или корректуру рукописи, чтобы я смог перевести повесть и опубликовать ее в то же самое время, что и в России. Только в этом случае за автором переведенного произведения признается авторское право. При необходимости я готов снабдить Вас надежными рекомендациями

либо через русского, либо американского консула. Я пишу это письмо в надежде, что Вы воспримете мое предложение в истинном свете, я заверяю Вас в том, что Ваши интересы будут защищены.

Что касается перевода, я могу Вам обещать, что он будет сделан тщательно, вдумчиво, полностью. Я уже перевел несколько Ваших рассказов, таких как "Человек в футляре" и "Мужики"², а также "Воскресение" Толстого, "Фома Гордеев" Горького, экземпляр которого направлен к Вам почтой³. Я также пишу собственные рассказы.

Вы меня очень обязали бы, прислав краткое содержание Вашей новой повести. В надежде на благоприятный ответ от Вас остаюсь с почтением и с лучшими пожеланиями,

Весьма уважающий Вас

Герман Бернштейн.

P.S. Вложенные вырезки покажут различие между моим переводом и переводом, который авторизовал в нашей стране г-н Горький.

Г.Б.

Мой адрес:

Герман Бернштейн
для передачи: Ивнинг Пост
Нью-Йорк, США.

Письмо машинописное; подпись и адрес — автограф Бернштейна.

¹ Чехов в это время действительно работал над рассказом "Архиерей" (опубл.: Журнал для всех. 1902. № 4). О замысле рассказа и о многолетней работе над его текстом см. в комментарии В.Б.Катаева к рассказу (10, 452–461).

² Где были опубликованы эти переводы — неизвестно.

³ Чехов писал к О.Л.Книппер 3 декабря 1903 г.: «Сегодня получил из Америки "Foma Gordyev (dedicated to Anton Chekhov)"¹ — толстая книга в переплете» (X, 129). Книга была передана Чеховым в Таганрогскую библиотеку.

В.А.АЛЕКСЕЕВА — ЧЕХОВУ

Среди корреспондентов Чехова изъявила желание переводить его произведения Валерия Александровна *Алексеева* (рожд. Амосова) — жена химика Д.В.Алексеева, бывшего шафером на свадьбе Чехова и О.Л.Книппер.

1.

5 сентября 1902 г., Москва

Москва, 5 сентября

Многоуважаемый Антон Павлович!

Так как в Америке очень интересуются русской литературой вообще и Вашими произведениями в частности, то там хотели бы иметь переводы Ваших еще не напечатанных вещей. Согласны ли Вы на это? Я очень хотела бы переводить Ваши рукописи и отсылать их в Америку с тем, чтобы они печатались в американских журналах в то же время, как и в русских: Вы таким образом получали бы двойной гонорар. О размере этого гонорара я ничего сказать сегодня не могу, т.к. он будет сообщен мне только к 1-му ноября, и тогда я немедленно сообщу его Вам.

Теперь вот еще что: если у Вас есть ненапечатанные еще вещи, и если Вы ничего не имеете против того, что я Вам только что написала, не согласитесь ли Вы переслать их мне в Томск, я перевела бы их к первому ноября и по получении Вашего согласия относительно гонорара, отослала бы их немедленно в Нью-Йорк, "Munsey Magazine".

¹ Предназначен для Антона Чехова (англ.).

Если же размер гонорара Вас не удовлетворит, то я обещаю Вам вернуть Ваши рукописи, не отсылать переводов.

Я была бы Вам очень благодарна, если бы ответили мне даже в случае Вашего несогласия — хотя бы несколькими словами¹.

Уважающая Вас

Валерия Алексеева.

Томск. Технологический институт.

Год определяется по помете Чехова: "1902".

¹ Ответ Чехова неизвестен, но имя Алексеевой фигурирует в переписке Чехова с женой. О.Л.Книппер сообщила Чехову в письме от 2 сентября 1902 г. о том, что ее посетила В.А.Алексеева: "Она очень симпатичная, занимается переводами и хочет переводить Чехова для Америки. Там сильно интересуются русской литературой. И гонорар будешь получать, кот<орый> буду брать я, т.к. ты его игнорируешь. Ты позволяешь? Алексеева хотела сегодня писать тебе. Ответь, пожалуйста, ей и мне сообщи свой ответ. И будь добр, не отказывайся" (XI, 362).

Чехов ответил сдержанно: "Получил письмо от Валерии Алексеевой с просьбой — разрешить ей для Америки перевод моих рассказов. Ты, помнится, уже писала мне об этой нелепости. Разрешить ей я не могу, так как, кажется, разрешил уже другим; да и она может переводить без разрешения" (там же, 34).

Однако в письме Алексеевой речь шла не о переводе опубликованных на русском языке произведений: Алексеева просила посылать ей рукописи еще не напечатанных вещей. Это вызвало сложности и было чревато конфликтами с русскими издателями. Чехов, как видно из переписки с другими переводчиками, чаще всего отклонял подобные предложения. И на вторичную просьбу О.Л.Книппер ("Отчего ты так против переводов? Тебе все равно, а гонорар бы получал. Ответь потолковее Валерии Алексеевой. Она славная" — там же, 366) Чехов ответил 16 сентября 1902 г. не Алексеевой, а жене, притом категорическим отказом: "Зачем и что я буду писать Валерии Алексеевой, если, во-первых, я не знаю, умеет ли она переводить, а во-вторых, не знаю даже, как величать ее по батюшке. Для чего тебе нужно, чтобы я вышел в Америке? Да еще в дамском, т.е. очень плохом переводе? Ответь ей сама что-нибудь" (там же, 40).

Б.ФОРНУ — ЧЕХОВУ

1.

29 апреля/12 мая 1903 г., Тогус <?>. Штат Мэн. США

Togus <?>, Maine, Etats Unis
Le 12 May, 1903

Monsieur,

Je viens de lire plusieurs de vos oeuvres, "Ma vie", "Kachtanka" et "Les Muziks" traduits en allemand, que je voudrais bien traduire en anglais. Quoique la loi des Etats Unis ne me le défende pas de reproduire des livres, écrits en Russian, j'hésite de le faire sans votre permission et l'occasion de ces lignes est, de vous demander, si vous voulez bien me donner cette permission pour vos ouvrages, nommés auparavant, et d'autres.

J'ai l'honneur, Monsieur, de me signer avec respect

B. Fornow.

Lieutenant d'Infanterie en retraite

CMA. *Sages, Maine, Etats Unis*
6 12 May 1903
 3 H6

Monsieur.

Je vous envoie de 2 plusieurs vos
 livres, "Ma vie", "Kashanka" et "Les hommes"
 traduits en Allemand, que je voudrais bien
 traduire en Anglais. Quoique la loi des Etats
 Unis ne me le défende pas de reproduire des
 livres, écrits en Russe, j'hésite de le faire
 sans votre permission et l'occasion de
 l'ignorer est, de vous demander, si vous voulez bien
 me donner cette permission pour vos ouvrages
 nommés auparavant, et d'autres.

J'ai l'honneur, Monsieur, de me signer
 avec respect

B. Fernand
 Lieutenant & Inspecteur
 en retraite

Mr A. Czackoff.

ПИСЬМО Б.ФОРНОУ ЧЕХОВУ

Йогус <?>, Мэн, 29 апреля /12 мая 1903 г.

Автограф

Перевод:

Йогус <?>, Мэн, Соединенные Штаты, 12 мая 1903 г.

Милостивый государь,

Закончил читать Ваши литературные произведения, "Моя жизнь", "Каштанка", "Мужики" в немецком переводе и хотел бы перевести их на английский. Закон Соединенных Штатов не запрещает издавать книги, написанные на русском языке, но я все же не решаюсь сделать это без Вашего разрешения. Настоящим письмом разрешите просить Вашего согласия на перевод упомянутых произведений, а также и других.

Имею честь, милостивый государь, выразить Вам свое уважение

Б. Форноу,

лейтенант пехотных войск в отставке.

Р.ВИЛЬТОН — ЧЕХОВУ

1.

23 декабря 1903 г., Москва

Б.Харитоньевский
Д. Воробьева
23-го Декабря 1903 г.

Милостивый государь,

Честь имел я недели две тому назад обратиться к Вам с просьбой о кратком свидании, так как меня просят для английского периодического издания "Pall Mall Magazine" написать биографический и критический очерк о Вас и о Ваших произведениях. Не зная, находитесь ли Вы еще в Москве, я осмеливаюсь Вас попросить, в случае невозможности мне лично с Вами повидаться, написать ответ на при сем препровождаемые вопросы:

Лондонский издатель Ducknorth только что начал продажу перевода Ваших повестей под заглавием "The Black Monk, and Other Tales"¹. Мне, конечно, неизвестно, под какими условиями этот том издается, но во всяком случае я убежден, что очерк, посвященный Вам, будут там читать с великим любопытством и интересом.

Поэтому я и прошу Вас дать мне возможность снабдиться достоверными "документами".

Примите уверения в искреннем моем уважении и глубоком почтении.

Роберт Вильтон.

Вопросы

Который из Ваших рассказов, по Вашему мнению, самый лучший?

Можно ли сравнивать Ваши рассказы с сочинениями Bret Harte и Guy de Maupassant; если нет, то который иностранный писатель подходит наиболее к Вам?

Что Вам приятнее писать: драматические произведения или рассказы?

Какого мнения Вы о будущем русской литературы; что именно последует за нынешней школой, имеющей последнее слово в сочинениях Горького?

Прошу указать книгу или публикацию, из которой я мог бы черпать биографические данные.

У которого фотографа можно достать портреты, снимки Вашего дома и, по возможности, Вашего семейства?

Если возможно, просил бы тоже страницу Вашей рукописи для фотографического снимка. Эта рукопись будет непременно возвращена.

На бланке

The Associated Press

Союз американской печати

Moscow Correspondent: Robert A. Wilton

¹ Речь идет о книге: Tchekchhoff A. The black monk, and other stories, translated from the Russian by R.E.C.Long. London, 1903. О Лонге см. подробнее: наст. том. Кн. 1. С. 370.

ОТ РЕДАКЦИИ

В обзорах, статьях, публикациях наст. тома (в трех книгах) представлена широкая панорама “вхождения” Чехова в мировую литературу и театр на протяжении целого столетия (до 1980-х годов). События последующего времени рассматриваются в ряде случаев менее обстоятельно, поскольку основной предмет изучения в “Литературном наследстве” — явления культуры, ставшие уже историей.

На рубеже XX–XXI веков критика и особенно театр выходят на новые пути интерпретации чеховского творчества, подчас очень далекие от прежних трактовок. Но исследование этих процессов еще впереди.

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Составила М.И.Трепалина^{1*}

I. ПОРТРЕТЫ ЧЕХОВА, РИСУНКИ, ШАРЖИ

Чехов. Фотография, 1900 — III, 152

Чехов. Фотография Ф.О.Опитца. Петербург, 1901 — II, 7

Чехов у своей дачи в Ялте с собаками Тузиком и Каштаном. Открытка с фотографии 1901 г. — III, 461

Чехов в своем саду в Ялте. Открытка с фотографии 1902 г. — III, 295

Чехов за табльдотом в русском пансионе в Ницце. Рис. из «Чехиады» А.А.Хотяинцевой, 1897 г. ГЛМ, Москва — I, 8

Чехов читает газету «L'aurore». Рис. из «Чехиады» А.А.Хотяинцевой, 1898 г. ГЛМ, Москва — I, 10

Приезд в Мелихово. Возвращение из Ниццы. Рис. из «Чехиады» А.А.Хотяинцевой, 1898. На странице письма А.А.Хотяинцевой к Чехову. ГЛМ, Москва — I, 49

Чехов. Шарж Дэвида Левина на обороте обложки чеховского номера журнала «Силекс». Гренобль, 1980, № 16 — I, 66

II. ЗАРУБЕЖНЫЕ ИЗДАНИЯ ЧЕХОВА

Англия

Ранние рассказы. Лондон, 1982. Составление и перевод П.Майлса и Х.Питчера. Суперобложка — I, 385

Бельгия

Дама с собачкой. Антверпен, 1978. Обложка — I, 630

Болгария

Дядя Ваня. Варна. 1905. Титульный лист. Национальная библиотека им Кирилла и Мефодия, София — II, 138

Медведь. Руссе, 1889. Титульный лист. Национальная библиотека им.Кирилла и Мефодия, София — II, 86

Палата № 6. Варна, 1896. Титульный лист. Национальная библиотека им.Кирилла и Мефодия, София — II, 87

Собрание сочинений (в 6 т.). Т. 1. Тутракан, 1904. Обложка. Национальная библиотека им.Кирилла и Мефодия, София — II, 90

Сочинения (в 14 т.). Т. 1. София, 1947. Обложка. Национальная библиотека им.Кирилла и Мефодия, София — II, 101

Тиф. Пер. П.П.Славейкова. Публикация в журнале «Библиотека Свети Климент» (1889, № 7). Обложка журнала и первая страница рассказа. Национальная библиотека им. Кирилла и Мефодия, София — II, 85

^{1*} Подбор иллюстраций к первой книге — О.Ю.Авдеевой, ко второй и третьей — М.И.Трепалиной.

Венгрия

«Бабы» и другие рассказы. Сост. и перевод Э.Сабо. Будапешт, 1898. Обложка — II, 296

Собрание сочинений. Т. 3. «На чужбине» и другие рассказы. Сост. и перевод И.Петерди. Будапешт, 1925. Обложка и титульный лист — II, 311

Вьетнам

Новеллы. Предисловие Нгуен Туана. Ханой, 1957. Титульный лист — III, 182

Повести и рассказы (в 2 т.). Т. 2. Ханой, 1978. Обложка — III, 191

Германия

«Ведьма» и другие новеллы. Галле, 1904. Книга из библиотеки Метерлинка. Обложка — I, 126

Драма на охоте. Берлин, 1957. Обложка — I, 128

Драмы. Лейпциг, 1902. Книга из библиотеки Метерлинка — I, 141

Дуэль. Перевод К.Хольма. Париж—Лейпциг—Мюнхен, 1897. Обложка и титульный лист — III, 408

Дуэль. Перевод К.Хольма. Париж—Лейпциг—Мюнхен, 1897. Начало четвертой главы — III, 409

Дядя Ваня. Перевод А.Шольца. Берлин, 1903. Титульный лист — III, 427

Медведь. Предложение. Перевод Л.Флакс-Фокшаняну. Лейпциг, 1903. Действующие лица и начало пьесы «Медведь» в сопровождении режиссерского плана к премьере 11 октября 1900 г. в Берлинском Сецессионебюне — III, 416

Мужики. Лейпциг, 1917. Обложка — I, 135

«Пересолил» и другие рассказы. Перевод В.Чумикова. Мюнхен, 1901 (2-е изд.). Обложка и титульный лист — III, 387

Рассказы о любви. Веймар, 1917. Обложка — I, 132

Русские люди. Перевод И.Треймана. Лейпциг, 1890. Титульный лист и содержание — III, 364

Собрание сочинений (в 5 т.). Т. 1. Знакомый мужчина. Перевод В.Чумикова. Лейпциг, 1901. Обложка и титульный лист — III, 399

Чайка. Перевод В.Чумикова. Лейпциг, 1902. Начало первого действия — III, 406

Юморески и сатиры. Перевод А.Панкова и К.Бергер. Лейпциг, <1925>. Контртитул с портретом Чехова и титульный лист — III, 369

Греция

«Дама с собачкой» и другие рассказы. Афины, 1990. Обложка — II, 375

Дания

Господа и рабские души. Копенгаген, 1978. Обложка — II, 534

Детвора. Перевод Г.Е.Гирсинга. Художник Э.Юргенсон. Копенгаген, 1892. Титульный лист и иллюстрация к рассказу «Ванька» — II, 520

«Моя жизнь» и другие рассказы. Перевод В.фон Герсенберга. Копенгаген, 1899. Обложка и иллюстрация — II, 522

Египет

«Чайка» и другие пьесы. Каир, 1959. Обложка — III, 244

Израиль

Болото <Тина>. Перевод У.Н.Гнесина. Иерусалим, 1912. Титульный лист — III, 267

Индия

Дуэль. Дели, 1985 (на языке хинди). Суперобложка — III, 148
Три года. Дели, 1962 (на языке хинди). Контртитул и титульный лист — III, 141

Иран

«Каштанка — бродячий пес», «Рассказ об одном художнике» («Дом с мезонином»). Перевод А.Халави. Тегеран, 1943. Обложка и иллюстрация — III, 204

Ирландия

Три сестры. Перевод Б.Фрила. Дублин, 1981 — I, 542

Испания

Палата № 6. Перевод Р.Сен Висента. Предисловие М.Горького. Мадрид, 1986 — II, 463
Рассказ нигилиста («Рассказ неизвестного человека»). Барселона, 1912. Титульный лист и начало первой главы — II, 451
Чайка. Вишневый сад. Перевод А.Видаля. Предисловие Э.Лёвита. Барселона, 1981. Обложка — II, 465
«Шведская спичка» и другие рассказы. Перевод А.Видаля. Иллюстрации П.Штейнмейера. Барселона, 1982. Обложка — II, 462

Китай

Избранная проза (в 27 т.) Т. 1, 27. Перевод Жу Луна. Шанхай, 1950, 1958. Обложки — III, 30
Избранные юмористические рассказы. Перевод Ма Тяньминя. Куньмин, 1981. Распашной титул — III, 10
Пьесы. Перевод Цзин-хуа и др. Пекин, 1960. Обложка — III, 19

Корея

Дама с собачкой. Перевод Ким Им Сука. Сеул, изд. «Хевон», 1995. Обложка — III, 162
Душечка. Перевод Ки Джа Уна. Сеул, изд. «Хасо», 1998. Обложка — III, 166
Каштанка. Перевод Ан Джонг Бона. Сеул, изд. «Зайн», 2000. Обложка — III, 160
Пьесы. Перевод Ли Джун Ёнга. Сеул, изд. «Ёнкыква-Инган», <1988>. Обложка — III, 168
4 пьесы. Перевод Кван Ёнг Сона. Сеул, изд. «Хевон», 1995. Обложка — III, 164

Ливан

Дама с собачкой. Бейрут, 1981. Титульный лист — III, 239

Норвегия

«Женские судьбы» и другие рассказы. Осло, 1974. Обложка — II, 598

Польша

Рассказы. Т. 1, 2. Варшава 1906. Предисловие З.Дембицкого. Обложки — II, 16

Португалия

Две одноактные пьесы. Предисловие К.Порто. Порто, 1961. Обложка — II, 492
Дядя Ваня. Вст. статьи А.Педро и А.Баселара. Порто, 1960. Обложка — II, 489
Избранные рассказы. Перевод М.Браги. Порто, 1976. Обложка — II, 484
Палата № 6. Лиссабон, 1928. Обложка — II, 479

Повести и рассказы (в 12 т.). Т. 1. Перевод М.Франко. Т. 2. Перевод К. д'Алмейда Сампайо. Лиссабон, 1971–1975. Обложки — II, 487
«Чайка» и «Вишневый сад». Перевод Э. Де Карвальо. Порто, 1963. Обложка — II, 482

Сербия

Белолобый. Белград, 1957. Художник А.Андреевич. Титульный лист — II, 229
Собрание сочинений (в 14 т.). Т. 1. Белград, 1939. Титульный лист и содержание — II, 214–215

Сирия

Собрание сочинений (в 2 т.). Т. 1. Дамаск, 1954. Обложка — III, 242

Словакия

«Каштанка» и другие рассказы. Братислава, 1968. Обложка — II, 174

Турция

Рассказы. Т. 2. Анкара, 1948. Обложка — III, 217

Франция

Дама с собачкой. Перевод Э.Парейра. Париж. 1961. Обложка и титульный лист — I, 18
Дуэль. Перевод А.Широля. Париж, 1902. Титульный лист — III, 359
Палата № 6. Перевод Д.Роша. Париж, 1922. Титульный лист — III, 331
Убийство. Перевод К.Дюкрё. Париж, 1902. Титульный лист — III, 348

Хорватия

Дочь Альбиона. Перевод А.Харамбашича (Газета «Обзор», 1888, № 229, 5 октября, г.Загреб). Начало рассказа. Архив национальной университетской библиотеки, Загреб — II, 270
Три сестры. Перевод М.Богданович. Загреб, 1922. Титульный лист — II, 213
Чайка. Перевод Марекевича (Журнал «Виенцац», 1897, № 12, 20 марта, г. Загреб). Начало пьесы. Архив Национальной университетской библиотеки, Загреб — II, 271

Чехия

Юморески. Прага, 1979. Обложка — II, 148
Юморески. Прага, 1979. Иллюстрация к рассказу «Ванька» — II, 149
Юмористические рассказы. Перевод Б.Ф.Прусика. Прага, 1906. Обложка и титульный лист с дарственной надписью переводчика О.Л.Книппер — III, 478

Швейцария

Драма на охоте. Цюрих, 1985. Обложка — I, 129
Письма. Т. 1–4. Цюрих, 1979. Обложки — I, 136

Швеция

«Дама с собачкой» и другие рассказы. Стокгольм, 1991. Обложка — II, 572
Каштанка. Художник Г.Спирин. Стокгольм, 1994. Обложка — II, 563

Япония

- Избранные рассказы. Токио, 1908. Обложка и фотография Чехова в книге — III, 84
Переписка А.П.Чехова и О.Л.Книппер. 1902–1903. Токио, 1984. Обложка — III, 93

III. КНИГИ И СТАТЬИ О ЧЕХОВЕ ЗА РУБЕЖОМ

Австралия

- Кертис П. Размышления о Чехове («Квадрэнт», 1972, май—июнь). Первая страница статьи — II, 804
Хан Б. «Вишневый сад» («Критикэл ревью», 1973, № 16). Первая страница статьи и титульный лист журнала — II, 806

Англия

- Готтлиб Вера. Чехов и водевиль. Кембридж, 1982 — I, 371
Питчер Х. Главная женщина Чехова. Лондон, 1979. Суперобложка и титульный лист с автографом автора. Собрание Э.А.Полоцкой, Москва — I, 484—485

Болгария

- Львов-Рогачевский В. А.П.Чехов и его творчество. Пер. П.Савова. Плевен, 1907. Титульный лист. Национальная библиотека им.Кирилла и Мефодия, София — II, 96

Венгрия

- Геробен Анеш. Мир Чехова. Будапешт, 1980. Обложка — II, 329
«Павлович Чехов». Статья в журнале «Кюфёлд» («За границей»; Будапешт, 29 ноября 1894 г.) — II, 294

Германия

- Антон Чехов. Его жизнь в картинах. Подготовил П. Урбан. Лейпциг, 1987. Обложка — I, 122

Греция

- Александропулос М. Больше свободы. О Чехове. Афины, 1981. Обложка — II, 380

Израиль

- Объявление о серии переводов Чехова (10 выпусков) ивритского издательства «Нисионот» («Опыты») в г. Почепе Черниговской губ. (Лондон, газета «Гомеорер», 1906, № 2) — III, 265

Иран

- Кешаварц К. Чехов в Иране. Статья о книгах Чехова, изданных в Иране до 1954 г. Журнал «Вокс», 1954, № 3 — III, 197
Сообщение о выходе семитомного собрания сочинений А.П.Чехова на персидском языке в журнале «Культура и искусство» (Тегеран, 2002, № 26) — III, 211

Испания

Тейксидо Р. ИскуПЛенная жизнь (о творчестве Чехова, Горького и Маяковского). Барселона, 1978. Обложка — II, 457

Корея

Ан Сук Хён. Корейская драма и Антон Чехов. Сеул, 2003. Суперобложка — III, 170

Журнал «Симин Ёнгык» («Гражданский спектакль»; Сеул, 1999, № 5; с материалами о Чехове). Обложка — III, 172

Норвегия

«Драматургия Чехова». Сб. статей под ред. проф. Г.Хетсо. Осло, 1976. Титульный лист — II, 606

Польша

Брюкнер Александр. История русской литературы. Львов—Варшава—Краков, 1922. Титульный лист — II, 37

Сербия

Бабович М. Рассказы и драмы Чехова. Белград, 1971. Обложка — II, 233

Чехов в воспоминаниях современников. Белград, 1957. Суперобложка — II, 224

Шаулич Аница. А.П.Чехов. Белград, 1974. Обложка — II, 232

Словакия

Багин А. Три мастера (Густав Флобер, А.П.Чехов, Томас Манн). Братислава, 1982. Обложка книги и первая страница текста статьи о Чехове — II, 190

Гурбан-Ваянский С. Некролог «Антон Павлович Чехов» в газете «Народне новины» (1904, № 87, 19 июля, г. Мартин) — II, 174

США

Виннер Т.Г. Чехов и его проза. Нью-Йорк, 1966. Обложка — II, 667

Гордон К. Заметки о Чехове и Моэме («Севани ревью», 1949, № 3). Обложка журнала и начало статьи — II, 721

Карпентер Дж., Ньюмейер П. Элементы литературы. Нью-Йорк, 1974. Обложка — II, 761

Сароян В. Короткая история о Чехове («Советская литература» на англ. яз., 1980, № 1). Обложка журнала и начало статьи — II, 725

Стайнер Дж. Смерть трагедии. Нью-Йорк, 1961. Титульный лист — II, 768

«Чехов и наш век» (Отзывы о Чехове американских писателей и ученых). Нью-Йорк, 1978. Обложка — II, 678

Турция

Баштымар З. Жизнь и творчество Чехова. Стамбул, 1960. Обложка — III, 221

Франция

Гренье Р. Снег идет. Впечатления о Чехове. Париж, 1992. Обложка — I, 57

Чеховский номер журнала «Силекс». Гренобль, 1980, № 16. Обложка Роже Пфунда — I, 74

Швейцария

Мысли о Чехове. Составитель П.Урбан. Цюрих, 1983. Суперобложка — I, 202

Япония

Сато Сэйро. Художественный мир Чехова. Токио, 1980. Титульный лист — III, 90

IV. ТЕАТР ЧЕХОВА ЗА РУБЕЖОМ

ПОСТАНОВКИ ПЬЕС И ИНСЦЕНИРОВКИ РАССКАЗОВ

Австралия

- «Вишневый сад». Постановка Р.Квентина. Сидней, Театр «Олд Тоут», 1963. Программа — II, 798
 «Дядя Ваня». Постановка А.Митчелл. Мельбурн, Театр «Сент—Мартинс», 1971. Программа — II, 799
 «Чайка». Постановка Р.Верретта. Сидней, Театр «Нимрод», 1974. Программа — II, 811

Австрия

- «Вишневый сад». Постановка А.Беннинга. Вена, Бургтеатер, 1983. Сцена из спектакля. Шарлотта — М.Хербигер, Раневская — Э.Плухар, Варя — Х.Рутнер. Фотография — I, 339
 «Вишневый сад». Постановка А.Беннинга. Вена, Бургтеатер, 1983. Сцена из спектакля. Раневская — Э.Плухар, Лопахин — Х.Крёкамп. Фотография — I, 344
 «Вишневый сад». Постановка А.Беннинга. Вена, Бургтеатер, 1983. Сцена из спектакля. Фирс — А.Хёрбигер, Лопахин — Х.Крёкамп. Фотография — I, 348
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Войницкий — Й.Майнрад. Фотография — I, 286
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Войницкий — Й.Майнрад. Фотография — I, 287
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Соня — И.Конради, Мария Васильевна — Л.Шрайлер. Фотография — I, 293
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Елена Андреевна — С.Зуттер, Войницкий — Й.Майнрад. Фотография — I, 300
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Соня — И.Конради, Марина — Х.Вагенер. Фотография — I, 304
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Астров — А.Троян, Елена Андреевна — С.Зуттер. Фотография — I, 307
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Елена Андреевна — С.Зуттер, Серебряков — П.Хоффман. Фотография — I, 313
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Астров — А.Троян, Соня — И.Конради. Фотография — I, 316
 «Дядя Ваня». Постановка Л.Линдберга. Вена, Академитеатер, 1972. Сцена из спектакля. Войницкий — Й.Майнрад, Соня — И.Конради. Фотография — I, 319
 «Иванов». Постановка А.Беннинга. Вена, Академитеатер, 1965. Сцена из спектакля. Иванов — А.Троян, Анна Петровна — Е.Цилхер. Фотография — I, 239
 «Три сестры». Постановка О.Шенка. Вена, Академитеатер, 1976. Сцена из первого действия. Фотография — I, 322

- «Три сестры». Постановка О.Шенка. Вена, Академитеатер, 1976. Сцена из спектакля. Ирина — Й.Платт, Вершинин — К.Вуссов, Прозоров — Х.Зеебёк. Фотография — I, 325
- «Три сестры». Постановка О.Шенка. Вена, Академитеатер, 1976. Сцена из спектакля. Вершинин — К.Вуссов, Прозоров — Х.Зеебёк, Ольга — Э.Орт. Фотография — I, 326
- «Три сестры». Постановка О.Шенка. Вена, Академитеатер, 1976. Сцена из спектакля. Вершинин — К.Вуссов, Солёный — Р.Мелихар, Маша — Г.Йессерер. Фотография — I, 327
- «Три сестры». Постановка О.Шенка. Вена, Академитеатер, 1976. Сцена из спектакля. Тузенбах — В.Хюбке, Ирина — Й.Платт. Фотография — I, 329
- «Три сестры». Постановка О.Шенка. Вена, Академитеатер, 1976. Сцена из спектакля. Ольга — Э.Орт, Кульгин — С.Совинец, Маша — Г.Йессерер. Фотография — I, 332
- «Три сестры». Постановка О.Шенка. Вена, Академитеатер, 1976. Сцена из спектакля. Ольга — Э.Орт, Маша — Г.Йессерер. Фотография — I, 335
- «Чайка». Постановка Б.Фиртеля. Вена, Академитеатер, 1952. Сцена из спектакля. Тригорин — К.Юргенс, Заречная — К.Гольд. Фотография — I, 243
- «Чайка». Постановка Б.Фиртеля. Вена, Академитеатер, 1952. Сцена из спектакля. Аркадина — М.Айе, Маша — М.Крамер. Фотография — I, 248
- «Чайка». Постановка Б.Фиртеля. Вена, Академитеатер, 1952. Сцена из спектакля. Дорн — Ф.Хеннинг, Заречная — К.Гольд. Фотография — I, 251
- «Чайка». Постановка Э.Аккера (Аксера). Вена, Бургтеатер, 1977. Сцена из первого действия. Фотография — I, 256
- «Чайка». Постановка Э.Аккера (Аксера). Вена, Бургтеатер, 1977. Сцена из спектакля. Треплев — Г.Бёкман, Заречная — Й.Платт. Фотография — I, 259
- «Чайка». Постановка Э.Аккера (Аксера). Вена, Бургтеатер, 1977. Сцена из спектакля. Треплев — Г.Бёкман. Фотография — I, 268
- «Чайка». Постановка Э.Аккера (Аксера). Вена, Бургтеатер, 1977. Сцена из спектакля. Аркадина — А.Дюрингер. Фотография — I, 271
- «Чайка». Постановка Э.Аккера (Аксера). Вена, Бургтеатер, 1977. Сцена из спектакля. Аркадина — А.Дюрингер, Треплев — Г.Бёкман. Фотография — I, 275
- «Чайка». Постановка Э.Аккера (Аксера). Вена, Бургтеатер, 1977. Сцена из спектакля. Тригорин — Н.Коппен. Фотография — I, 279
- «Чайка». Постановка Э.Аккера (Аксера). Вена, Бургтеатер, 1977. Сцена из спектакля. Аркадина — А.Дюрингер, Яков — Г.Филзер, Сорин — О.Коллин. Фотография — I, 283
- «Этот Платонов». Постановка Э.Лотара. Вена, Академитеатер, 1959. Сцена из спектакля. Платонов — Й.Майнрад. Фотография — I, 228
- «Этот Платонов». Постановка Э.Лотара. Вена, Академитеатер, 1959. Сцена из спектакля. Платонов — Й.Майнрад, Войницца — К.Гольд. Фотография — I, 231
- «Этот Платонов». Постановка Э.Лотара. Вена, Академитеатер, 1959. Сцена из спектакля. Платонов — Й.Майнрад, Войницца — К.Гольд. Фотография — I, 235

Англия

- «Вишневый сад». Постановка Д.Б.Фейгена. Лондон, Театр «Ройялти», 1925. Сцена из четвертого действия. Фотография. Театральная коллекция Мэндера и Митченсона, Лондон — I, 497
- «Вишневый сад». Постановка Т.Гатри. Лондон, театр «Олд Вик», 1933. Варя — Ф.Робсон. Фотография Дебенема. Театральный музей, Лондон — I, 513

- «Вишневый сад». Постановка Х.Ханта. Лондон, театр «Нью», 1948. Сцена из третьего действия. Раневская — Э.Эванс, Аня — Дж.Стюарт. Фотография Дж.Виккерса, Лондон — I, 516
- «Вишневый сад». Постановка М.Сен-Дени. Лондон, Королевский шекспировский театр, 1961. Сцена из первого действия. Гаев — Д.Гилгуд, Симеонов-Пищик — П.Хардник, Лопухин — Д.Мёрселл, Варя — Д.Тьютин, Раневская — П.Эшкрофт, Фирс — Р.Дотрис. Фотография — I, 523
- «Вишневый сад». Постановка П.Холла. Лондон, Национальный театр, 1978. Программа — I, 527
- «Дядя Ваня». Постановка Л.Оливье. Чичестерский фестивальный театр, 1962. Сцена из первого действия. Астров — Л.Оливье, Марина — С.Торндайк. Фотография. Собрание Э.Мак-Бина. Театральный музей, Лондон — I, 521
- «Иванов». Постановка Дж.Гилгуда. Лондон, театр «Феникс», 1965. Иванов — Дж.Гилгуд. Фотография. Собрание Э.Мак-Бина. Театральный музей, Гарвард — I, 522
- «Иванов». Постановка Ф.Ф.Комиссаржевского. Лондон, Театр Барнса, 1925. Программа. Литературный музей А.П.Чехова, Таганрог — I, 501
- «Три сестры». Постановка М.Сен-Дени. Лондон, театр «Куинз», 1938. Сцена из первого действия. Ирина — П.Эшкрофт, Вершинин — Д.Гилгуд, Маша — К.Гуднер, Ольга — Г.Фрэнгкон-Дэвис. Фотография. Коллекция Х.Роджерса. Театральный музей, Лондон — I, 511
- «Чайка». Постановка Ф.Ф.Комиссаржевского. Лондон, театр «Нью», 1936. Сцена из спектакля. Тригорин — Д.Гилгуд, Аркадина — Э.Эванс. Фотография Х.Роджерса — I, 503
- «Чайка». Постановка Ф.Ф.Комиссаржевского. Лондон, театр «Нью», 1936. Тригорин — Д.Гилгуд. Фотография Х.Роджерса — I, 504
- «Чайка». Постановка Ф.Ф.Комиссаржевского. Лондон, театр «Нью», 1936. Аркадина — Э.Эванс. Фотография Х.Роджерса — I, 505
- «Чайка». Постановка М.Альфредса, труппа «Шерд испириенс». Шеффилд, театр «Крусибл», 1981. Генеральная репетиция. Сорин — Д.Б.Келли, Треплев — Ф.Осмент. Фотография — I, 528
- Студенческие постановки чеховских водевилей и инсценированных рассказов. Эдинбургский фестиваль, 1974. Программа. Литературный музей А.П.Чехова, Таганрог — I, 525
- Колдерон Джордж. 1909. Фотография Э.Уокера — I, 497

Бельгия

- «Вишневый сад». Антверпен, Королевский нидерландский театр. Сцена из четвертого действия. Фотография — I, 627
- «Чайка». Брюссель, театр «Ле театр руаль де галери», 1980. Сцена из спектакля (Нина и Тригорин). Фотография — I, 615

Болгария

- «Вишневый сад». Постановка К.Азаряна. София, Театр Народной армии, 1973–1974. Сцена из спектакля. Варя — Н.Симеонова, Раневская — засл. арт. Б.Кабаиванова, Пищик — нар. арт. И.Янчев, Гаев — засл. арт. Н.Шопов. Фотография — II, 122
- «Дядя Ваня». Постановка К.Мирского. София, Народный театр им. И.Вазова, 1959–1960. Сцена из спектакля. Елена Андреевна — засл. арт. М.Павлова, Соня — нар. арт. С.Славова. Фотография — II, 118
- «Дядя Ваня». Постановка К.Мирского. София, Народный театр им. И.Вазова, 1959–1960. Войницкий — нар. арт. С.Гецов. Фотография — II, 119

- «Иванов». Постановка Д.Гюрова и Н.Савова. Сливен, Драматический театр, 1959–1960. Сцена из спектакля. Анна Петровна — засл. арт. Г.Бычварова, Иванов — засл. арт. Н.Гылыбов. Фотография — II, 113
- «Иванов». Постановка И.Добчева. София, Театр Народной армии, 1979–1980. Сцена из спектакля. Анна Петровна — засл. арт. В.Донева, Иванов — Й.Сырчаджиев. Фотография — II, 124
- «Три сестры». Постановка Н.О.Массалитинова. София, Народный театр им. И.Вазова, 1953–1954. Сцена из спектакля. Ирина — нар. арт. Т.Массалитинова, Маша — нар. арт. П.Герганова, Соленый — засл. арт. Г.Попов, Ольга — нар. арт. З.Йорданова, Тузенбах — нар. арт. С.Караламбов. Фотография — II, 115
- «Чайка». Постановка Н.Люцканова. София, Народный театр им. И.Вазова, 1964–1965. Сцена из спектакля. Маша — нар. арт. С.Славова, Полина Андреевна — нар. арт. Т.Массалитинова. Фотография — II, 122
- «Чайка». Постановка Ц.Цветкова. Варна, Драматический театр им. С.Бычварова, 1977–1978. Сцена из спектакля. Аркадина — засл. арт. Г.Бычварова, Треплев — С.Стефанов, Тригорин — засл. арт. Б.Луканов. Фотография — II, 125

Венгрия

- «Вишневый сад». Постановка И. Хорваи. Художник Д. Боровский. Будапешт, Театр «Виг». 1974. Сцена из второго действия. Фотография — II, 328
- «Дядя Ваня». Постановка Д.Йоба. Будапешт, Театр «Виг», 1920. Сцена из спектакля. Елена Андреевна — Ф. Гомбасэги, Соня — И.Варшани. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 306
- «Дядя Ваня». Постановка Э.Геллерта. Будапешт, Театр им. Й.Катоны, 1952. Сцена из первого действия. Телегин, Соня, Елена Андреевна, Войницкий, Астров. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 320
- «Дядя Ваня». Постановка И. Хорваи. Будапешт, Театр «Виг», 1970. Сцена из четвертого действия. Войницкий — З.Латинович, Елена Андреевна — Е.Руткан. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 326
- «О вреде табака». Будапешт, Национальный Камерный Театр, 1945. Сцена из спектакля. Нюхин — Ене Тэрж. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 314
- «Три сестры». Постановка Д.Йоба. Будапешт, Театр «Виг», 1922. Сцена из спектакля. Маша — Ф. Гомбасэги, Ольга — И.Варшани, Ирина — М.Макаи. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 307

Германия

- «Вишневый сад». Постановка Т.Ландхоффа. Берлин, «Дойчес театер», 1961. Сцена из спектакля. Фотография — I, 191
- «Вишневый сад». Постановка Х.Шмицека. Лейпциг, «Дойчес театер» (камерная сцена), 1966. Сцена из спектакля. Фотография — I, 186
- «Дядя Ваня». Постановка В.Хайнца. Берлин, «Дойчес театер», 1972. Сцена из спектакля. Фотография — I, 168
- «Леший». Постановка Х.Шмицека. Лейпциг, Штадттеатер, 1960. Фотография — I, 159
- «Медведь». Фридрихвольфтеатер. Программа — I, 150
- «Платонов». Постановка Т.Ландхоффа. Берлин, Максимгоркитеатер, 1984. Сцена из спектакля. Фотография — I, 155
- «Три сестры». Постановка Г.Тимига. Вена, Театр в Йозефштадте. Премьера 28 октября 1940 г. Программа — I, 145
- «Три сестры». Постановка Т.Ландхоффа. Берлин, Максимгоркитеатер, 1979. Сцена из спектакля. Маша — У.Вернер, Ольга — М.Леннарто, Ирина — С.Шепфельд. Фотография — I, 178

- «Три сестры». Постановка Т.Кишветтера. Лейпциг, «Шаумшпильхаус», 1984. Сцена из спектакля. Фотография — I, 182
- «Три сестры». Лейпциг, «Шаумшпильхаус». Программа — I, 173
- «Чайка». Постановка В.Хайнца. Берлин, «Дойчес театер», 1980. Сцена из спектакля. Фотография — I, 164

Дания

- «Вишневый сад». Телеспектакль. Сцена из третьего действия. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 545
- «Дядя Ваня». Копенгаген, 1869–1970. Буклет. ГЛМ, Москва — II, 553

Израиль

- «Медведь». Постановка Давыдова. Тель-Авив, Палестинский еврейский театр, апрель 1920. Сцена из спектакля. Смирнов — Теоми, Попова — Кармелит, Лука — Бельямины. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 268
- «Предложение». Постановка Давыдова. Тель-Авив, Палестинский еврейский театр, 1920. Сцена из спектакля. Ломов — Теоми, Наталья Степановна — Кармелит, Чубуков — Бельямины. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 268
- «Чайка». Тель-Авивский университет, 25 апреля — 10 мая 1992 г. Афиша — III, 260

Ирландия

- «Три сестры». Театр «Филд дэй», 1981. Обложка буклета, изданного театром к премьере спектакля — I, 571

Италия

- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Милан, Пикколо театро, 1954–1955. Сцена из спектакля. Фирс — А.Багетти, Гаев — Л.Чимара. Фотография Л.Чиминачи — II, 412
- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Милан, Пикколо театро, 1954–1955. Сцена из спектакля. Лопахин — Т.Карраро. Фотография Л.Чиминачи — II, 412
- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Милан, Пикколо театро, 1954–1955. Сцена из спектакля. Трофимов — Дж.Збраджа, Раневская — С.Феррати. Фотография Л.Чиминачи — II, 413
- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Милан, Пикколо театро, 1954–1955. Сцена из спектакля. Епиходов — Л.Матеуцци, Дуняша — М.Бонати. Фотография Л.Чиминачи — II, 413
- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Художник Л.Дамиани. Музыка Ф.Карпи. Милан, Пикколо театро, 1976–1977. Сцена из первого действия. Фотография Л.Чиминачи — II, 418
- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Художник Л.Дамиани. Милан, Пикколо театро, 1976–1977. Сцена из спектакля. Фирс — Р.Риччи, Раневская — В.Кортеше, Гаев — Дж.Сантуччо. Фотография Л.Чиминачи — II, 420
- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Художник Л.Дамиани. Милан, Пикколо театро, 1976–1977. Сцена из спектакля. Раневская — В.Кортеше. Фотография Л.Чиминачи — II, 420
- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Художник Л.Дамиани. Милан, Пикколо театро, 1976–1977. Сцена из спектакля. Трофимов — А.Фотторини, Аня — М.Гуерриторе, Раневская — В.Кортеше, Лопахин — Ф.Грациози, Варя — Дж.Лаццарини, Гаев — Дж.Сантуччо. Фотография Л.Чиминачи — II, 421

- «Вишневый сад». Постановка Дж. Стрелера. Художник Л. Дамиани. Милан, Пикколо театро, 1976–1977. Сцена из четвертого действия. Фотография Л. Чиминаги — II, 421
- «Вишневый сад». Постановка Л. Висконти. Декорации и костюмы Л. Висконти и Ф. Скарфиотти. Рим, Театро Валле. Премьера 26 октября 1965 г. Сцена из спектакля. Раневская — Р. Морелли, Гаев — П. Стоппа. Фотография — II, 431
- «Дядя Ваня». Постановка Л. Висконти. Художник П. Този. Рим, Театро Элизео, 1955. Эскизы декораций — II, 428
- «Дядя Ваня». Постановка Дж. Бозетти. Художник Дж. Биньярди. Перевод А. М. Рипеллино. Триест, Стабиле-театр, 1970. Афиша — II, 437
- «Иванов». Постановка Орацио Коста Джованджилы. Художник С. Ла Ферла. Перевод В. Страда. Триест, Стабиле-театр, 1969. Афиша — II, 436
- «Платонов и другие». Постановка Дж. Стрелера. Художник Л. Дамиани. Милан, Пикколо театро, 1958–1959. Сцена из спектакля. Платонов — Т. Карраро, Войницова — Г. Джакоббе. Фотография Л. Чиминаги — II, 416
- «Три сестры». Постановка Л. Висконти. Декорации Фр. Дзеффирелли. Рим, Стабиле-театр, 1952. Сцена из спектакля. Ирина — Р. Морелли. Фотография — II, 424
- «Три сестры». Постановка Л. Висконти. Декорации Фр. Дзеффирелли. Рим, Стабиле-театр, 1952. Сцена из спектакля. Маша — С. Феррати, Ольга — Елена да Венеция, Ирина — Р. Морелли, Тузенбах — Дж. Де Лулло. Фотография — II, 426
- «Три сестры». Постановка Л. Висконти. Декорации Фр. Дзеффирелли. Рим, Стабиле-театр, 1952. Сцена из спектакля. Ирина — Р. Морелли, Маша — С. Феррати, Ольга — Елена да Венеция, Фотография — II, 426
- «Чайка». Постановка Дж. Стрелера. Художник Дж. Ратто. Милан, Пикколо театро, 1948–1949. Сцена из спектакля. Аркадина — Л. Бриньоне, Сорин — А. Баттистелла. Фотография Дж. Синьорелли — II, 408
- «Чайка». Постановка Дж. Стрелера. Художник Дж. Ратто. Милан, Пикколо театро, 1948–1949. Сцена из спектакля. Нина — А. Проклемер, Треплев — Дж. Де Лулло. Фотография Дж. Синьорелли — II, 410

Канада

- «Вишневый сад». Постановка Дж. Хирша. Перевод Т. Гатри и Л. Кипниса. Стратфорд, Онтарио, Стратфордский фестиваль, 1965. Сцена из спектакля. Фотография — II, 784
- «Дядя Ваня». Постановка Р. Филлипса и У. Кареды. Перевод Дж. Маррела. Стратфорд, Онтарио, Стратфордский фестиваль, 1978. Сцена из спектакля. Мария Войницкая — М. Савидж, Вафля — М. Блейк, Астров — Б. Бедфорд, Соня — М. Мараден, Войницкий — В. Хатт. Фотография Р. К. Рейгсдейла — II, 787
- «Три сестры». Постановка И. М. Раевского. Монреаль, Театр Ридо Вер, 1966. Сцена из спектакля. Ольга — Э. Лаузел, Маша — И. Бренд'Амур, Ирина — Н. Нобер. Фотография — II, 790
- «Чайка». Постановка Ж. Гаскона. Стратфорд, Онтарио, Стратфордский фестиваль, 1968. Сцена из спектакля. Нина — Л. Марло. Фотография — II, 789
- «Чайка». Постановка Р. Филлипса и У. Кареды. Перевод Дж. Маррела. Стратфорд, Онтарио, Стратфордский фестиваль, 1980. Сцена из спектакля. Тригорин — Б. Бедфорд, Аркадина — М. Смит. Фотография Р. К. Рейгсдейла — II, 787

Китай

- «Дядя Ваня». Постановка Чжу Жанчэна. Труппа «Синью», 1930. Сцена из четвертого действия. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 22

- «Дядя Ваня». Постановка Сунь Вэй-ши. Пекин, Китайский художественный молодежный театр, 1954. Сцена из спектакля. Елена Андреевна — Цзи Шу-пин, Астров — У Сюэ. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 35
- «Медведь». Пекин, 1952. Сцена из спектакля. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 39
- «Предложение». Постановка Хоу Фона. Пекин, Китайский художественный молодежный театр, 1954. Сцена из спектакля. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 37
- «Три сестры». Пекин, Народный театр, 1960. Сцена из четвертого действия. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 43

Корея

- «Три сестры». Постановка Лим Ёнг Унга. Театральная труппа «Санулым». Сеул, Большой зал «Муниехекан», 2000. Сцена из спектакля. Фотография — III, 176
- «Три сестры». Постановка Лим Ёнг Унга. Театральная труппа «Санулым». Сеул, Большой зал «Муниехекан», 2000. Сцена из спектакля. Маша — Сон Сук, Ольга — Пак Джонг За, Ирина — Юн Сок Хва. Фотография — III, 174

Норвегия

- «Вишневый сад». Постановка Ю.Боргена. Осло, Норвежский театр, 1949. Сцена из первого действия. Варя, Раневская, Гаев, Фирс, Симеонов-Пищик, Яша. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 612
- «Три сестры». Постановка Э.Калима. Осло, Норвежский театр, 1954. Сцена из третьего действия. Тузенбах, Вершинин, Ирина, Чебутыкин, Кулыгин. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 614

Польша

- «Дядя Ваня». Варшава, Театр Народовы, 1954. Сцена из первого действия. Марина (няня) — Мунцингер, Астров — Я.Свидерский. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 63
- «Смех сквозь слезы». Спектакль из чеховских миниатюр («Предложение»). <Познать>, Дом Ведля, 1947. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 69
- «Смех сквозь слезы». Спектакль из чеховских миниатюр («Юбилей»). <Познать>, Дом Ведля, 1947. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 69
- «Три сестры». Постановка Б.Домбровского. Краков, Театр им. Ю.Словацкого, 1949. Афиша. ГЛМ, Москва. — II, 60
- «Три сестры». Постановка Б.Домбровского. Краков, Театр им. Ю.Словацкого, 1949. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 61
- «Три сестры». Спектакль Высшего театрального училища. Фотография А.Кацковски. ГЛМ, Москва. — II, 53
- «Чайка». Краков, Театр Мейский. Премьера 2 марта 1907 г. Афиша — II, 29
- «Чайка». Краков, Театр им. Ю.Словацкого. Премьера 14 мая 1960 г. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 67

Португалия

- «Дядя Ваня». Лиссабон, Театр «Малапоста», 1998. Сцена из спектакля. Фотография Х.Фраде — II, 497
- «Дядя Ваня». Лиссабон, Театр «Малапоста», 1998. Сцена из спектакля. Фотография Х.Фраде — II, 497

Румыния

- «Вишневый сад». Бухарест, Муниципальный театр, 1960. Сцена из второго действия. Лопахин — Б. Чёрней, Аня — В. Тастаман, Раневская — Н. Стериан, Варя — К.Бертола. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 363

- «О вреде табака». Бухарест, Дом румыно-советской дружбы, 1960. Юбилейные торжества по случаю 100-летия со дня рождения Чехова. Сцена из спектакля. Гр. Василиу-Бирлик — арт. Национального театра им. Й.Л.Караджале. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 345
- «Три сестры». Бухарест, Национальный театр им. Й.Л.Караджале, 1954. Сцена из второго действия. Наталья Ивановна — Т. Коча, Ирина — М. Ботта. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 356

Сербия

- «Вишневый сад». Постановка И.Лешича. Сараево, Народный театр. Премьера 9 октября 1976 г. Сцена из спектакля. Лопакхин — И.Пейякович, Раневская — К.Дорич. Фотография — II, 245
- «Дядя Ваня». Постановка Б.Ступицы. Белград, Драматический театр, 1948. Сцена из спектакля. Фотография — II, 242
- «Дядя Ваня». Постановка Д.Мийяча. Нови Сад, Сербский народный театр, 1970. Сцена их спектакля. Войницкий — С. Шалайич, Марина — Д. Шокица, Телегин — Д. Колесар, Соня — И. Сувачар, Войницкая — Е.Бьели, Серебряков — С. Гардиновачки. Фотография М.Ползовича — II, 248
- «Чайка». Постановка Ю.Ракитина. Белград, Молодежный театр, 1923. Афиша — II, 260

Словакия

- «Вишневый сад». Постановка М.Губы. Братислава, Национальный театр, 1995. Сцена из спектакля. Фотография — II, 184
- «Иванов». Постановка Й.Будского. Братислава, Национальный театр, 1961. Сцена из спектакля. Саша — Е.Полакова, Иванов — К.Махота. Фотография Подгорски — II, 184
- «Одноактные пьесы» («Предложение». — «Свадьба». — «Медведь»). Постановка М.Матиса. Театральный коллектив Объединения любительских театров и Матицы Словацкой в местечке Губова. Премьера 7 мая 2000 г. Сцена из спектакля. Фотография — II, 187
- «Платонов». Постановка М.Пиетора. Братислава, Национальный театр, 1979. Сцена из спектакля. Фотография — II, 191
- «Три сестры». Постановка Л.Вайдички. Братислава, Национальный театр, 1984. Сцена из спектакля. Фотография — II, 145
- «Чайка». Постановка Л.Вайдички. Братислава, Национальный театр, 1999. Сцена из спектакля. Фотография — II, 185

США

- «Вишневый сад». Постановка А.Щербана. Нью-Йоркский Шекспировский фестиваль в Театре Вивиана Бомонта, 1977. Сцена из спектакля. Фотография — II, 697
- «Вишневый сад». Постановка Х.Кэлменсона. Санта-Моника, Театр «Пан-Андреас», 1984. Сцена из спектакля. Епиходов — Д.Уиллис, Дуняша — Р.Дикс. Фотография — II, 700
- «Вишневый сад». Постановка Х.Кэлменсона. Санта-Моника, Театр «Пан-Андреас», 1984. Сцена из спектакля. Варя — Р.Стрит, Фирс — Т.Толл, Раневская — Э.Хоффман, Симеонов-Пищик — Т.Брафа. Фотография — II, 700
- «Дядя Ваня». Постановка Дж.Хэнредди. Санта-Барбара, Театр «Ансамбль тизтр проджект», 1984. Буклет — II, 689
- «Чайка». Постановка Ш.Отта. Коста-Меса, Калифорния, Театр «Саут коуст репертори», 1984. Сцена из спектакля. Сорин — К.Кутер, Аркадина — Э.Экерс, Тригорин — Дж.Драйвер. Фотография Р.М.Стоуна — II, 703

- «Чайка». Постановка Ш.Отта. Коста-Меса, Калифорния, Театр «Саут коуст репертори», 1984. Сцена из спектакля. Тригорин — Дж.Драйвер, Нина — М.Бет Фишер. Фотография Р.М.Стоуна — II, 704
- «Чайка». Постановка Р.Дэниелса. Кембридж, Массачусетс, Американский репертуарный театр, 1992. Сцена из спектакля. Маша — Э. Мак Муртри, Нина — Ст.Рот, Дорн — С.Скибели, Медведенко — М.Рудко, Сорин — Дж.Гейрт, Аркадина — К.Эстабрук. Фотография Р.Фельдмана — II, 702
- «Записная книжка Тригорина» («Чайка» в переработке Т.Уильямса). Постановка Т.Шенка. Лос-Анджелос, Театр «Колони», 1982. Сцена из спектакля. Треплев — Р.О'Райли, Нина — С.Селест. Фотография — II, 755
- «Записная книжка Тригорина» («Чайка» в переработке Т.Уильямса). Лос-Анджелос, Театр «Колони», 1982. Сцена из спектакля. Тригорин — Р.Морхаус, Аркадина — Н.Мартин. Фотография — II, 756

Финляндия

- «Вишневый сад». Постановка Э.Калимы. Хельсинки, Национальный театр, 1916. Сцена из спектакля. Фотография — II, 630
- «Вишневый сад». Постановка А.Эфроса. Хельсинки, Национальный театр. Премьера 9 ноября 1984 г. Сцена из спектакля. Фотография — II, 644
- «Дядя Ваня». Постановка Э.Калимы. Хельсинки, Национальный театр, 1914. Сцена из спектакля. Фотография — II, 628
- «Три сестры». Постановка К.Корхонена. Хельсинки, Ком-театр, 1979. Сцена из спектакля. Фотография — II, 640
- Хабек-Адабек А. «Чехов в Ялте». Хельсинки, Национальный театр, 1983–1984. Программа — II, 646

Франция

- «Вишневый сад». Постановка П.Брука. Театр Буфф дю Нор, 1983. Программа — I, 119
- «Дядя Ваня» — I, 100
- «Медведь». Париж, 1957. Сцена из спектакля. Фотография — I, 116
- «Платонов, или Безотцовщина». Постановка Д.Мезгича. Париж, 1982. Афиша — I, 82
- «Платонов, или Безотцовщина». Постановка Д.Мезгича. Париж, 1982. Программа — I, 83
- «Три сестры». Париж, Театр де ла Вилль, 1979. Сцена из первого действия. Фотография — I, 102
- «Три сестры». Париж, Театр «Театр Одеон с актерами», 1979. Сцена из третьего действия. Фотография — I, 104
- «Три сестры». Париж, Театр «Одеон с актерами», 1979. Финал спектакля. Фотография — I, 106
- «Чайка». Постановка О.Крейчи. Париж, Театр «Комеди франсез», 1980. Афиша — I, 91
- «Чайка». Постановка О.Крейчи. Париж, Театр «Комеди франсез», 1980. Сцена из первого действия. Нина — Л.Микаэль, Треплев — Ф.Хюстер, Сорин — Д.Розан. Фотография — I, 94
- «Чайка». Постановка О.Крейчи. Париж, Театр «Комеди франсез», 1980. Сцена из второго действия. Нина — Л.Микаэль, Тригорин — М.Омон. Фотография — I, 95

Хорватия

- «Вишневый сад». Загреб, театр «Кралевско земальско хрватско казалиште». Премьера 18 марта 1916 г. Афиша. Архив Театрального музея, Загреб — II, 281

- «Предложение». Загреб, театр «Кралевско земальско хрватско казалиште». Премьера 22 февраля 1902 г. Афиша. Архив Национальной университетской библиотеки, Загреб — II, 280
- «Чайка». Загреб, Хорватский народный театр. Премьера 7 июня 1976 г. Обложка и первая страница программы — II, 283

Чехия

- «Иванов». Постановка О.Крейчи. Художник Й.Свобода. Прага, Театр «За браноу», 1970. Сцена из четвертого действия. Фотография Я.Свободы — II, 159
- «Три сестры». Постановка О.Крейчи. Художник Й.Свобода. Прага, Театр «За браноу», 1966. Сцена из четвертого действия. Маша — М.Томашева, Ольга — В.Кубанкова, Ирина — Г.Пастержикова. Фотография Я.Свободы — II, 157
- «Чайка». Постановка О.Крейчи. Художник Й. Свобода. Прага, Театр им. И.К.Тыла (сцена Национального театра), 1960. Сцена из спектакля. Нина — М.Томашева, Тригорин — Я.Пивец. Фотография Я.Свободы — II, 153
- «Чайка». Постановка П.Лебла. Прага. Театр «На забрадли», 1994. Сцена из II акта. Треплев — Р.Голуб, Нина — Б.Грзалова. Фотография — II, 165

Швейцария

- «Дядя Ваня». Постановка А.Беннинга. Цюрих, Шаумшпильхауз, 1988. Программа. Из архива Е.И.Нечепорука — II, 506
- «Дядя Ваня». Постановка А.Беннинга. Цюрих, Шаумшпильхауз, 1988. Сцена из второго действия. Соня — Е.Рик, Астров — Ф. Фон Мантойфель. Фотография. Из архива Е.И.Нечепорука — II, 508
- «Дядя Ваня». Постановка А.Беннинга. Цюрих, Шаумшпильхауз, 1988. Сцена из третьего действия. Елена Андреевна — Е.Франкенберг, Мария Васильевна — А.Арднис. Фотография. Из архива Е.И.Нечепорука — II, 509
- «Три сестры». Постановка Д.Гизинга. Цюрих, Шаумшпильхауз, 1988. Сцена из спектакля. Маша — К.Пош, Ирина — К.Фалленштайн, Ольга — А.-М.Кустер. Фотография. Из архива Е.И.Нечепорука — II, 510

Швеция

- «Три сестры». Постановка К.Хьельма. Стокгольм, Королевский драматический театр, 1969. Сцена из второго действия. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 586
- «Чайка». Постановка Б.Лундьена. Стокгольм, Городской театр, 1968. Сцена из спектакля. Нина — К.Экстрем, Тригорин — К.Ленартеон. Фотография. ГЛМ, Москва — II, 580

Япония

- «Вишневый сад». Постановка <середины 1920-х гг.>. Сцена из первого действия. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 102
- «Вишневый сад». Постановка К.Сэнда. Токио, Театр Хайюдза, 1960. Сцена из третьего действия. Гаев — Эйтаро Одзава, Раневская — Чизко Хигасияна. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 110
- «Дядя Ваня». Постановка <середины 1920-х гг.> Сцена из первого действия. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 116
- «Дядя Ваня». Постановка <середины 1920-х гг.> Сцена из третьего действия. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 116
- «Дядя Ваня». Постановка Абэ Кодзи. Токио, Театр Хайюдза, 1963. Сцена из первого действия. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 118
- «Три сестры». Постановка <середины 1920-х гг.>. Сцена их третьего действия. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 121

- «Три сестры». Постановка Инуи Итиро. Токио, Театр Бунгакудза, <1964>. Сцена из первого действия. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 124
- «Чайка» Постановка Инуи Итиро. Токио, Театр Бунгакудза, 1965. Программа. Стр. 1–2 — III, 126–127
- «Чайка». Постановка Хироватари Цунэтоси. Декорации Окадзима Сигэо. Гастроли труппы «Энгеки ансамбл» из Токио в России, 1993. Программа — III, 130
- «Чайка». Постановка Хироватари Цунэтоси. Декорации Окадзима Сигэо. Гастроли труппы «Энгеки ансамбл» из Токио в России, 1993. Сцена из спектакля. Нина — Нэмото Еко, Тригорин — Ириэ Ёсукэ. Фотография — III, 130

РЕЦЕНЗИИ И ОТКЛИКИ НА СПЕКТАКЛИ

Израиль

- Специальный рекламный выпуск газеты «Едиот ахеонот» («Последние известия»), посвященный гастролям Тель-Авивского театра «Габима» в сентябре 1886 г. со спектаклем «Дядя Ваня» (режиссер Ханан Смир) — III, 260

Польша

- Бой-Желеньский Т. Грустим, но о чем? Рецензия на премьеру «Вишневого сада» 27 апреля 1937 г. в Театре Польском. Из кн: Бой-Желеньский Т. Мавр сделал... (Варшава, 1970). Титульный лист и первая страница рецензии — II, 41

Франция

- «Голоса театрального искусства. Париж, 1981, № 10. Обложка журнала. В журнале напечатана статья К.Амьер о спектакле «Чайка» в театре «Комеди франсез» в постановке О.Крейчи — I, 97
- Отклики на спектакль «Лебединая песня». Газета «Монд», 22 марта 1983 г. — I, 117

Швейцария

- Рецензия К.П. «Психопатическая композиция» на спектакль «Иванов» в постановке А.Цингера (Цюрих, Шаумшпильхауз, 1982). Газета «Тагеблатт», 13 декабря 1982 г. На фотографии: Иванов — Х.Бантдер. Из архива Е.И.Нечепорука — II, 511

V. ЮБИЛЕИ

Вьетнам

- Юбилей Чехова. Ханой, 1960. ГЛМ, Москва — III, 185

Китай

- Выставка, посвященная 50-летию со дня смерти Чехова. Пекин, 1954. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 32

Корея

- Выставка книг, посвященная столетию со дня рождения Чехова. Пхеньян, 1960. Фотография. ГЛМ, Москва — III, 155

Сербия

Афиша вечера, посвященного 100-летию со дня рождения Чехова в Народном театре Белграда (1960)

VI. ПОРТРЕТЫ ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ И ПЕРЕВОДЧИКОВ

Венгрия

Сабо Эндре. Фотография — II, 292

Индия

Б.Чатурведи и Л.Я.Лазаренко (главный хранитель музея А.П.Чехова в Мелихове). Мелихово, 1959. Фотография. Собрание О.Ю.Авдеевой, г. Чехов — III, 139

Испания

Гарсиа Лорка Федерико. 1919. Фотография. Дом музей Ф.Гарсиа Лорки в селении Фуэнтевакерос — II, 469

Китай

Ван Мэн (р.1934). Фотография — III, 66

Е Шiao Цзюнь (1894–1988). <1937>. Фотография — III, 59

Лao Шэ (1899–1966). 1939 г. Фотография — III, 73

Лу Синь (1881–1936). Шанхай, 1930. Фотография — III, 54

Цao Юй (1910–1996). 1978 г. Фотография — III, 68

Чжан Цзе. Фотография с дарственной надписью Чжан Цзе «Литературному наследству» 24 декабря 1996 г. — III, 61

Ша Тин (1904–1992). 1982 г. Фотография — III, 57

Франция

Буайе Поль. Фотография — III, 340

Легра Жюль. Фотография — III, 308

Япония

Сэnuma Кае. Фотография из кн.: Чехов А. Избранные рассказы. Токио. 1908 — III, 85

VII. АВТОГРАФЫ ПИСЕМ

Чехов — А.Юргенсону. Москва, 13 августа 1889 г. Первая страница письма — III, 362

Австрия

Графиня Ф. Де Кастель — Чехову. Райхенау-Пайербах, 20 сентября 1901 г. Последние страницы письма — III, 436

Англия

Лонг Р. — Чехову. Лондон, 7 июля 1898 г. Машинописное на бланке со вставками-автографами — III, 445

Германия

Лилюенталь В. — Чехову. Берлин, 9 декабря 1898 г. — III, 416

Хольм К. — Чехову. Мюнхен, 7/19 мая 1899 г. — III, 411

Италия

- Буцци М. — Чехову. Триест, 18 августа 1902 г. — III, 519
Тедески М. — Чехову. Рим, 27 мая 1904 г. — III, 522
Феррарис М. — редактору «Русской мысли». Рим, 30 марта/12 апреля 1901 г. — III, 517

США

- Бернштейн Г. — Чехову. Нью-Йорк, 11 ноября 1901 г. Машинописное с подписью-автографом. Окончание письма — III, 535
Форноу Б. — Чехову. Йогус, Мэн, 29 апреля/12 мая 1903 г. — III, 638

Франция

- Каэн Г. — Чехову. Москва, 21 октября/2 ноября 1901 г. Первая страница письма — III, 351
Легра Ж. — Чехову. Великий Устюг, 20 августа 1894 г. Начало письма — III, 316
Перцель М. — Чехову. Женева, 9/22 февраля 1904 г. Начало письма — III, 358
Рош Д. — Чехову. Париж, декабрь 1898 г. Визитная карточка — III, 334
Твердянская Ю. — Чехову. Париж, 27 августа 1893 г. Последние страницы письма — III, 321
Шмитт П. — Чехову. Могилев, 14 ноября 1890 г. Начало письма — III, 306

Чехия

- Голлер Э. — Чехову. Адольфсталь, 21 июля 1898 г. Рисунок автора с автографом — III, 485
Голлер Э. — Чехову. Париж, 11 июля 1899 г. Страница письма с рис. автора — III, 495
Голлер Э. — Чехову. Будвейс, 3/16 октября 1901 г. Страница письма с рис. автора — III, 504

Швеция

- Стадлинг И. — Чехову. Стокгольм, 2 января 1898 г. — III, 529

VIII. ПАМЯТНЫЕ МЕСТА

Бельгия

- Кабинет Метерлинка, Гент. Метерлинка в молодости. Фотография — I, 599
Аббатство св.Вандриля в Нормандии. Здесь 14 июня 1908 г. состоялась встреча Метерлинка со Станиславским — I, 602

Германия

- Отель «Зоммер», где Чехов жил в Баденвейлере — I, 223

Франция

- Мемориальная доска на здании отеля, установленная в честь первого пребывания Чехова в Ницце (1891) — I, 29

IX. РАЗНОЕ

- Афиша Чеховского праздника. Баденвейлер, 25 июля 1908 г. — I, 207
Газета «L'aurore» со статьей Э.Золя «Я обвиняю». 13 января 1898 г. — I, 13
Гарсиа Лорка Ф. «Донья Росита, девица, или Язык цветов». Постановка Н.Томайо. Труппа Лопе де Веги. Донья Росита — С.Марсо. Программа — II, 471

- Гостиничная карточка жены Чехова в Баденвейлере — I, 219
- Две дарственные надписи П.Эшкорт «Литературному наследству». Печатаются по фотокопии из собрания И.С.Зильберштейна — I, 518
- Елин Пелин. Собрание сочинения. Т. 10. София, 1959. Суперобложка — II, 133
- Карикатура на книгу Э.Александр «В поисках Чехова. Очерк внутренней биографии». Рис. Ж.Редона. «Фигаро», 1971 — I, 39
- Редакция «Нойе дойче рундшау» («Новое немецкое обозрение») — Чехову. Берлин, конец июня 1895 г. — III, 380
- Стихотворение Э.Голлер «После дождя», посвященное Чехову, в книге Э.Голлер «Стихотворения» (Дрезден и Лейпциг, 1902). Обложка книги и текст стихотворения — III, 506
- Шервуд Андерсон. Триумф яйца. Нью-Йорк, 1921. Титульный лист — II, 734
- Шервуд Андерсон. Уайнсбург, Охайо. Нью-Йорк, 1919. Титульный лист — II, 733
- Яворов П.К. Собрание сочинений. Т. 5. София, 1979. Обложка — II, 139

Редакция благодарит тех авторов статей и публикаций, которые прислали иллюстрации к своим работам.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Составила О.Ю.Авдеева

- А Ин — III, 7, 46–47, 50
Аалберг Ида — II, 624, 655
Абалкин Николай Александрович — II, 634, 655, 659
Абба Марта — II, 411
Абдаллах Абд — III, 245
Абелль Кьель — II, 543, 547
Абельо Азиньяла — II, 480
Абрамов А.А. — II, 729
Абрахам Пьер — I, 68
Абу Нуvara (Сами Мехди) — III, 257
Абэ Кодзи — III, 118–119
Абэ Рокуро — III, 98
Авгарис М. — II, 390–391
Авдеева Ольга Юрьевна — I, 6; III, 139
Аверченко Аркадий Тимофеевич — II, 170, 206, 256, 455
Авидан Давид — III, 272
Авилова Лидия Алексеевна — I, 30, 33–34, 37, 68–69, 71, 382, 391, 418, 423, 431, 435, 537; II, 59, 777; III, 269 (см. Avilova L.)
Авирам А. — III, 269
Агазан Ж. — I, 110
Агрелл Зигмунд. — II, 564
Агъейя (Саччидананд Хирананд Ветсьян) — III, 144
Адам Отто — II, 324, 327
Адам Хьюго — I, 637 (см. Adam H.)
Адамов Артур — I, 12–13, 22, 616, 632; II, 456, 607
Адамович Владимир — II, 234
Адвентович Кароль — II, 26, 31
Аденауэр Конрад — I, 141, 165, 169
Ади Эндре — II, 298, 305–306 (см. Ady E.)
Адлер Лютер — II, 692
Адлер Стелла — II, 687, 745
Адорно Теодор — I, 184
Адриан Макс — I, 521
Адриан Эса — II, 638, 642–643, 645, 647
Адрианова А. — II, 796
Азадеган Незматолла — III, 207
Азадовский Константин Маркович — I, 263; III, 431 (см. Asadowski K.)
Азарьян Багер — III, 209
Азарян Крикор — II, 115, 121–123, 127
Азеведо Лопес де — II, 485
Азерахши Р. — III, 202
Азикри Нисим — III, 273–274
Азиньял Абельо — II,
Аитэнсэй (псевд.) — III, 80, 95
Ай У — III, 75
Айерленд Энтони — I, 507
Айзекс Эдит — II, 742
Айзенрайх Герберт — I, 257–258 (см. Eisenreich H.)
Айзманн Фред — II, 741
Айрамо Х. — II, 656
Айс Мария — I, 248, 323
Айтекин Сефер — III, 219
Айхенвальд Юлий Исаевич — I, 267; II, 99, 204, 221, 227; III, 83, 96
Айхингер Илза — I, 257–258
Айшем Вирджиния — I, 500
Айюб Сухейл — III, 243, 252
Айюб Фуад — III, 243, 252
Акай, турецкий критик — III, 223
Акбал Октай — III, 221, 226
Акиба Таро — III, 134
Акиба Тосихико — III, 90–91, 94, 97–98
Акимов Владимир — III, 421
Акимов Николай Павлович — II, 447
Акита Удзюку — III, 103
Аксельрод Ида — I, 125 (см. Axelrod I.)
Аксер (Аккер) Эрвин — I, 197, 256, 259, 268, 271, 275, 279, 283, 327–328, 330; II, 67–68
Аксиоти Мелло — II, 379, 390, 393
Аксман Давид — I, 352 (см. Axmann D.)
Акутагава Рюноске — III, 81, 88, 91, 97
Аладина М. — III, 448–449
Алвес Коррейя — II, 496
Алвин Педро — II, 500 (см. Alvim P.)
Алданов (Ландау) Марк Александрович — II, 41
Александр Эме — I, 36–39 (см. Alexandre A.)
Александр II — I, 569; III, 156
Александр III — II, 517; III, 189
Александракис А. — II, 390
Александреску И. — II, 340
Александров Григорий — II, 627, 656

- Александровский Василий Дмитриевич — II, 593
- Александропулос М. — II, 380, 391, 393
- Александр А. — II, 376, 389, 393
- Алексеев Василий Михайлович — III, 9, 47
- Алексеев Дмитрий Викторович — III, 536
- Алексеев Игорь Константинович — II, 255
- Алексеев Михаил Павлович — I, 566; II, 655
- Алексеев (Солнцев) Николай Алексеевич — I, 399; II, 331, 535; III, 292, 366, 444, 452, 513, 516
- Алексеева (Амозова) Валерия Александровна — III, 536–537
- Алексиев Стоян — II, 127
- Алексиева Емилия — II, 104, 107
- Алексос М. — II, 390
- Али-заде Эльмира Абдулкеримовна — III, 228, 251
- Аллен Уолтер — I, 462 (см. Allen W.)
- Аллио Рене — I, 95, 109
- д'Алмейда Сампайо Карлос — II, 485, 487
- Алони Нисима — III, 275
- Алонсо Хосе Луис — II, 454–455
- Алперс Энтони — I, 457 (см. Alpers A.)
- Алтай Энгин — III, 220
- Алфераки Ахиллес Николаевич — II, 380
- Альбалчын Огуз — III, 220
- Альбани Эльза — II, 434
- Альберти Рафаэль — II, 454, 467, 471
- Альбини Этторе — II, 397, 400–401
- Альбов Михаил Нилович — I, 228
- Альдас Жорж — I, 12
- Алькаева Лейла Османовна — III, 225, 227
- Альмаши Миклош — II, 324, 336 (см. Almási M.)
- Альмог Аарон — III, 273
- Альтенберг Петер — I, 227, 238–240; III, 384, 431 (см. Altenberg P.)
- Альтман Иоганн Львович — II, 99
- Альтшуллер Анатолий Яковлевич — II, 655
- Альфредс Майк — I, 528–529, 534; III, 273, 275
- Аляви Бозорг — III, 202–203, 209, 212
- Амбровович Дежё — II, 291, 297, 304 (см. Ambrozovics D.)
- Амо Альваро дель — II, 466
- Аммират Серджо — II, 444
- Амфитеатров Александр Валентинович — II, 220–221
- Амьер-Шеврель Кл. — I, 62, 90, 97
- Ан Ён Ил — III, 165, 177
- Ан Сук Хён — III, 159, 170, 177
- Ананд Радж Мульк — I, 253
- Анастасьев Аркадий Николаевич — II, 50–51, 64, 81
- Ангарин В. — II, 279
- Ангарова Хильда — I, 159, 177, 180–181, 196–197, 290
- Ангелов Асен — II, 123
- Анд Метин — III, 223 (см. Ant M.)
- Андак Селми — III, 224
- Андерсен Ганс Христиан — II, 519, 521
- Андерсен Мария — II, 614
- Андерсен Элла — II, 539
- Андерсон Биби — II, 583
- Андерсон Джин — I, 515
- Андерсон Джудит — II, 747
- Андерсон Линдсей — I, 425, 522, 526, 534
- Андерсон Максвелл — II, 735
- Андерсон Роберт — II, 706–708
- Андерсон Шервуд — I, 394, 416; II, 714–715, 719, 729–737, 739, 765 (см. Anderson S.)
- Андо Цуруо — III, 105–106
- Андраши Дьюла — I, 232
- Андреев А.И. — II, 258
- Андреев Леонид Григорьевич — I, 634
- Андреев Леонид Николаевич — I, 124, 135, 143, 148, 264, 274, 277, 282, 388, 403, 507; II, 17, 36, 89, 91, 96, 98, 197, 206, 208, 262, 279, 344, 376, 449–450, 453, 467, 560, 605, 627, 696; III, 6–7, 14, 16, 18–19, 87, 89, 97, 227, 264, 287, 427
- Андреева М. — III, 521
- Андреева Мария Федоровна — II, 258
- Андрейчин И.С. — II, 90, 94
- Андрес Александра Львовна — I, 7
- Андреско В. — II, 462
- Андрианова А. — II,
- Андрич Никола — II, 217, 239, 265, 269, 279, 286–288
- Андроникова-Туманова Нина — I, 336 (см. Andronikowa-Toumanowa N.)
- Андрулакис Е. — II, 390
- Анненков Юрий Павлович — II, 634, 655, 659
- Анненский Иннокентий Федорович — I, 78
- Анон Аува — III, 275
- Ансари Зоя — III, 144
- Ансари К. — III, 202
- Ансимов Георгий — II, 646
- Антокольский Павел Григорьевич — II, 496
- Антонов Н.И. — II, 101, 103, 106
- Антонов Сергей Петрович — II, 59
- Антуан Андре — I, 27; III, 352, 354–356

- Антун Фарах — III, 228
 Ануй Жан — I, 29, 116, 161, 516; II, 606
 Анценгрубер Людвиг — I, 227, 234, 306; III, 431
 Анхава Мартти — II, 638, 642–643, 645, 647 (см. *Anhava M.*)
 Анхава X. — II, 645
 Аояма Сугисаку — III, 105–106, 111, 132
 Апати Имре — II, 319
 Апдайк Джон — II, 680, 714, 727
 Аполлинер Гийом (Костровицкий Гийом Альбер Владимир Александр) — I, 75, 77, 568 (см. *Apollinaire G.*)
 Апоштол Андраш — II, 325, 334
 Апт Соломон Екусиельевич — I, 209, 213–214
 Апухтин Алексей Николаевич — III, 360
 Арабажин Константин Иванович — II, 628–629, 655, 658
 Арам Курт — III, 440 (см. *Aram K.*)
 Арань Янош — II, 321
 Араньоши Пал — II, 317
 Арберт Г. — II, 179
 Арбузов Алексей Николаевич — II, 494
 Арвинте Мария — II, 350–351, 369 (см. *Arvinte M.*)
 Аргиропулос А. — II, 376
 Арден Джон — I, 161
 Арднис А. — II, 509
 Аренский Антон Степанович — II, 496
 Ареструп Нильс — I, 101
 Арефьев Н.В. — II, 78
 Аристотель — I, 282; II,
 Аристофан — I, 563; II, 355, 768
 Аркавинувна Хелена — II, 27–28
 Армстронг Мартин — I, 457 (см. *Armstrong M.*)
 Армстронг Уильям — I, 498–499
 Арнаудов Михаил — II, 99, 105, 141
 Арно Ивонна — I, 526
 Арнольд Й. — II, 512
 Аронес Файвиш — III, 276
 Арс Г. (Илья Яковлевич Гурлянд) — I, 449
 Арсова Ц. — II, 84, 104
 Арсеньев Константин Константинович — II, 73, 56, 297; III, 459–460
 Арсеньев Николай Сергеевич — I, 165 (см. *Arsenjew N.*)
 Артём (Артемьев) Александр Родионович — II, 240
 Артур Джеймс — I, 506
 Ару (Арутчев) Габриэль: — I, 613, 626; II, 790, 792 (см. *Arout G.*)
 Арцыбашев Михаил Петрович — I, 149, 281, 312; II, 36, 206, 279, 605; III, 87–88, 97
 Архипенко Александр Порфирьевич — II, 468
 Архипов Юрий Иванович — I, 266
 Арчер Уильям — I, 585
 Арье Евгений — III, 283
 Асанова Инна Григорьевна — III, 360
 Асахи Суэхико — III, 91, 97–98
 Асим М. — III, 202, 206
 Аскоченский Павел — II, 220, 226 (см. *Askošenski P.*)
 Асорин Хосе Мартинес Руис — II, 450, 453
 Асси Пьер — I, 110
 Атава (Терпигорев Сергей Николаевич) — II, 37
 Атанасов А. — II, 93, 97
 Атанасов Петр — II, 100
 Атанасов Т. — II, 97
 Атарова Ксения Николаевна — I, 492
 Аткинсон Брукс — II, 745, 747, 750, 753
 Атыйе Ахмад Мухаммад — III, 247
 Ауб Макс — II, 453–454
 Ауэр Эрих — I, 322–323, 349
 Ауэрбах Бертольд — I, 234
 Ауэрхаймер Рауль — I, 306
 Ацева Л. — II, 102
 Аханов Борис — III, 284
 Ахво Эйя — II, 641
 Ахи М. — III, 202
 Ахундов Мирза-Фатали — III, 196, 198
 Ачебе Чинуа — III, 287
 Ашер Тамаш — II, 336
 Ашк Упендранатх — III, 150
 Ашкинази Зигфрид — I, 134, 193, 221, 286, 288–289; III, 429
 Ба Цзинь — III, 33–36, 40–41, 48, 50
 Аль-Баалбеки Мунир — III, 244, 252
 Баба Котё — III, 82, 95
 Баба Тецуя — III, 88, 97
 Бабель Исаак Эммануилович — I, 137, 193, 555; II, 460–461
 Бабич Владимир — II, 213
 Бабле Дени — I, 102; II, 162 (см. *Bablet D.*)
 Бабле М.Л. — I, 65
 Бабович Милослав — II, 200, 228, 233, 234, 236
 Бабочкин Борис Андреевич — II, 68
 Багар Андрей — II, 179–180, 183
 Багин Альбин — II, 188, 190–192, 194 (см. *Bagin A.*)

- Багно Всеволод Евгеньевич — II, 458
 Багряна Елизавета — II, 97
 Бадалич Йосип — II, 268, 287–290
 Аль-Бадини Ахмад — III, 243
 Базиль Отто — I, 316, 360 (см. Basil O.)
 Байдор Ежи — II, 68 (см. Bajdor J.)
 Байен Б. — I, 73, 113
 Байков В.С. — II, 331
 Байковская Ирена — II, 47
 Байнов П. — II, 89
 Байр Рудольф — I, 250, 320–322 (см. Bayr R.)
 Байрон Джордж Гордон Ноэль — I, 406; II, 675
 Бак Дэвид — I, 520
 Бакалов Георги — II, 86–87, 90–91, 101
 Бакалов Цанко — см. Церковский П.
 Бакелманс Лоде — I, 619–620, 636
 Бакер-ван Окен Р. де — I, 631 (см. Backer-van Ocken R. de)
 Бакман Миа — II, 635
 Бакст (Розенберг) Лев Самуилович — I, 455
 Бакунин Михаил Александрович — I, 45
 Бакчи Дьердь — II, 329
 Бакшеев Петр Алексеевич — II, 111, 241
 Бакиш Александр — I, 466 (см. Bakshy A.)
 Балабанов Александр — II, 111, 114, 127
 Балин Виктор Иосифович — III, 137
 Балинт Дьердь — II, 312 (см. Bálint G.)
 Баллан Антун — III, 229–230
 Баллантайн К. — II, 798
 Баллы Михай — II, 305
 Балтрушайтис Юргис Казимирович — III, 293–294, 302
 Балузек В.В. — II, 258
 Балухатый Сергей Дмитриевич — I, 179, 197, 264, 283, 295, 445; II, 56, 340, 689
 Бальзак Оноре де — I, 94, 378, 537, 551–552, 555, 608; II, 99, 341, 480–481, 715; III, 59, 112, 218, 231, 237
 Бан Тосихиро — III, 98
 Банг Герман — I, 125; II, 521, 523–526, 530–533, 536, 561 (см. Bang H.)
 Баниэль Эран — III, 272–273
 Банстон Герберт — I, 494
 Бантдер Х. — II, 511
 Банчинский Ежи — II, 89
 Баню Жорж — I, 62, 64–65, 75–76, 107 (см. Banu G.)
 Бао Цюнь — III, 29
 Бар Герман — III, 384, 440
 Барабаш Абель — II, 300 (см. Barabás Á.)
 Барабаш Тибор — II, 316, 324 (см. Barabás T.)
 Баранников Алексей Петрович — III, 137–138, 140, 149
 Баранов Александр Николаевич — III, 525
 Баранцевич Казимир Станиславович — I, 228; II, 304, 458
 Барань Дьердь — II, 335
 Баратынский Евгений Абрамович — II, 556
 Барбье Огюст — I, 77
 Барбьери Антонио — II, 439
 Барбюс Анри — II, 343; III, 60
 Баркер Рональд — I, 520
 Баркер — см. Гренвилл-Баркер Харли
 Барлог Болеслав — I, 195
 Барнард Айвор — I, 506, 511
 Барон Двора — III, 277
 Бароха Пино — II, 450, 452
 Баррел Джон — I, 514
 Баррингер Ларс — II, 584
 Барричелли Жан-Пьер — II, 699 (см. Baricelli J.-P.)
 Барро Жан-Луи — I, 26, 28, 92, 109, 172; II, 56
 Барсак Андре — I, 22, 28, 90, 96, 110
 Бартельм Д. — II, 680
 Бартон Ричард — I, 508
 Бартоник М. — II, 182
 Бартошевский, пол. актер — II, 31
 Баруа Биринги Кумар — III, 144, 150
 Барутчийский С.И. — II, 97
 Барч-Иван — II, 180
 Бархан Пауль — I, 124, 261
 Бархин Сергей Михайлович — II, 649
 Басао Луис — II, 483
 Баселар Армандо — II, 481, 489–490
 Басё — см. Мацуо Басё
 Басилашвили Олег Валерьянович — III, 275
 Бассерман Альберт — I, 147
 Батайон М. — I, 73, 196
 Баталов Алексей Владимирович — I, 17, 323
 Батлер Николас — I, 529
 Батлер Хьюберт — I, 510, 585, 591
 Баттенберг Александр — II, 129
 Баттистелла А. — II, 408
 Батто, итал. художник — II, 407
 Батуева Ирина — II, 635
 Батушич С. — II, 264
 Батюшков Константин Николаевич — II, 557
 Батюшков Федор Дмитриевич — I, 382; II, 221, 227, 352, 558; III, 298, 301, 325–326, 333, 336
 Баудиш Паул — II, 611 (см. Baudisch P.)

- Баумфельд Густав — II, 22, 28, 31–32
 Бах Иоганн Себастьян — II, 641
 Бахман Ингерборг — I, 257
 Баччи Роберто — II, 442
 Башляр Гастон — I, 58
 Баштымар Зеки — III, 215, 217, 219, 221–222 (см. Baştımar Z.)
 Баяне Рита — I, 109–110
 Беан Х.Й. — I, 621 (см. Been H.J.)
 Бегетти А. — II, 412
 Бегович Милан — II, 280, 282 (см. Begović M.)
 Беднарц (Беднарж) Клаус — I, 140, 142–143, 170, 177–181, 183, 197–198, 250, 285–291, 298; III, (см. Bednarz K.)
 Бедфорд Брайан — II, 787–788
 Беер Отто Ф. — I, 334, 352 (см. Beer O.F.)
 Безеков Сам — II, 543, 547, 549–550, 616–617
 Безу Ален — I, 113
 Безыменская Александра Львовна — I, 121, 140
 Бейдас Халил — III, 228–229
 Бейер Н. — II, 584
 Бейкер Джордж Пирс — II, 747
 Бейлер Луи — I, 113
 Бейтс Генри Е. — I, 380, 487 (см. Bates H.E.)
 Бек Мартин — II, 746, 751
 Бекетова Елизавета Григорьевна — III, 344–345
 Беккет Сэмюэл — I, 30, 57, 59, 118, 161, 169, 171, 173, 183, 187, 289, 579, 582, 585–589, 631–632; II, 57, 284, 328, 455, 498, 507, 510, 547, 606–607, 643, 646, 710, 747, 770–771, 788, 793, 806; III, 115
 Беласко Дэвид — II, 740
 Белдон Айлин — I, 506
 Белинский Виссарион Григорьевич — II, 100, 557; III, 198
 Белитц Н. — II, 99
 Белкин Абрам Александрович — III, 250, 252
 Белл Сэм Ханна — I, 594
 Беллами Эдвард — II, 574 (см. Bellamy E.)
 Белнай Я. — II, 182
 Белозерская, рус. актриса — II, 655
 Белоусов Александр — III, 270
 Белоусов Иван Алексеевич — III, 292–293
 Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич) — I, 73, 206, 264, 295; II, 56, 219, 226, 237, 238, 364, 366, 376
 Бельмонт Лео — II, 14–15, 20, 56 (см. Belmont L.)
 Бельямины, израил. артист — III, 268
 Беляев Михаил Дмитриевич — II, 225
 Беляева Э.А. — II, 239
 Бенавенте-и-Мартинес Хасинто — II, 262, 453
 Бен-Авраам Х.-III. — III, 269
 Бенасси Мемо — II, 407, 423, 427, 443
 Бен-Барух Шалом — III, 269
 Бенедикт Пол — II, 690
 Бенек М. — I, 192
 Бенгс Герман — I, 154
 Бен-Гурион Давид — III, 279
 Бенедетти Кристиан — I, 114
 Бензон Т. — III, 321
 Бен-Иегуда Элизер — III, 264
 Беннет Джил — I, 517
 Беннет Джон — I, 519
 Беннетт Арнольд — I, 372, 376, 407–408, 454, 456, 463, 479–480, 483 — 486, 494–496, 500; II, 737 (см. Bennet A.)
 Беннинг Ахим — I, 193, 239, 317, 339, 344, 348, 350–354, 368; II, 506, 508–509 (см. Benning A.)
 Бенсузен Инес — I, 497
 Бентли Эрик — I, 174, 197, 470; II, 56, 688, 755, 761, 771, 777 (см. Bentley E.)
 Бенуа Александр Николаевич — I, 244, 264; II, 403
 Бенцелевич, серб. журналист — II, 253
 Бен-Цур Эфрат — III, 284
 Беньямин Вальтер — I, 184
 Бербидж Дуглас — I, 507–508
 Берггрен Хинке — II, 577 (см. Berggren H.)
 Бергельсон Давид Рафаилович — III, 277
 Бергер Альфред — II, 203
 Бергер Бесси — II, 749
 Бергер Клара Федоровна — I, 123; III, 297, 301, 366–372 (см. Berger C.)
 Бергман Ингмар — I, 172, 225; II, 584
 Бергман Корнелиус — I, 131
 Бергнер Л. — I, 153
 Бергсон Анри — III, 94
 Берджин О. — I, 555
 Бердников Георгий Петрович — I, 5, 139, 424, 445, 492; II, 55, 147, 188, 603–604, 621; III, 40, 119 (см. Berdnikow G.P.)
 Березов, артист из группы Качалова^{1*} — II, 253
 Берени Ласло — II, 311 (см. Berény L.)
 Беринг Морис — I, 406, 417, 567; III, 82–83, 95 (см. Baring M.)

^{1*} Имена и отчества большей части тех артистов группы В.И.Качалова, которые не вернулись с ним вместе в Россию, установить не удалось, т. к. их личные дела в архиве МХАТ'а не сохранились.

- Беркгрэн И. — II, 585
 Берков Павел Наумович — I, 267–268, 294–295, 355 (см. Berkov P.)
 Беркович Дова — III, 277
 Берковский Наум Яковлевич — I, 233, 260; II, 351; III, 189
 Берлин Иван — I, 494
 Берман Готфрид — I, 157
 Бернар Клод — I, 46, 87; II, 675
 Бернар Сара — II, 796
 Бернарж Клаус — III, 405 (см. Bernarz K.)
 Бернс Роберт — I, 406; III, 293
 Бернхард Томас — I, 257–259; III, 262
 Бернштейн Герман — III, 300, 533–536 (см. Bernstein H.)
 Берри Томас Э. — II, 666
 Берсенов Иван Николаевич — II, 241
 Берсо М.Д. — III, 359 (см. Berzot M.D.)
 Берстин Эллен — II, 697
 Бертельс Улла — II, 574 (см. Bertels U.)
 Бертенс Роза — I, 318
 Бертнес Юстейн — II, 601, 606
 Бертола Клоди — II, 363
 Бертран Ж. — I, 632 (см. Bertrand J.)
 Берци Карой — II, 297
 Бессегато Паоло — II, 445
 Бестужев-Марлинский Александр Александрович — II, 197, 206; III, 196
 Бет Франсуаза — I, 100
 Бетге Фр. — I, 153
 Бетти Уго — I, 59
 Бетховен Людвиг ван — I, 230; II, 774
 Беф Жаклин — I, 113
 Бехар М. — II, 100
 Бехрамоглу Атаол — III, 220, 226
 Бечи Тамаш — II, 329 (см. Bécsy T.)
 Бёклин Арнольд — III, 299, 391, 393–394 (см. Böcklin A.)
 Бёкман Герхард — I, 259, 268, 275, 330
 Бём Елизавета Меркурьевна — III, 332, 334 (см. Böhm É.)
 Бём Готхард — I, 333–334 (см. Böhm G.)
 Бёрн Пэтси — I, 520
 Бёрнетт Хэлли — II, 760
 Бжехва Ян — II, 47
 Бжехва Янина — II, 47
 Бжозовский Станислав — II, 17–18, 35, 56 (см. Brzozowski S.)
 Би Оскар — III, 381 (см. Bie O.)
 Биггерстафф Джон — I, 516
 Биклис М. — II, 389
 Била Елизавета — III, 301, 457, 462–463 (см. Bílá E.)
 Билевич Франтишка — II, 313
 Билибин Виктор Викторович — III, 297
 Билл Валентайн — II, 674 (см. Bill V.)
 Бильц Эр. — III, 453
 Бинг Ю. — II, 595 (см. Bing J.)
 Биндас Е. — II, 182–183
 Биндзар Й. — II, 183
 Бинчицкий Ежи — II, 70
 Биньярди Дж. — II, 437, 439
 Бирбаумер Ульф — I, 341–343 (см. Birbaumer U.)
 Бирман И. — III, 269
 Бирнбаум Мечислав — II, 32
 Биррел Фрэнсис — I, 502
 Бирюков Павел Иванович — III, 394
 Бисмарк Отто фон Шёнхаузен — I, 221
 Биссингер Юзеф (Иосиф) — II, 10; III, 298, 452 (см. Bissinger J.)
 Битан Ш. — II, 347
 Битти Бесси — II, 680
 Бихсель Петер — I, 142
 Бицилли Петр Михайлович — II, 99–100, 105–106
 Бич Дж. — II, 726 (см. Beech J.W.)
 Биэн Брендан — II, 705
 Благова Елена — II, 186
 Благовоев Димитр — II, 85, 109, 132, 141
 Благоева В. — II, 90
 Блажева М. — II, 102
 Блан-Бернар Альбер — I, 111
 Бланко Дженетт — II, 740
 Бланко Хосефина — II, 453
 Блаухут Роберт — I, 257 (см. Blauhut R.)
 Блаха Пауль — I, 250, 309–310, 315, 326–327, 341–342, 347, 355, 359 (см. Blaha P.)
 Блау Герберт — I, 586 (см. Blau H.)
 Бле Мари Клер — II, 779–780 (см. Blais M.-C.)
 Блейкмор Майкл — I, 525
 Блейстра Р. — I, 620 (см. Blijstra R.)
 Близиньский Юзеф — II, 40
 Блюх Иван Станиславович — III, 421, 422 (см. Bloch J.)
 Блок Александр Александрович — I, 17; II, 98, 295, 331; III, 48, 344–345
 Блок Жан Ришар — I, 89; II, 312
 Блох Виллиам — II, 539 (см. Bloch V.)
 Блох Эрнст — I, 184
 Блэкмор Микаэль — II, 553
 Блэтчли Джон — I, 520
 Блюс Р. — II, 34–35 (см. Blüth R.)
 Боборыкин Петр Дмитриевич — I, 221; II, 293, 593; III, 14, 310, 446
 Бобула М. — II, 183

- Бобчев Степан Саввич (псевд.: Славянин) — II, 129; III, 512
 Бовуар Симона де — III, 248
 Богатырев Шоэль Шулимович — I, 5; II, 142, 168, 193, 266; III, 457, 462, 476
 Богач, чеш. артист — II, 155
 Богданов Майкл — I, 534; III, 129, 131
 Богданович Милан — II, 213, 215, 287 (см. Bogdanjvić M.)
 Богданович Нана — II, 228
 Богуславский Владислав — II, 23 (см. Bogusławski W.)
 Богуцкий Анджей — II, 68
 Боди Марсель — I, 25 (см. Body M.)
 Бодлер Шарль — I, 77, 238, 629; II, 605
 Боднар Иштван — II, 313
 Божович Зоран — II, 195, 228, 235, 239
 Бозетти Джулио — II, 437–438, 446
 Бойд Эрнест — I, 574; II, 731 (см. Boyd E.)
 Бойерле А. — I, 306
 Бой-Желеньский Тадеуш — II, 40–41 (см. Boy-Zeleński T.)
 Бойл Джек — I, 581
 Бойл Кэй — II, 760
 Бойнтон Х.У. — II, 731
 Бойтош Олимпиу — II, 344 (см. Boitoş O.)
 Боккаччо Джованни — I, 236, 564
 Болгар Мария — II, 335
 Болдешвайлер А. — II, 761
 Болдуин Джеймс Артур — II, 760
 Болдуман Михаил Пантелеймонович — II, 114
 Болдур Аида — II, 340 (см. Boldur A.)
 Болеславский Ричард — II, 688, 745
 Болл Уильям — II, 691, 697
 Болт Роберт — I, 427
 Боллинг Марит — II, 613
 Бомарше Пьер Огюстен Карон де — II, 355; III, 295
 Бомонт Вивиан — II, 697–698
 Бомонт Роберт — I, 517
 Бомхольт Юлиус — II, 534 (см. Bomholt J.)
 Бонамур Жан — I, 44 (см. Bonamour J.)
 Бонати М. — II, 413
 Бонд Эдвард — I, 523
 Бонди Л. — II, 509
 Бонн Фердинанд — I, 134, 192; III, 429
 Бонн Эдвард — I, 425
 Бонье Андре — III, 331, 339, 348 (см. Beaunier A.)
 Боньер Адольф — II, 555; III, 530 (см. Bonnier A.)
 Борген Юхан — II, 612–613
 Борден Ричард — II, 778
 Бордюкова Е.А. — III, 343–344
 Борелиус Сесилия — II, 565 (см. Borelius C.)
 Боржа Жан-Люк — II, 515
 Борзов, артист из группы Качалова — II, 255
 Бори Жан-Луи — I, 15
 Бори Жан-Марк — I, 113
 Боровой П. — II, 264
 Борис Мирей — I, 58
 Боров Тодор — II, 84–85, 102, 104
 Боровская Ирена — II, 40
 Боровский Давид — II, 328 329
 Бородач Ян — II, 145, 179–180, 183, 185–186
 Бородачова О. — II, 179
 Бородич, пол. актриса — II, 27
 Борсукевич Ю. — II, 58
 Борузеску М. — I, 113
 Борузеску Раду — I, 112–113
 Борчин Э. — II, 192
 Борхард Лео — I, 129, 154–155
 Борщевская Л. — II, 44
 Борщевская Эльжбета — II, 51, 62
 Борщуков Г. — II, 106
 Бос Шарль дю — I, 28, 88
 Босилек Ран — II, 97
 Боске Ален — I, 17 (см. Bosquet A.)
 Бота Мария — II, 356
 Ботас Лео — I, 340
 Боткин Сергей Петрович — I, 51
 Ботура М. — III, 459
 Боултон Гай Пелем — I, 507
 Боуряну Раду — II, 347
 Боуэн Гарольд — I, 498
 Боуэн Элизабет — I, 490, 492, 537, 570 (см. Bowen E.)
 Бохуслав Владимир — I, 291 (см. Bohuslay V.)
 Бочкарев Б.Н. — III, 83
 Бош Йозеф Ойген — I, 318
 Бошков Живоин — II, 230
 Бошнаков Д.К. — II, 106
 Бошнякович М. — II, 261
 Бояклиева, болг. актриса — II, 120
 Брага Марио — II, 484, 490–491, 493, 495 (см. Braga M.)
 Брадистилова М. — II, 123, 128
 Браз Иосиф Эммануилович — II, 663
 Бразей Жорж — II, 515
 Брайнин Реувен — III, 264
 Брайс Марджери — I, 498–499
 Брам Отто — I, 142–143, 146, 148, 193; III, 432 (см. Brahm O.)

- Брамс К. — I, 438, 444 (см. Brahms C.)
 Бранг Петер — I, 190 (см. Brang P.)
 Бранд Ханс — I, 331
 Брандао Рауль — II, 499–500
 Брандес Георг — II, 201, 203, 518–519, 521–522, 525–526, 529, 533, 535–536, 559 (см. Brandes G.)
 Брандес Эдвард — II, 518–519
 Брандо Марлон — II, 691, 755
 Брандструп Оле — II, 546, 548
 Брандштеттер Алоис — I, 257
 Браннер Пер Аксель — II, 579, 581–583
 Браннер Ханс Христиан — II, 547
 Брассёр Пьер — I, 613
 Браун Айвор — I, 503, 507, 532
 Браун Карлхайнц — I, 189
 Браун К. — I, 397 (см. Brown C.)
 Браунер Александр Матвеевич — III, 301, 431–432, 441 (см. Brauner A.)
 Браунер Клара — I, 234–235; III, 366, 432, 440–442 (см. Brauner C.)
 Брафа Т. — II, 700
 Браш Томас — II, 509, 511 (см. Bratschi T.)
 Брейх (Брейха) Отто — I, 337, 349
 Брем Гельмут М. — I, 189, 200
 Брен д'Амур Иветт — II, 790–791
 Брендер Владимир Николаевич — III, 83
 Бреннан Майкл — I, 511
 Бреннен Джеральд — I, 458
 Бреннер Йосеф-Хаим — III, 264, 266, 285
 Брентано Клеменс — I, 270
 Бреон Эдмонд — I, 494
 Бреретон Джеффри — I, 428 (см. Brereton G.)
 Брет-Гарт (Гарт Френсис Брет) — II, 12; III, 345
 Брехт Бертольд — I, 57, 73, 76, 144, 156–157, 161, 169, 171, 185, 192, 194, 295, 312, 426, 445, 470, 626; II, 368, 443–445, 543, 547–549, 638–639, 643, 713, 770–771, 793, 812; III, 109–110, 114 (см. Brecht B.)
 Бриан Николай — III, 346, 401 (см. Briant N.)
 Брикс Ханс — II, 528, 531, 535, 543 (см. Brix H.)
 Бринтон Ч. — I, 406, 448 (см. Brinton Ch.)
 Бриньоне Лилла — II, 408–409
 Брион Марсель — I, 42 (см. Brion M.)
 Бриссон Пьер — I, 28, 69
 Бристоу Юджин — II, 690 (см. Bristow E.K.)
 Бродаль Ян — II, 609
 Бройде Эдгард — II, 58, 82
 Брок Х.И. — II, 743
 Брокгауз Фридрих Арнольд — I, 130
 Брок-Шульце Е. — I, 172
 Бромер Шанталь — I, 112
 Броневский Владислав — II, 51
 Броссе Клод — I, 96
 Брох Герман — I, 141, 258, 285, 295
 Бртань Рудо — II, 193
 Брук Питер — I, 5, 26, 29, 66, 102–103, 107, 118, 176, 182, 198, 466, 477, 482; II, 698; III, 99, 114 (см. Brook P.)
 Брук Фейт — I, 516
 Брукс Джереми — I, 526; II, 737
 Брунокфер Готлиб Герман — III, 421–422
 Брустин Роберт — II, 688–689, 699, 746 (см. Brustein R.)
 Брутцер С. — I, 264 (см. Brutzer S.)
 Брында К. — II, 146
 Брэдбери Малькольм — I, 489
 Брэфорд У.Г. — I, 380, 412–413, 415, 418–420 (см. Bruford W.H.)
 Брюкльмайер Инге — I, 314
 Брюкнер Александр — I, 407; II, 15–16, 35–37, 56 (см. Brückner A.)
 Брюнель Пьер — I, 30, 59–61 (см. Brunel P.)
 Брюстер Д. — I, 384 (см. Brewster D.)
 Буайе Поль — III, 301, 338, 340, 347–348, 350, 360 (см. Boyer P.)
 Буацелли Тино — II, 410, 446
 Будберг Мария Игнатъевна (Мура) — I, 523
 Будевска-Ганчева Адриана — II, 105
 Будевская Адриана — II, 98, 109–110, 112
 Будзиш-Кшижановская Тереса — II, 70
 Будимир Милан — II, 217; III (см. Budimir M.)
 Будисавлевич М. — II, 201
 Будкевич Наталия Антоновна — III, 296
 Будрецкий Л. — II, 61
 Будский Йозеф — II, 183–184, 185–186
 Будтц-Йоргенсен Йорген — II, 528 (см. Budtz-Jørgensen J.)
 Бузруч Петр — II, 146
 Буйнак Павел — II, 177 (см. Bujnák P.)
 Бук Отто П. — III, 415 (см. Buck O.)
 Букчин Семен Владимирович — II, 5; III, 452
 Буландро Лючия Струдзы — I, 65
 Буланже Павел Александрович — III, 447 (см. Boulanger P.A.)
 Булгаков Лев — II, 688
 Булгаков Михаил Афанасьевич — II, 461
 Булен Натали — II, 515
 Булофф Джозеф — II, 690

- Булыгин Петр Павлович — II, 593
 Бунин Иван Алексеевич — I, 30, 149, 165, 167, 251, 254, 267, 384, 387, 388, 403, 423, 553; II, 91, 191, 206, 210, 225, 366, 461, 570, 575, 626, 777, 796; III, 13, 65, 76, 231, 248, 252, 266, 269
 Буньу Даниэль — I, 24, 73–75
 Бурдиль Лоранс — I, 99
 Буренин Виктор Петрович — II, 220, 227; III, 390–391
 Бурже Поль — I, 77; II, 296
 Буриан Эмиль Франтишек — II, 154
 Бурмейстер Саша — I, 78–79
 Бурсей Антуан — I, 92
 Бурсье Франсуа — I, 114
 Бусико Дайон — II, 688
 Буск Ларе — II, 595 (см. Busk L.)
 Буссе Карл — I, 121 (см. Busse C.)
 Бут Глэдис — I, 515
 Бут Уэйн — II, 672, 760, 764 (см. Booth W.C.)
 Бутова Надежда Сергеевна — II, 394
 Буццати Дино — II, 410–411
 Буцци Марио — III, 518–521 (см. Buzzi M.)
 Буш Вильгельм — I, 253, 265
 Буш Ульрих — I, 169, 181, 197–198; II, 507 (см. Busch U.)
 Бушуева Светлана Константиновна — I, 361
 Бушик В. — I, 81 (см. Boutchik V.)
 Бхотточарджо Упендронатх — III, 140, 149
 Бью И — III, 187–188 (см. Buu Y.)
 Бычваров Стоян — II, 110, 124–125
 Бычварова Грациелла — II, 113, 125–126
 Бычков Афанасий Федорович — II, 56
 Быков Петр Васильевич — I, 391
 Бьели Елица — II, 248
 Бьелинг, швед. актриса — II, 576
 Бьёрклунд Мартина — II, 643, 647 (см. Björklund M.)
 Бьёрнсон Бьёрнстерне Мартинус — II, 180, 613, 619; III, 386, 404–405
 Бэддели Анджела — I, 513
 Бэкклунд Астрид — II, 574 (см. Baecklund A.)
 Бэксли Барбара — II, 692
 Бэлэнеску Сорина — II, 364–365, 370 (см. Bălănescu S.)
 Бэляну А. — II, 347
 Бэнк Йованки — II, 713
 Бэрримор Этель — II,
 Бэсэр Гдалия — III, 259, 273
 Бэц Майкл — I, 534
 Бюд Моника — II, 515
 Бюклинг Лийса — II, 623, 655
 Бюлли Женевьева — I, 22
 Бюссон-Лепретр Моник — I, 80, 108
 Бюстрем Маргрета — II, 586
 Бюхнер Георг — I, 272
 Бюше-Кастель — I, 36
 Бялик Хаим-Нахман — III, 280
 Бялокозович Базыль — II, 6, 55 (см. Bia-
 lokozowicz B.)
 Бялый Григорий Абрамович — II, 141, 604
 Бянь Чжилин — III, 51
 Вагенер Х. — I, 304
 Вагнер Бертиль — II, 566
 Вагнер Рената — I, 326, 330 (см. Wagner R.)
 Вагнер Рихард — I, 230, 279–280
 Вазов Иван Минчов — II, 86, 114–115, 118–120, 122, 127, 129–132, 141
 Вайбель Ане — II, 537
 Вайгель Ганс — I, 177, 255–256, 310–311, 314, 348–350 (см. Weigel H.)
 Вайда Иштван — II, 316
 Вайдинг Лиля — II, 552–553
 Вайдичка Л. — II, 145, 182–183, 185–186
 Вайзенборн Гюнтер — I, 161
 Вайс Петер — I, 171, 198; II, 638
 Вайс Рудольф — I, 291–293 (см. Weys R.)
 Вайсер Петер — I, 314, 358 (см. Weiser P.)
 Вайсс Роберт — II, 689
 Вайсс Эрнст — I, 261 (см. Weiß E.)
 Вакевич Ж. — I, 109
 Вакулинский Кшиштоф — II, 66
 Валакос В. — II, 374
 Валаку Д. — II, 389
 Вальберг Бригитта — II, 583
 Вальгрен Гунн — II, 579, 582
 Вальдер Фольке — II, 586
 Валевская Л. — II, 24
 Вален Мари-Клер — I, 111
 Валенси Морис М. — I, 445; II, 689, 699 (см. Valency M.)
 Валера Эймон де — I, 575
 Валери Поль — II, 460
 Валери-Радо Пастер — I, 45
 Валетас Г. — II, 380, 393
 Валетас К. — II, 380, 391
 Аль-Вали Мухаммед Абд — III, 245
 Валишевский Казимир Феликсович — III, 81
 Валькейла Э. — II, 635
 Валкова Зора — II, 178
 Вальлерэн Андре — I, 114
 Валли Ромоло — II, 434, 441
 Валлон Ч. — I, 55

- Валсхап Герард — I, 621, 636 (см. Walsschap G.)
- Валтонен А. — II, 658
- Вальверде Х.М. — II, 459–460 (см. Valverde J.M.)
- Вальдау Густав — I, 347
- Вальден Ф. — I, 308, 310, 343, 358 (см. Walden)
- Вальдерхауг Бьёрн — II, 601, 605, 607–608
- Валье Элен — I, 107
- Валье-Инклан Рамон Мария — II, 453, 457
- Вальзер-Эберле Вера — I, 307
- Вальнер Марта — I, 314, 339–340
- Вальтер Владимир Григорьевич — III, 353
- Вампилов Александр Валентинович — II, 92
- Ван Вэнь-ин — III, 69, 71–73, 77–78
- Ван Дань — III, 56, 75
- Ван Дейк Антонис — III, 485 (см. Van Dusk A.)
- Ван Италли Жан-Клод — II, 694, 698–699, 701, 704, 707, 710 (см. Van Itallie J.-C.)
- Ван Као — III, 180
- Ван Мэн — III, 66–67, 77
- Ван Пу — III, 46, 70–71, 73–74, 77–78
- Ван Син-пин — III, 77
- Ван Сиянь — III, 23–26, 42–45, 48–49, 51
- Ван Цзин — III, 9
- Ван Цзиньлин — III, 41
- Ван Цун — III,
- Ван Чжань — III, 76
- Ван Чжао-нянь — III, 53, 74
- Ван Юаньцзе — III, 45
- Ван Яо — III, 75
- Вандерфекен И. — I, 627
- Вансова Терезия — II, 177
- Вардейн Здислав — II, 66
- Варен Матти — II, 633–634
- Варикас В. — II, 387, 392, 394
- Варминьский Януш — II, 68
- Варненская Моника — II, 59 (Warneńska M.)
- Варшани Ирен — II, 306–307
- Васева Иванка — II, 103, 106
- Василев Спасое — II, 104, 106, 256
- Василев Орлин — II, 102
- Василиу-Бирлик Григоре — II, 345
- Васильева Надежда Сергеевна — II, 624, 655, 658
- Васильева Ольга Родионовна — I, 369, 399; III, 449–451
- Васин Николай Акимович — III, 226, 357–358
- Васкес Оканья Ф. — II, 469 (см. Vázques Osaña F.)
- Вассерстин Уэнди — II, 706
- Ват Александр — II, 47
- Ватанабэ Такоцу — III, 114, 135
- Вахняж Казимеж — II, 66
- Вахрос Игорь — II, 635 (см. Vahros I.)
- Вахтангов Евгений Багратионович — II, 70; III, 34
- Вачков Дочо — II, 127
- Вашингтон Марта — II, 277
- Ваянский — см. Гурбан-Ваянский С.
- ВГВ — см. Гурбан Владимир Константин
- Веакис Э. — II, 382, 390
- Вебер С. — II, 509
- Вебер Ханс — I, 137 (см. Weber H.)
- Вебер Фридрих Г. — I, 211
- Вега, бельг. поэт — I, 604
- Вегерер Отто — I, 340
- Вегнер М. — I, 213 (см. Wegner M.)
- Ведекинд Франк — I, 272; II, 629; III, 434
- Ведринская Мария Андреевна — II, 255–256
- Вейнберг Петр Исаевич — III, 384
- Вейс Аурел — II, 343–344 (см. Weiss A.)
- Вейс Жан-Филипп — II, 513
- Вейстяя В. — II, 633
- Вейхерт Эдмунд — II, 26, 31
- Веласкес Куэто Х. — II, 472 (см. Velázquez C.G.)
- Велизар-Теодореску Штефания — II, 340
- Велимирович Зорку — II, 204–205, 214, 288
- Величко Василий Львович — II, 279
- Величков Константин — II, 86, 124
- Велков П. — II, 101
- Велкова С. Ц. — II, 104, 106–107
- Велмар-Янкович — II, 247, 258, 263
- Велтхейм К. — II, 639 (см. Veltheim K.)
- Велчев Велчо Петрович — II, 86, 103–105, 129, 141
- Венгеров Семен Афанасьевич — I, 283; II, 221, 227
- Венгерова Зинаида Афанасьевна — I, 356; III, 413
- Венгжин Максимилиан — II, 26, 28
- Вендриховский Габриэль — II, 9, 33
- Венеция Гастоне да — II, 446
- Венеция Елена да — II, 426–427, 446
- Венцель Вальтер — I, 337, 339 (см. Wenzel W.)
- Верга Джованни — II, 341
- Вергани Орио — II, 410
- Вергеланн Хенрик — II, 595
- Вергилий Марон Публий — II, 217
- Верди Джузеппе — III, 518–520 (см. Verdi G.)

- Вересаев (Смидович) Викентий Викентьевич — I, 79, 283, 387; II, 17, 91, 206, 362, 557
- Вереш Йожеф — II, 325, 335
- Вереш Петер — II, 321 (см. Veres P.)
- Верещагин А.А. — II, 280
- Верещагин Василий Васильевич — III, 386, 422
- Вержинский Казимеж — II, 40 (см. Wierzyński K.)
- Веркор (Жан Брюллер) — I, 28, 30, 68; II, 493
- Верлен Поль — I, 315; II, 300
- Верложё Анри — I, 100
- Вермэлен Э. — I, 597
- Верн Жюль — I, 295; II, 246
- Вернан Лида — I, 9, 15 (см. Vernant L.)
- Вернер Урсула — I, 178
- Верретт Р. — II, 811
- Версуа Одиль — I, 107
- Верт В. — II, 505
- Верхарн Эмиль — I, 597
- Верхойе Б. — I, 633
- Вершойл Дерек — I, 510, 512
- Веселинович Янко — II, 197–198, 205
- Веселовская М. — II, 48 (см. Wesołowska M.)
- Веселовский Александр Николаевич — I, 269
- Веселовский Алексей Николаевич — I, 221
- Веселы Паула — I, 254, 337, 365
- Вескер, англ. драматург — I, 161
- Вессели Ласло — II, 322, 334
- Вест Артур — I, 350–352, 354 (см. West A.)
- Вест Джулиус — II, 741
- Вечек Петр — II, 285
- Вечеслов Михаил Георгиевич — III, 528, 530 (см. Vetschesloff M.)
- Вёнг Ёнг Ло — III, 160
- Виаль Пьер — I, 112–113
- Виан Борис — I, 116
- Виану Тудор — II, 344, 346 (см. Vianu T.)
- Виб Владимир Булатович — II, 229
- Вивье Р. — I, 607–609 (см. Vivier R.)
- Виглер Майер — I, 127 (см. Wiegler M.)
- Видаль А. — II, 461, 463
- Видмер Урс — I, 142
- Визе Петер фон — I, 197–198
- Визер М. — I, 128 (см. Wieser M.)
- Визорь, пол. актер — II, 37
- Вийникайнен К. — II, 657
- Вийон Ш. — I, 53
- Викенберг Мария Г. — I, 351
- Викенберг Эрик Г. — I, 347 (см. Wickenburg E.G.)
- Виккерс Дж. — I, 516
- Викман Аста — II, 565 (см. Wickman A.)
- Вилар Жан — I, 28, 172, 196, 311, 359; II, 414–416
- Вилас Марио — II, 490–491, 495 (см. Vilaça M.)
- Вилденбрук Эрнст фон — III, 375 (см. Wilddenbruch)
- Вилларет Жоан — II, 496
- Вильдганс Антон — I, 306
- Вильднер Эдён — II, 297, 304 (см. Wildner Ö.)
- Вилье Лиль-Адан де — I, 77
- Вильтон Роберт — III, 539 (см. Wilton R.A.)
- Вильчковский К. — I, 30
- Вильянен Лаури — II, 650 (см. Viljanen L.)
- Виммер Е. — I, 255 (см. Wimmer E.)
- Виммер Курт — I, 351, 354
- Винавер С. — II, 215, 241, 245–247, 249–251, 258, 263–265
- Винагре Рикардо — II, 501
- Винер Л. — I, 373, 400
- Винерон Жан — I, 96
- Виннер Томас Г. — I, 5, 76–77, 392, 404, 422–425, 450; II, 56–57, 604, 661, 666–671, 683, 735 (см. Winner T.)
- Виноградская Ирина Николаевна — I, 355
- Винс Вольфганг — I, 189
- Вирк Кульванта Сингх — III, 144
- Вирсен К.Д. аф — II, 556
- Вирт А. — II, 65, 67 (см. Wirth A.)
- Висконти Лукино — II, 414–415, 423–432, 434, 442–443 (см. Visconti L.)
- Виссарион Алекса — II, 367
- Витарский Константин Константинович — II, 655
- Витани Янош — II, 322
- Витез Антуан — I, 75–76, 106–107, 111 (см. Vitez A.)
- Витезиц, серб. литературовед — II, 226
- Витинс Ева — II, 699
- Витольд Мишель — I, 96, 111
- Виторино Орландо — II, 480
- Витти М. — II, 392
- Вишневская Наталья Александровна — III, 137, 150
- Вишневская Эва — II, 70
- Вишневский Александр Леонидович — I, 245, 388; II, 224–226, 238, 448; III, 144, 477
- Вишневский Всеволод Витальевич — II, 154
- Влади (Полякова) Марина — I, 107

- Владкович Д. — II,
 Влагова И. — II, 102
 Влаткович Ольга — II, 228
 Влахов Х. — II, 101–102
 Влахутин Романа — II, 278
 Во Ивлин — I, 489
 Вогюэ Эжен Мельхиор де — I, 7, 25, 27,
 370, 399, 406; II, 88, 344; III, 214, 218,
 226 (см. Vogüé E. M. de)
 Воейков Александр Иванович — II, 674
 Войнович Иво — II, 273, 275, 278
 Войтулевич Наталья — III, 284
 Воланен Эва-Каарина — II, 633–634
 Волен И. — II, 102
 Волжина Н. — II, 718
 Волжский (Глинка) Александр Сергее-
 вич — II, 211, 227, 237
 Волкерсен К.В. — II, 527, 537
 Волков, артист из группы Качалова — II,
 255
 Волонакис М. — II, 390
 Волховский Феликс Вадимович — I, 377,
 399; III, 450–451
 Волинский (Флексер) Аким Львович — II,
 204; III, 427 (см. Wolynski A.)
 Волькенштейн Владимир Михайлович — I,
 283
 Вольман В. — I, 68
 Вольман Франк — II, 144 (см. Wollman F.)
 Вольпе Михаил Львович — III, 291
 Вольтер (Мари Франсуа Аруэ) — I, 215
 Вольф Маврикий Осипович — III, 532
 Вольфгейм Герман — III, 371, 414 (см.
 Wolfheim H.)
 Вольфграмм Э. — I, 233 (см. Wolfgramm E.)
 Вольфгрюбер Гернот — I, 257
 Вольфовский М.З. — III, 269
 Вольфхайм Эльсбет — I, 190 (см. Wolff-
 heim E.)
 Воман Габриэле — I, 225
 Воннегут Курт — II, 164, 681, 683
 Воронский Вацлав Вацлавович — I, 73
 Воропанова Марианна Ивановна — I, 492
 Воссидло И.М. — III, 425–426
 Вотруба Франтишек (Андрей Клас) — II,
 171, 176 (см. Votruba F.)
 Воутилайнен Э. — II, 642
 Вофрай Жозеф-Эмманюэль — II, 513
 Вошчерович Яцек — II, 40
 Врабель М. — II,
 Врабели Михаль — II, 296, 331
 Врангель Фердинанд Петрович — III, 421–
 422
 Врзал Августин (А.Г. Стин) — III, 298,
 459–460 (см. Vrzal A.)
 Врхлицкий Ярослав — III, 463
 Всеволодский Всеволод Николаевич — I,
 295
 Ву Нгаук Фан — III, 178 (см. Vu Ngos
 Phan)
 Вуд Джон — I, 526
 Вудторп Питер — I, 520
 Вуйоз Анна — II, 513
 Вуйоз Ролан — II, 515
 Вук Гык Сон — III, 160
 Вукадинович Ж. — II, 261
 Вукайлович Н. — II, 212
 Вуки Глэдис — II, 783 (см. Wookey G.)
 Вулетич Витомир — II, 230
 Вулмен Клод — II, 692
 Вулф Томас — II, 720, 747, 765 (см. Wolfe T.)
 Вульф Вирджиния — I, 380–381, 386, 394,
 400, 407–408, 411–412, 417, 421, 455,
 457–458, 481, 486–488, 492, 499, 532,
 569, 604, 730–731 (см. Woolf V.)
 Вульф Леонард — I, 379–380, 384, 387,
 390, 401 (см. Woolf L.)
 Вуориниemi Й.Г. — II, 632
 Вуссов Клаусюрген — I, 325–327, 343
 Вутирас А. — II, 380
 Вученов В. — II, 235
 Вуюкас Адонис — I, 113
 Вырубов Александр Александрович — II,
 251
 Высоцкая Станислава — II, 25, 27
 Высоцкий Альфред — II, 20
 Выспаньский Станислав — II, 21, 39, 164
 Вытженс Гюнтер — I, 291, 368 (см.
 Wytzens G.)
 Вышомирский Ежи — II, 44, 47–48 (см.
 Wyszomirski J.)
 Вэй Цзиньчжи — III, 39, 51
 Вэк Ин Гын — III,
 Вэк Ин Хан — III, 166, 177
 Вэнь Сяо-юй — III, 61, 76
 Вюрмсер Андре — I, 15 (см. Wurmser A.)
 Вячеславский, арт. из группы Качалова —
 II, 253
 Габейн Марджори — I, 506
 Гавалевич Мариан — II, 26
 Гавела Бранко — II, 253, 265
 Гавран Миро — II, 273, 277–278
 Гадда Карло Эмилио — II, 425, 427
 Гадо М. — II, 56
 Газзара Бен — II, 691
 Газит Амит — III, 275
 Гай Г. — II, 183
 Гайдебуров Павел Павлович — II, 658

- Гайер Эмиль — I, 193, 344
Гайсмар Макссуэлл — II, 736
Галаши И. — II, 183
Гале (Галлей) Матье — I, 96, 98–100, 105 (см. Galey M.)
Галл Иво — II, 62
Галл Ян — II, 177
Галласон Т. — II, 760, 766 (см. Gullason T.A.)
Галлен Кэмпбелл — I, 493, 496
Галлимар Г. — I, 89
Галчиньская Наталия — II, 47
Гальего Бальестеро В. — II, 462
Гальм Ганс — I, 127; II, 221
Гальперин-Каминский Илья Данилович — III, 296, 301, 339, 353–356, 361, 405
Галяма Й. — II, 182
Гаммер Ефим — III, 286
Гамсун Кнут — I, 249, 255; II, 241, 568, 629
Гандински Палле — II, 587
Гане Тамара — II, 338, 347, 366–367, 370 (см. Gane T.)
Ганзен Петр Готфридович — II, 519, 535
Ганц Артур — II, 690 (см. Ganz A.)
Ганц Хуго — I, 240 (см. Ganz H.)
Ганчев Борис — II, 115
Ганчев Христо — II, 109, 110, 112
Гарбель Адольф Александрович — III, 374–375 (см. Garbell A.)
Гарги Балвант — III, 143–144, 150
Гарден Максимилиан — III, 407
Гарди Томас — I, 458, 555, 561, 567; II, 341; III, 142 (см. Hardy T.)
Гардиано Джованни — II, 515
Гардиновачки С. — II, 248
Гардони Геза — II, 315, 323–324
Гарней Э. — III, 379
Гарнет Констанс — I, 373, 376–384, 386–393, 395, 399, 401–402, 404, 407, 421, 439, 454, 457, 463, 480–481, 483, 486, 494–495, 498–499, 502, 506–507, 510, 512–513, 515, 517, 520, 526, 531, 541, 566; II, 661–662, 664, 690, 741, 781–782, 798; III, 11, 29, 33, 47, 91, 292, 301, 444, 450–451 (см. Garnett C.)
Гарнет Эдуард — I, 377, 379–380, 394, 401, 407–408, 413–414, 486, 552 (см. Garnett E.)
Гарран Габриэль — I, 101, 113
Гарруси Фазыл-хан — III, 196
Гарсиа Лорка Федерико — I, 59; II, 453, 465, 467, 469–475, 476 (см. Garcia Lorca F.)
Гарсиа Лорка Франсиско — II, 467–468
Гаршин Всеволод Михайлович — I, 128, 270, 277, 433; II, 12–13, 168, 170–171, 197, 206, 224, 293, 335, 341, 373, 593, 623; III, 6, 44, 449, 525
Гаскон Жан — II, 780, 786, 789–792 (см. Gascon J.)
Гассан Дюралдин — I, 43 (см. Hassan D.)
Гассер Вольфганг — I, 331
Гасснер Джон — II, 689, 749, 761, 771 (см. Gassner G.)
Гатри Тайрон — I, 509–510, 513–514, 585; II, 690, 692, 784 (см. Guthrie T.)
Гатто Е. — см. Логатто Э.
Гауптман Герхарт — I, 77, 105, 134, 142–143, 147, 154, 157, 183, 192, 225, 244, 255, 272, 274–275, 277–278, 426, 434, 465; II, 21, 109, 137, 225, 239, 305, 341, 568, 613, 783; III, 352, 432, 434, 477 (см. Hauptmann G.)
Гауфф Л.А. — III, 372
Гацек М. — II, 180, 182–183, 185
Гашек Ярослав — II, 143, 217
Гашлаи Понграц — II, 335
Геббель Кристиан Фридрих — I, 272
Гегель Я. — II, 536
Гедес Жоан — II, 481, 493, 496
Гедройц А. — I, 14–615 (см. Guedroitz A.)
Геельмюден Николай — II, 595, 598 (см. Geelmyden N.)
Гезелиус Ф. — III, 378
Гейер Светлана — I, 166 (см. Geyer S.)
Гейдеко Валерий Алексеевич — III, 251
Гейлинг Ремигиус — I, 306
Гейне Генрих — I, 134, 270; III, 393
Гейрт Джереми — II, 702
Гектор де Савалья Х. — II, 462
Геллерт Эндре — II, 317, 319
Гельдерод Мишель де — I, 597
Гельнер Юлиус — III, 272
Генбачев-Долин Владимир Семенович — II, 656
Гендельзальц И.-А. — III, 267
Гениева Екатерина Юрьевна — I, 536, 540
Генрих IV — II, 346
Георгиев Виктор — II, 114–115, 119–120
Георгиев Михалаки — II, 86, 132
Георгиева Величка — II, 127
Георгис Г. — II, 391
Герганов П. — II,
Герганова Петра — II, 114–116
Гергарди Шарль-Альфред (Карл Васильевич) — I, 448
Герген Габор — II, 335
Геребен Агнеш — II, 329–330, 335 (см. Gereben Á.)

- Герич В. — II, 272, 288–289
 Герлингс Э.-В. — II, 166
 Герман К. — I, 192 (см. Herman K.)
 Германов Георги — II, 103
 Германова Мария Николаевна — I, 336, 509, 606; II, 111, 241, 246, 250–251, 253, 539, 576
 Геро Атилла — II, 293
 Гертсон З.И. — II, 729, 736
 Герстенберг Вильгельм фон — II, 519–522, 536, 592 (см. Gerstenberg W.)
 Герцен Александр Александрович — III, 524
 Герцен Александр Иванович — I, 5, 294; II, 77, 100, 724; III, 271, 524
 Герчев Х. — II, 91
 Герчек Селим Нюзхет — III, 223
 Гессе Герман — I, 135, 143, 225
 Гесснер Адриенна — I, 343, 366
 Гест Моррис — II, 742
 Гетцель П. — III, 516 (см. Getzel P.)
 Гецов Стефан — II, 114, 119–120
 Гейсман Ж. — I, 610
 Гёте Иоганн Вольфганг — I, 36, 134, 157, 185, 208–210, 221, 272, 417; II, 300, 360, 550; III, 34, 374, 392–393
 Гжегожевский Ежи — II, 68, 70
 Гжегорчик Петр — II, 47, 54–55 (см. Grzegorz P.)
 Гжимала-Седлецкий Адам — II, 11, 27–28, 30, 56 (см. Grzymala-Siedlecki A.)
 Гизела Л. — II, 510
 Гизинг Дитер — II, 507, 510
 Гил Стейнар — II, 601, 604, 608
 Гилгуд Джон — I, 425, 500, 502–504, 507, 511–512, 514, 519–520, 522–523, 526, 532; II, 691, 794 (см. Gielgud J.)
 Гилен Йозеф — I, 177, 195, 347 (см. Gielen J.)
 Гиленорч Борис Александрович — I, 404, 449
 Гилл Питер — I, 527
 Гилл Роберт — II, 783
 Гиллгер Герман — III, 368
 Гилман Ричард — II, 769 (см. Gilman R.)
 Гильперт (Хилперт) Гейнц — I, 142, 154, 156, 161–162, 185, 195–196, 336 (см. Hilpert H.)
 Гимараэнс Антонио — II, 481
 Гимараэнс Сесилия — II, 498
 Гинкас Кама Геронович — II, 648–649, 657–658
 Гиннес Алек — I, 511, 514
 Гиппиус Зинаида Николаевна — II, 793
 Гир Эллен — II, 692
 Гирсинг Г.Е. — II, 518–520, 529, 535, 537
 Гисдал Паул — II, 611 (см. Gjesdahl P.)
 Гитар-Авист Жинетт — I, 33 (см. Guitard-Auguste G.)
 Гитлер Адольф — I, 153; II, 277
 Гитович Нина Ильинична — III, 474
 Гиш Лилиан — II, 695
 Гладков Николай Петрович — III, 307–308, 316
 Гладков Федор Васильевич — I, 193; II, 374
 Глазер, австр. профессор — I, 266
 Глазкова Наталья Львовна — III, 459
 Глазорова Мария — II, 167
 Глебов Николай Владимирович — III, 137, 144, 150
 Глигорич Велибор — II, 207, 230–231, 236, 246–247, 250–251, 259, 261, 263–264, 266 (см. Gligorić V.)
 Глинка Михаил Иванович — II, 467
 Глинский Венчислав — II, 70
 Глиттенберг Рольф — I, 343
 Глишечева Станка — II, 204–205, 207 (см. Glišičeva S.)
 Глишич Милован — II, 196, 198, 200, 205
 Глушчевич М.О. — II, 204–205, 212
 Глэспелл Съюзан — II, 360
 Глюк Вольфганг — I, 323
 Гнедич Петр Петрович — II, 170, 210; III, 297, 458
 Гнесин Менахем — III, 267
 Гнесин Ури-Нисан — III, 264–267, 277–279
 Го Можо — III, 27–28, 49, 52, 74
 Го Эцюань — III, 51
 Говедич Наташа — II, 285
 Гоген Поль — II, 474
 Гоголь Николай Васильевич — I, 10–11, 21, 45, 77, 85, 88, 96, 106, 135, 140, 143, 157, 160, 163, 182, 194, 203, 205, 208, 210, 215–216, 250, 266, 272, 274, 293, 306–307, 362, 418, 446, 489, 507, 536, 541, 555–556, 568, 619, 621; II, 11–12, 24, 49, 56, 89, 100, 106, 114, 130, 142, 144, 159, 169, 172–173, 176, 192, 197, 199–200, 206–208, 217, 224, 226–227, 229, 233, 273, 278–279, 291, 302, 323, 327, 338–339, 341, 344, 354–355, 381, 433, 450, 452, 459, 461, 481, 485, 493–494, 496, 505, 523–524, 571, 605, 632, 636–637, 651, 676, 715, 717, 724, 727; III, 7, 14, 18, 21, 34, 38, 41, 44, 48, 156, 162, 184, 190, 195, 198, 202, 206, 220, 226–227, 271, 288, 324, 329, 407, 412, 427, 434, 461, 523 (см. Gogol N.)

- Года Габор — II, 317, 319 (см. Goda G.)
Года Геза — II, 296, 309, 317
Годар Колетт — I, 118 (см. Godart C.)
Годдарт Дэвид — II, 800
Годжа Михал — II, 176, 193
Годик Владислав — II, 70
Годоровский Я. — II, 182
Гойтан Ивон — II, 269, 286–287
Гоззе Марина — II, 285
Голан Арна — III, 272
Голд Майкл — II, 734
Голиньский Ежи — II, 66
Голлер Эльза — III, 481, 483–484, 486–497, 499–500, 502–509, 511–512 (см. Goller E.)
Голлы М. — II, 182
Головко А. — II, 185
Голомб Гарай — III, 259–261, 270, 272, 284–285
Голсуорси Джон — I, 380–381, 407–408, 420, 450, 485–487, 492, 553; III, 18, 253 (см. Galsworthy J.)
Голуб И. — II, 182
Голуб Р. — II, 165
Голубек Густав — II, 84–85
Гольд Кэте — I, 196, 231, 235, 243, 251, 313–314, 321–323, 330, 348–349
Гольдберг И. — I, 388 (см. Goldberg I.)
Гольдберг Лея — III, 269–272
Гольденвейзер Александр Борисович — I, 388, 403
Гольдони Карло — I, 98; II, 425, 441, 453
Гольдфарб И. — III, 264, 285
Гольцев Виктор Александрович — I, 415; III, 309, 348–349 (см. Goltzev V.)
Гомбасэги Фрида — II, 306–307
Гомер — II, 43, 346, 565
Гомес Феррейра Ж. — II, 486
Гонзик Иржи — II, 147 (см. Honzík J.)
Гонсалвес Ольга — II, 500 (см. Gonçalves O.)
Гонсалес Верхель А. — II, 454–455
Гончар Наталия Александровна — II, 729
Гончаров Иван Александрович — I, 45, 127, 163, 203, 206, 373, 377, 382, 418; II, 144, 169, 179, 200, 217, 224, 555, 605, 625, 651; III, 441, 451
Гор С. — II, 802
Горбов Дмитрий Александрович — II, 141
Горбунов Иван Федорович — I, 270
Горбунова-Лепешкина Лидия Владимировна — III, 426
Горвитц Курт — I, 166
Гордимер Надин — II, 766; III, 290–291
Гордлевский Владимир Александрович — III, 214–215, 220, 224–227
Гордон Кэрролайн — II, 721–722, 766 (см. Gordon C.)
Гордон Рут — II, 747
Горелик Мордекай — II, 749
Горелик Шемарья — III, 277
Горинг Мариус — I, 510, 515
Горкин И. — I, 68
Горог Имре — II, 312
Городецкий Даниил Михайлович — I, 449
Горчиньский Болеслав — II, 37–38 (см. Gorczyński B.)
Горький Максим (Алексей Максимович Пешков) — I, 8, 16, 25, 28, 32, 35, 40, 50, 56, 67–69, 84–85, 91, 106, 122, 124–125, 127, 131, 135, 137, 140, 142–149, 153, 157–160, 185, 189, 194, 205, 210, 215–218, 220, 222–223, 245, 250, 254–255, 259, 261, 272, 274, 277, 282–283, 293, 296, 355, 382, 384, 386–388, 390, 395, 402–404, 407, 423–424, 450, 466, 536, 554–555, 557, 564, 568–569, 597, 606–607, 619–620; II, 11, 13–15, 17, 19, 24–26, 36, 49, 56, 70, 87, 89, 91, 94, 96, 98, 100–102, 105, 109, 121, 127, 135, 137, 141–142, 144, 154, 169–170, 172, 176–177, 203, 206–208, 210, 217, 224–225, 228, 230, 234–235, 239, 246, 279, 291, 300, 303–304, 306, 312–313, 318–319, 321, 323, 344, 346, 350, 362, 366, 373–374, 376, 432, 448–449, 460–461, 463, 468, 485, 487, 491, 493–496, 499, 501–502, 521, 523, 533, 536, 539, 556–558, 560, 562, 566–567, 570, 574–576, 583, 592–596, 605, 625–627, 641, 644, 652, 666, 689, 743, 753, 775–776, 803; III, 6–8, 14, 18–19, 29, 33–35, 41, 45–46, 60, 80, 83–85, 95–96, 99–100, 107, 113–114, 128, 133, 135, 137–138, 140, 146–147, 153, 157, 187, 190, 195, 198, 202, 208, 216, 220, 224–229, 231–233, 238, 243, 246, 251, 254, 269, 293, 297, 302, 324, 343, 354–356, 383, 406, 423–425, 427–429, 431, 441, 449, 459, 461, 477, 479, 511, 533, 536, 539 (см. Gorky M.)
Горянский П. — II, 101
Гостелу Гордон — I, 520
Готвальд Клемент — II, 152
Готтлиб Нора — I, 392 (см. Gottlieb N.)
Готмен Соня К. — II, 665, 677 (см. Gotman S.K.)
Готорн Натаниел — II, 730
Готтлиб Вера — I, 371, 444–445 (см. Gottlieb V.)

- Готтлиб Л. — I, 530 (см. Gottlieb L.)
 Готье Бернар — I, 112
 Готье Жан-Жак — I, 59 (см. Gautier J.-J.)
 Гофман Рихард — I, 163–164, 180–181
 Гофмансталь Гуго фон — I, 367; III, 384
 Гочев Г. — II, 114, 116, 127
 Гоше Рене — I, 9 (см. Gauche R.)
 Гошич Д.П. — II, 243, 261, 264, 266
 Грабка Мечислав — II, 70
 Гранпре Пьер де — II, 790–791
 Гранси Кристина де — I, 368
 Грант Ли — II, 696
 Граут Джеймс — I, 524
 Граф Оскар Мария — I, 136, 143
 Грацианов А. — I, 68
 Грациози Паоло — II, 446
 Грациози Ф. — II, 421
 Гргичевич Мария — II, 282, 284–285
 Грe Мишель — I, 100
 Гревениус Херберт — II, 584–585 (см. Grevenius H.)
 Грегор Йозеф — I, 265
 Грегор-Тайовский Йозеф — см. Тайовский Й.Г.
 Грегори Андре — II, 693–694, 706
 Грегори Изабелла Августа — I, 570, 575–577, 580
 Грегорова Гана — II, 173, 177
 Грей Мери — I, 500
 Грей Эрл — I, 508
 Грейнджер Фарли — II, 693
 Гренберг С. — II, 625
 Гренвилл-Баркер Харли — I, 467–468, 493, 495, 499 (см. Granville-Barker H.)
 Гренланд Л. — II, 588, 658
 Гренье Роже — I, 15, 19, 22–23, 86 (см. Grenier R.)
 Грефе Анна Карловна — III, 297, 299, 371, 378–379
 Греч (Павлова) Вера Мильтиадовна — II, 111, 127, 241, 244, 255–257, 262
 Гржалова (Грзалова) Барбара — II, 165–166
 Гриб Фриц — I, 353
 Грибов Алексей Николаевич — III, 103
 Грибовская А.И. — II, 15, 77–78
 Грибовская М. — II, 34
 Грибоедов Александр Сергеевич — I, 447, 498; II, 278, 279, 329; III, 156, 198, 212, 214
 Григ Теодор — I, 340
 Григорков Ю.А. — III, 357
 Григорович Дмитрий Васильевич — I, 382, 433; II, 198, 311, 459
 Григорьев Алексей Львович — I, 297, 399, 449; II, 77
 Григорьев Михаил Александрович — I, 283, 295; III, 133, 136
 Григорьева Людмила Григорьевна — II, 555, 588, 592, 658 (см. Grigorjeva L.)
 Гримвуд Герберт — I, 496
 Гримме К.М. — I, 338–339, 365 (см. Grimme K.-M.)
 Грин Грэм — I, 394, 492
 Грин Поль — II, 360, 746
 Гринвуд Джоан — I, 520
 Грингмут Владимир Андреевич — II, 211
 Грифо Карлос — II, 484
 Гриффит Артур — I, 575
 Гриффитс Сирил — I, 492
 Гриффитс Тревор — I, 527; II, 788
 Грлушич И. — II, 284
 Гродан М. — I, 613
 Грол Милан — II, 247
 Гроллер Болдуин — I, 261
 Громов Михаил Петрович — I, 260; II, 476
 Гросман Казимеж — II, 17, 19–20, 56 (см. Grosman K.)
 Гроссман Леонид Петрович — I, 76, 424
 Гроссман Ян — II, 152, 159
 Грот Йоаким — II, 641, 647, 657–658
 Грот Маркус — II, 646, 649, 658
 Готовский Ежи — II, 693, 706
 Грубер Гизела — I, 274, 276–277, 279–280, 295–296 (см. Gruber G.)
 Грубин Франтишек — II, 156
 Грубы Яромир — III, 460 (см. Hrubum Jar.)
 Груда Йылмаз — III, 220
 Грузинцев С. — II, 214, 237
 Грундвальд Мортен — II, 551
 Грчич Й. — II, 202 (см. Grčić V.J.)
 Грэм Марланд — I, 510
 Грюбер Клаус Михаэль — I, 185, 199
 Грюн Вольфганг — I, 133 (см. Gruhn W.)
 Грюнберг Й. — III, 433
 Грюндгенс Густав — I, 142, 156–157
 Губа М. — II, 184
 Гудзий Николай Каллиникович — III, 394
 Гуднер Кэрл — I, 511, 513
 Гуерриторе М. — II, 421
 Гуйе Анри — I, 60 — 61
 Гулак Ярослав — II, 147–148 (см. Hulák J.)
 Гуланицкий Л. — I, 607 (см. Hulanicki L.)
 Гулков К. — II, 33
 Гуль Роман — III, 527
 Гуно Шарль — I, 230
 Гупперт Гуго — I, 252–253, 309–310, 314, 324, 326, 329–331, 334, 342–343, 359 (Huppert H.)

- Гупта Манматханатх — III, 138–139, 148
 Гурбан Владимир Константин — II, 177–178
 Гурбан-Ваянский Светозар — II, 143–144, 169, 173–176 (см. Vajanský Sv.H.)
 Гурвич Исаак Аронович — II, 59, 716, 729
 Гурвич-Лишинер Софья Давыдовна — III, 259, 261, 278
 Гурр Эндрью — I, 457, 460 (см. Yurt A.)
 Гурфинкель Нина — I, 22, 55–56, 105 (см. Gourfinkel N.)
 Гусарский Кароль — II, 43 (см. Husarski K.)
 Густафсон Бьерн — II, 587
 Гутнер Ян — II, 26
 Гучков Александр Иванович — III, 317
 Гуэру Джон — II, 706
 Гшмайлер Виктор — I, 340
 Гылыбов Н. — II, 113–114
 Гым Ганг Сан Ина — III, 163
 Гьестерберг Эдди — II, 565 (см. Gjöterberg E.)
 Гэ Баоцюань — III, 13, 23, 29, 41, 46–48, 50–51
 Гэ Ихун — III, 20, 48
 Гэм Рита — II, 692
 Гэмбл К.Э. — I, 530 (см. Gamble C.E.)
 Гэмбл Уорбертон — I, 497
 Гэн Мянъчжи — III, 10
 Гэн Цзичжи — III, 9–10
 Гэн Шичжи — III, 19
 Гэскилл Уильям — I, 523
 Гюемли Ешим — III, 224
 Гюверджилиева О. — II, 107
 Гюго Виктор Мари — I, 77, 215; II, 528; III, 34, 231, 345 (см. Hugo V.)
 Гюльбекян Калюет — II, 483
 Гюльстроф М. — I, 193, 305
 Гюльтекин Вахдет — III, 216, 220
 Гюней Гаффар — III, 214–218
 Гюней Эрол — III, 217–219, 224 (см. Güney E.)
 Гюнтер Йоханнес фон — I, 131, 162–165, 167, 177, 179–180, 196–197, 222, 285–290, 318 (Günter J. v.)
 Гюров Д. — II, 113, 127
 Гюртлер Е. — II, 183
 Гютерсло Альберт Парис — I, 257
 Давид Юлиус Якоб — I, 270
 Давидссон Карин — II, 643, 655 (см. Davidsson K.)
 Давыдов Владимир Николаевич — I, 55
 Давыдов, израил. режиссер — III, 268
 Дагер Асад Халил — III, 231
 Дагмара, дат. принцесса, — см. Мария Федоровна, рус. имп.
 Дазе Й. — I, 626
 Дайолл Фрэнклин — I, 494, 500, 504
 Далберг Эва — II, 584
 Далик И. — II, 146
 Даллас Ян — I, 464
 Далчев Атанас Христов — II, 100–102, 112–113
 Даль Стаффан — II, 575 (см. Dahl St.)
 Даль Яльмар — II, 564–565, 574 (см. Dahl Hjal.)
 Дам Инге — II, 548, 550
 Дамиан С. — II, 347 (см. Damian S.)
 Д'Амбра Лучо — II, 400
 Дамиани Лучано — II, 416–418, 420–421, 434
 Д'Амико Сильвио — II, 397–398, 402–403
 Дамянова-Долмова Д.О. — II, 106
 Данг Тхай Май — III, 180 (см. Dang Thai Mai)
 Данешвар С. — III, 202
 Даниел Леон — II, 125, 128
 Даниэль-Ропс Г. (Анри Петито) — II, 56
 Даниэльсен Эрик — II, 533 (см. Danielsen E.)
 Данлоп Фрэнк — II, 697
 Данинген Энн — II, 663–664, 690 (см. Dunnigan A.)
 Д'Аннунцио Габриеле — II, 296
 Данте Алигьери — I, 65, 123, 429; II, 310; III, 34
 Дантек Феликс ле — I, 87
 Данченко — см. Немирович-Данченко В.И.
 Дао Туан Ань — III, 191–193 (см. Dao Tuan Anh)
 Дарвин Чарльз Роберт — I, 46, 52, 76; II, 674
 Дарлинг Джон — II, 692
 Дас Индерлал — III, 143
 Даспра Андре — I, 81, 88
 Дасте Мари Элен — I, 109
 Дастегейбб Абдолали — III, 195–196, 208, 212–213
 Дауэтите Виктория — III, 302
 Даунер Д. — II, 802
 Дворжак Макс — I, 360
 Дворжак, чеш. критик — II, 180
 Де Бозио Джанфранко — II, 415
 Дебош Пьер — I, 98, 111, 115
 Дебрецен П. — II, 677
 Дебюсси Клод — I, 77; II, 691
 Девечерине Гути Е. — II, 134
 Девин Джордж — I, 511, 513–514, 520, 522
 Де Вита Массимо — II, 444

- Де Фео Сандро — II, 419
 Дега Эдгар — I, 560, 562, 567
 Деганье Ив — II, 792
 Деджрджис Д. — II, 390
 Дединац М. — II, 244, 258, 264, 259, 260–261, 266
 Дейвенпорт Кеннет — II, 736, 739
 Дейкарханова Тамара — II, 688
 Дейкхоф Г. — I, 629
 Деймек К. — I, 198
 Дейт Кристиан — I, 111
 Дейч Е. — II, 676
 Дека Изабель — I, 113
 Декер Ж. де — I, 615
 Деккер Й. де — I, 629
 Декреван Ф. — I, 616
 Делбеке Франс — I, 621
 Делл Флойд — II, 732, 734
 Де Лулло Джорджо — II, 409–410, 426–427, 434–435, 441
 Делчева Ружа — II, 114
 Делэр Сюзи — I, 91
 Дельбрис Фанни — I, 103
 Дельваль Марсель — I, 616
 Делькамп А. — I, 618, 631
 Дембицкий Здислав — II, 10, 15–16
 Дембовский Ян — II, 51
 Демедтс Андре — I, 596–597 (см. Demedts A.)
 Демель Рихард — III, 426
 Деметр И. — II, 334
 Деметрович Э. — II, 286
 Демидов Израиль — III, 284
 Дени Лили — I, 9–10, 14–15, 19–20 (см. Deni L.)
 Дениз Б. — см. Эдиз Хасан Али
 Денис Марк — I, 114
 Денч Джуди — I, 520
 Дер Дафна — II, 788
 Державин Гаврила Романович — III, 198
 Дерине Роза — II, 325
 Дерман Абрам Борисович — I, 31, 424, 445; II, 55, 315, 333, 605, 621; III, 95, 98, 216, 221 (см. Derman A.)
 Дерци Петер — II, 330
 Десаи Жан — I, 91, 109
 Дессау Фредерик — II, 588
 Детзортзис Д. — II, 390
 Дефо Даниель — II, 715
 Дефуа Л. — I, 611
 Дехбаши Али — III, 212
 Деххода Мирза Али Акбар-хан Казвини — III, 196
 Дешен Эрнет — I, 306, 308
 Дёринг Йоханна Ренате — I, 190
 Аль-Джабалави Мухаммед Тахир — III, 241–242, 252
 Джабир Ибрахим — III, 229–230
 Джабр Мохаммед Юнис — III, 257
 Джайлс Дэвид — I, 525
 Джайн Ришибхачаран — III, 137, 149
 Джакоббе Г. — II, 416
 Джамал-заде Сеид Мохаммад Али — III, 203, 205, 212
 Джамати Хабиб — III, 248
 Джамшиди — III, 213
 Джейкобс Фред — II, 782
 Джеймс Анатолий — I, 498
 Джеймс Генри — I, 436, 450, 487, 543, 555, 558, 567; II, 569, 665, 670, 721, 731, 764–765, 770–771
 Джеймс Питер — III, 273
 Джеймсон Полина — I, 516, 519
 Джей-Шилд Эндрю — I, 534
 Джекоби Дерек — I, 523, 525, 527
 Джексон А. — III, 444
 Джексон Гленда — I, 196, 523
 Джексон Роберт Луис — II, 357, 666–667, 675, 689, 699, 711, 778 (см. Jackson R.L.)
 Желико Энн — I, 425, 522
 Жемс Пэм — I, 528
 Джерарди Уильям Александр (Джирарди) — I, 279, 380–381, 395, 408–412, 448–449, 455, 463, 466, 486, 489–490, 566; II, 741, 743 (см. Gerhardi W.)
 Джеррел Рэнделл — II, 691
 Джерролд Мери — I, 493–494
 Джин Хак Мун — III, 160
 Джинс Изабел — I, 517
 Джинс Урсула — I, 510
 Джиротти Массимо — II, 430
 Джованджилли Орацио Коста — см. Коста Джованджилли
 Джозефсон Мэтью — I, 389–390 (см. Josephson M.)
 Джойс Джеймс — I, 61, 161, 285, 390, 394, 410, 461, 536, 554, 556, 560, 562, 568–569; II, 651, 715, 736, 760, 765, 775–776; III, 248 (см. Joyce J.)
 Джонг Гю Ук — III, 161
 Джонз Ф.Г. — I, 392 (см. Jones Fr.H.)
 Джонс Роберт Эдмонт — II, 742, 752
 Джонс Флоренс — II, 782
 Джонсон Бен — I, 563
 Джонсон Брайан — II, 788 (см. Johnson B.)
 Джонсон Селия — I, 517, 522
 Джонстон Р.Л. — II, 765 (см. Johnston R.L.)

- Джордан Леонор — I, 463 (см. Jourdain E.)
 Джордж К.М. — III, 144, 150
 Джорджевич Л. — II, 205
 Джорджевич Т. — II, 204
 Джори Джон — II, 701
 Джоунз Джеймс Эрл — II, 696
 Джоунз Эллис — I, 534
 Джумалы Неджати — III, 223
 Джуркеску Лучиан — II, 367
 Дзангецусэй — III, 96
 Дзебкевич А. — II, 31–32 (см. Dziobkiewicz A.)
 Дзеффирелли Франко — II, 423–424, 426–427
 Дзиндзай Киёси — III, 79, 90, 93–95, 97–102, 107–109, 117, 128, 134–136
 Диамандопулос В. — II, 387
 Дивильковский Анатолий Авдиевич — I, 73
 Дигнем Марк — I, 516
 Дидерихс Евгений — III, 301, 383, 396, 400–401, 405 (см. Diederichs E.)
 Дик Герхард — I, 121, 131–132, 138, 140, 142–143, 153, 162–163, 165, 171, 190, 193, 225, 290; II, 447; III, 401, 420 (см. Dick G.)
 Диккенс Чарльз — I, 45, 144, 406, 489, 555, 595, 608; III, 60, 345
 Дикс Дороти — I, 507–508
 Дикс Р. — II, 700
 Диллон Е.Дж. — I, 406, 411, 570
 Диллон Эндрю — I, 575
 Диле Йорис — I, 623
 Димитриевич Рашко — II, 229, 253
 Димич-Пишкин Славка — II, 214
 Димопулос Д. — II, 392
 Дин Роберт — II, 699
 Дин Шеймас — I, 593, 594
 Динеков Петр — II, 98, 100, 104
 Диссур Мари Армель — I, 98
 Дитер Джаспер — II, 736
 Дитрих Адриан — I, 130
 Диценшмидт, нем. критик — I, 154
 Дизэ Канедо Э. — II, 467 (см. Diez Canedo E.)
 Дмитренко Евгения Филипповна — III, 524
 Дмоховский Мариуш — II, 70
 Добек Бронислав — II, 14, 20, 56 (см. Dobek B.)
 Добрев Илия — II, 123
 Добровский Йозеф — I, 294
 Доброджану-Геря Константин — II, 339, 341 (см. Dobrogeanu-Gherea C.)
 Доброджану-Геря Софья — II, 340
 Добролюбов Николай Александрович — I, 311; II, 100
 Добчев Иван — II, 124
 Додд Джозеф — I, 498–500
 Доде Альфонс — I, 261, 535, 543; II, 528; III, 294, 345
 Додерер Хаймито фон — I, 257–258 (см. Doderer K.)
 Додимед Дэвид — I, 519
 Додин Лев Абрамович — III, 259
 Додина Евгения — III, 284
 Дойл Пол А. — I, 536, 542, 552 (см. Doyle P.A.)
 Должанский Роман — II, 648, 655
 Доливо Г. — II, 657
 Долинин Аркадий Семенович — II, 225
 Долинина Анна Аркадьевна — III, 230, 242, 251–252
 Долинский Михаил Зиновьевич — III, 285
 Долотова Лира Михайловна — I, 567; III, 355
 Доманович Радое — II, 205, 217
 Домбровская Мария — II, 36, 44–47, 49, 51, 81 (см. Dąbrowska M.)
 Домбровский Бронислав — II, 54, 60–61 (см. Dąbrowski B.)
 Домбровский Игнацы — II, 12–13
 Домбровский Казимеж — II, 34 (см. Dąbrowski K.)
 Домиани Лючиан — I, 113
 Домьанович Радое — II, 200
 Донг Он — III, 167
 Донева Виолетта — II, 121, 123–124, 128
 Донне Вера — I, 498–499, 517
 Дончев Н. — II, 102
 Дорев И. — II, 97
 Дориан, артист из группы Качалова — II, 255, 257
 Дорич Кача — II, 245
 Дорн Руди — II, 785
 Дорошевич Влас Михайлович — II, 11, 89, 104, 203; III, 358
 Дос Пассос Джон — II, 735, 737
 Доссик Джесси — II, 683
 Достоевский Федор Михайлович — I, 10–11, 19, 75, 77–78, 81, 84, 88, 92, 96, 115, 121–122, 124, 127, 135, 140, 142–144, 149, 153, 155, 158–159, 163, 193, 201, 203, 205, 209, 211–212, 215–216, 218, 223, 240, 250–251, 258–259, 264, 266, 285, 317, 340, 355, 359, 375, 377, 379–380, 382, 408, 420, 541, 555, 557–558, 603, 606, 608, 619, 621; II, 8, 12, 16, 39, 49, 91, 98–99, 121, 143, 159, 168, 170, 179, 201–202, 205–207, 210, 217, 224, 227, 229, 232–235, 251, 257,

- 273, 279, 309, 313, 322–323, 327, 339, 344, 367, 371, 446, 449, 460–461, 468, 477, 479–481, 484–485, 490, 499, 505, 518, 521, 523, 525–526, 532, 539, 555, 560, 571, 592, 631, 635–636, 663, 675, 678, 681, 717, 719, 724, 727, 731, 737–738, 753, 764, 781; III, 18, 26, 65, 79, 83, 92, 96, 98, 112, 167, 192, 195, 198, 202, 208, 226–228, 231, 238, 241, 259, 264, 266, 271, 279–280, 282, 284, 287, 290, 300, 381, 423, 441, 448, 458, 461 (см. Dostoevskiy F.M.; Dostoevsky F.)
- Дотрис Рой — I, 520, 523
- Доусон С.У. — I, 478 (см. Dawson S.W.)
- Драблес Эдвард — II, 611
- Драгойчева Д. — II, 103
- Драгостинова М. — II, 101
- Драй Мартин — I, 113
- Драйвер Джон — II, 703–704, 713
- Драйзер Теодор — II, 719, 730, 735, 737 (см. Dreiser Th.)
- Драхман Хольгер — II, 535–536
- Дрейфус Альфред — I, 33–34, 221, 387, 423, 558, 562; II, 49; III, 263
- Дреновец Н. — II, 237 (см. Drenovas N.)
- Дрожин Спиридон Дмитриевич — I, 240
- Друзина Марина Валериевна — I, 451
- Друмев Васил — II, 109
- Дубай М. — II, 183
- Дуван-Торцов Исаак Эзрович — II, 110, 112
- Дугалич Д. — II, 261
- Дузе Элеонора — II, 576
- Дулич В. — II, 282
- Дун Сян — III, 45
- Дуниувна Лаура — II, 26
- Дункан Лола — I, 493–494
- Дункан Филипп — II, 666, 675 (см. Duncan P.)
- Дунэрян Н. — II, 339, 341–342, 366 (см. Dunăreanu N.)
- Дурдик П. — III, 457
- Дусчан И. — II, 342 (см. Duscian I.)
- Духнович А. — II, 182
- Духовской, артист из группы Качалова — II, 257
- Дучич Йован — II, 197, 205–206
- Душман Израиль — III, 267
- Дыбовский Роман — II, 35 (см. Dybowski R.)
- Дымна Анна — II, 70
- Дымов О. (Перельман Осип Исидорович) — II, 279
- Дьердяи Альберт — II, 319 (см. Gyergyai A.)
- Дэвис Дж.П. — I, 515, 517, 519
- Дэвис Тэффи — II, 802–803 (см. Davies T.)
- Дэне Йокан — I, 624 (см. Daisne J.)
- Дэниэлс Рон — II, 701–702, 706
- Дэннер Блайз — II, 696
- Дэркин Эндрю — II, 667, 675–676, 778 (см. Durkin A.)
- Дэчис Дэвид — I, 459 (см. Daiches D.)
- Дю Бос Шарль — I, 41; II, 689
- Дюбе Марсель — II, 780–781 (см. Dubé M.)
- Дюваль Кл. — I, 626 (см. Duval Cl.)
- Дювель Вольф — I, 131–133, 163, 170, 191, 193, 195–196, 198, 290 (см. Düwel W.)
- Дювель Гудрун — I, 131–133, 170, 179–181, 195, 197, 285, 287–288, 290 (см. Düwel G.)
- Дюггелин В. — I, 142; 508
- Дюкло Анри-Бернар — I, 28, 45–47, 55; III, 99
- Дюкрё Клэр — III, 298–300, 340, 342, 337, 348–350 (см. Ducreux C.)
- Дюмайе Франсуаза — I, 105
- Дюмон Луиза — I, 362
- Дюмюр Ги — I, 95, 101
- Дюпон Габриэль — I, 112
- Дюран Мадлен — I, 8–9, 12–14
- Дюрас Маргарит — I, 30, 59–61
- Дюрингер Аннемари — I, 271, 274, 283, 331
- Дюришин Диониз — II, 176, 188, 190
- Дюршинин Д. — II, 146
- Дюрренматт Фридрих — I, 142, 157, 161, 253
- Дягилев Сергей Павлович — I, 195; II, 468
- Е Цзымин — III, 48
- Е Шао-цзюнь (Е Шэн-тао) — III, 46, 59–60, 75–76
- Е Шуйфу — III, 51
- Е Шэнтао — см. Е Шао-цзюнь
- Евреинов Алексей Владимирович — I, 498
- Евреинов Николай Николаевич — II, 279, 468
- Еврипид — I, 563
- Евстатиес К. — II, 90
- Евтерпис Т. — II, 388
- Евтушенко Евгений Александрович — I, 492; III, 194
- Еголин Александр Михайлович — II, 340
- Егоров Евграф Петрович — I, 382
- Едновский Мариан — II, 25
- Ежич Б. — II, 283–285
- Езны П. — II, 183
- Еланская Клавдия Николаевна — II, 114

- Елизавета I, королева Англии — II, 277
 Елизарова Мария Евгеньевна — I, 217, 492; II, 492; III, 57, 75 (см. Yelizarova M.)
 Елин Пелин (псевд. Димитра Иванова) — II, 84, 86, 97, 103, 132–135, 141
 Елинек Эльфрида — I, 257
 Елпатьевский Сергей Яковлевич — I, 267
 Емельянов Виктор — I, 530 (см. Emeljanow V.)
 Енджейкович Анна — II, 71 (см. Jędrzejkiewicz A.)
 Енева Л. — II, 123
 Енсен (Йенсен) Альфред — II, 560–562, 627 (см. Jensen A.)
 Ермилов Владимир Владимирович — I, 8, 131, 138–139, 158, 162, 194, 283, 295–296, 404, 415, 449, 568; II, 38, 49, 100, 102, 106, 230, 234, 319, 323, 334, 347, 357, 393, 432, 448, 496, 604, 621; III, 36, 50, 78, 115, 119, 128, 153, 158, 250 (см. Jermilow W.; Yermilov V.)
 Ерофеев Виктор Владимирович — I, 80; III, 251
 Ершова Марион — I, 237–238 (см. Jerschowa M.)
 Есенин Сергей Александрович — I, 17
 Есенская Зора — II, 182–183, 185, 187, 192 (см. Jesenská Z.)
 Есенский Янко — II, 143, 146, 170, 173, 176–177, 190, 192 (см. Jesenski J.)
 Ефремов Олег Николаевич — II, 164, 167; III, 275
 Ешич Н. — II, 264
 Ё Сок Ки — III, 173, 177
 Ён Сонг Хым — III, 162
 Ёнзава Масао — III, 103, 125
 Ёсида Сэйити — III, 84, 96
 Ёсида Хакко — III, 84
- Жаботинский Владимир Евгеньевич — III, 262–263, 285
 Жалу Эдмон — I, 28, 41; II, 223, 227
 Жамбеки Габор — II, 327, 329, 336
 Жан-Поль (Йоганн Пауль Фридрих Рихтер) — II, 13
 Жасинто Дениз — II, 481, 490
 Жаткович Кальман — II, 297–298, 300–301, 332 (см. Zsatkovics K.)
 Жедринский В. — II, 214
 Женни Бернар — I, 96, 110
 Жеромский Стефан — II, 12 (см. Żeromski S.)
 Жечев Т. — II, 103, 106
 Жияну Виолета — II, 340 (см. Jianu V.)
 Жибер А. — II, 469 (см. Guilbert A.)
- Живоинович Велимир — II, 242–243, 262, 263–264, 266
 Жид Андре — I, 35, 84–85, 88–89 (см. Gid Andre)
 Жиданович Зофья — II, 6
 Жидовецкий М.С. — III, 286
 Жилес Даниэль — I, 19, 22, 33–35, 37, 614 (см. Giles D.)
 Жилес Мознна — I, 19 (см. Giles M.)
 Жиллес Серж — I, 15
 Жиньи Юбер — I, 100
 Жироду Жан — I, 116, 157, 161, 273; II, 112, 606
 Житецкий Эдвард — II, 42
 Жо Фэй — III, 74
 Жобер Э. — I, 88
 Жозефина, аргент. танцовщица — I, 184
 Жолонтковская Зофья — II, 48 (см. Żołantkowska Z.)
 Жомарон Жаклин — I, 106 (см. Jomaron J.)
 Жори Шарль — II, 513
 Жу Лун — III, 29, 31–32, 40, 74, 76
 Жуань Хан — III, 30, 57, 75
 Жуве Луи — I, 84
 Жук Дора Вениаминовна — III, 300, 447–448 (см. Zhook D.)
 Жуков Е. — II, 253, 265
 Жуков, артист из группы Качалова — II, 253
 Жуковский Василий Андреевич — I, 167
 Жухина Клавдия — II, 224 (см. Žuhina K.)
 Жюэн Юбер — I, 20
- Заар Фердинанд фон — III, 431
 Забавский Леонид — II, 10; III, 453
 Заболоцкий П. — II, 209
 Заборский Йонаш — II, 182–183
 Загорский Богуш — II, 154
 Заградник Ян — II, 42 (см. Zahradnik J.)
 Загребельский Ю. — II, 183, 186
 Загуляев Михаил Андреевич — III, 322
 Загуляева Юлия Михайловна — III, 322–323
 Зайко Жорж — I, 257 (см. Juin H.)
 Займовский Г. — II, 141
 Зайончковский А. — III, 224
 Зайцев Борис Константинович — I, 452; II, 223
 Зайчик Роберт — III, 381 (см. Saitschick R.)
 Заланде Мария — II, 498
 Залыгин Сергей Павлович — II, 59
 Зальтген Э. — I, 193
 Зальтен Феликс — I, 245, 304
 Замотин Иван Иванович — I, 282

- Замятин Евгений Иванович — I, 386; II, 56, 224
- Зан Мин Хо — III, 174
- Зарев Пантелей — II, 103, 141
- Заремба Янина И. — II, 10; III, 452, 454
- Зарембина Наталья — II, 43 (см. Zarembina N.)
- Затонский Дмитрий Владимирович — I, 492
- Захаркин Андрей Федорович — II, 6, 8, 15, 55, 77–79
- Захаров Лев — II, 225, 230
- Захарьин Григорий Антонович — I, 51
- Захер-Мазох Леопольд фон — I, 227, 233–234, 311
- Зачиу М. — II, 347
- Заярный, артист из группы Качалова — II, 255–257
- Збраджа Джанкарло — II, 411, 413
- Звездич Петр — см. Ротенштерн П.И.
- Зверев Алексей Матвеевич — I, 451
- Звизначковский Владимир Яковлевич — II, 729–730, 736
- Зегерс Анна — I, 157
- Зеебек Х. — I, 325–326
- Зеер Курт — I, 130
- Зейдан Джирджи — III,
- Зейер Юлиус — III, 463, 501, 508 (см. Zeyer J.)
- Зекерия Сабих — III,
- Зельверович Александр — II, 24–25, 27–28, 31, 42–43, 70 (Zelwerowicz A.)
- Зельдхейн Жужанна — II, 292, 324–325; III, 513 (см. Zöldhelyi Z.)
- Зембиньский Анджей — II, 68
- Зембиньский Збигнев — II, 40
- Зеттерлинг Май — I, 517
- Зидаров Камен — II, 102–103
- Зиде Х. — II, 510
- Зилборг Грегори — II, 743
- Зиль София Николаевна (псевд: Сергей Орловский) — I, 219
- Зилоти Александр Ильич — III, 389, 393
- Зилоти (урож. Третьякова) Вера Павловна — III, 389
- Зильберштейн Илья Самойлович — I, 5, 518
- Зимин Сергей Иванович — I, 531
- Зингер Исидор — III, 440 (см. Singer J.)
- Зингерман Борис Исаакович — I, 265; II, 808, 813
- Зиновьев Кирилл — I, 392 (см. Zinovieff K.)
- Зитарук Дж. Дж. — I, 400 (см. Zytaruk G.J.)
- Златаров А. — II, 136, 141
- Златарский В. — II, 86
- Златовратский Николай Николаевич — II, 605
- Злобина Э.А. — II, 12–13, 78
- Змай Йован (Йованович) — II, 197, 205, 217
- Зозоли Лидия — II, 285
- Золупулос Т. — II, 388
- Золя Эмиль — I, 13, 33–34, 42, 87, 105, 202, 378, 380, 387, 548, 553; II, 11, 218, 252, 301, 341, 525, 568, 675; III, 60, 85, 263, 481, 498 (см. Zola E.)
- Зонина Мария Александровна — I, 27, 73, 80–81, 90, 118
- Зонтхаймер Илзе — I, 273–274 (см. Sontheimer I.)
- Зорин Леонид Генрихович — I, 360
- Зошенко Михаил Михайлович — II, 191
- Зу Ё Сов — III, 162
- Зубарева Елена Юрьевна — I, 217
- Зудерман Генрих — I, 134, 142, 314; III, 375 (см. Sudermann)
- Зунделович Яков Осипович — II, 602
- Зуппе Франц фон — I, 231–232
- Зуркамп Петер — I, 157
- Зуттер Соня (Суттер) — I, 307, 313, 336
- Зыонг Тьонг — III, 184
- Иба Такаси — III, 101
- Ибаньес С. — II, 461
- Ибараки Тадаси — III, 113–114
- Ибсен Генрих — I, 84, 89, 134, 144–145, 147, 150–151, 154, 157, 171, 183, 185, 273–275, 277–278, 282, 296, 310, 318, 426, 463–466, 469–470, 473, 477, 536, 558, 567, 569, 572, 575, 578, 585, 604; II, 28–29, 53, 109, 137, 139–140, 143, 163, 180, 239, 250, 252–253, 329, 354, 456, 490–491, 494–495, 519, 531, 546, 568, 572–573, 579, 597, 613, 615, 619–620, 643, 650, 705, 708–711, 740, 744, 747, 750, 752, 756–757, 768, 771–772, 783, 797, 808; III, 18, 67, 71, 88, 112, 144, 173, 264, 352, 432, 434, 468, 477 (см. Ibsen)
- Ибусэ Масудзи — III, 91, 98
- Ивакич Й. — II, 286
- Иван Имре — II, 301
- Иванов Всеволод Вячеславович — III, 16
- Иванов Д. — II, 108
- Иванов И.Д. — II, 110
- Иванов-Разумник (Иванов Разумник Васильевич) — II, 221, 227; III, 21
- Иванова А. — II, 100, 127
- Ивановский Павел Петрович — II, 110, 112

- Иванюков Иван Иванович — III, 384, 386
 Ивата Юкио — III, 120
 Ивашкевич Ярослав — II, 5, 44–49, 51–52, 54, 81 (см. Iwaszkewicz J.)
 Ивернель Даниель — I, 91, 95
 Ившич Р. — II, 289
 Иглесиас Пабло — II, 450
 Иглесиас Пако — II, 468
 Иглесиас Шин — II, 515
 Игнатиева Вера — II, 112
 Игнатьева А.И. — III, 457, 462
 Игов С. — II, 107
 Иде Ж.К. — I, 613
 Идельсон Валерий — III, 524–525
 Идельсон Розалия Христофоровна (Хаи-мовна) — III, 524
 Иззава Ранся — III, 102
 Идрис Сухейль — III, 244
 Идрис Юсуф — III, 245, 252
 Игошуа Авраам-Були (псевд.: Игошуа Алеф-Бет) — III, 281–282, 286
 Изакович И. — II, 183
 Изас, драматург — I, 59
 Извольская Елена — II, 223
 Изворов В.А. — II, 108
 Измайлов Александр Алексеевич — II, 219–220, 227, 237, 631; III, 21
 Икономос Т. — II, 381, 390
 Икэда Кэнтаро — III, 129, 136
 Илиев В. — II, 107
 Илич Воислав — II, 197
 Илич Драгослав — II, 214, 228
 Илич Ж. — II, 196
 Илич Йован — II, 205
 Иллеш Иштван — II, 329
 Иллеш Эндре — II, 321
 Ильин Виктор Андреевич — I, 360
 Ильтер Шахап — III, 217
 Ильф (Файнзильтберг) Илья Арнольдович — I, 193, 360
 Имберт Викториано — II, 455
 Инбер Вера Михайловна — I, 193
 Индж Уильям — II, 697, 709, 757
 Иннерхофер Франц — I, 257
 Инуи Итиро — III, 123, 126, 128
 Инукаи Цуёси — III, 104
 Ионеско (Ионеску) Эжен — I, 56–57, 59, 93, 95, 161, 196, 292, 631–632; II, 57, 284, 358, 456, 547, 607, 770–771, 788; III, 115 (см. Ionesco E.)
 Иорданис Я. — II, 392
 Иорданов Павел Федорович — II, 17; III, 294, 347, 360, 375, 393
 Ипсен Бодиль — II, 539, 542, 544
 Ирвинг Вашингтон — III, 59, 137
 Ирвинг Лоренс — I, 481, 530
 Ирвинг Этель — I, 499
 Ириэ Ёсукэ — III, 130
 Исакович Антоние — II, 229
 Исен Джандан — III, 224
 Итикава Матахико — III, 83, 95
 Итконен-Кайла Марья — II, 643
 Ихара Сайкаку — III, 81, 86
 Йейтс Уильям Батлер — I, 469, 537–538, 554, 570, 575–577, 579–580, 585–587, 594; II, 759 (см. Yeats W.B.)
 Йенни Урс — I, 140 (см. Jenny U.)
 Йенсен А. — см. Енсен А.
 Йеринг Герберт — I, 156, 160 (см. Jhering H.)
 Йессерер Герттрауд (Йессенер) — I, 327, 332, 335, 342
 Йесснер Леопольд — I, 142
 Йоб Даниэль — II, 306–309 (см. Jób D.)
 Йованович Йован — II, 196, 252, 265
 Йованович Миливое — II, 230–231
 Йованович Милутин — II, 218–219
 Йоенполви Мартти — II, 653 (см. Joenpolvi M.)
 Йожеф Атилла — II, 325
 Йокаи Мор — II, 291, 297
 Йоллос В. — I, 200
 Йорданова З. — II, 114–116
 Йотуни Мария — II, 650–651
 Йохансен Свенд — II, 549
 Кааве Хилдинг — II, 579
 Кабаиванова Б. — II, 121–123
 Кабакчиев Л. — II, 120
 Кабачник Аммон — II, 690
 Кабрал до Насименто Жоан — II, 481
 Кабрини А.М. — I, 67 (см. Cabrini A.M.)
 Кавабата Ясунари — III, 91, 98
 Каваками Тэцутаро — III, 98
 Кавасаки Ёсихиро — III, 91, 98
 Кавая Марко — II, 245, 258
 Каган Абрам — III, 80–81 (см. Cahan A.)
 Кагана-Кармон Амалия — III, 282
 Каганская Майя — III, 260
 Аль-Кадир Кутт Абд — III, 250
 Кадо Мишель — I, 28, 68, 76–77
 Казайс Монтейро Адолфо — II, 477–478, 486–487, 490, 495 (см. Casais M. Ad.)
 Казаков Юрий Павлович — II, 92
 Казан Элиа — II, 745–746, 755, 757
 Казандзакис Никос — II, 377–378, 380, 390–391, 393
 Казарес Мария — I, 196
 Казартелли Габриель — I, 507

- Казимир Отилия — II, 340
 Казимирович Радован — II,
 Кайзер Георг — II, 453
 Кайзер Г.Х. — I, 196 (см. Kaysser G.H.)
 Кайзер Йоахим — I, 161, 186–187 (см. Kai-
 ser J.)
 Каймакс Йорис — I, 624–625 (см. Saeu-
 maex J.)
 Кайн Франц — I, 257
 Кайнц Йозеф — I, 355
 Кайпайнен Ану — II, 652
 Кайслер Фридрих — I, 149, 152, 193
 Кайя Кемаль — III, 217
 Аль-Кайяли Хасиб — III, 245
 Какута Кококакяку (псевд.: Кэннан) — III,
 80, 95–96
 Каламниус И. (псевд. Илмари Кианто) — II,
 625
 Калахан Морли — II, 781
 Календоли Джованни — II, 430
 Калима Эйно — I, 109; II, 581, 613–614,
 626–630, 632–639, 641–642, 647, 650,
 656, 657–658, 660 (см. Kalima E.)
 Калима Яло — II, 633, 636, 642, 647
 Калиновска Изабелла — II, 778
 Калишевский Ежи — II, 68
 Каллен Джон П. — II, 736, 739
 Каллергис Л. — II, 383, 387, 389–391
 Калогеропул Кс. — II, 391
 Калоч Зденек — II, 159
 Каль К. — I, 250, 324, 338 (см. Kahl K.)
 Кальбек Макс — I, 346
 Кальдерон Барка де ла — I, 57; II, 355, 454
 Кальядо Мануэль — II, 457
 Каменева Ольга Давидовна — III, 134
 Камерон Инне — I, 500, 502
 Камиль Фуад — III, 250
 Камиляр Эусебиу — II, 347
 Камияма Создин — III, 101
 Каммермейер, норв. артист — II, 613
 Кампаниле Акилле — II, 410
 Камю Альбер — I, 30, 50, 61, 77, 93, 161,
 317; II, 324; III, 248
 Кан Майкл — II, 698
 Канг Ю Джонг — III, 175
 Кангрэа Й. — II, 196, 204
 Кандинский Василий Васильевич — II, 542
 Кандлер Владислав — II, 28
 Канедо Диэс — II, 469
 Канкрина, графиня — III, 347, 350
 Каннак Жени — I, 16–17, 21–22 (см.
 Canpas G.)
 Каннемейер Й. — III, 291 (см. Kanne-
 meyer J.C.)
 Каннер Хайнрих — III, 440 (см. Kanner H.)
 Каноэ Сильвен — I, 111
 Канонидис З. — II, 375, 389
 Кантер Робер — I, 97, 103 (см. Kanters R.)
 Као Суан Хао — III, 188
 Капетанакис Н. — II, 380
 Капитонов Игорь — III, 259
 Каподальо Ванда — II, 398, 401
 Капоте Трумэн — II, 760
 Каппен Норберт — I, 330
 Каппльмюллер Херберт — I, 352
 Капрон Марсель — I, 92
 Капус Альфред — I, 261
 Карабакиев Руси — II, 126
 Карабуга Вала — III, 216
 Карагулев К. — II, 97
 Караджале Йон Лука — II, 338, 345, 356,
 366
 Каракашев Б. — II, 128
 Каракостов Стефан — II, 102–103, 111,
 127, 137, 141
 Караламбов Стефан — II, 115
 Каралийчев Ангел — II, 100, 102
 Карамболов С. — II, 114
 Карамзин Николай Михайлович — II, 173,
 197, 206; III, 198
 Карасева Марина Львовна — II, 195
 Карасек Х. — I, 199 (см. Karasek H.)
 Карасиньская И. — II, 77
 Караславов Георги — II, 102–103
 Карбо Хосе — II, 452
 Карвальо Мария Жудит де — II, 500
 Карвальо Рожерио де — II, 496
 Карваш Петер — II, 179, 181 (см. Karvász P.)
 Карвер Реймонд — II, 766
 Карвер Сильвия — II, 277
 Карге М. — II, 513
 Карданова Н.Б. — II, 395
 Кардозо Пирес Ж. — II, 486
 Кардош Ласло — II, 322, 323, 334
 Кардош Пал — II, 321
 Каревич Эмил — II, 70
 Кареда Урджо — II, 786–788 (см. Kare-
 da U.)
 Карелин Григорий Силыч — III, 344
 Карелин Лазарь Викторович — II, 659–660
 Аль-Карим Ахмед Шакир — III, 231
 Карима А. — II, 89, 104–105
 Карлинский Саймон — I, 190, 387, 402,
 404; II, 665, 674, 699 (см. Karlinsky S.)
 Карло Н. — II, 656
 Карлтон Уильям — I, 569
 Карль Жозиан — I, 114
 Кармелит, израил. артист — III, 268

- Кармель Герман — III, 420
 Кармирян Кехецик Мартиросовна — II, 503
 Кармо Сантос Мария до — II, 480
 Карновский Морис — II, 746, 750
 Королев С. — II, 102
 Карон Иоланд — I, 15
 Карпати Аурел (псевд.: Caraccio) — II, 305, 315, 320, 322 (см. Kárpáti A.)
 Карпати Золтан — II, 331
 Карпентер Джек — II, 760, 762 (см. Carpenter J.)
 Карпи Фиоренцо — II, 407, 418
 Карраро Тино — II, 411–412, 416, 419
 Каррьер Жан-Клод (Карьер) — I, 118, 183 (см. Carrière J.-C.)
 Каррьери Раффаэле — II, 410
 Картер Хелен — I, 574
 Картузов Станислав Петрович — III, 291
 Картье Ж.А. — I, 609
 Карху Эйно Генрихович — II, 655, 658
 Карш Вальтер — I, 177 (см. Karsch W.)
 Касалис Жанна де — I, 506
 Касон Алехандро — II, 454
 Кассила Матти — II, 634, 656
 Касснер Рудольф — I, 266
 Кастанакис А. — II, 390
 Кастель-Рюденаузен Филиппине де — I, 234–235; III, 434–439 (см. Castell F.)
 Катаев Валентин Петрович — I, 193, 253; III, 210
 Катаев Владимир Борисович — I, 264–265, 430, 432, 452; II, 75, 104, 347, 716, 729; III, 45, 51, 172, 536 (см. Kataev V.B.)
 Катаяма Сэн — III, 104
 Като Митио — III, 117–118, 135
 Като Синкити — III, 119, 129
 Катоны Йозеф — II, 319, 323, 336
 Катрайн Карин — I, 353, 354, 368 (см. Kathrein K.)
 Кауард Ноэл — I, 515
 Каун Александр — II, 737
 Кауэр Теодор — I, 255, 315, 317, 324, 332, 337, 350 (см. Kauer E. Th.)
 Кафка Франц — I, 46, 141, 238, 251, 259, 356, 631–632; II, 164, 217, 324, 483, 636, 651, 760
 Хахан А. — II, 593–594 (см. Cahan A.)
 Хахилуото Арто — II, 648, 657
 Кац Даниэл — II, 652
 Кацадрамис, греч. артист — II, 387
 Кацер Ян — II, 615
 Кацковски А. — II, 53
 Кацумото Сэйитиро — III, 103
 Качалов (Шверубович) Василий Иванович — II, 111, 158, 241, 244, 246, 251, 258–259, 266, 279, 539, 575–576, 579; III, 100
 Качер Ян — II, 152, 159
 Качера, чеш. режиссер — II, 283–284
 Кашанин Милан — II, 217
 Кашина Анна — II, 468
 Кашкин Иван Александрович — II, 717
 Каэн Гастон — III, 301, 350–352, 356 (см. Cahen G.)
 Казтано Марселу — II, 500
 Квазимодо Сальваторе — II, 411, 423
 Кван Ёнг Сон — III, 164
 Квапил Ярослав — II, 167, 257; III, 480
 Квапилова Гана — III, 480
 Квентин Поль — I, 196, 311–312, 358–359
 Квентин Роберт — II, 799
 Квон Во Санг — III, 159, 177
 Квон Ён Сон — III, 167
 Квон Тэ У — III, 167
 Кедрова Лиля — I, 523
 Кеель Даниэль — I, 185
 Кезер Сирил — II, 513
 Кей Эделин Листер — I, 375, 405 (см. Kaye A.L.)
 Кейзер Ф. де — I, 626
 Кейсмент Роджер — I, 580
 Келлергис Л. — II, 393
 Келли Д.Б. — I, 528
 Келли Эймон — I, 578
 Келло Й. — II, 179
 Кельтерборн Рудольф — II, 512
 Кемаль Орхан — III, 225
 Кемень Марта — II, 335 (см. Kemény M.)
 Кемп Кевон — II, 804
 Кениг Ежи — II, 65, 83 (см. Koëinig J.)
 Кенни Шон — I, 520
 Кентен Поль — I, 22 (см. Quentin P.)
 Кентер Ёылдыз — III, 224
 Кентер Мюшфик — III, 224
 Кереш И. — II, 146
 Кернер Самюэль — I, 33 (см. Kerner S.)
 Керр (Кемпнер) Альфред — I, 143, 146–148, 152–153, 192, 220 (см. Kerr A.)
 Керр Уолтер — II, 696, 758 (см. Kerr W.)
 Керри Отто — I, 323
 Керси Ален — I, 110
 Кертес Ласло — II, 325
 Кертис Пенелопа — II, 804–806 (см. Curtis P.)
 Кессел Норман — II, 800 (см. Kessel N.)
 Кессель Жозеф — I, 27
 Кестен Герман — I, 154
 Кестинг Марианнэ — I, 168–169 (см. Kesting M.)

- Кешаварц Керим — III, 197, 202
 Кёртин Констанс — II, 677
 Кёртис Джеймс — II, 690 (см. Curtis J.M.)
 Кёртис Форд — II, 740
 Ки Ёл — III, 160–161
 Кивели Адриану — II, 382
 Киви Алексис — II, 647
 Кивильчо В. — II, 61
 Кивиярве Эрки — II, 627, 656
 Кигн (Дедлов) Владимир Людвигович — II, 56; III, 360, 366–367
 Кидэра Рэйдзи — III, 98
 Кикути Кан — III, 117, 135
 Киле Ханс фон — I, 261
 Килрой Томас — I, 529, 578, 585, 589–590
 Ким Ан Со — III, 161
 Ким Гё Сон — III, 167, 177
 Ким Донг Хён — III, 166
 Ким Енсок — III, 153–154
 Ким Ён Су — III, 164, 177
 Ким Мун Хан — III, 174, 177
 Ким Он — III, 160, 162–163
 Ким Он Сик — III, 167
 Ким Сок Сонг — III, 160
 Ким Сонг Хо — III, 167
 Ким Сук Хянг — III, 167
 Ким Сынгю — III, 151, 153–154
 Ким Хак Су — III, 166
 Ким Хе Ран — III, 171, 177
 Ким Хёнсук — III, 156
 Кимура Сота — III, 82
 Кимха И. — III, 269
 Кинг Гертруда Бесс — II, 742
 Кинг Френсис — I, 490–492
 Кингстон Гертруда — I, 496
 Киндерман Хайнц — I, 312, 347–348, 358 (см. Kindermann H.)
 Киннунен Аарне — II, 645–647 (см. Kinnunen A.)
 Киносита Дзюндзи — III, 103, 109, 134
 Кинто Хосе Мариа де — II, 455–456
 Кипарский В.Р. — II, 635
 Кипенхойер Густав — I, 154
 Киплинг Джозеф Редьярд — II, 296, 798
 Кипнис Леонид — II, 690, 784
 Киппакс Х.Г. — II, 800–804 (см. Kiprax H.G.)
 Кипурская Галина — II, 6
 Кирай Дьюла — II, 327
 Кирк Ханс — II, 543
 Кирков Васил — II, 110, 112–113
 Кирпиченко Валерия Николаевна — III, 252
 Киров В. — II, 109
 Киров Гено — II, 112
 Киров Стефан — II, 110
 Кирова К. — II, 110
 Кирова Л. — II, 102
 Киру А. — II, 391
 Кирчев Анастас — II, 91, 109–110, 112
 Кирьянова Дарья — II, 778
 Кирю Ююю — III, 96
 Киселев Младен — II, 115
 Киселева Мария Владимировна — I, 53, 382–383, 422, 561, 567; II, 459
 Киси Т. — III, 134
 Кисида Кунио — III, 134
 Кислянская Вацлава — II, 10; III, 299, 452, 455–456
 Киссель, швейц. рецензент — II, 506
 Киструп Енс — II, 549–550
 Китон А.Е. — I, 406 (см. Keeton A.E.)
 Китчин Лоренс — I, 464 (см. Kitchin L.)
 Киффер Розмари — I, 15
 Кичеев Николай Петрович — III, 294
 Киш Деже — II, 315
 Киш Карой — II, 324
 Кишветтер Т. — I, 182
 Кишфалуди Жигмонд — II, 323
 Клабунд, нем. поэт — I, 128 (см. Klabund)
 Клаймен Тоби — II, 665, 677 (см. Clayton T.W.)
 Кланрикардский, ирланд. маркиз — I, 576
 Кларенс Оливер — I, 500
 Кларк Альфред — I, 506
 Кларк Ирен — I, 493
 Кларк Шеренн — II, 671 (см. Clarke Ch.)
 Клаус Хюго — I, 626
 Клаусен Юлиус — II, 525
 Клей (Клее) Пауль — II, 542
 Клейтон Мэдлин — I, 498
 Клейст Генрих фон — I, 57, 272, 285
 Клейтон Дж. Даглас — II, 779
 Клементис Владимир — II, 178
 Клен Янко (Ян Штробл) — II, 171
 Кленденнинг Дэвид — II, 802
 Клермен Гарольд (Клерман) — II, 745, 749–752, 772 (см. Clurman H.)
 Клингер Макс — III, 391 (см. Klinger M.)
 Клодель Поль — I, 76, 157, 161; II, 635
 Клосиньский Януш — II, 66
 Клошник Зыгмунт — II, 10
 Клугман Джек — II, 785
 Клюге Рольф-Дитер — I, 218; II, 235 (см. Kluge R.-D.)
 Клюкин Максим Васильевич — III, 293, 358
 Клякович В. — II, 284, 289
 Кнебель Мария Осиповна — I, 539, 578; III, 112

- Книппер Ада — I, 163 (см. Knipper A.)
Книппер (Чехова) Ольга Леонардовна — I, 16, 35, 91, 190, 192, 218, 219, 221, 223, 229, 245, 254, 267, 283, 336, 384, 386–387, 403, 423, 431, 484, 510, 529, 566, 626; II, 49, 59, 104, 111, 225, 240–241, 244, 246, 258, 282, 408, 434, 448, 461, 496, 501, 539, 541, 556–558, 576, 579, 619, 645, 734–736, 775, 792; III, 26, 90, 100–101, 144, 201, 248, 275, 293, 295, 301, 357, 383, 412, 427–428, 441, 477–479, 536–537
Книттл Яромир — I, 111
Кнооп Герхард — II, 597, 613–614
Кноп Ст. — I, 627
Кнудсен Эрик — II, 549
Кнудсон Пер — II, 543
Ко, японский критик — III, 124
Кобб Ли Дж. — II, 757
Кобейн Селим — III, 228
Коберн Вера — I, 494
Коблер Мэри Т.С. — II, 665 (см. Kobler M. T.S.)
Ков Виктор де — I, 312
Ковал Радим — II, 146
Ковалевская Софья Васильевна — III, 412 (см. Kowalewska S.)
Ковалевский Максим Максимович — III, 298, 301, 328, 330–332, 338–339, 348–349 (см. Kovalevski M.)
Коваленко Галина Ивановна — II, 167, 778
Кован (Ковэн) Дженни — II, 741; III, 33
Ковач Альберт — II, 338, 347 (см. Kovács A.)
Ковачевич Божидар — II, 214, 228, 260
Ковачевич Л. — II, 269
Ковачевич М. — II, 253, 265
Коваяси Такидзи — III, 92
Ковенская Этель — III, 273
Коган Л. — I, 234
Коган Наум Львович (псевд.: Наумов Н.) — III, 263, 285
Коджабашев Х. — II, 115
Коджио Роже (Рене) — I, 92, 111
Кодиньола Лучано — II, 417
Кожевникова Н.А. — I, 404
Козаков Михаил Михайлович — III, 259–260
Казимирович Радован — II, 223
Козменко-Долинде В.Н. — II, 182, 187
Козоча Шандор — II, 297, 299, 332 (см. Kozocsa S.)
Койчева К. — II, 102, 125
Койчев Д.П. — II, 97
Кока Ж. — II, 464–465 (см. Coca J.)
Коколис Константинос — II, 373–375, 388–389
Кокошка Оскар — I, 356
Кокто Жан — I, 35, 115, 273
Кол Джордж — I, 523
Колар-Кластерски — I, 346
Колачковская З. — II, 44
Колдерон Джордж — I, 373, 399, 406, 417, 438, 443, 448, 463, 493–496, 500, 510, 516–517, 531; II, 741, 744, 797; III, 33 (см. Calderon G.)
Колдуэлл Зоя — II, 692
Колдуэлл Эрскин — II, 483, 724–725 (см. Caldwell E.)
Колев Николай — II, 126
Колесар Драгутин — II, 182, 248
Коллиер Пейшенс — I, 519–520
Коллин О. — I, 283
Коллонтай Александра Михайловна — I, 193
Колмановский Е. — III, 285
Кологерикос П. — II, 389
Колозимо Клара — II, 444
Коломнин Алексей Петрович — III, 323
Колридж Сэмюэл Тейлор — I, 459
Колстад Элинор — II, 598 (см. Kolstad E.)
Колта Тамаш — II, 335
Кольцов Алексей Васильевич — I, 127
Комиссаржевская Вера Федоровна — I, 387, 531; II, 22
Комиссаржевский Федор Федорович — I, 500–512, 514, 517, 531, 581; II, 779; III, 450 (см. Komisarjevsky Th.)
Комиссаров Даниил Семенович — III, 195
Комнян (Комнен) Мари-Анн — I, 68; III, 221 (см. Compene M.-A.)
Комптон Фей — I, 520
Комсток Ф. Рэй — II, 742
Кондаков Никодим Павлович — I, 134
Кондон Джеймс — II, 800
Кондрат Тадеуш — II, 60–61
Коневич Петар — II, 239–240, 257 (см. Konjevic P.)
Конерт Элизабет — III, 299, 382 (см. Kohnert E.)
Конкка Э. — II, 637
Конкка Юхани — II, 635–637, 642
Конлог Р. — II, 788 (см. Conlogue R.)
Коннели Марк — I, 464, 481 (см. Connolly M.)
Конноли Джим — I, 582
Конопницкая Мария — II, 15
Конрад Джозеф — I, 380, 456; II, 56, 666–667, 674, 677, 764 (см. Conrad J.)

- Конради Инге — I, 293, 304, 316, 319, 334–335
 Конрад Павел — III, 419–420
 Конс Каролина — II, 514 (см. Cons C.)
 Константинидис Агафоклис — II, 372–375, 380, 388–389, 392
 Константино Р. — II, 802 (см. Constantino R.)
 Константинов Алеко — II, 86
 Константинов К. — II, 100, 102
 Конфин Жак — II, 218
 Конфорти Лео — II, 120
 Конфуций — III, 80
 Конци Тадеуш — II, 38, 42 (см. Końc-
 зуз Т.)
 Коншина Елизавета Николаевна — I, 387;
 II, 225
 Копетантин Даглас — II, 778
 Копитар Бартоломеус — I, 294
 Копли Питер — I, 516
 Копо Жан — I, 82, 88–89
 Копо Ф. — I, 295
 Коппард Альфред Эдгар — I, 380, 401, 411,
 487, 492
 Коппе Франсуа — I, 261
 Коппен Н. — I, 279
 Копровский Ян — II, 59 (Koprowski J.)
 Копферманн Эрик — I, 62 (см. Copferman
 E.)
 Коран А. — II, 592 (см. Kaaran A.)
 Коран Бетти — II, 594 (см. Kaaren B.)
 Корбин Джон — II, 743
 Кордейро де Брито — II, 478–480
 Кордилас Бернар — II, 515
 Кордуэлл Пол — I, 529
 Корженевский Иосиф — II, 278
 Корин Александр Дмитриевич — I, 73
 Коркери Дэниел — I, 566, 569
 Кормош Иштван — II, 321, 325
 Корнеев Яков Алексеевич — III, 458
 Корнелл Кэтрин — II, 747, 783
 Корнель Пьер — I, 563
 Корнер Густл — II, 800
 Корнилова В. — II, 686
 Коробка Николай Иванович — II, 209, 211
 (см. Kogorka N.I.)
 Короленко Владимир Галактионович — I,
 16, 44, 69, 71, 124, 135, 143, 155, 215,
 254, 267, 369, 387, 400, 403; II, 12–13,
 49, 91, 130, 168, 171, 197, 202, 206,
 208, 224, 225, 293, 326, 339, 341, 373,
 449–450, 521, 527, 560, 566–567, 593,
 675; III, 7, 45, 83, 306, 360, 421, 431,
 446, 449, 458, 488, 525 (см. Korolen-
 ko V.)
 Коротков М. — I, 540
 Корочанцев В. — III, 290–291
 Коррейя Наталия — II, 496
 Корриген Роберт — II, 690
 Корсаков Сергей Сергеевич — I, 53
 Корсов Богомир Богомирович (Готфрид
 Геринг) — III, 295, 357
 Кортеше Валентина — II, 419–421
 Кортнер Фриц — I, 156, 185
 Кортни Том — I, 523
 Корхонен Кайса — II, 640–641, 643–645,
 657 (см. Korhonen K.)
 Корчак Януш — II, 11
 Корш Федор Адамович — II, 572; III, 294
 Коскенниemi Вейкко Антеро — II, 631,
 635, 637 (см. Koskenniemi V.A.)
 Коскимиес Рафаэль — II, 629, 632, 637 (см.
 Koskimies R.)
 Коскинен Марья — II, 638
 Коста Ю. — I, 197
 Коста Докованджилы Орацио — II, 406–
 407, 436–438
 Костанакис Л. — II, 393
 Костер Шарль де — I, 597
 Костиц Лаза — II, 197, 205
 Костиц Милица — II, 253, 265
 Костов Стефан — II, 87, 129
 Костолани Дёже — II, 291, 304, 308, 312,
 318, 327, 333, 337 (см. Kosztolányi D.)
 Костолный А. — II, 176, 190
 Котарбинский Юзеф — II, 24
 Котелянский Самуил Соломонович — I,
 375–376, 384, 386–388, 390–391, 400–
 401, 403, 498, 535; II, 782 (см. Kote-
 liansky S.S.)
 Котес Маргарита — III, 449
 Котканиemi П. — II, 657
 Коткос Яннис — I, 111
 Котляр Одед — III, 259, 272, 274
 Котопули Марика — II, 382, 390
 Которча Ливия — II, 370
 Котт Йоганн Георг — III, 373–375 (см. Cott
 J.G.)
 Котта Йоганн Фридрих — III, 374
 Коттрел Ричард — I, 523, 528
 Коуард Ноэль — II, 112
 Коуки Мария-Лезна — II, 642
 Коул Сюзен Лецлер — II, 699
 Коулмен Роберт — II, 753
 Коутс Каролина — II, 693
 Кох К. — II, 538
 Коценцкая Мирослава — II, 6
 Коча Т. — II, 356
 Кочич Петр — II, 197, 205–206, 217

- Кочолис А. — II, 390
Кошный Витольд — I, 188
Кошут Лайош — II, 325
Кошутич Р. — II, 207
Козн Натан — II, 785–786 (см. Cohen N.)
Кравцов Николай Иванович — II, 199–201
Кравлевич П. — II, 198, 203
Крамер Карл Д. — II, 665–666, 669–671 (см. Kramer K.D.)
Крамер Мария — I, 248, 323
Крандиевская Анастасия Романовна — III, 441
Краснопольская Екатерина Филимоновна — II, 241
Красильщик С.И. — I, 215
Крауза Карел — II, 156
Краузе Карл Христиан Фридрих — II, 450
Краус В. — I, 193
Краус Карл — I, 229, 238, 260–261, 272, 304–305, 356, 359, 618 (см. Kraus K.)
Крачковский Игнатий Юлианович — III, 228–229, 233, 241, 251–252
Крейн Стивен — II, 765
Крейча Отомар — I, 29, 62, 65, 81, 91, 94, 102–103, 107, 110–111, 114, 172, 183, 196, 344, 523, 610, 612, 617–618; II, 146, 152–154, 156–160, 162–164, 166–167 (см. Krejca O.)
Крестовский Всеволод Владимирович — II, 170
Крёер М. — I, 623–624 (см. Kröjer M.)
Крёкамп Хайнц — I, 344, 348, 354
Крёнер Адольф — III, 374
Кривелуччи Амедей — III, 516
Кривелуччи Лидия — III, 516
Кридл Мартин — II, 35–36 (см. Kridl M.)
Крижановская Мария — I, 336; II, 241, 244, 250, 576
Кринчев С. — II, 91–92, 95, 110
Крипалани Кришна — III, 141 (см. Kripalam K.)
Крис Дора — III, 439 (см. Kris D.)
Криспис Мантос — II, 387, 390
Крист Б. — II, 803 (см. Christa B.)
Кристенсен Пелле — II, 613
Кристенсен Том — II, 529–530, 538 (см. Kristensen T.)
Кристи Джули — II, 695
Кристоф Кароли — II, 320 (см. Kristóf K.)
Кристофер Майкл — II, 698
Крлежа Мирослав — II, 273, 276–278 (см. Krleža M.)
Крогиус Мали — III, 360 (см. Krogius M.)
Крогитору М. — II, 347
Кроненбергер Луис — II, 754
Кронин Хьюм — II, 692
Кроок Бернхард — II, 583
Кропивницкий Марк Лукич — III, 451
Кропоткин Петр Алексеевич — III, 81 (см. Kropotkin P.)
Кросби Эрнест — III, 533
Крофорд Джек — II, (см. Crawford J.)
Крофорд Шерил — II, 745–746
Крочек Т. — III, 372
Кру Р. — II, 788 (см. Crew R.)
Круди Дьюла — II, 291
Крук Доротея — I, 428–429; III, 271 (см. Kbrook D.)
Крун Лена — II, 652
Крунич Д. — II, 262–263, 266
Крупская Надежда Константиновна — I, 265
Кручковский Леон — II, 51–53, 81
Крушинский Андрей Андреевич — III, 47
Крчмеры Штефан — II, 171 (см. Krčméry S.)
Крылов Иван Андреевич — III, 151, 198
Крымова Наталья Анатольевна — II, 156, 158, 167
Крысинская Фаустина — II, 28
Крыстев (Миролюбов) Крыстю — II, 86
Крэг Гордон — II, 453, 468, 542; III, 104
Крянгэ Йон — II, 338
Ксиргу Маргарита — II, 453–454
Ксюнин, серб. литературовед — II, 226
Куальо Хосе — II, 446
Кубанкова В. — II, 157
Кубелик Ян — III, 511
Кубин Альфред — I, 356
Кубота Мантаро — III, 117
Кувшинова Надежда Борисовна — II, 512
Кудо Син — III, 90, 97
Кудрявцев Анатолий — II, 286
Куза Александру Йоан — II, 370
Кузичева Алевтина Павловна — II, 778
Кузманова Й. — II, 120, 126
Кузмань Элфриде — I, 331
Кузмин Михаил Алексеевич — I, 205
Кукрыниксы (коллект. псевд. Куприянова Михаила Васильевича, Крылова Порфирия Никитича, Соколова Николая Александровича) — II, 44, 101
Кукулас Л. — II, 386, 391
Кукхоф Армии Г. — I, 131, 162
Кулаковская Данута — II, 58–59, 71 (см. Kulakowska D.)
Кулерму (Рудак) Андромаха — II, 371
Кулешов Василий Иванович — II, 365

- Кулсон Джесси — I, 421
 Куманова А. — II, 84, 108
 Кумэ Масао — III, 89, 97
 Кун К. — II, 507, 510
 Кун Карлос — II, 383–385, 387–388, 390, 392
 Кундера Милан — II, 156
 Куне Ярл — II, 582
 Кунелакис М. — II, 381, 390
 Кунчевич Ивица — II, 284–285
 Куньял Мария Эужения — II, 482
 Куортермейн Леон — I, 497, 500, 504, 510, 511, 513
 Купенова Ж. — II, 102
 Купер Д. — I, 52, 54
 Купер Уильям — I, 489
 Купийнен Унто — II, 635 (см. Kupiainen U.)
 Купка В. — II, 187
 Куприн Александр Иванович — I, 35, 68, 135, 143, 149, 205–206, 254, 267, 384, 388, 546, 553; II, 34, 36, 52, 172, 206, 208, 220, 225, 474, 476, 496, 499, 575; III, 13, 210
 Курахаси Такэси — III, 113, 128
 Куренная Н. — II, 335
 Курило Шеренн — II, 665–666 (см. Kurylo C.C.)
 Курихара Комати — III, 115
 Курнакович Ян — II, 70
 Курно Мишель — I, 15, 100
 Куропаткин Алексей Николаевич — II, 631
 Куросима Дэндзи — III, 91
 Куртелен (Муано) Жорж — I, 304
 Курти Теодор — III, 525 (см. Curti Th.)
 Куса Маша — II, 194
 Кусака Такэси — III, 136
 Кустер Анна Мария — II, 510
 Кусяма Масао — III, 90, 125
 Кусы Иван — II, 169, 178 (см. Kusý I.)
 Кутер К. — II, 703
 Куффнер Й — II, 167
 Куцувна Зофья — II, 66
 Кухцоглу Я. — II, 390
 Кучкина Ольга (Павлова Ольга Андреевна) — II, 642
 Кынев Велко — II, 127
 Кырпачева-Даскалова Р. — II, 103–104, 106–107
 Кьер Бодиль — II, 548
 Кьер Нильс — II, 594 (см. Kjær N.)
 Кьеркегор Сёрен-Обю — II, 543
 Кьюнард — I, 502
 Кьюсак Сирил — I, 577–578
 Кэлверт Ленард — I, 508
 Кэлинеску Джордже — II, 344, 346, 357, 366, 369 (см. Călinescu G.)
 Кэлменсон Х. — II, 700
 Кэмпбелл Патрик — II, 796
 Кэннан — см. Какута Кококакяку
 Кэннен Гилберт — I, 376, 401
 Кэнселлор Лейтон — I, 498–499
 Кэпп В. — II, 729 (см. Kapp A.)
 Кэри Денис — II, 785
 Кэри Джойс — I, 488–489, 492
 Кэрр Майк — II, 737
 Кэрратерс Дж. — I, 492 (см. Carrathers J.)
 Кэссиди Френк — II, 690
 Кэссом Генри — I, 510
 Кэссон Люис — I, 520
 Кэтселл Джером Х. — II, 665–666, 672–673, 677 (см. Katsell J.H.)
 Кюгельген Франц Герхард фон — III, 393 (см. Kügelgen F.)
 Кюрти Пал — II, 317 (см. Kürti P.)
 Кюртис Жан-Луи — I, 30
 Кюршнер Йозеф — III, 368, 370
 Кюффер Жан-Люк — II, 516
 Ла Кон — III, 182–183 (см. La C.)
 Ла Ферла С. — II, 436
 Лаакси Анникки — II, 633, 637
 Лабадарис Х. — II, 375, 393
 Лаббе (Лаббэ) Поль — III, 357–358
 Лабиш Эжен Марен — I, 96, 98, 196
 Лабрюйер Жан де — II, 347
 Лавелли, исп. режиссер — II, 471
 Лавиа Габриеле — II, 440
 Лаврин Янко — I, 456 (см. Lavrin J.)
 Лавров Вукол Михайлович — I, 391, 415, 557–558, 567; II, 17; III, 315, 429
 Лавров Петр Лаврович — I, 45
 Лавуа Пьер — II, 792 (см. Lavoie P.)
 Лагг Герберт — I, 500
 Лагерлеф Сельма — II, 296
 Ладзарини Джулия — II, 446
 Ладопулос К. — II, 381, 390
 Ладхофф (Ландхофф) Томас — I, 155, 178, 191
 Ладыженский Владимир Николаевич — II, 225
 Ладыжников Иван Павлович — III, 95
 Лазанис, греч. актер — II, 387
 Лазарев (Грузинский) Александр Семенович — III, 457
 Лазарева А. — II, 101
 Лазаревич Бранко — II, 200–201, 216 (см. Lazarević B.)

- Лазаревич Лаза — II, 197–198, 200
 Лазаренко Любовь Яковлевна — III, 139
 Лазариду Х. — II, 375, 389
 Лазарюс Софи — I, 7, 39–40, 73 (см. Lazarus S.)
 Лаззарини Джулиа — II, 419
 Лайне Яркко — II, 652
 Лак Питер — II, 695
 Лакем Сирил — I, 515, 517
 Лакомб Андре — I, 109
 Лакшин Владимир Яковлевич — I, 437, 445, 452; II, 351, 461, 643 (см. Laks-hin V.)
 Лалич Р. — II, 199, 206
 Ламарк Жан Батист Пьер Антуан де Мо-не — I, 46
 Ламблос А. — I, 604–606 (см. Lamblot A.)
 Ламм Мартин — II, 568 (см. Lamm M.)
 Ламос Марк — II, 705
 Ланга Антони — II, 32
 Ланге Свен — II, 539, 541, 545
 Ланген Альберт — I, 241; III, 385–386, 388, 396–397, 405, 408–411 (см. Langen A.)
 Лангеман Магда — II, 566 (см. Lagerman M.)
 Лангхофф М. — II, 513
 Ландау Джек — II, 784–785
 Ланджелла Фрэнк — II, 696
 Ландсман Л. — I, 625, 633 (см. Landsman L.)
 Ландстрем Б. — II, 656
 Лани Шарольта — II, 316–317, 319–320, 335 (см. Lányi S.)
 Ланин Виктор — II, 225
 Ланкрок Р. — I, 631, 633
 Ланский Леонид Рафаилович — III, 302
 Лану Арманд — III, 179
 Ланц К.А. — II, 677
 Ланцка Хелена — II, 26
 Ланчестер Эльза — I, 510
 Лао Шэ — III, 73
 Лапзарини Джулиа — II,
 Лаппалайнен Э. — II, 657
 Лапушин Радислав — II, 778
 Лар Дж. — II, 772 (см. Lahr J.)
 Ларднер Ринг — II, 715–716
 Ларин Игорь — II, 658
 Ларин С. — II, 108
 Ларош Й.И. — I, 306
 Ларсен А. — II, 605–606
 Ласаро Гольдиано Хосе — II, 450
 Лассаль Жак — I, 76
 Лассила Майю — II, 651
 Латар Э. — I, 8
 Латинович Золтан — II, 326
 Лаубер Е. — III, 526
 Лаузелъ — см. Луазель Э.
 Лаури У. — II, 656
 Лаурила А. — II, 639, 650 (см. Laurila A.)
 Лаффранк М. — II, 468–469 (см. Laffranque M.)
 Лаффит Софи — I, 5, 7, 16, 27–33, 35–37, 90, 166, 176, 634; II, 56, 237, 637; III, 221, 224, 303 (см. Laffite S.)
 Лаховер Шмуэль — III, 270, 277, 285–286
 Лахтела Маркку — II, 637–638
 Лахти К. — II, 657
 Лацко Геза — II, 317
 Лаццарини Джулия — II, 421
 Лашин Махмуд Тахир — III, 230, 233–236, 251
 Ле Галиенн (Галлиен) Ева — II, 687, 693, 720, 744
 Ле Гальенн Ив — II, 707
 Ле Фат — III, 184
 Ле Февр Г. — I, 619 (см. Le Fèvre G.)
 Ле Флеминг Светлана Ивановна — I, 454
 Ле Флеминг Стевен — I, 454, 473
 Лебедев Евгений Алексеевич — III, 261
 Лебедева Ольга Сергеевна (Гюльнар-ханум) — III, 214
 Леберехт Ганс — I, 257
 Лебл Петр — II, 164–167 (см. Lebl P.)
 Левандер Хольгер — II, 570–572, 574, 579 (см. Levander H.)
 Левенталь В. — I, 124 (см. Loewenthal W.)
 Левенталь Валерий — II, 645
 Левертов Дениза — II, 679, 686, 773 (см. Levertov D.)
 Леви Том — III, 275
 Левидова Инна Михайловна — I, 451, 483, 535; II, 682, 714
 Левин Норман — II, 781–782 (см. Levine N.)
 Левинсон Андрей Яковлевич — II, 536
 Левитан Исаак Ильич — I, 31–32, 68, 73, 77, 241, 243, 263; II, 434; III, 269 (см. Levitan I.)
 Левитан Ольга — III, 272
 Левитина Виктория Борисовна — III, 285
 Левшина Юлия Алексеевна — II, 141
 Легра Жюль (Юлий Антонович) — I, 16, 27; III, 298–301, 303, 306–307–318, 320, 350, 357 (см. Legras J.)
 Легутова Д. — II, 182–183, 186
 Ледерер Сидони — I, 391, 567 (см. Lederer S.)
 Ледюк Жан-Дени — II, 791

- Лежен А. — I, 607
 Лейкин Николай Александрович — I, 382, 390, 423, 430; II, 170, 555
 Лейн Хью — I, 575
 Лейно Эйно — II, 650
 Лейтнеккер Евгений Эмильевич — I, 262; II, 78
 Лейтон Вильям — II, 456–458
 Лейтон Маргарет — I, 514, 517; III, 275
 Леклерк Ж. — I, 607 (см. Leclerc J.)
 Лельчук Алан — II, 677
 Лемаршан Жак — I, 96 (см. Lemarchand J.)
 Лемэр Клод — I, 110, 112
 Ленард Марк — II, 690
 Ленартеон Кыл — II, 580
 Лендьял Дьердь — II, 325
 Ленин (Ульянов) Владимир Ильич — I, 263, 629; II, 100, 485
 Леннарто М. — I, 178
 Леннол Джек — I, 503
 Ленский Александр Павлович — II, 22
 Лентовская Анна Валентиновна — I, 231–232
 Лентовский Михаил Валентинович — I, 231–232
 Леон Мария Тереса — II, 454
 Леонардини Ж.П. — I, 101
 Леоне Серджо — II, 395 (см. Leone S.)
 Леонидов (Вольфензон) Леонид Миронович — I, 245; II, 431, 448
 Леонов Леонид Максимович — I, 68, 193; II, 494
 Леонский, артист гр. Качалова — II, 256
 Леонтьев (Щеглов) Иван Леонтьевич — I, 79, 382, 387; III, 297
 Леопарди Джакомо — II, 343
 Леппякоски Р. — II, 658
 Лера Ш. — I, 610, 617
 Лерминье Жорж — I, 92, 98, 100
 Лермонтов Михаил Юрьевич — I, 127, 159, 163, 240, 337, 417; II, 100, 130, 200, 291, 485, 569, 617; III, 7, 41, 48, 184, 195, 198, 214, 225, 271, 284, 488, 490, 503
 Лесаж Ален Рене — I, 109
 Лескинен Эса — II, 649, 658
 Лесков Николай Семенович — I, 10, 88, 163, 210, 294, 555; II, 224, 452; III, 441
 Лесковац Младен — II, 217, 230
 Лескюр Пьер де — I, 41–42 (см. Lescure P.)
 Леснякова Соня — II, 146, 172–173, 176, 189–190, 192 (см. Lesňáková S.)
 Лессер С.О. — II, 760, 764 (см. Lesser S.O.)
 Лессинг Готхольд Эфраим — I, 134; II, 107; III, 432
 Леттенбауэр В. — I, 165
 Лефас Павлос (Лефи Павел) — II, 373–374, 376, 391–393
 Лехмонен М. — II, 632
 Лешич Иосип — II, 245
 Лешьянин Р. — II, 196, 204
 Лещинский Тадеуш — II, 5, 48–49, 54 (см. Leszczyński T.)
 Лёвенфельд Рафаел — III, 374 (см. Loewenfeld R.)
 Ли Баоцзя — III, 43
 Ли Валентин Николаевич — III, 151
 Ли Вэй — III, 25
 Ли Гю Джонг — III, 168
 Ли Дан — III, 156
 Ли Дже Ён — III, 168
 Ли Джин Сун — III, 175
 Ли Джу Ёнг — III, 168
 Ли Джу Санг — III, 169
 Ли Джун Сун — III, 173
 Ли Ду Хён — III, 171
 Ли Ёнг Джо — III, 167
 Ли Й. (Юнас) — III, 535
 Ли Линьхай — III, 48
 Ли Лу — III, 25, 40
 Ли Ляньшу — III, 52
 Ли Манг Лёнг — III, 171
 Ли Ни (Го Аньжэнь) — III, 24–25, 33, 41, 48
 Ли Санг Лёнг — III, 171
 Ли Санг У — III, 175, 177
 Ли Тэ Джу — III, 173–174, 177
 Ли Ун Гок — III, 163
 Ли Харпер — I, 144
 Ли Хон Гу — III, 177
 Ли Хэ Ранг — III, 173, 175
 Ли Цзин — III, 11
 Ли Цзяньу — III, 25, 38
 Ли Цинъя — III, 13
 Ли Чин-синь — III, 57, 75
 Либэн Таддэсэ — III, 289
 Ливанов Борис Николаевич — I, 439
 Ливси Роджер — I, 510
 Лидин Владимир Германович — I, 193
 Лиегм Бернар — II, 513
 Ликиардопуло (Ликиардопулос) Михаил Федорович — I, 498, 531; II, 376–377, 391 (см. Lykiardopoulos M.)
 Лилге (Лысецкий) Иван — II, 171
 Лилиенталь Вильгельм — III, 299, 416–417 (см. Lilienthal W.)
 Лилиенталь М. — III, 299
 Лилина Мария Петровна — II, 432; III, 100
 Лиль-Адан Вилье де — I, 570–571, 585

- Лим Ёнг Сам — III, 160
 Лим Ёнг Унг — III, 174, 176
 Лингард Освальд — I, 508
 Лингардт Я. — II, 146
 Линд Р. — I, 383 (см. Lynd R.)
 Линдберг Леопольд — I, 286–287, 293, 304, 307, 313, 316, 319, 333–334; II, 512; III, 272–273
 Линдبلاد Гуннар — II, 584
 Линдблом (Линдблум) Гуннель — II, 552–553, 587–588
 Линдквист Рафаэль — II, 556 (см. Lindqvist R.)
 Линднер Роберт — I, 349
 Линдсей Брайон Т. — II, 665 (см. Lindsay B.T.)
 Линдхейм Ральф — II, 778 (см. Lindheim R.)
 Линем Ш. — I, 566
 Линскотт Р.Н. — I, 389 (см. Linscott R.N.)
 Линтварева Елена Михайловна — III, 361
 Линь Хуаньпин — III, 25
 Линь Лин — III, 41, 51
 Линь Син-чжай — III, 55, 74
 Линь Шу — III, 7, 18
 Лиозин, артист из группы Качалова — II, 256
 Липповиц Якоб — I, 261
 Лир Р. — I, 607
 Лиски П. — II, 657
 Лист Ференц — I, 507
 Листер-Кей Аделина — I, 498
 Листопад Жоржи — II, 496
 Литаврина Марина Геннадиевна — I, 406
 Литтре Эмиль — I, 49
 Лицтау Ганс — I, 186–187, 198–199
 Лихачев Владимир Сергеевич — III, 458
 Лихачев Дмитрий Сергеевич — I, 294
 Лич Клиффорд — I, 463–464, 466 (см. Leech C.)
 Ллойд Фредерик — I, 511, 514
 Ло Бинцзи — III, 36, 50
 Ловерсо Джильберто — II, 406
 Ловеч Г. — II, 126
 Ловик Карой — II, 301–303 (см. Lovik K.)
 Ловинеску Хория — II, 347
 Ловреневич М. — II, 269, 273 (см. Lovrenčević M.)
 Ловрич Б. — II, 246, 264
 Logan Джошуа — I, 589; II, 360, 751, 758
 Логатто Этторе (Ло Гатто) — I, 67, 309; II, 56, 414 (см. Logatto E.)
 Локвасто Санто — II, 698–699
 Ломас Херберт — II, 653
 Ломбард Ивонна — II, 587
 Ломен Вилли — II, 757
 Ломоносов Михаил Васильевич — I, 230; II, 77; III, 198
 Лонг Роберт Эдуард Крозьер — I, 370–373, 376, 382, 399, 406, 483, 492, 498, 567, 570; III, 80–82, 86, 99, 298–299, 444–445, 539 (см. Long R.E.C.)
 Лонгбака Ральф (Лонгбакка) — II, 585, 638–641, 643, 645, 648, 656–657 (см. Långbacka R.)
 Лонгфорд, леди — I, 578
 Лонгфордский, граф — I, 577
 Лондон Джек — II, 561
 Лондынский Болеслав Романович — II, 10; III, 455
 Лонер Хельмут — I, 353
 Лоос Петер — I, 281, 321–322 (см. Loos P.)
 Лопалевский Тадеуш — II, 44
 Лопе де Вега (Вега Карпыо Лопе Феликс де) — II, 355
 Лопес Васкес Родригес А. — см. Родригес Лопес Васкес А.
 Лопес Оскар — II, 499 (см. Lopes O.)
 Лоран Кристиан — I, 111
 Лоранс Мишель — I, 111
 Лоренс Дейвид Герберт — I, 375, 401, 404 (см. Lawrence D.H.)
 Лоренсо Жоан — II,
 Лорентович Ян — II, 23 (см. Lorentowicz J.)
 Лорис-Меликов Ж. — I, 53, 55
 Лорка — см. Гарсиа Лорка Федерико
 Лорм Иероним — I, 260
 Лоссен Л. — I, 193
 Лосски Вероника — I, 19–20, 43, 67 (см. Lossky V.)
 Лотар Эмиль — I, 196, 228, 231, 235, 310–312, 315, 317, 360 (см. Lothar E.)
 Лоте Ж. — I, 634 (см. Lothe J.)
 Лото Лео — I, 109
 Лотон Чарльз — I, 508, 510
 Лоуренс Д.Г. — II, 807; III, 248
 Лу Вэнь-би — III,
 Лу Синь (Чжоу Шу-жэнь) — III, 6–7, 12, 15–18, 21, 24, 28, 46–48, 52–57, 60, 74–75
 Лу Сяньфу — III, 38
 Луазель Элен — II, 790–791
 Лужин В. — см. Лужский В.В.
 Лужский (Калужский) Василий Васильевич — I, 245
 Луис Пьер — III, 391–392 (см. Louÿs P.)
 Лукавский Радован — II, 154, 157
 Лукан Сильвия — I, 343

- Луканов Борис — II, 125–126
 Лукас Ф. — I, 441
 Лукач Дьердь (Георгий) — II, 305, 308, 320, 330, 335 (см. Lukács G.)
 Лукиан — II, 574 (см. Lukian)
 Лукич Света — II, 228
 Лукич-Новица Вельки — II, 196, 198, 205
 Лукка Паулина — I, 231
 Лукка Эмиль — I, 308 (см. Luska E.)
 Лукомский Георгий Крескентьевич — II, 403
 Луначарский Анатолий Васильевич — I, 73, 530; II, 35, 111, 190, 227, 230; III, 60, 76
 Лундан Р. — II, 658
 Лундгрэн Х. — II, 550–553
 Лундён Б. — II, 580
 Лунель Сервет — III, 217–219
 Лурье М.М. — I, 401
 Лурье Осип — I, 27, 47; II, 212
 Лутер Артур — I, 123, 125–126, 129, 143, 180, 198, 285, 288, 290, 331; III, 405 (см. Luther A.)
 Луфт Фридрих — I, 183 (см. Luft F.)
 Лухоу Н. — II, 633
 Лухтала С. — II, 657
 Лучинина, арт. из группы Качалова — II, 255
 Лучиньяни Лучано — II, 423, 425, 427
 Львов Николай Иванович — III, 288, 291
 Львов-Рогачевский В. (Рогачевский Василий Львович) — II, 96, 105; III, 16
 Львет Энрике — II, 456, 463–464 (см. Llovet E.)
 Лэвин Дэвид — I, 73
 Лэй Чэндэ — III, 45
 Лэнг Д. — I, 52
 Лэннинг Г. — II, 763 (см. Lanning G.)
 Лэси Кэтрин — I, 517
 Лэслс Эрнита — I, 496
 Лэстрадиус Ларса-Леви — II, 580
 Лю Сы-цзю — III, 77
 Лю Фил Ха — III, 167
 Лю Цзэн-жэнь — III,
 Любенов И.Г. — II, 141
 Людвиг Надежда — I, 131 (см. Ludwig N.)
 Людерс Г. — I, 197
 Людовик XIV — II, 277
 Люис Мириам — I, 502, 509
 Люис Роберт — II, 750
 Люк Кристиан — I, 109
 Люксембург Роза — I, 215
 Люлин (И.Вылов) — II, 87
 Люрс П. — I, 196
 Люсакер Пер — II, 587
 Лютер Артур — см. Лутер Артур
 Лютер Мартин — I, 31, 221
 Лютовский Ежи — II, 64
 Люцканов Николай — II, 114, 120, 122
 Льюэллин-Смит Вирджиния — I, 430–432 (см. Llewellyn Smith V.)
 Ля Кур Поуль — II, 543, 548
 Лялонд Робер — II, 791
 Лян Цичао — III, 5
 Ляпунова — см. Рускини
 Ляцкий Евгений Александрович — II, 222 (см. Ljacki E.)
 Ма Гуан-юй — III, 75
 Ма Тяньминь — III, 10
 Ма Цзяцзюнь — III, 40, 51
 Ма Чжэн — III, 55, 75
 Аль-Маадави Анвар — III, 249, 252
 Аль-Маасарани Мухаммед — III, 244, 252
 Мавродиев В. — II, 103, 127
 Мавродин Н. — II, 89
 Магарашевич Мирко — II, 230
 Магаршак Дэвид — I, 392, 404, 413, 416–417, 418–423, 425, 427, 431, 435, 438–440, 443, 449, 451, 453, 517, 519, 524; II, 529, 532, 546–547, 663–664 (см. Magarshack D.)
 Магд-Созп Каролина де — I, 596; II, 599
 Магелли Паоло — II, 285–286
 Магик Латерна — II, 156
 Магош Ласло — II, 319
 Магницкий Константы — II, 33, 39 (см. Magnicki K.)
 Мадарас Эмиль — II, 317, 334 (см. Madarász E.)
 Мадач Имре — II, 317, 321, 323–324, 327, 335
 Мадзирис С. — II, 392
 Мазановский Антони — II, 11, 17–19, 56 (Mazanowski A.)
 Мазарин Вели-Пекка — II, 652
 Мази Россана — II, 403
 Май Вольфганг — II, 508
 Май Мария — III, 429–430 (см. May M.)
 Майер Г. — I, 185
 Майер П. — II, 508–509
 Майер Ф. — III, 379
 Майерфер Дени — II, 513–516 (см. Maillefer D.)
 Майерхофер Фердинанд — I, 308
 Майи Алваро — II, 478
 Майлс Брюс — II, 801
 Майлс Патрик — I, 6, 385, 398, 450, 493, 567; II, 778 (см. Miles P.)

- Майнрад Йозеф — I, 196, 228, 231, 235, 286–287, 312–313, 319, 334
 Майо Адри — III, 346 (см. Mauillot Ad.)
 Майор Отто — II, 336
 Майринк Густав — I, 356
 Майроль Андрэ — I, 112
 Макаи Густав — II, 316
 Макаи Имре — II, 183, 322 (см. Makai I.)
 Макаи Маргит — II, 307
 Макановицкая Барбара — II, 663 (см. Makanowitzky B.)
 Макаревич Т. — II, 34 (см. Makarewicz T.)
 Макаров Дмитрий — I, 520
 Макаров Степан Осипович — III, 421, 422
 Макарова Ольга Евгеньевна — III, 340
 Мак-Бин Э. — I, 521–522
 Макгауэн Кеннет — II, 742–743, 752
 Мак-Дарби Джон — I, 517
 Мак-Дональд Джен — I, 530 (см. Mac-Donald J.)
 Мак-Дональд Энтони — II, 702
 Мак-Донах Джон — I, 571, 573–576, 579, 584, 589
 Мак-Донах Томас — I, 570, 571–573
 Макензи Роналд — I, 479 (см. Mackenzie R.)
 Макин Маред Ник — I, 535
 Макихара Дзюн — III, 124, 130
 Маккалерс Карсон — II, 723–724, 751 (см. McCullers C.)
 Маккалин Таня — II, 801
 Маккарти Дезмонт (Мак-Карти) — I, 411, 416–417, 449, 486, 497, 499, 508, 510, 512, 570, 578 (см. MacCarthy D.)
 Мак-Карти Кевин — II, 692, 696
 Мак-Карти Мэри — II, 681
 Мак-Келлен Иэн — I, 524–525
 Мак-Кенна Т.П. — I, 578
 Мак-Кенна Шивон — I, 578
 Мак-Клейн Джон — II, 752
 Мак-Клинтик Гатри — II, 783
 Мак-Конки Джеймс — II, 677 (см. McConekey J.)
 Мак-Кормак Кэтрин — I, 575
 Мак-Кури Э. — I, 529
 Мак-Куэйд — I, 582
 Мак-Лауд Рэндольф — I, 503–504
 Мак-Лири Дороти — II, 760
 Мак-Лизмор Михол — I, 538, 577 (см. MacLiammoir M.)
 Мак-Магон Грегор — II, 797–798
 Мак-Муртри Эрин — II, 702
 Мак-Намара Бринсли — I, 574
 Маковицкий Душан Петрович — II, 171–172 (см. Makovický D.)
 Маковский Владимир Егорович — III, 355
 Маколей Р. — II, 763 (см. Macauley R.)
 Макоуэн Майкл — I, 512, 517
 Макри К. — II, 376, 393
 Максвелл Дэвид — II, 661, 665–666, 677 (см. Maxwell D.E.)
 Максвелл Роберта — II, 788
 Максимов Х. — II, 132
 Максимович Десанка — II, 214, 228
 Максимович Йован — II, 196, 204–205, 207–209, 211–214, 219, 236–237 (см. Maksimović J.)
 Максимович Митар — II, 214, 228
 Максимовна Ита — I, 350
 Макушинский Корнелий — II, 26 (Makuszyński K.)
 Маламуд Бернард — II, 714, 727–728
 Малевич Казимир Северинович — II, 706
 Малейрос Диаз Карлос — II, 499
 Малерувна Ванда — II, 68
 Малина Калина — II, 97
 Малиновская Зинаида Александровна — II, 656
 Малиновский Иван — II, 530–532, 534–535, 537 (см. Malinovski I.)
 Малица Татьяна — II, 359–360 (см. Malița T.)
 Малишевский А. — II, 44
 Малларме Стефан — I, 24, 78, 238
 Малль Луи — II, 713
 Малмквист Хельга Бакхофф — II, 574 (см. Malmquist H.B.)
 Малькомес Карл — III, 300, 376–377 (см. Malcomes K.)
 Мальро Андре — I, 89, 99
 Малюгин Леонид Антонович — I, 91
 Малюреану Флодерика — I, 113
 Мамин-Сибиряк (Мамин) Дмитрий Наркисович — II, 496
 Мандзони Алессандро — II, 399, 405
 Манева П. — II, 126
 Манке Г. — I, 197
 Манн Генрих — I, 6, 156, 215–217, 250, 295 (см. Mann H.)
 Манн Дэниэл — II, 755, 757
 Манн Томас — I, 6, 136, 166–167, 181, 195, 201–214, 222, 224–225, 250, 295, 336, 469; II, 56, 190, 229, 307, 323, 325, 480, 602, 636, 769; III, 253 (см. Mann T.)
 Маннеркорпи Юхи — II, 636, 651
 Манни Тармо — II, 634
 Маннинен В. — II, 656
 Маннинен Сиско — II, 655
 Маннони Жеррар — I, 103

- Маннстен Э. — II, 625, 632
 Маннхайм Л. — I, 193
 Манов Е. — II, 103
 Мансикка Вилхо — II, 627, 643
 Мансури Мурад — I, 113
 Манто Саадат Хасан — III, 144
 Мантойфель Феликс фон — II, 508
 Манчева В. — II, 101
 Мань Тао — III, 24, 33, 41, 48
 Манье Дени — I, 18
 Маньи Джанни — II, 444
 Манякис Н. — II, 374, 389
 Мао Дунь — III, 13–14, 18–19, 38, 40, 47–48, 51
 Мараден Марти — II, 787
 Маргаридо Алфредо — II, 482
 Марголин Иегошуа — III, 267
 Марекевич М. — II, 269, 271, 286–287
 Маретич Т. — II, 279
 Мариво Пьер Карле де Шамблен де — I, 116, 189
 Марие А. — I, 53, 55
 Марилье Жак — I, 111, 113
 Маринельо (Маринельо-и-Видауррета) Хуан — II, 476
 Маринкович Надо — II, 200
 Маринова М. — II, 126
 Марич Драгомир — II, 214, 228
 Мария Федоровна, рус. имп. — II, 517
 Марк Аврелий — I, 420; III, 503
 Маркабрю Пьер — I, 92, 98, 101, 105
 Маркан Клод — I, 111
 Марке Жак де — I, 113
 Маркевич Н. — III, 300
 Маркем Дэвид — I, 519
 Маркес Гарсия — I, 144
 Маркетти Алессандро — II, 444
 Марко Курт — I, 284–285 (см. Marko K.)
 Марков Дмитрий Федорович — II, 141
 Маркович А. — II, 514 (см. Markowicz A.)
 Маркович Наталия — III, 345
 Маркович Павле Адамов — II, 201
 Марковская В. — II, 44
 Маркс Адольф Федорович — I, 7, 123; II, 8; III, 29, 340, 392–394, 396–398, 400–401, 429, 439, 443, 455, 477, 501, 508, 511
 Маркс Карл — I, 184; II, 136
 Маркузе Герберт — I, 184
 Маркус Винни — I, 337
 Маркуччи Эджисто — II, 444
 Марлитт Евгения — I, 367 (см. Marlitt E.)
 Марло Кристофер — I, 469
 Марло Луиза — II, 786, 789
 Маро Юрай — II, 171–173, 188 (см. Maro J.)
 Маррелл Джон — II, 787–788, 793 (см. Murrell J.)
 Марри Джон Мидлтон — I, 375–376, 379–380, 382–384, 386, 400–401, 407–408, 450, 458, 486, 498, 535 (см. Murri J.M.)
 Мартак Я. — II, 179
 Мартин Гарриет — II, 736, 739
 Мартин дю Гар Роже — I, 81–89 (см. Martin du Gard R.)
 Мартин Кристофор — II, 695
 Мартин Нэн — II, 756
 Мартин Рекуэрда Х. — II, 468 (см. Martin Recuerda J.)
 Мартин Эдвард — I, 537, 570, 572, 574–577, 579–580, 589
 Мартинес Луи — I, 20–21, 24, 77–78 (см. Martinez L.)
 Мартинес Рафаэль — II, 468
 Мартинс Луиза Мария — II, 496
 Мартинссон Карл Г. — II, 565 (см. Martinsson C.G.)
 Мартлю Мери — I, 515
 Мартон Эндре — II, 317, 327
 Марттила Х. — II, 642 (см. Marttila H.)
 Мартынова Лариса Анатольевна — II, 83
 Марушьякова В. — II, 182
 Маруяма Садао — III, 135
 Марчевски Марко — II, 102
 Марченд Нэнси — II, 691
 Маршалл Иэн — I, 534
 Маршалл Норман — I, 514
 Маршалл-мл. Р.Х. — II, 677
 Масамунэ Хакутё — III, 84–87, 92, 96, 98–99
 Маседо Агостиньо — II, 483
 Маседо М. — II, 478 (см. Masedo M.)
 Массалитинов Николай Осипович — II, 100, 102–103, 105, 111–112, 114–117, 124, 126–127, 241, 244, 247, 250–251, 253, 255, 261–262, 282, 576; III, 101
 Массалитинова Татьяна — II, 114–117, 120, 122, 127
 Массука, серб. рецензент — II, 244, 264
 Мастерс Эдгар Ли — II, 730–731, 733, 773
 Матростройни Марчелло — II, 415, 423, 430
 Масютин Василий Николаевич — III, 16, 48
 Матавуль Сима — II, 197, 200, 203, 205, 209 (см. Matavulj S.)
 Матезиус Богумил — II, 143
 Матеуцци Л. — II, 413
 Матиньон Рено — I, 23–24 (см. Matigton R.)

- Матис М. — II, 187
 Матисс Анри — II, 474
 Матос Мария — II, 496
 Матош А.Г. — II, 199 (см. Matoš A.G.)
 Матраи-Бетег Бела — II, 319
 Матсон Алекс — II, 636, 651 (см. Matson A.)
 Маттерн Э. — III, 294
 Матушка Александр — II, 146, 176, 190
 Матц Йоханна — I, 349–350
 Матяш Нателия Алексеевна — II, 449, 467
 Маурстад Тордис — II, 611–613
 Маурус Герда — I, 337
 Махалати Мирза Джафар — III, 201
 Махир Васыф — III, 214
 Махота Карол — II, 184
 Махфуз Нагиб — III, 247
 Мацкевич Станислав — II, 49 (см. Mackiewicz St.)
 Мацуо Басё — III, 94
 Мачадо Антонио — II, 453, 460
 Мачадо Бонет О. — II, 469 (см. Machado Bonet O.)
 Машадо де Ассиза Жоакин Мариа — II, 481
 Машкова Анна Германовна — II, 146, 168
 Мазда Акира — III, 81, 83, 95–96
 Маяковский Владимир Владимирович — I, 17, 360; II, 33, 443, 445, 457, 666; III, 190, 287
 Маянлахти М. — II, 657
 Мегре Кристиан — I, 96 (см. Megret Ch.)
 Медведев Петр Михайлович — I, 55
 Медржицкая Дана — II, 154
 Меестер Йохан де — I, 621, 622, 636 (см. Meester J. de)
 Мезгич Д. — I, 82
 Мей Вэл — I, 519
 Мейер Анна — III, 432 (см. Meyer A.)
 Мейербер Джакомо (Якоб Либман Бер) — I, 231
 Мейерхольд Всеволод Эмильевич — I, 105, 362, 368, 384, 402, 622; II, 385, 431, 444, 448, 495, 634, 659, 689; III, 100–101, 103–105, 131, 227
 Мейсонье — см. Мейсонье Э.
 Мейлер Норман — II, 760
 Мейн Разерфорд — см. Мэйн Р.
 Мейнерт Теодор — I, 264
 Мейсон Джеймс — I, 510
 Мейсон Маршалл — II, 705
 Мейсон Патрик — I, 578
 Мейсон Роберт — I, 498
 Мейсонье (Месонье) Эдуард — II, 298
 Мейхер Энтони — I, 573
 Мекель К. — I, 198
 Мекк Галина фон — I, 526
 Меклер Нэнси — I, 534
 Мелато Мария — II, 398–400
 Меланко Вольдемар — II, 637, 642
 Мелвилл Герман — II, 730–731, 737
 Мелевский, пол. актер — II, 28
 Мелиус Йожеф — II, 312–313
 Мелихар Р. — I, 327
 Мелихар Леопольд — I, 368
 Меллер Кай Фриис — II, (см. Møller K.F.)
 Мельник Йозеф (Осип) — II, 523; III, 296, 426–427 (см. Melnik J.)
 Мельников (Андрей Печерский) Павел Иванович — II, 224
 Мельницкий, пол. актер — II, 31
 Мельхингер Зигфрид — I, 161, 170–172, 175–176, 183, 186–188, 196–197 (см. Melchinger S.)
 Мельшин Л. — см. Якубович Петр Филиппович
 Мендельсон Якоб Людвиг Феликс — I, 230
 Менкес Х. — II, 202
 Мента Филипп — II, 513
 Меньшиков Михаил Осипович — III, 80, 298, 301, 366, 444
 Мередит Джордж — I, 206
 Мережковский Дмитрий Сергеевич — I, 32, 81, 149, 158, 162, 165, 193, 195, 208, 211, 222; II, 27, 56, 204, 210, 312, 485, 536, 628; III, 87 (см. Merezhkovskij D.S.)
 Мери Вейё — II, 651 (см. Meri V.)
 Мериме Проспер — I, 33, 459; II, 342; III, 218
 Мерперт Жак (Яков Семенович) — III, 296–297
 Мерсьер Вивиан — I, 587
 Мертенс Пьер — I, 15
 Мерц Р. — II, 509
 Мерчиньский, пол. актер — II, 37
 Мерянский Н.И. — II, 624, 655
 Аль-Месих Хаддад Абд — III, 229
 Метаксас Иоаннис — II, 374
 Метенье, фр. переводчик — III, 295
 Метерлинк Морис — I, 6, 38, 77, 126, 140, 242, 244, 263–264, 273, 427, 434, 463, 469, 573, 597–602, 604; II, 180, 226, 252, 573, 629; III, 88, 112, 117, 144, 264, 395, 404, 434 (см. Maeterlinck M.)
 Мечиар Ст. — II, 179
 Мешулах Ривка — III, 273
 Мещерский Владимир Петрович — III, 385–386

- Мёллер Инге Виид — II, 545
 Мёнгсонг — III, 166
 Мёрселл Джорд — I, 520, 523
 Миддлтон Томас — I, 482 (см. Middle-
 ton T.)
 Мидзуки Кёта — III, 103
 Мидзутани Яэко — III, 125, 134
 Мие-Ренард Луи — II, 552
 Мизинова Лидия Стахивна — I, 37, 91,
 229, 423, 431, 435, 567; II, 59, 501; III,
 309
 Мийяч Дейян — II, 248
 Миками Отокити — III, 89, 97
 Микаэль Людмила — I, 94, 103
 Микель Жан-Пьер — I, 100, 113
 Мики Киёси — III, 98
 Миккола Марья-Лена — II, 652
 Миклавец П. — II, 10
 Миклашевский, артист из группы Качало-
 ва — II, 255
 Миклозих Франц — I, 294
 Миклозих, австр. актриса — I, 346
 Миколайска Галина — II, 60–61
 Миксат Кальман — II, 291, 293, 295, 297–
 298, 321
 Миланов Асен — II, 127
 Милев Гео — II, 98, 111
 Милевич Б. — II, 44
 Милевич, серб. писатель — II, 236
 Милетич Л. — II, 104
 Милетич Степан — II, 278–279
 Милецкий Мечислав — II, 62–63
 Милзинер Джо — II, 748, 754 (см. Mielzi-
 ner J.)
 Милидрагович Милица — II, 230
 Миличевич Велько — II, 201, 203, 205,
 218, 251
 Миличевич Ж. — II, 261–262
 Миличич С. — II, 218
 Миллей Хелен — I, 498–499
 Миллер Артур — I, 59, 161, 632; II, 606,
 691, 706–709, 745–746, 756–757, 768
 (см. Miller A.)
 Миллер Джонатан — I, 525–526
 Миллер Мэри Джейн — II, 785 (см. Miller
 M.J.)
 Миллер-Будницкая Р. — III, 177
 Миллин Сара-Гертруда — III, 290
 Мило Йосеф — III, 273, 284
 Милоевич Предраг — II, 218, 248–250
 Милонофф (Милонов) Пекка — II, 642, 657
 Милошевич Д. — II, 261
 Милошевич Момчило — II, 218, 261, 263,
 266 (см. Milošević M.)
 Милтон Мейз — II, 677
 Милутинович Добрица — II, 259, 261
 Милько Мишель — I, 113
 Милькович Бранислав — II, 216 (см.
 Miljković B.)
 Милюков Павел Николаевич — I, 406
 Минаева М. — II, 101
 Минаками Такитаро — III, 89, 97
 Минг Чо Ли — II, 693–694
 Миндов Г.А. — II, 105
 Минков Святослав — II, 102
 Минков Ц. — II, 102
 Минкова Виолета — II, 114, 120, 121, 127
 Минкова Лиляна — II, 102
 Минкс Вильфрид — I, 171, 174
 Минне Рихард — I, 620–621 (см. Minne R.)
 Минотис Паксин — II, 382
 Мират Д. — II, 390
 Мирбо Октав — II, 495
 Миркурбанов Игорь — III, 284
 Миро Хоан — II, 702
 Миролобов Иван Павлович — III, 358
 Мирославлевич В. — II, 196
 Миррен Хелен — I, 526
 Мирски Нили — III, 270, 273
 Мирский Д.С. (Святополк-Мирский Дмит-
 рий Петрович) — I, 67–68, 69, 71, 394–
 395, 404, 412–413, 419, 442–443, 449,
 454–455; II, 762; III, 10, 13 (см. Mirs-
 ky D.)
 Мирский Крыстю Петров — II, 114, 118–
 119
 Миртов С. (псевд. Ольги Негрескул) — III,
 527
 Мирфендерески А. — III, 202
 Мисима М. — III, 134
 Миссироли Марио — II, 439
 Аль-Миссурати Али Мустафа — III, 245
 Мисюрны М. — II, 66 (см. Misiorny M.)
 Митева М. — II, 141
 Митдзуки Кёта — III,
 Митишев К.Т. — II, 89, 91–92, 95, 104, 140
 Миткевич Вячеслав Куприянович — III,
 304
 Митов Д.Б. — II, 102
 Митрович М. — II, 205
 Митропан Петр — II, 220, 223, 226, 228,
 230, 235 (см. Mitropan P.)
 Митта О. — III, 291
 Митчелл Айрин — II, 799, 801
 Митчелл Шарлотта — I, 519
 Михайи Габор — II, 335
 Михайлов Васил — II, 121, 123
 Михайлов К. — II, 127

- Михайлов Михаил Семенович — III, 217, 219, 224, 226–227
- Михайлов Н. — II, 44
- Михайлович Б. — II, 261
- Михайлович Людмила — II, 214, 228
- Михайловский Николай Константинович — I, 45, 67, 282; II, 11, 17–18, 211, 221, 227, 311; III, 94
- Михайлов-Стоян Константин Иванович — II, 110
- Михалидис К. — II, 376, 391
- Михалик Станислав — II, 66
- Михалков Никита Сергеевич — I, 68, 75, 359; II, 367
- Михас А. — II, 374, 389, 392
- Михов Я. — II, 126
- Мицуда К. — III, 134
- Мичэм Энн — II, 693
- Мишев Д. — II, 87
- Мишель Ролан — I, 96
- Миядзима Синдзабуро — III, 89, 97
- Миясоглу Мустафа — III, 222 (см. Miyasoglu M.)
- Младенов М. — II, 123
- Младенович Танасие — II, 217
- Мовинкель Агнес — II, 614
- Могильный Олег Тихонович — II, 459, 467, 476
- Модзелевская Наталья — II, 5, 18, 44–51, 54, 56, 59, 62–63, 78, 81 (см. Modzelewska N.)
- Модзелевский Игнатий — II, 10; III, 452–454
- Модисане Блок — III, 291
- Мозел Тэд — II, 758
- Моисси Алессандро — I, 193, 361
- Моклер Жак — I, 22, 28, 95, 109 (см. Maclair J.)
- Моландер Олаф — II, 580
- Молден Карл — II, 755
- Молескис Георгиос — II, 371
- Молл Ф. — I, 603 (см. Moll F.)
- Мольер (Жан Батист Поклен) — I, 76, 116, 157, 171, 177–178, 189, 605, 633; II, 179, 262, 277, 355, 346, 453, 582, 788
- Мольнар Ференц — I, 357, 464, 481 (см. Molnar F.)
- Монахов Владимир Васильевич — I, 539, 578
- Монгирдова Мария — II, 47
- Моне (Монне) Габриэль — I, 74, 80, 109–110, 112, 114
- Моне Клод — I, 73, 77, 80; II, 572
- Монлеон Х. — II, 469–471 (см. Monleón J.)
- Монтан Жорж — I, 113
- Монтегью Джон — I, 585
- Монтейро — см. Казайс Монтейро А.
- Монтемор Фернанда — II, 498
- Монтень Мишель де — II, 217
- Монтичелли Роберто де — II, 427, 435
- Мопассан Ги де — I, 30, 33, 40–41, 77, 99, 121–122, 125, 127–128, 136, 143, 210, 218, 220, 236, 266, 269–270, 379–380, 388, 418, 456–457, 459, 480, 492, 535, 543, 546–547, 556, 561, 563–564, 568; II, 13, 91, 143, 196, 199, 201–202, 217–218, 222–223, 227, 296, 301, 303, 305, 310, 313, 315, 331, 521, 571, 593, 626, 632, 651, 653, 760, 766, 793; III, 6, 8, 13, 45, 60, 85, 88, 112, 137, 141, 144, 160, 162, 203, 214, 218–219, 231–234, 237–240, 251, 255, 264, 290, 294, 345, 385, 413 (см. Maupassant G.)
- Мор Мэвор — II, 785 (см. Moore M.)
- Мора Гуарнидо Х. — II, 467, 476
- Моравчевич Н. — I, 76
- Моран Д.П. — I, 576
- Моранд М.Р. — I, 493
- Морандини Морандо — II, 411
- Морахан Кристофер — I, 534
- Морван Ф. — II, 514 (см. Morvan F.)
- Моргенштерн Кристиан — III, 526 (см. Morgenstern Ch.)
- Морел Жан-Марк — II, 515
- Морелл Андре — I, 520
- Морелли Рина — II, 423–424, 426–427, 430–431
- Морель Поль — I, 92
- Мори Масаяоки — III, 124, 134
- Мориак Клод — I, 36 (см. Mauriac Cl.)
- Мориак Франсуа — I, 161
- Мориц Жигмонт — II, 291, 321
- Моркховен Пауль ван — I, 619, 630–631, 637 (см. Morckoven P. Van)
- Морла Линч К. — II, 468, 476 (см. Morla Lynch C.)
- Морли Ройстон — II, 785
- Моро Жан-Люк — I, 113
- Морозов Борис — III, 259, 272
- Морозов Михаил Михайлович — I, 480
- Мортенсен Рихард — II, 542
- Мортео Д.-Р. — II, 415
- Мортимер, англ. драматург — I, 161
- Моруа Андре — II, 258, 266
- Морхаус Р. — II, 756
- Моры Ференц — II, 323
- Моска Джованни — II, 410
- Москаликowa Г. — II, 33

- Москвин Иван Михайлович — III, 100
 Москович-Аглицкая — III, 439
 Московлевич Милош — II, 205
 Мосс Хауард — II, 773 (см. Moss H.)
 Моссе Рудольф — III,
 Мосткова К. — I, 604–606 (см. Mostkova C.)
 Мосхатахер Лотта — I, 336
 Мотте Ален — I, 90
 Моттль Эрика — I, 324
 Мотылева Тамара Львовна — I, 201, 213, 215, 217
 Моусли Кэтлин — I, 500
 Моффет Дональд — II, 693
 Мохаммед Саид Ахмед — III, 289
 Моцарт Вольфганг Амедей — I, 161, 230–231, 618, 626; II, 690, 711, 800
 Мозм Уильям Сомерсет — I, 492; II, 481, 662, 721
 Мпахлеле Эзекиель — III, 291
 Мпиклис М. — II, 374
 Мраз Андрей — II, 173, 176, 179, 190 (см. Mráz A.)
 Мркшич Б. — II, 288–289
 Мрозовская Ядвига — II, 31
 Мрочек А. — III, 346
 Мрштик Алоиз — II, 146, 179
 Мрштик Вилем — II, 146, 179, 190
 Му Хун — III, 9
 Аль-Муаты Абу ан-Нага Мухаммед Абу — III, 249
 Муджиб Мухаммад — II, 138
 Мудрый Кирилл С. — III, 457–458 (см. Moudry C.S.)
 Музиль Роберт — I, 141, 144, 198, 227, 238, 258, 284, 285, 316–317 (см. Musil R.)
 Мукхерджи Д.П. — III, 141
 Мулар Рене — I, 622
 Мумма Опиё — III, 289
 Мун Сок У — III, 168–169, 171, 173
 Муни Риа — I, 577
 Мунк Кай — II, 543
 Мунк Ш. — II, 182
 Мунцингер, пол. артист — II, 63
 Мунье Катрин — I, 113
 Муньос Мильянес Х. — II, 462
 Мур Джордж — I, 502, 532, 554, 572 (см. Moore G.)
 Мурасэ С. — III, 134
 Мурат-бей Мизанжи — III, 214
 Муратов Павел Петрович — II, 224
 Мураяма Томоёси — III, 104, 106–107
 Мусоргский Модест Петрович — I, 362
 Муссо Дин — II, 791
 Муссурис К. (Мусурис) — II, 387, 390
 Мутафов К. — II, 109
 Муто Наохару — III, 88, 97
 Муха Альфонс Мари — III, 501 (см. Mucha A.M.)
 Аль-Мушайрики Мухаммед — III, 228
 Мушг Вальтер — I, 211
 Аль-Мысри Ибрахим — III, 230
 Мышка Фр. — II, 146
 Мэй Вэл — I, 526
 Мэйн Разерфорд — I, 570, 594
 Мэлоун Э. — I, 536 (см. Malone A.)
 Мэммет Дэвид — II, 704–706, 713 (см. Mамет D.)
 Мэнг Ху Вин — III, 167
 Мэнген Ричард — I, 529
 Мэнделл М.С. — II, 741
 Мэнсфилд Кэтрин — I, 373, 375, 380–381, 384, 386, 394, 400–401, 403, 409, 416, 420, 450, 454, 457–458, 459–461, 486–488, 492, 555–556, 562, 564, 566, 568–569, 625; II, 55, 665, 714, 717, 736, 764–765, 773; III, 203, 246 (см. Mansfield K.)
 Мэн-цзы — III, 80
 Мэссингем Генри — I, 496, 570
 Мэссингем Дороти — I, 498, 506
 Мэтки И.М. — II, 677
 Мэтлоу Ральф — II, 664, 675 (см. Matlaw R.)
 Мэтью Р.М. — I, 394
 Мэтьюсон Руфус — II, 664, 673, 675 (см. Mathewson R.)
 Мэтьюэл Дэвид — II, 675 (см. Matual D.)
 Мюллер Г. — I, 193
 Мюльбауэр Херберт — I, 282 (см. Mühlbauer H.)
 Мюнхов Урсула — I, 244 (см. Münchow U.)
 Мюрвольд, норв. артист — II, 612
 Мюрже Анри — I, 318
 Мюринг Кирсикка — II, 659
 Мюссе А. — I, 625 (см. Mussche A.)
 Мюссе Альфред — II, 24, 29
 Наг Мартин — II, 596–597, 613, 615–617 (см. Nag M.)
 Надсон Семен Яковлевич — III, 386
 Надь Петер — II, 322 (см. Nagy P.)
 Назаренко Вадим Афанасьевич — II, 231–232
 Назимова Алла Александровна — II, 687
 Назос Г. — II, 382, 392
 Найденов (Алексеев) Сергей Александрович — I, 387
 Найду Сароджини — III, 142
 Найендам, дат. артист — II, 540

- Найт Уилсон — I, 466, 475
 Найт Ширли — II, 692
 Накагава Рёити — III, 115
 Накадзима Рокуро — III, 95, 98
 Накамур Ёсикадзу — III, 96
 Накамура Н. — III, 134
 Накамура Хакуё — III, 90, 95, 104, 121, 128
 Накамура Юдзиро — III, 114–115, 135
 Ан-Наккаш Рага — III, 247, 252
 Наконечный Влодзимеж — II, 14 (см. Nakoneczny W.)
 Налегатская Людмила — I, 33 (см. Nalegatskaia L.)
 Налковская Зофья — II, 11, 43
 Нам Као — III, 178, 192–193
 Намора Фернандо — II, 486
 Нансен Петер — II, 536
 Нансен Фритьоф — II, 594
 Нанте Жак — I, 36 (см. Nantet J.)
 Наркевич А. — I, 412, 449, 533
 Натан Эстер — III, 259, 272, 278
 Натив Нисим — III, 260
 Наумов Николай Иванович — III, 285
 Наумов Н. — см. Коган Н.Л.
 Нафиси Саид — III, 200–202, 212
 Нацумэ Сосэки — III, 81
 Начов Н. — II, 86
 Нго Динь Зьем — III, 181–182
 Нго Тхао — III, 190 (см. Ngo Thao)
 Нгуен Динь Тхи — III, 190, 194
 Нгуен Зу — III, 179
 Нгуен Туан — III, 178, 180–183, 189, 192–193 (см. Nguyen Tuan)
 Нгуен Хиен Ле — III, 191–192 (см. Nguyen Hien Le)
 Неведомский (Миклашевский) Михаил Петрович — I, 73, 282
 Невё Ж. — см. Нива Ж.
 Негош Петр Петрович — II, 217
 Негрони Жан — I, 112
 Недева З. — II, 110
 Неджатиغيل Бехчет — III, 220
 Недзведская Целина — II, 61
 Недзвецкий В. — II, 778
 Недич Владан — II, 230
 Недич Л. — II, 205
 Недялков Хр. — II, 106
 Нееллы Зденек — II, 146
 Незвал Витезвал — II, 146
 Незлобии Константин Николаевич — I, 531
 Нейпир Ален — I, 500, 508
 Некрасов Николай Алексеевич — II, 100, 233–234, 323, 605; III, 198
 Нельс Жак — I, 56 (см. Nels J.)
 Нельсон Ричард — II, 704
 Нельштетт Бьёрн — II, 574 (см. Nelstadt B.)
 Немет Ласло — II, 56, 323 (см. Németh L.)
 Немет Шандор — II, 310 (см. Németh S.)
 Немил-Недраг (Герчев Х.) — II, 89
 Немирович-Данченко Владимир Иванович — I, 16, 254, 283, 320, 355, 382, 388, 403, 471; II, 114, 149, 225, 239, 361, 396, 403–405, 411, 431, 448, 465, 468, 491, 496, 633, 742; III, 24, 102–103, 109, 210, 293, 395, 421, 428–429, 477
 Немировская Ирен — I, 28; II, 378; III, 221, 226, 246, 252 (см. Nemirovsky I.)
 Нерваль Жерар де (Жерар Лабрюни) — I, 77
 Несбит Кэтлин — I, 500; II, 695
 Несбитт Том — I, 498
 Нестеров Михаил Васильевич — III, 299, 387
 Нестрой Иоганн Непомук — I, 305–306, 313, 335, 360, 368
 Неуважны Флориан — II, 58–59
 Неуверт-Новачинский Адольф — II, 13, 56
 Нечепорук Евгений Иванович — I, 227, 265, 267; II, 503–504, 506, 508–512; III, 302, 384, 431
 Нёльте Рудольф (Нельте) — I, 170, 172–174, 182–188, 196–199, 341, 344 (см. Noelte R.)
 Нёрретрандерс Бьярне — II, 534, 548 (см. Nørretrandes B.)
 Нётцель Карл — I, 127 (см. Nötzel K.)
 Ни Ка — III, 184–186 (см. Nhi Ga)
 Нива (Нивё) Жорж — I, 26, 78
 Нигам Даянараян — III, 149
 Нигер Ш. — III, 277
 Ниден, литературовед — II, 221
 Нидермозер Отто — I, 337, 340
 Ниеси Ирмели — II, 637, 641 (см. Niemi I.)
 Ниесинен А. — II, 657
 Никитин С. — II, 224
 Никифорова Ирина Дмитриевна — III, 287, 291
 Николаев Владимир — II, 422
 Николаев Николай Николаевич — I, 232
 Николаева Ариадна — I, 520, 522
 Николеску Татьяна — II, 338–339, 341, 347, 365–366, 368–369 (см. Nicolescu T.)
 Николетич Сандра — II, 267
 Николич Б. — II, 262
 Николл Аллардайк — I, 465, 473, 482 (см. Nicoll A.)
 Николов М. — II, 102

- Николопулос Н. — II, 390, 393
 Николс Майк — I, 526; II, 695
 Николский Г. — II, 100
 Никулин Николай Иванович — III, 178
 Ник-Хинли Мойра — I, 573
 Нильсен Карстен — II, 545
 Нильсен Марит Бьеркенг — I, 451; II, 599–601, 607 (см. Nielsen M.B.)
 Нильсен Эллен Херуп — II, 525, 527, 536–537
 Нильский (Нилус) Александр Александрович — II, 624, 655
 Нильсон Перлита — I, 517
 Нильссон Нильс Оке — II, 567–569, 666, 689 (см. Nilsson N.Å.)
 Нинки Алессандро — II, 445
 Нисканен Т.-М. — II, 657
 Ницан Омри — III, 273
 Ницше Фридрих — I, 179, 211, 256; II, 13, 724; III, 92, 94, 98
 Нкоси Льюис — III, 291
 Нобер Натали — II, 790–791
 Нобори Сёму — III, 83, 96, 124–125, 136
 Новакова З. — II, 183
 Новачек Я. — II, 146
 Новиков Михай — II, 358–359 (см. Novicov M.)
 Новикова Вера Александровна — III, 137
 Ногуты Масео — III, 124
 Нодзиньская Л. — II, 5, 8–10, 19–20, 48, 54, 77–79 (см. Nodzyńska L.)
 Ноель Фанни — II, 515
 Нойман-Хофер Отто — III, 299, 374 (см. Neumann-Hofer O.)
 Нойман-Шпальарт Готфрид — I, 314
 Нойштедтер Эллен — I, 345
 Нокс Александр — II, 783
 Номберг Г.-Д. — III, 277
 Нор Доменик — I, 61
 Норвежский Оскар — I, 144, 192, 245, 264
 Норвид Циприан Камиль — II, 50
 Норден Й. — I, 123 (см. Norden J.)
 Норлунд, норв. акт. — II, 612
 Норман, дат. реж. — II, 539
 Нотович Осип Константинович — II, 279
 Ноше Франсуа — II, 792; III, 275
 Нозль Жак — I, 112
 Нуайме Михаил — III, 229, 241, 244–245, 251
 Нунен Джон Форд — II, 713
 Нуотио К. — II, 657
 Нуреттин Валя — III, 223, 227
 Нушин Абд аль-Хосейн — III, 209
 Нушич Бранислав (псевд. Алкивиада Нуши) — II, 198–200, 205, 217–218, 235
 Ныл Вом — III, 160
 Нычак Януш — II, 70
 Ньюва Ф. — II, 465 (см. Nieva F.)
 Ньюком Джозефина — II, 675 (см. Newcombe J.)
 Ньюмейер Питер — II, 760, 762 (см. Neumeyer P.)
 Нэмото Ёко — III, 130
 Нэрин Сандра — II, 665 (см. Narin S.)
 О Вон Гё (О Ван Гё) — III, 171, 177
 О Чжонг У — III, 170–171, 177
 Обалдия Рене де — I, 116
 Оббаритц В. — III, 418
 Оберг В. — II, 585
 Оболенский Леонид Егорович — I, 192; II, 227
 О'Брайан Колм — I, 539
 О'Брайен Эдна — II, 766
 Образцов Сергей Владимирович — III, 32, 50
 Ованесян Арли — I, 114
 Овсяннико-Куликовский Дмитрий Николаевич — II, 220, 227, 675 (см. Owsjaniko-Kulikowskij D.)
 Овчинникова, артистка из группы Качалова — II, 257
 Огарев Николай Платонович — I, 5
 О'Генри (Уильям Сидни Портер) — I, 388, 456; II, 217, 708, 737; III, 57
 Огилви Джордж — II, 801
 Огнев Н. (псевд. Михаила Григорьевича Розанова) — III, 16
 Огнянов Сава Петров — II, 112–113
 Ода Такео — III, 47
 Одавич Р. — II, 196, 205
 О'Даффи Эймар — I, 571
 Одета Мишель — II, 513 (см. Audétat M.)
 Одетс Клиффорд — II, 360, 692, 708, 735, 749–750, 761, 772
 Одзава Этаро — III, 124
 Одзаки Коё — III, 83, 96
 Одзаки Хироцугу — III, 110–111, 118
 О'Довнилл Лиз — I, 570
 О'Донован Фред — I, 500
 Ожешко Элиза — II, 17
 Оз Амос — III, 279–280
 Озаровский Юрий Эрастович — II, 279
 Озгюль Мехмет — III, 219–220
 Оздемир Нутку — III, 222–223, 227 (см. Özdemir N.)
 Озерова И. — III, 290
 Озчелик Тахир — III, 224 (см. Özçelik T.)

- Ойттинен Т. — II, 657–658
 Ойшлин Анри — I, 113
 Окада Ёсико — III, 112, 128
 Окадзима Сигэо — III, 130
 Окакура Сиро — III, 122, 125
 Окано Ёкити (Калока Ёсикадзу) — III, 88, 97
 О'Катин Мурис — I, 577
 О'Кахань, ирл. переводчик — I, 535
 О'Кейси Шон — I, 116, 535, 539, 554, 577, 581–587; II, 740, 749, 761, 772 (см. O'Casey S.)
 Оклер М. — II, 471
 О'Коннор Катерин Тирнен — II, 778
 О'Коннор Фрэнк (Майк О'Донован) — I, 380, 391, 535–536, 541, 554, 556, 566–569, 577, 584 (см. O'Connor Fr.)
 Окунева Л. — I, 618
 Окутюрье Мишель — I, 73
 О'Кэррол Коламба — I, 575
 Олби Эдуард — I, 59; III, 114
 Олен М. — II, 598 (см. Aalen M.)
 Оленева В.И. — II, 729
 Оливейра Карлос де — II, 486, 500
 Оливер Ж. — II, 464
 Оливье Дарьи — I, 16–17
 Оливье Ж.Ж. — I, 96
 Оливье Клод — I, 91, 93, 95 (см. Olivier Cl.)
 Оливье Лоуренс — I, 172, 196, 425, 509, 515–516, 520–521, 523; III, 275
 Олиер-Канелис Татьяна — III, 273
 Олкинуора Л. — II, 636, 650–651 (см. Olkinuora L.)
 Оллendorф Пауль — III, 346, 401 (см. Ollendorf P.)
 Олонова Эльвира — II, 142; III, 481
 Ольсен Эрнст Бруун — II, 549, 551–552
 Оляшек Барбара — II, 77 (см. Olaszek B.)
 Омар Хайям — III, 208
 Омодакасуйсясюдзин — III, 95
 Омодси Реймонд — II, 802
 Омон М. — I, 94
 О'Мэлли Мэри — I, 577
 О'Нейл — см. О'Нил Ю.
 О'Нил Юджин — I, 157, 161, 169, 253, 255, 427, 555; II, 329, 335, 453, 568, 691, 694, 724, 735, 752–754, 789; III, 67, 144 (см. O'Neill)
 Оно Мякити — III, 104
 Онно Фердинанд — I, 308
 Оноре Л. — I, 616–617
 Опалинский Казимеж — II, 61
 Опитц Франц Осипович — II, 7
 О'Похлук Ричард — I, 535
 О'Райли Р. — II, 755
 Орвин Донна — II, 794 (см. Orwin Donna)
 Орен Мирьям — III, 275
 Орлинский Януш — II, 26
 Орлов Иван — II, 257
 Орнстайн Б. — II, 587
 Орсмаа Т.-Б. — II, 657
 Орт Элизабет — I, 326, 332, 335, 342
 Ортега-и-Гассет Хосе — II, 450
 Ортис Чапарро Ф. — II, 461 (см. Órtiz Chaparro J.)
 Ортон Джо — II, 713
 Оряховиц Г. — II, 108
 О'Салливен Михол — I, 578
 Осанаи Каору — III, 82, 89, 99–106, 111, 115, 117, 120, 124, 129, 134
 Осборн Джон — I, 59, 253, 465
 Осипович, арт. из группы Качалова — II, 255, 279
 Ослер Й. — II, 219 (см. Osler J.)
 Осмент Ф. — I, 528
 Оссип-Лурье — I, 603–604 (см. Ossip-Lourier)
 Остайен Пауль ван — I, 620 (см. Ostaijen Paul Van)
 Остин Джейн — I, 459, 559, 562, 567; II, 722
 Остовар А. (псевд. Табатабаи) — III, 199, 212
 Остой А. — II, 44
 Островская Роза — II, 66 (см. Ostrowska R.)
 Островский Александр Николаевич — I, 154, 157, 160, 182, 194, 272, 296, 311, 373, 377, 446, 505, 555; II, 24, 57, 121, 180, 239, 278, 318, 485, 494; III, 156, 295, 344, 395
 Островский Николай Алексеевич — I, 159; II, 374
 Осэ Кэйси — III, 103
 Отани Фукаси — III, 97
 Отт Ш. — II, 703–704
 Оттен Н. — II, 737
 Оттен Карл — I, 240 (см. Otten K.)
 Оттесен Элизе — II, 594 (см. Ottesen E.)
 Отто И. — II, 142 (см. Otto J.)
 Отто Пауль — I, 318
 Отто Тео — I, 323
 О'Тул Питер — I, 526
 Оутс Джойс Кэррол — II, 761 (см. Oates J.)
 Оуян Вэньбин — III, 40
 О'Фалейн Шон — I, 535–537, 541–543, 550, 552–554, 566, 569, 583–584 (см. O'Faolain S.)

- О'Флаэрти Лаизм — I, 380, 536, 554, 580
 О'Хара Джон — II, 681
 Охрименко Петр — II, 734, 738–739
 Оцука Хиронд — III, 95, 98
 Ошват Эрне — II, 300
 Ошеров Миша — III, 273
 Оянен Э. — II, 642
- Паасилинна Эрно — II, 652 (см. Paasilinna E.)
 Пабики Э. — II, 375, 389
 Павлов Поликарп Арсентьевич — II, 244, 250, 253–257, 262
 Павлова В. М. — см. Греч В.М.
 Павлова М. — II, 114, 118, 120
 Павлова Муза Константиновна — II, 141
 Павлова (Зейтман) Татьяна Павловна — II, 402–405
 Павлович Миле — II, 196, 201, 204, 206
 Павловский Иван (Исаак) Яковлевич — III, 295, 298, 301, 334, 354, 356, 409, 531 (см. Pavlovski I.)
 Павляк Эдвард — II, 59 (см. Pawlak E.)
 Паволини Коррадо — II, 414
 Павурджиев В.—II, 100
 Паже Жан — I, 93–94, 96, 104
 Пазетти, ит. арт. — II, 398
 Пазолини Пьер Паоло — I, 101
 Пайман К. — I, 198–199
 Пайфер Эллен — II, 676 (см. Pifer E.)
 Пак Джонг За — III, 174
 Пак Енсин — III, 156
 Пак Ёнг Хи — III, 162
 Пак Чун Ёк — III, 163
 Палешев Г. — II, 94
 Палиевская Елена Евгеньевна — II, 661
 Палка Я. — II, 182
 Палмер Вэнс — II, 798 (см. Palmer V.)
 Палмер Джон — I, 496 (см. Palmer J.)
 Палоуш Карел — II, 152
 Палудан Якоб — II, 527, 531, 532, 535 (см. Paludan Jacob)
 Пальме Ульф — II, 584
 Пальмер Даниела — II, 407
 Пальмер Кика — II, 403
 Панагопулос П. — II, 374, 388–389
 Панасевич Влодзимеж — II, 70
 Пандольфи Вито — II, 406, 434
 Пандуро Лейф — II, 549
 Пандурович Сима — II, 205–206 (см. Pandurovič S.)
 Паневац Б.—II, 242, 244, 264, 259, 266
 Панков А. — III, 369
 Панкрати Пьетро — II, 395
- Панова С. — II, 123, 128
 Пановова Эма — II, 144, 170, 172, 176, 188 (см. Panovova E.)
 Панормов-Сокольский И.А. — II, 624, 656
 Панселину Э. — II, 375, 389
 Пантелеев Лонгин Федорович — III, 344–345
 Пань Кэ-мин — III, 77
 Паньи Эрос — II, 445
 Паньяни Андреина — II, 405, 433–434
 Папавасил Т. — II, 388
 Папавасилиу Ф. — II, 374
 Пападаки-Спираки Ч. — II, 375, 389
 Папиадиамантик Александрос — II, 371
 Папاديمопулу Х. — II, 390
 Папамихаил Д. — II, 387
 Паперный Зиновий Самойлович — I, 78, 424; II, 3, 324, 335, 347, 604–605, 620–621; III, 3, 153, 250, 253, 286 (см. Papernij Z.)
 Парандовский Ян — II, 32
 Пардо Басан Эмилия — II, 449, 458
 Парезанович Светлана — II, 228
 Парейр Эдуард — I, 8–9, 12–14, 16–20 (см. Parayre Ed.)
 Паренти Франко — II, 440
 Париго Ги — I, 109
 Парила Карл — I, 347
 Паркер Дороти — II, 715–717
 Паркер Дэвид — II, 804–806 (см. Parker D.)
 Парнелл Чарльз Стюарт — I, 569, 572
 Парницкий С. — II, 146
 Парницкий Теодор — II, 34 (см. Parnicki T.)
 Паролек Радегаст — II, 147–150, 190 (см. Parolek R.)
 Парри Наташа — I, 118
 Парро Л. — II, 469 (см. Parrot L.)
 Пархам Сирус — III, 206, 212
 Пасатири Томас — II, 696
 Паскаль Дж. — II, 802 (см. Pascall G.)
 Паскаль Меланж Пьер — I, 7, 24, 44 (см. Pascal P.)
 Пастержикова Г. — II, 157
 Пастернак Борис Леонидович — II, 461, 483, 530
 Патер Уолтер — I, 460
 Патерсон Эрнест — I, 494, 498–499
 Паульсен Макс — I, 323
 Паунов Д. — II, 108
 Паустовский Константин Георгиевич — I, 137, 253
 Паушер Габриэла — II, 36 (см. Pauszerówna G.)
 Пауэлл Питер — I, 515, 517

- Пахомов Жорж — II, 778
Пашеко Луис — II, 480, 483
Пашеко Невес Жоакин — II, 501
Паштека Юлиус — II, 177–178 (см. Pašteka J.)
Паштекова С. — II, 181 (см. Pašteková S.)
Педреньо Хосефина Санчес — II, 455
Педро Антонио — II, 481, 489, 490, 495
Пейдж Джеральдина — II, 692
Пейдж Энтони — I, 425, 524
Пейн Роберт — II, 663 (см. Payne R.)
Пейн-Таунсенд Шарлотта — I, 580
Пейрон Томас — I, 111
Пейякович И. — II, 245
Пекканен Тойво — II, 636, 650–651 (см. Pekkanen T.)
Пелайо Менендес — II, 450
Пелтонен Юхани — II, 652
Пельтек Огуз — III, 218
Пельтье Дениза — II, 786
Пендер Роберт Хердмен — I, 575
Пендлтон Остин — II, 697
Пенев Боян — II, 95, 102
Пенже Робер — I, 59
Пеннанен Йотаркки — II, 648, 657–658
Пеннанен Эйла — II, 642 (см. Pennanen E.)
Пенчич Сава — II, 230–232
Пенчулеску Рада — II, 789
Перацкий Юзеф — II, 70
Первухин Михаил Константинович — II, 225
Переслегина Энгельсина Викторовна — II, 538
Перец Ицхак-Лейбуш — III, 276
Перминов Алексей Д. — II, 598, 601, 605–606 (см. Perminov Aleksei D.)
Перри Г. — II, 761, 772 (см. Perry H.T.E.)
Перри Френсис Мелвил — I, 456 (Perry F.M.)
Перро Жорж — I, 22 (см. Perros Georges)
Перрон Шарль Эдгар дю — I, 620
Перрьер Микеле — II, 441
Перси Уолкер — II, 678 (см. Percy W.)
Перси Эсме — I, 519
Персиваль-Кларк Персиваль — I, 492, 494
Перский С. — I, 27, 407 (см. Persky S.)
Перцель Мари — III, 358–359 (см. Pertsel Marie)
Перюс Жан — I, 8
Песонен П. — II, 655
Песочинский Николай Викторович — II, 647, 655, 660
Пессоа Фернандо — II, 499
Петерди Иштван — II, 309–311
Петерди Надь Ласло — II, 329, 333 (см. Peterdi N.L.)
Петерс З. — II, 44
Петефи Шандор — II, 300
Петкевич Зенон — II, 11–14 (см. Pietkewicz Z.)
Петкович М.П. — II,
Петкович С. — II, 196
Петр I — III, 225
Петрашевич Геза — II, 297 (см. Petras-sevics G.)
Петреску Чезар — II, 366
Петрик В. — II, 192
Петров Виктор Васильевич — III, 48
Петров (Катаев) Евгений Петрович — I, 193, 360
Петров-Водкин Кузьма Сергеевич — I, 295
Петровицки И. — II, 183
Петрович Велько — II, 205–206, 218 (см. Petrović V.)
Петрович Светислав — II, 204, 243, 244, 264
Петрович-Шибича Милан — II, 214
Петрус Павол — II, 144, 175–176, 188–189, 192 (см. Petrus P.)
Пехливанов Веселин — II, 127
Пешич Милодраг — II, 214, 223, 226, 228
Пеячевич, хорв. наместник короля — II, 273
Пёнянг Вит — III, 159
Пёрнелл Луиза — I, 523
Пивец Ян — II, 153, 155
Пиетор Милош — II, 182–183, 185–186, 191–192
Пийс Ричард — I, 445–448 (см. Peace R.)
Пикколи Фантазио — II, 438
Пикок Рональд — I, 469 (см. Peacock R.)
Пикон-Валлен Беатриса — I, 103
Пиксанов Николай Кирьякович — II, 225; III, 212
Пилиховская Халина — II, 33
Пиллая Шившанкари Такеджи — III, 144
Пилотто Камилло — II, 403, 407
Пинский Влодзимеж — II, 20, 30, 56 (см. Pinski Wl.)
Пинтер Акош — II, 301; III, 514–515 (см. Pinter A.)
Пинтер Гарольд — I, 118, 161, 183, 253, 292, 465, 478–479, 631–632; II, 761, 788; III, 300 (см. Pinter H.)
Пинтилие Лючиан — I, 29, 65, 80, 98–99, 112–113; II, 367 (см. Pintilie L.)
Пинто Жулио Лоренсо — II, 499
Пинтус Курт — I, 153 (см. Pinthus K.)
Пипер Р. — I, 149
Пиранделло Луиджи — I, 92–93, 116, 161, 169, 253, 426, 631; II, 112, 312, 346, 481, 498, 688, 793; III, 221

- Пирс Падрика — I, 581
 Пирс Уильям — I, 571
 Пирсон Хескет — I, 499
 Писемский Алексей Феофилактович — II, 224
 Пискатор Эрвин — I, 156, 194
 Писториус Лубош — II, 152, 159
 Питерс Пол — II, 749
 Питинский Я.П. — II, 165
 Питоев Жорж — I, 22, 27, 68, 76, 90, 92, 95, 106, 606, 610; II, 312, 396, 402, 404, 447, 512, 779, 790
 Питоев Саша — I, 92–94, 105, 109–111, 115, 610–611; II, 447
 Питоева А. — I, 68
 Питоева Людмила — I, 22, 27, 68, 92, 606, 610; II, 402, 513, 779, 790
 Питчер Харвей — I, 385, 398, 438, 440, 442–444, 447, 451, 484–485, 524; II, 778 (см. Pitcher H.)
 Пицци Пьер Луиджи — II, 434–435, 440
 Пиццини Дуглоре — I, 326, 328, 333–334 (см. Pizzini D.)
 Пишут Милан — II, 177, 180 (см. Pišút M.)
 Плакольб Людвиг — I, 315, 351 (см. Plakolb L.)
 Пламмер Кристофер — II, 695
 Планкетт Гораций — I, 580
 Планкетт Джозеф — I, 570–571, 575
 Планкетт, графиня — I, 570, 575
 Планшон Роже — I, 109, 115
 Плаович Радомир — II, 261
 Платон — II, 689
 Платонов Андрей Платонович — II, 191, 461
 Платт Йозефина — I, 259, 325, 329–330, 342–343, 354
 Плеве Вячеслав Константинович — II, 16
 Плейфер Найджел — I, 494–495, 498, 500–501 (см. Playfair N.)
 Плетнев А. — II, 224
 Плеханов Георгий Валентинович — II, 100
 Плещеев Алексей Николаевич — I, 10, 20, 79, 382, 550, 567; II, 36, 448, 686; III, 147, 294, 355
 Плещеев Александр Алексеевич — III, 296, 355
 Пломер Уильям — III,
 Плоритис М. — II, 386–387, 391
 Плоурайт Джоан — I, 520, 523, 526
 Плоурайт Ж. — I, 196
 Плухар Эрика — I, 339, 344, 353
 По Эдгар Аллан — I, 127, 236, 270, 456; II, 605; III, 88
 Победоносцев Константин Петрович — II, 16
 Поволоцкий Станислав — II, 48 (см. Powołoski St.)
 Погодин Александр — II, 195, 219–220, 255 (см. Pogodin A.)
 Погодин (Стукалов) Николай Федорович — II, 62, 82
 Подгорски, чеш.фотограф — II, 184
 Погребничко Юрий — II, 513
 Подвырзачов Д. — II, 120
 Подольский Михайло — II,
 Подпывзачев Д. — II,
 Поджиоли Ренато — I, 425 (см. Poggioli R.)
 Подмакова Д. — II, 182
 Подмор Ф. — III,
 Подолински Кристианэ фон — I, 225
 Подолинский К. — II, 182
 Подольский Михайло — II, 214, 228
 Подхрадски Дьердь — II, 332
 Познанский Менахем — III, 277
 Познер Владимир Владимирович — I, 8
 Позняк Телесфор — II, 5, 22, 26, 28, 30–31, 48, 54 (см. Poźniak T.)
 Покровский В.Ф. — I, 530; II, 100
 Полак Роман — II, 183
 Полакова Е. — II, 184
 Полевой (Кампов) Борис Николаевич — III, 179
 Поленц Вильгельм фон — I, 234
 Ползович М. — II, 248
 Полин Том — I, 593
 Полиновский Михаил Борисович — III, 263, 285
 Политис Ф. — II, 382, 391–392
 Поллак Северин — II, 48 (см. Pollak S.)
 Полонский Яков Петрович — I, 384, 402
 Полоцкая Эмма Артемьевна — I, 260, 263, 404, 485, II, 3, 503, 778; III, 3, 45, 51, 340, 354
 Полторжицкая Дзеннет — II, 48 (см. Poltorzycka Dz.)
 Польгар Альфред — I, 151, 295, 345 (см. Polgar A.)
 Поляк Йоси — III, 273
 Полякевич Леонард А. — II, 666 (см. Polakiewicz Leonard A.)
 Полянов Димитр (Димитр Иванов Попов) — II, 100, 106
 Помдор Ф. — III, 379
 Померанц Григорий Соломонович — I, 297
 Помяловский Николай Герасимович — II, 196
 Помяновский Ежи — II, 44
 Понтоппидан Хенрик — II, 535

- Поп Мюриель — I, 494
 Попиванова Л. — II, 115
 Попов В.В. — I, 26
 Попов Георгий — II, 115
 Попов И. — III, 191
 Попов Иван — II, 112
 Попович Богдан — II, 197 (см. Popović B.)
 Попович Й. — II, 266
 Попович П. — II, 207
 Попович С. — II, 261
 Попович Чеда — II, 200–201
 Попруженко Михаил Георгиевич — II, 99
 Портер Кэтрин Энн — II, 715
 Портер Эрик — I, 517
 Портман Джейми — II, 788 (см. Portman J.)
 Портнов Георгий — II, 451–452, 462
 Порто Карл — II, 481, 491–493, 495, 499, 502
 Порто Мануэла — II, 482, 496
 Порубьяк М. — II, 182
 Порфирьев Василий Иванович — III, 160
 Поскипарта М. — II, 657
 Поссенти Элиджо — II, 417
 Потапенко Игнатий Николаевич — II, 197, 202, 206, 208, 279, 293, 296, 464, 476, 593, 626; III, 355, 412, 419, 446, 505, 510–511, 525 (см. Potapenko J.N.)
 Потемкин Владимир Петрович — II, 340
 Поул Кэтрин — I, 494–495
 Поуэлл Энтони Димок — I, 489
 Пош К. — II, 510
 Пошежинская Ольга Александровна — I, 7
 Поэл Уильям — I, 585
 Прагг Андре ван — I, 623 (см. Praag A. Van)
 Прага Марко — II, 395, 398
 Прайс Хью — I, 519
 Прауз Филип — I, 534
 Працикас Г. — II, 378, 391, 393
 Предич Милан — II, 225, 249, 261–262
 Премчанд (Дханпатрай Шривастав) — III, 137–140, 149
 Пржевальский Николай Михайлович — II, 674; III, 44
 Пржевальский, арт. из группы Качалова — II, 253, 361
 Пригожий Я. — II, 475
 Придавок А. — II, 182
 Призе Биргитте — II, 548
 Пристли Джон Бойнтон — I, 161, 380, 384–385, 416, 429–430, 438, 451, 479, 483; II, 56 (см. Priestley J.B.)
 Притчет Виктор Сноуден — I, 397–398, 434, 490–492; II, 766 (см. Pritchett V.S.)
 Прица Чеда — II, 272, 289
 Проданович Яша — II, 196–197, 207, 213, 219–220, 227, 237
 Прокеш В. — II, 24–25, 29 (см. Prokesh W.)
 Проклемер Анна — II, 409–411
 Прокофьев Сергей Сергеевич — I, 507; II, 468
 Проспери Джорджо — II, 425
 Протич Даринка — II, 204–205
 Протич Йован — II, 200, 202
 Протич Миодраг — II, 218
 Протопопов Виктор Викторович — III, 521 (см. Protopopov W.W.)
 Прохазка Я. — II, 183
 Пруайяр Жаклин де — I, 25, 27, 73 (см. Prouyard J.)
 Прусик Борживой (Борис Федорович; псевд.: Щербинский) — III, 301, 447, 461–480, 512 (см. Prusik B.)
 Пруст Марсель — I, 30, 183, 285, 292, 390, 568; II, 217, 409, 460, 765, 771, 775–776
 Пруха Ярослав — II, 146
 Привчанов С. — II, 104, 107
 Прянишников Илларион Михайлович — I, 73
 Псахаропулос Никое — II, 696
 Пуаро-Дельпеш Бертран — I, 92, 93–94, 98
 Пузына Константин — II, 62 (см. Puzyra K.)
 Пульизевич И. — II, 284
 Пумаю П. — I, 51–52 (см. Poumailloux P.)
 Пунт Нён — III, 162
 Пупей Камиль — I, 604–605 (см. Poupeye C.)
 Путрамент Ежи — II, 51
 Пухальский М. — II, 32
 Пухальский Э. — II, 32
 Пучкова Галина Арсентьевна — I, 401, 492
 Пуччи Энцо — II, 432
 Пушкин Александр Сергеевич — I, 69–70, 142, 158–159, 163, 205, 208, 210, 215–217, 266, 337; II, 10, 49, 98, 100, 130, 146, 197, 206, 208–209, 226, 233, 291, 338, 353, 355, 461, 485, 513, 555, 557, 570, 599, 675; III, 8, 21, 34, 41, 48, 158, 167, 184, 195–196, 198, 212, 214, 218, 225–226, 228, 271, 287, 344, 461, 499 (см. Pouchkine A.S.)
 Пуэртолас С. — II, 462
 Пфейффер М. — I, 346 (см. Pfeiffer M.)
 Пфлюгер Паула — I, 324
 Пфунд Роже — I, 73–74
 Пшибылко-Потоцкая Мария — II, 40
 Пшибышевский Станислав — II, 13; III, 264

- Пьер Луис — см. Луис Пьер
 Пьерсдорф Э. — II, 618 (см. Pierstorf E.)
 Пэ Ен — III, 156
 Пэн Хуэй — III, 25
 Пэюсти Лассе — II, 640
 Пюхер Вирджинио — II, 438–440
 Пятницкий Константин Петрович — III, 356, 425, 441–442

 Раабе Вильгельм — III, 361
 Раб Жужа — II, 325, 331 (см. Rab Z.)
 Рабин Анри — I, 101
 Рабинович В. — III, 286
 Равиц Ури — III, 276
 Равнум Ивар Магнус — II, 601, 603, 606
 Радевски Христо — II, 100, 102
 Раденкович Д. — II, 261–262
 Радецкий Сигизмунд фон — I, 169, 171, 177, 179–180, 197–198, 287–288, 290
 Радзиукинас Хелена — II, 39, 41–42 (см. Radziukinas H.)
 Радиге Андре — I, 8
 Радич Душан — II, 218
 Радиче Рауль — II, 424, 427
 Радищев Александр Николаевич — I, 294
 Радноти Миклош — II, 319 (см. Radó G.)
 Радок Альфред — II, 164, 167
 Радославов И. — II, 98
 Радульский Вацлав — II, 37 (см. Rodulski W.)
 Радфарния Реза — III, 208
 Радченко Алла — III, 261
 Раевский Иосиф Моисеевич — II, 790–791
 Ар-Ран Али — III, 250
 Раич В. — II, 196, 206
 Рай Амрит — III, 140, 149
 Райбле Д. — I, 196
 Райзин Авраам — III, 276
 Райман Виктор — I, 328, 351, 353 (см. Reimann V.)
 Раймунд Фердинанд — I, 306
 Райс Вернон — II, 710
 Райс Элмер — II, 748 (см. Rice E.)
 Райсснер Карл — III, 363
 Райт А. — II, 715
 Райт Мари — I, 514
 Райтцель Ганс — II, 531 (см. Reitzel H.)
 Райчев В. — II, 102
 Ракитин Юрий Львович — II, 247, 253, 256–257, 260–261, 263
 Ракитина, арт. из группы Качалова — II, 257
 Ракич Милан — II, 205

 Раковский Конрад — II, 23, 25, 28 (см. Rakowski K.)
 Ракош П. — II, 269
 Ракус Ст. — II, 192
 Ракуша И. — II, 504
 Ракшанин Николай Осипович — II, 279; III, 296, 355, 474
 Раля Михаил — II, 343 (см. Ralea M.)
 Рампак Золтан — II, 180, 188, 192 (см. Rampák Z.)
 Рандоне Сальво — II, 407
 Рандслефф А. — II, 537
 Ране Луиза де ля (псевд.: Уйд) — III, 294
 Раневский Борис — I, 506
 Ранк Йозеф — I, 234
 Ранкович Светолик — II, 197, 200, 207, 236 (см. Ranković S.)
 Рансан Андре — I, 94, 98
 Рантанен Яркко — II, 641
 Рао Аббури Вирана Раджешвари — III, 142
 Рапопорт Семен Исаакович — III, 444
 Раппопорт А. — III, 285
 Расин Жан — I, 196, 563; III, 219
 Рассел Г. — III, 433
 Рассел Джордж — I, 535
 Ратиев А. — II, 103, 106
 Ратто Дж. — II, 408, 410
 Рафаил А. — II, 374
 Рафалович Сергей Львович — II, 449
 Рафаш А. — II, 389
 Рафазлли Бетти — I, 101, 113
 Рафазлли Мишель — I, 113
 Рачиков Нено — II, 104
 Рахлин Самуэль — II, 551
 Рахманова Алла — II, 503
 Раяла П. — II, 650 (см. Rajala P.)
 Ребелло Луис Франсиско — II, 482–483, 494–496, 498, 500 (см. Rebello L.F.)
 Ребряну Ливиу — II, 339, 366–367
 Рев Мария — II, 291, 313, 326, 330–331, 335; III, 513 (см. Rév M.)
 Реваи Эржебет — II, 314
 Ревякин Александр Иванович — II, 77
 Регсдейл Р.Р. — II, 787
 Ред Э. — I, 96
 Редгрейв Ванесса — I, 522
 Редгрейв Майкл — I, 514, 520–521, 528
 Реддин Норман — I, 575–576
 Редер Петер — I, 171 (см. Rehder P.)
 Редмен Джойс — I, 514
 Редон Ж. — I, 39
 Реза-шах Пехлеви — III, 196, 198–199
 Резник Эти — III, 275
 Рей Морис — I, 88

- Рейман Л. — II, 656
 Реймонд У. — II, 802
 Рейнхард Макс — I, 142, 146, 305, 312; II, 23, 542; III, 104
 Рейтё Иштван — II, 331 (см. Rejtő I.)
 Рейфилд Дональд (Рэйфилд) — I, 397, 430, 432–434, 438, 449, 451–452, 492; III, 340 (см. Rayfield D.)
 Рейхельгауз Иосиф Леонидович — III, 262
 Рейх-Раницки Марсель — I, 166, 187–188 (см. Reich-Ranicki M.)
 Релф Джордж — I, 515
 Рембо Артюр — II, 217
 Ременик Григорий Абрамович — III, 277, 286
 Ремизов Алексей Михайлович — II, 224, 366; III, 527 (см. Remizov A.)
 Ренар Жюль — I, 17
 Реннеберг А. — II, 613 (см. Rønneberg A.)
 Рено Мадлен — I, 28
 Рентола Рауха — II, 633
 Ренфилд Элинор — II, 699
 Репин Илья Ефимович — III, 298–299, 335–336, 338, 387–388
 Рехо К. (Ким Ле Чун) — III, 79, 99
 Решетников Федор Михайлович — II, 196
 Рёдер Холде — I, 323 (см. Röder H.)
 Рёйслинк Вард — I, 630 (см. Ruyslinck W.)
 Рибникар Яра — II, 217
 Рив Ф.Д. — II, 764 (см. Reeve F.D.)
 Рива Антонелло — II, 447
 Ривас Чериф Сиприано де — II, 453
 Ригдал Эбба — II, 585
 Рид Джон — II, 734
 Рид Каспар — I, 534
 Ридер Х. — I, 247 (см. Rieder H.)
 Риджуэй Филипп — I, 502, 509
 Ридпат Лайонелл — I, 507
 Риехс Мидан — II, 160
 Ризн У. — III, 528 (см. Reason W.)
 Рик Ева — II, 508
 Рильке Райнер Мария — I, 134, 143, 192, 219–220, 238, 240–245, 258, 263–264, 625; III, 292, 301, 422, 426, 431, 440 (см. Rilke R.-M.)
 Римский Павел — II, 146
 Римский-Корсаков Николай Андреевич — II, 467
 Ринне Й. — II, 633
 Ринский Рудольф Р. — I, 346
 Рио Ангел дель — II, 468 (см. Rio Angel del)
 Рипеллино Анджело Мариа — II, 437
 Риппьер Д. — I, 537 (см. Ripplier J.St)
 Рисмондо Пьеро — I, 317, 326–327, 330 (см. Rismondo P.)
 Ристич Р. — II, 287
 Ритнер Талеуш — II, 20 (см. Rittner T.)
 Ритцен Дюбре Квентин — I, 14, 45–46, 49 (см. Ritzen Quentin)
 Рифат Хайдар — III,
 Рифбьерг Клаус — II, 549
 Рифтин Борис Львович — III, 46
 Рихтер В. — I, 194
 Ричадсон Тони — I, 425, 522; II, 800
 Ричардсон Ральф — I, 515, 517
 Риччи Ренцо — II, 420
 Ришар Жорж — I, 111
 Ришбигер Хеннинг — I, 160, 171–175, 177, 182–183, 186–187, 194, 197 (см. Ris-chbieter H.)
 Рклицкий, серб. публ. — II, 257
 Роберт Робин — I, 153, 336
 Робертс Дж.Г. — I, 499
 Робертс Шерли — I, 519
 Робертсон Констанс — I, 496
 Робертсон К. — II, 802–803 (см. Robert-son K.)
 Робертсон Тоби — I, 525
 Робинсон Айлин — I, 529
 Робинсон Леннокс — I, 566, 577, 581, 594 (см. Robinson L.)
 Робсо Патрик де — I, 101
 Робсон Флора — I, 509–513
 Ровина Хана — III, 269
 Ровинский Павел — II, 200
 Рогачев Алексей Петрович — III, 55
 Роггиш П. — I, 197
 Рогоз З. — II, 287
 Роденбах Жорж — I, 597
 Роденский Шмуэль — III, 275
 Роджерс Х. — I, 503–505, 511
 Родман Ю.С. — I, 482
 Родос М. — II, 392
 Родригес Васко — II, 478
 Родригес Лопес Вакес А. — II, 466 (см. Rodríguez López-Vázquez A.)
 Родригес Эмилия — II, 496
 Розан Д. — I, 94
 Розанов Василий Васильевич — II, 227
 Розе Торкильд — II, 539–542
 Розеггер Петер — I, 227, 234; III, 431
 Розен Натан — II, 676 (см. Rosen N.)
 Розенберг Мария Васильевна — III, 421 (см. Rosenberg M.)
 Розенфельд Анна Зиновьевна — III, 199–200, 212
 Розенфелд Пол — II, 715, 734, 737

- Розидис М. — II, 390
 Розмер Милтон — I, 493
 Рознер Жак — I, 110, 112
 Розьер Ф. де ля — I, 113
 Рой Кристиан — I, 114
 Роймерт Поуль — II, 542
 Рок-Хансен Эстер — II, 579
 Рокшанин Н.О. — см. Ракшанин Н.О.
 Роланд Ежи — II, 40
 Роланд Ида — I, 318
 Роллан Пьер — I, 42–43 (см. Rolland P.)
 Роллан Ромен — I, 89, 250; II, 217, 243, 343, 561
 Роллет Эрвин — I, 280, 281, 314, 317, 321–322, 347 (см. Rollett E.)
 Рольф Эля — I, 314
 Роман Пьер — I, 114
 Роман Филип — II, 338 (см. Roman F.)
 Романова, арт. из группы Качалова — II, 253, 255
 Ромашов Борис Сергеевич — III, 103
 Ромиан Ежи — II, 44
 Рона Иштван — II, 310
 Ронге Ирене — I, 340
 Ропс Даниэль — I, 28; II, 13
 Росен П. — II, 91, 93
 Росич Воислав — II, 202
 Роскин Александр Иосифович — I, 295, 424; II, 55–56, 327, 335; III, 95, 98 (см. Roskin A.; Roszkin A.)
 Роскина Наталья Александровна — III, 340
 Росс Дэвид — II, 688
 Росс Уильям — I, 579
 Россбахер Питер — II, 673, 676 (см. Rossbacher P.)
 Росси Драго Елеонора — II, 430
 Россоломо Григорий Иванович — I, 79; II, 459
 Роструп Каспер — II, 550–551
 Рот Йозеф — I, 252 (см. Roth J.)
 Рот Стефания — II, 702
 Рот Филип — II, 681–682, 729 (см. Roth P.)
 Ротбауер Герхард — I, 244 (см. Rothbauer G.)
 Ротенштерн Петр Исаевич (Петр Звездич) — I, 245–247, 264
 Ротфилд Том — I, 529
 Роу Дэн — I, 507–508
 Роуз Реджинальд — II, 758
 Роули Джек — I, 493, 530
 Роули Уильям — I, 482 (см. Rowley W.)
 Роуэн Ральф де — I, 502
 Рош Морис Дени — I, 15, 28, 81, 88; III, 298–299, 324–329, 331, 333 334, 336–338, 342, 344–345, 348–350, 360, 388 (см. Roche M.-D.)
 Роша Далила — II, 496
 Руа Габриель — II, 779–780 (см. Roy G.)
 Руа Клод — I, 28
 Рубакин Николай Александрович — I, 262
 Рубенс Питер Пауэл — III, 485 (см. Rubens P.P.)
 Руберти Гвидо — II, 400
 Рубина Дина — III, 261, 285
 Рубинштейн Антон Григорьевич — I, 230; III, 422
 Руденко С. — I, 68
 Рудко Михаэль — II, 702
 Рудницкий Константин Лазаревич — I, 445; II, 68 (см. Rudnicki K.)
 Рудольф Леопольд — I, 332
 Рудольф Н.П. — I, 198–199
 Ружицкий Антони — II, 62
 Ружичка Милан — II, 146
 Рузвельт Франклин Делано — I, 211
 Руин Ханс — II, 581
 Рукавишников Иван Сергеевич — III, 527
 Рульфо Хуан — II, 460
 Рунгвальд Хельге — II, 546
 Руппельдтова Гана — II, 179
 Русакиев Симеон Стоянов — II, 101, 103
 Русалиева М. — II, 123
 Русев П. — II, 102–103, 106, 132, 141
 Русийон Жан-Поль — I, 113
 Рускини (Ляпунова) — II, 201
 Руссель Женевьева — I, 9 (см. Roussel G.)
 Руссо Жан Жак — I, 31, 35
 Руткаи Ева — II, 326
 Рутнер Хилке — I, 339, 353
 Рушди Решад — III, 247
 Руэду Лопе де — II, 453
 Рыбинский Николай Захарович — II, 224
 Рыбкин Р. — II, 729
 Рындина Н. — III, 426
 Рысь Зофья — II, 61
 Рэбб Эллис — II, 691
 Рэдик Л. — II, 801 (см. Radic L.)
 Рэй Стивен — I, 537, 593
 Рэйфилд Д. — см. Рейфилд
 Рэлф Джордж — I, 517
 Рэтбон Гай — I, 496–498
 Рэтбон Ирен — I, 498–500
 Рюдберг Георг — II, 579, 583
 Рюделиус Элен — II, 561, 564–565 (см. Rydelius E.)
 Рют Эрих — I, 131
 Ряполова Валентина Александровна — I, 493, 569; II, 687, 740, 760

- Ряузова Елена Александровна — II, 477
- Сааль-Лоск Кристина — II, 683 (см. Saal-Losq Ch.)
- Саастамоинен Туне — II, 636 (см. Saastamoinen T.)
- Сабатини Эрнесто — II, 400
- Саблин Владимир Михайлович — III, 394
- Сабо Эндре (Эндрю) — II, 291–293, 295–297, 304, 316, 331; III, 292, 300, 513 (см. Szabó Endre)
- Сабо Эрвин — II, 322, 334
- Сабри Эдмон — III, 245, 256–258
- Савада Сёдзиро — III, 101, 134
- Савидж Мери — II, 787
- Савина Ия Сергеевна — I, 17
- Савинков Борис Викторович — III, 527
- Савиоли Аджео — II, 441
- Савич Аница — II, 253
- Савич Г. — II, 91, 93–95
- Савич Ж. — I, 88
- Савкович М. — II, 262
- Савов Николай — II, 113, 127
- Савов П. — II, 96, 105
- Савола Т. — II, 658
- Саволайнен Хейкки — II, 657
- Савутие Майя — II, 639, 641, 643 (см. Savutie M.)
- Сагоя Томэо — III, 104
- Садеки Джамал Мир — III, 208
- Садкова Эва — II, 146
- Садовяну Ион Марин — II, 344, 347, 366–367 (см. Sadoveanu I.M.)
- Садовяну Михаил — II, 339–340
- Садовяну Профира — II, 340
- Саев Л. — II, 115, 118–119, 127
- Сайда Мехмет — III, 222 (см. Seyda M.)
- Сайлер Афина — I, 510, 519
- Саймон Нил — I, 529; II, 694–695, 789
- Сайро Сато — I, 6
- Сайях Фатима — III, 201, 206–207, 212–213
- Сайях Хамид — III, 201
- Сакс Ганс — I, 356
- Саксторф В. — II, 540
- Сакихов Я. — II, 86
- Салазар Антониу ди Оливейра — II, 500
- Салерно Энрико Мария — II, 433
- Салминен Эско — II, 641
- Сало Элина — II, 644
- Саломе Лу Андрес — I, 241
- Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович — I, 10, 127, 155, 205, 270, 293, 369–370; II, 8, 12–13, 24, 56, 100, 148, 170, 197, 206, 227, 358, 452, 493, 605; III, 38, 45, 190, 198, 525
- Сальвини Гвидо — II, 405
- Сальери Антонио — II, 690
- Сальтарелли Марчелло — II, 416
- Самарова Мария Александровна — II, 240
- Самборский Богуслав — II, 40
- Сами Катрин — I, 103
- Саммерс Холлис — II, 680 (см. Summers H.)
- Саммертон Питер — II, 799
- Сан Висенте Р. — II, 461–463 (см. San Vincente R.)
- Санд Карен — II, 713
- Сандауэр Артур — II, 8, 46
- Санде Эрлих — II, 597, 601, 603–604, 611 (см. Sande E.)
- Сандквист В. — II, 658
- Сандье Жиль — I, 66, 99, 101, 105–106 (см. Sandier G.)
- Санкхла Кансинх — III, 144
- Сантелла Мария Луиза — II, 445
- Сантелла Марио — II, 445
- Сантос Луис — II, 496
- Сантуччо Джанни — II, 409, 420–421
- Санчес А. — II, 452, 461–462 (см. Sánchez A.)
- Сарандев Иван — II, 103, 106
- Сарантиди А. — II, 375, 384, 389–391, 393
- Сарантис А. — II, 385
- Сарафов Крыстю — II, 109–110, 112–113, 126
- Сарау Георг — II, 530, 532, 534, 538 (см. Sarauw G.)
- Сараяс Аннамари — II, 635 (см. Sarajas A.)
- Сарвес Франц — I, 153
- Сарду Викторьен — II, 24; III, 467–468
- Саркис Эдгар — III, 244
- Саркисиян Шахин — III, 210
- Саркола Аско — II, 644, 646, 648
- Сарнер Александр — I, 503
- Сароян Уильям — II, 725–726, 729, 750–751 (см. Saroyan W.)
- Сарраро Тино — II, 430
- Саррот Клод — I, 92, 95
- Саррот Натали — I, 73; II, (см. Sarraute N.)
- Сартр Жан Поль — I, 53, 59, 157, 161, 631; III, 167, 248
- Сато Сэйитиро — III, 134
- Сато Сэйро — III, 86, 96–97, 99, 135
- Сафро Фрэнсис — II, 741
- Сахарова Евгения Михайловна — II, 778; III, 292, 324, 450, 481
- Сазди Голямхосейн — III, 205–206, 212
- Сазнс де ла Кальсада Л. — II, 476

- Саянов Мишель — I, 111
 Свадос Лиз — II, 698
 Сватоньова И. — III, 461, 468
 Свево Итало (Этторе Шмиц) — I, 285
 Свендсен Торбен Антон — II, 548
 Свенниг Карл Элаф — II, 565 (см. Svenning C.E.)
 Сверчевская Антонина Карловна — III, 214
 Световский Миодраг — II, 244–246, 258
 Свидерский Ян — II, 62–63
 Свинарский Кирилл — II, 228
 Свиннертон (Суиннертон) Фрэнк — I, 372–373, 377, 400, 407, 459, 496, 498–499 (см. Swinnerton F.)
 Свифт Джонатан — I, 370; II, 13, 488
 Свобода Йозеф — I, 110–111, 523; II, 152–153, 156–160
 Свобода Милан — II, 179
 Свобода Я. — II, 153, 157, 159
 Свобода-Малецкий Йозеф — II, 183
 Святополк-Мирский Д.П. — см. Мирский Д.С.
 Святополк-Слущкий Зыгмунт — II, 10 (см. Slupski Z.)
 Се Цзыдунь — III, 11
 Севастикоглу Г. — II, 391–392
 Северин Анджей — II, 68
 Северняк Серафим — II, 102
 Сегаль Рут — III, 273
 Сегаль Шахар — III, 260, 273, 275
 Сегаль Шмуэль — III, 273
 Сегур-Даллони Эмма — I, 33 (см. Segur-Dalloni E.)
 Седакова Ирина Александровна — II, 108, 129
 Седлецкий-см. Гжимала-Седлецкий А.
 Сейлер Оливер М. — II, 742
 Сейриг Дельфина — I, 92
 Секей Габор — II, 327
 Секера Ж. — II, 147 (см. Sekera J.)
 Секулич Исидора — II, 199, 205–207, 210, 212, 215, 218, 229, 243, 253, 263–264 (см. Sekulić I.)
 Селезнева Ирина — III, 259, 273
 Селест С. — II, 755
 Селицки Жан — I, 114
 Селицкий Ф. — II, 32–33, 35, 39, 42, 48, 54 (см. Sielicki F.)
 Селлешти Клара — II, 315, 319, 323, 335 (см. Szöllösy K.)
 Селли Роз — I, 28
 Селлье Филипп — I, 29
 Селье (Селлье) Андре — I, 95–96, 109
 Сельнес Кора — II, 596–597 (см. Selnes K.)
 Сельский, пол. актер — II, 28
 Семанов Владимир Иванович — III, 46
 Семанова Мария Леонтьевна — III, 358
 Семенов Евгений Петрович (Коган Соломон Моисеевич) — III, 354–356
 Семеновский В. — II, 655, 660
 Семиз Душан Й. — II, 208
 Семчук Антоний — II, 6, 82 (см. Semczuk A.)
 Сен-Дени Майкл — I, 273, 295, 425, 440, 511, 513–514, 517, 519, 523 (см. Saint-Denis M.)
 Сендерович Марена — II, 666
 Сендерович Савелий — II, 671 (см. Senderovich S.)
 Сенелик Лоренс — II, 687, 699, 778 (см. Senelick L.)
 Сененко Марина Сергеевна — I, 260
 Сенкевич Генрик — II, 16–17, 527, 561; III, 6, 342
 Сент-Ив Лемонт — I, 88
 Сент-Экзюпери Антуан де — I, 116
 Сепе Джанкарло — II, 440–442
 Сеппянен Р.А. — II, 625, 627
 Серафимович (Попов) Александр Серафимович — II, 374; III, 16
 Серваес (Сераес) Дагни — I, 305, 347
 Сервантес Сааведра Мигель де — II, 217, 715
 Сервен Мишеллин — I, 101
 Сергеев Иван — II, 222 (см. Sergejev I.)
 Сергеенко Петр Алексеевич — I, 69, 481; II, 279; III, 505
 Серджел Роджер — II, 735–736, 738
 Серебров А. — см. Тихонов А.Н.
 Серебряков Евгений Александрович — III, 5, 76
 Серебряков Игорь Дмитриевич — III, 150
 Серлинг Род — II, 758
 Сернуда — II, 468
 Сеченьи (Сечени) Иштван — II, 322
 Сё, японский критик — III, 115, 120
 Сёндербу Кнуд — II, 544, 549
 Си Цинзун — III, 7
 Ас-Сибай Фадиль — III, 245
 Сибиряков Никита Николаевич — II, 266
 Сибрук Эллиот — I, 507
 Сиверс Александр Александрович — III, 344
 Сиверти З. — II, 583 (см. Siwertz S.)
 Сиглигети Эде (Йожеф Сатмари) — II, 324
 Сидерис Я. — II, 381–383, 387, 391–393
 Сидловский Сергей Илларионович — I, 221
 Сийвола В. — II, 633

- Сийкала Р. — II, 657
 Силванто Рейно — II, 626–627, 632, 635
 Силич Любовь Николаевна — I, 110
 Силланпя Франс Эмиль — II, 650
 Симада Ясуюки — III, 119
 Симадзакис Тосон — III, 83–84, 96
 Сименон Жорж — II, 719
 Симеонова Невена — II, 122
 Симмонс Эрнест Дж. — I, 36, 392, 422–423, 431, 450, 519; II, 663 (см. Simmons E.J.)
 Симов С. — II, 123
 Симони Ренато — II, 397, 399, 402, 405, 410, 443
 Симонов В. — III, 150
 Симонов Евгений Рубенович — II, 70
 Симопулос К. — II, 376–378, 389, 393
 Симоэнс Жоан Гаспар — II, 481–482, 496, 499 (см. Simões J.G.)
 Син Госон — III, 123, 152–153, 155, 158
 Син Джон Ок — III, 169–170, 177
 Синг Джон Миллингтон — I, 426, 575
 Сини Дьюла — II, 302–303 (см. Szini G.)
 Синклер Морей — II, 783
 Синклер Эптон Билл — III, 8, 440
 Сингх Чаран — III, 144
 Сиоми Ё — III, 124–125
 Сион Жорж — I, 618 (см. Sion G.)
 Сипари Лаури — II, 647–648
 Сисак Я. — II, 185
 Скабичевский Александр Михайлович — I, 267; II, 11, 211, 221, 227; III, 458
 Скагестад Тормонд — II, 613
 Скарлатти Доменико — I, 507
 Скарлатти Эдуардо — II, 477, 485–486, 490, 494–495 (см. Scarlatti E.)
 Скарская Надежда Федоровна — II, 658
 Скарфиотти Фердинандо — II, 430–431
 Скафтымов Александр Павлович — I, 450; II, 190, 603, 621, 689; III, 107
 Сказз Даниэл — I, 615
 Сквайр Рональд — I, 514
 Скейф Джиллиан — I, 496, 500
 Скерлич Йован — II, 200–201, 205, 211–212 (см. Skerlić J.)
 Скибели Стивен — II, 702
 Сциталец (Петров) Степан Гаврилович — II, 89, 91; III, 16
 Скитник Сирак — II, 98
 Скифтесвик Йони — II, 652
 Склар Джордж — II, 749
 Скорцеску Теодор — II, 342–343 (см. Scorcescu Th.)
 Скотт Вальтер — III, 345
 Скотт Джордж — II, 695
 Скотт-Джеймс Ральф Арнольд — I, 377, 459, 465 (см. Scott-James R.A.)
 Скоумал К.М. — II, 185
 Скофилд Пол — I, 515, 517, 524; III, 159, 177
 Скрам Амалия — II, 536
 Скреде Р. — II, 596 (см. Skrede R.)
 Скриб Огюстен Эжен — II, 24
 Складаресис, гр. пер. — II, 389
 Славейков Пенчо Петков — II, 85–86, 109, 136
 Славов Иван — II, 127
 Славова Славка — II, 118, 120, 122
 Славомирски Г. (Г.К. Табаков) — II, 94
 Славянин — см. Бобчев Степан Саввич
 Сластиков Сергие — II, 214, 228
 Слепцов Василий Алексеевич — I, 270, 369; II, 324; III, 344
 Слетбек Н. — II, 611 (см. Sletbak N.)
 Сликовский Рене — II, 6, 48–49, 54–58, 62, 64–67, 71, 82–83 (см. Śliwowski R.)
 Слипчевич Перы — II, 252, 258, 265
 Слимак Иван — II, 147
 Словацкий Юлиуш — II, 54, 60–61, 67
 Слоним Марк — II, 221–222, 226, 604 (см. Slonjim M.)
 Слонимский Антони — II, 38–39 (см. Słonimski A.)
 Смагин Александр Иванович — I, 382
 Смедс Кристиан — II, 649, 658
 Смелянский Анатолий Миронович — II, 163
 Смернофф Съюзен — II, 666
 Сметана Бедржих — II, 179
 Смирненский Христо (Христо Димитров Измирлиев) — II, 97, 140
 Смирнов В. — II, 627
 Смирнова Елизавета — III, 418–419
 Смит Вирджиния — I, 451; II, 599, 601
 Смит Мэгги — II, 787–788
 Смит Полин — III, 290
 Смит Реджинальд — I, 500
 Смит Эйнар — II, 577, 579 (см. Smit E.)
 Смокутовский Иннокентий Михайлович — II, 329
 Смолкин Д.М. — II, 106
 Смоллетт Тобайас Джордж — I, 489
 Снежина Елена — II, 109–110, 112
 Снир Ханан — III, 272–274
 Сноу Чарльз Перси — I, 411, 489 (см. Snow Ch.)
 Со Чонг — III, 161
 Собеслав, польский актер — II, 27–28
 Соболев Юрий Васильевич — I, 262, 279, 295–296, 387, 403, 424; II,

- Собрала Аугусто — II, 500
 Соваж К. — I, 613
 Совинец Курт (Совинетц) — I, 332, 343
 Сойя (Сойя-Йенсен) Карл Эрик — II, 543
 Соколов Н. — I, 635
 Соколов Владимир Николаевич — II, 141
 Соколова Лилия — I, 529
 Сократ — II, 768
 Солана Хосе — II, 474
 Солженицын Александр Исаевич — II, 461, 666; III, 287
 Солкелд Бланид — I, 573
 Соллертинский Иван Иванович — II, 253, 265
 Солнцев Н.А. — см. Алексеев Н.А.
 Солнцева Лариса Павловна — II, 146, 152
 Соловьев (Андре́евич) Евгений Андреевич — I, 73, 282; II, 211, 237
 Соловьев Владимир Сергеевич — I, 466; III, 378–379
 Соловьев Сергей Александрович — III, 284
 Соловьева Анна Петровна — III, 459
 Сологуб (Тетерников) Федор Кузьмич — I, 126, 153, 205, 277; II, 365–366, 605; III, 432, 441, 527 (см. Sologub F.)
 Соломирский Владимир Дмитриевич — II, 611
 Соломко Сергей Сергеевич — III, 391
 Сольская Ирэна — II, 28
 Сольский (Сосновский) Людвик — II, 31
 Сомервилл Джон — I, 579
 Сомерсалми Айли — II, 629
 Сомерсалви Урхо — II, 629
 Сон Сук — III, 174
 Сондерс Беатрис — I, 421–422 (см. Saunders B.)
 Сопова-Теснер Е.П. — III, 99
 Соракин Димитрий — III, 219
 Сорбу Михаил — II, 9, 340
 Сория Жорж — I, 90
 Сосновский Юзеф — II, 24–25
 Соссак Жан — I, 74, 80, 109–110, 112, 114
 Соуз Фонсеки Жоан — II, 478
 Соуз Франко де — II, 485
 Софокл — I, 474, 478, 582, 633; II, 137, 262, 772; III, 249
 Сохор Хильде — I, 340
 Сохряков Юрий Иванович — II, 714, 727
 Сош Юлия — II, 316 (см. Sós J.)
 Спанудис, греч. журналист — II, 373
 Спасов Красимир — II, 115
 Спасович З. — II, 212
 Спасская В. — II, 536
 Спатарис С. — II, 389
 Спекторский Евгений Васильевич — II, 220–221, 226–227
 Спенсер Герберт — I, 44; II, 674
 Сперанский Николай Васильевич — III, 339–340 (см. Spéranski N.)
 Спербер Майкл — II, 676 (см. Sperber M.)
 Спирз Логан — I, 435–437, 441, 445, 447, 452 (см. Speirs L.)
 Спирин Геннадий — II, 563
 Спрогге Ове — II, 552
 Сремац Стефан — II, 199, 205
 Стадлинг Ионас — III, 298–299, 450–451, 528–530 (см. Stadling I.)
 Стаич Васа — II, 205, 211 (см. Stajić V.)
 Стаич Миодраг — II, 217 (см. Stajić M.)
 Стайан Джон Луи — I, 427–428, 438, 440–442, 444–445, 451, 464–465, 474, 476, 482, 524; II, 73 (см. Styan J.L.)
 Стайгер Род — II, 691
 Стайков Д. — II, 128
 Стайн Гертруда — II, 719
 Стайн Джон — II, 56, 740
 Стайнер Георг (Джордж) — II, 360, 761, 767–768 (см. Steiner G.)
 Сталсатиу К. — II, 389
 Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович — II, 165
 Стамантиу К. — II, 391
 Стамболов Стефан — II, 129
 Станев Емилиан — II, 102, 104, 107, 140
 Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич — I, 8, 16, 30, 84, 95, 102, 118, 130, 134, 143–144, 146–147, 152, 170, 175, 183, 197, 219–221, 223, 225, 245, 254, 265, 272–273, 295, 323, 327–328, 333, 337–338, 341–342, 345, 355, 362, 382, 388, 470, 477, 503, 512, 514, 531–532, 586, 599, 602, 621–622, 634; II, 15, 23–25, 38–39, 49, 62, 118–119, 127, 137, 149, 154, 158, 164, 167, 180, 220, 225, 239–241, 246, 249–250, 252, 258, 261–262, 266, 284, 308, 322, 344, 361, 396, 406, 411, 422, 429–431, 435–437, 439, 448, 456, 460, 463, 465, 468, 470, 481, 491, 496, 539, 546, 548, 576, 585, 613, 615, 629, 633, 645, 687, 691–692, 706, 735, 741–746, 758, 771, 783, 786, 791, 793, 798; III, 33–34, 36, 48, 100–105, 108, 134, 164, 222–223, 227, 267, 270 (см. Stanislawski K.S.)
 Станицкий А. — I, 306
 Станицын Виктор Яковлевич — I, 110; III, 109
 Станкевич Роман — II, 70

- Станкович Бора — II, 205, 217–218
 Станкович Миле — II, 217
 Станку Захария — II, 344–345 (см. Stancu Z.)
 Станоевич (Трнский) Владимир — II, 209 (см. Trnski V.)
 Станчев Станчо — II, 115
 Станюкович Константин Михайлович — III, 449
 Старовейска Эва — I, 328
 Старостина А. — II, 346
 Старридж Чарльз — I, 534
 Старчиньский Кшиштоф — II, 65 (см. Starczyński K.)
 Стасов Владимир Васильевич — III, 390–391
 Стаффорд-Кларк Макс — I, 529
 Стахов П. — II, 224, 226
 Стахович Мария — I, 24, 73
 Стеванович Вида — II, 228
 Стейжер Андре — II, 513
 Стейнбек Джон — II, 726 (см. Steinbeck J.)
 Стемповский Станислав — II, 33, 46
 Стендаль (Анри Мари Бейль) — I, 84
 Стендер-Петерсен Ад. — II, 530, 532–533 (см. Stender-Petersen Ad.)
 Степаниан Серуж — III, 212
 Степанова Ангелина Осиповна — II, 114, 158
 Степнювна Станислава — II, 40
 Степняк-Кравчинский Сергей Михайлович — I, 369, 377, 399; III, 6, 451 (см. Stepniak)
 Стериан Н. — II, 363
 Стерн В. — I, 399; III, 445–447
 Стерн Лоренс — I, 489
 Стефанов С. — II, 125–126
 Стефанова Мария — II, 126–128
 Стефаньский Зыгмунт — II, 25 (см. Stefan-ski Z.)
 Стефков В. — II, 98
 Стеффенсен Айгиль — II, 531, 533, 535 (см. Steffensen E.)
 Стивенс А.Г. — II, 797 (см. Stephens A.G.)
 Стивенсон Роберт Льюис — II, 482, 731
 Стигмюллер Фрэнсис — I, 563, 568
 Стин А.Г. — см. Врзал А.
 Стиф Карл — II, 533 (см. Stief C.)
 Стоев С. — II, 123
 Стоева К. — II, 128
 Стоилова-Найденова Г. — II, 141
 Стоилькович Мария — II, 228
 Стойкович Б. — II, 263, 266
 Стойнич Мила — II, 200, 228, 230, 232–233 (см. Stojnić M.)
 Стоквис З. (Стокфис-Маас) — I, 620, 635 (см. Stokvis-Maes Z.)
 Стокке Рангфрид — II, 598, 601, 605 (см. Stokke R.)
 Столяров Владимир Иванович — I, 6
 Стоппа Паоло — II, 423, 427, 429–431
 Стоун Р.М. — II, 703–704
 Стоуэлл Питер — II, 665–666, 670–671, 765 (см. Stowell H.P.)
 Стоядинович Р. — II, 255, 265
 Стоянов Людмил (Георги Стоянов Златаров) — II, 99, 103
 Стоянов Р. — II, 100, 102, 106
 Стоянович Людмил — II, 236
 Стравинский Игорь Федорович — I, 455; II, 467–468
 Страда Витторио — II, 436
 Странник Иван (псевд. Аничковой Анны Митрофановны) — I, 27, 370 (см. Stran-nik I.)
 Страсберг Ли — II, 687, 691–692, 697, 745–746
 Страшимиров Антон — II, 86, 132
 Страшимиров Д.Т. — II, 110, 127
 Стревелс Стейн — I, 619, 635–636
 Стрелер (Штреллер) Джорджо — I, 29, 65, 69, 89, 99, 107, 113, 172, 293, 309, 351, 359; II, 407–414, 416–422, 425, 432–433, 439, 442, 448–449, 697; III, 114 (см. Strehler G.)
 Стремац Стеван — II, 200
 Стрём Кнут — II, 581
 Стриндберг Август Юхан — I, 116, 150, 157, 183, 189, 255, 272–273, 316, 426, 465, 470, 477, 575; II, 13, 262, 341, 456, 491, 494–495, 498, 544, 568, 573, 579–580, 638, 643, 688, 709, 713, 740, 753, 770, 797; III, 112, 262, 264, 293–294, 388, 434 (см. Strindberg A.)
 Стрип Мерил — II, 698
 Стрит Р. — II, 700
 Стрниско Владимир — II, 146, 182–183, 185
 Стром Оле — II, 529
 Струве Глеб Петрович — II, 677
 Струве Петр Бернгардович — I, 73; II, 221, 227
 Струг Анджей — II, 11
 Стружецкая Э. — II, 65 (см. Stróżecka E.)
 Стублия Ж. — II, 285
 Ступица Б. — II, 242
 Стухр Ежи — II, 70
 Стэнли Ким — II, 692, 755
 Стюарт Джозефина — I, 515–516; II, 760, 766 (см. Stuart J.)

- Стюарт Дональд Огдан — I, 192
 Су Джу — III, 160
 Субботина Каролина Александровна — I, 401, 449, 480, 492; II, 688, 760, 777
 Суботич Озрен — II, 250–251
 Сувачар И. — II, 248
 Суворин Алексей Сергеевич — I, 7, 20, 32, 34, 37, 41, 79, 85–86, 89, 130, 192, 228, 327, 382, 386–387, 400, 403, 415, 423, 430, 433, 435, 440, 452, 535, 544, 547, 553, 557–559, 561–563, 566–568, 598; II, 49, 203, 223–225, 279, 459, 473, 475, 501, 559, 566, 730, 775; III, 112, 132, 147, 208, 293, 295, 303, 306, 322–323, 340, 355, 365, 372, 376, 388, 391–392, 409, 411, 421, 448, 460, 464–466, 469, 488, 516–517
 Сугаи Юкио — III, 121, 128, 136
 Сугимура Х. — III, 134
 Суинберн Алджернон Чарлз — II, 737
 Суиннертон Ф. — см. Свиннертон Ф.
 Суйта Рофу — III, 82–83, 95
 Сукенников Михаил Александрович — II, 536; III, 422
 Сулержицкий Леопольд Антонович — I, 388, 403; III, 100
 Сун Сонг — III, 159
 Сун Чан-си — III, 76
 Сун Чунфан — III, 19
 Сундерланд Пер — II, 616
 Сунь Вэй-ши — III, 35
 Сунь Шао-чжэнь — III, 61, 76
 Суоллоу Маргарет — I, 503, 507
 Суомалайнен Л. — II, 633
 Сухово-Кобылин Александр Васильевич — II, 57; III, 395
 Сухонен Пекки — II, 643, 660 (см. Suho-
nen P.)
 Сухочев Алексей Сергеевич — III, 137, 144, 150
 Схуман Карел — III, 291
 Сцонди Петер — I, 168–169 (см. Szondi P.)
 Сыма Вэнь-сэнь — III, 72, 77
 Сырчаджиев Й. — II, 123–124
 Сытин Иван Дмитриевич — III, 319, 340, 388, 398, 448
 Сьямур — III, 501
 Сэвулеску Моника — II, 360–364 (см. Să-
vulescu M.)
 Сэдерблум Э. — II, 658
 Сэкигути Дзиро — III, 120
 Сэлинджер Джером Дейвид — I, 394; II, 681, 714, 727
 Сэллис Питер — I, 517
 Сэнда Корэя — III, 105–109, 110–111, 122–
123, 128, 134–136
 Сэнума Каё — III, 82–84, 87, 95–96, 99, 115, 131–132, 136
 Сюверсен К. — II, 616
 Сюй Вэнь-юй — III, 62, 65, 76
 Сюй Пэйжэнь — III, 11
 Сюй Цзуу — III, 45
 Сюй Ци-чао — III, 66, 76
 Сюй Чжунъюй — III, 38, 51
 Сюррейя Сами-заде — III, 215
 Сюхтелен Ван — I, 635 (см. Suchtelen V.)
 Ся Цицун — III, 7
 Ся Янь — III, 27, 72–73, 77–78
 Сяо Сай — III, 25
 Сяо Цзюнь — III, 15
 Сяо Цун-су — III, 58
 Табаков Олег Павлович — II, 648, 657
 Табакович Милан — II, 228
 Табар Пьер — I, 93
 Тавор Й. — III, 285
 Тагамлицка Г. — II, 103, 106
 Тагер Евгений Борисович — II, 365
 Тагор Рабиндранат — III, 137, 140, 150, 231
 Таиров Александр Яковлевич — I, 622; II, 735
 Тайгун Али — III, 224
 Тайгун Мераль — III, 224
 Тайнен Кеннет — I, 425, 451, 464 (см. Tu-
nan K.)
 Тайовский Йозеф Грегор — II, 142–143, 150, 170–173, 176–177, 182–183, 190 (см. Tajovský J.G.)
 Таками Дзюн — III, 91, 97
 Такаш Е. — II, 183
 Такидзава Осаму — III, 109, 134
 Такэяма Митио — III, 123, 136
 Талетов Т. — II, 200
 Талли Вирджилио — II, 398–399
 Таллок Джон — I, 442; II, 809–812 (см. Tulloch J.)
 Талуй Нихаль Ялуза — III, 217, 219–220
 Таль, нем. пер. — III, 395
 Таль Ада — III, 273, 284
 Тамаров Дмитрий — II, 445–446
 Тамарли (Тамерли) Галина Ильинична — II, 459, 467, 476
 Тамер Улькю — III, 219–220
 Тамми Пекка — II, 637, 643 (см. Tammi P.)
 Тан Аднан Тахир — III, 215
 Тан Тао — III, 77–78
 Танги Мишель — I, 9 (см. Tanguy Michel)

- Танев Тачо Иванов — II, 112
 Танер Халдун — III, 221, 226 (см. Taner H.)
 Тани-Берглер Оттокар — I, 261
 Тань Син-го — III, 75
 Тань Чжэнби — III, 11, 13, 47–48
 Танъами Я. — III, 134
 Тарановский К. — II, 288–289
 Тарасова Алла Константиновна — II, 114, 576, 579
 Тарасьев Андрей — II, 228
 Таркиайнен Вильё — II, 626, 628, 630, 650 (см. Tarkiainen V.)
 Таркка Пекка — II, 651, 653 (см. Tarkka P.)
 Тарн Адам — II, 51, 57 (см. Tarn A.)
 Тарханов Михаил Михайлович — II, 576
 Таршис Надежда Александровна — II, 655, 660
 Тасева Ирина Дмитриевна — II, 114, 120
 Тасин Н. — II, 451–452, 462
 Тассо Торквато — I, 324
 Тастаман Василике — II, 363
 Татарская Вера Яковлевна — III, 352–353
 Тауз Дж. Рэнкен — II, 741
 Таусэнд Рошель С. — I, 376, 494
 Ат-Тахтави Рифаа Рафи — III, 228
 Твейто, норв. акт. — II, 611
 Твен Марк — II, 33, 199, 569, 719, 737 (см. Twain M.)
 Твердянская Юлия — III, 300, 320–322 (см. Tverdianski J.)
 Тебо Марион — I, 102
 Тедески Карло — II, 427; III, 521–523 (см. Tedeschi C.)
 Тейксидо Рауль — II, 457
 Тейлор Валери — I, 502, 504, 509
 Тейлор Лоретта — II, 754
 Тейлор Роберт — I, 161
 Теймур Махмуд — III, 230, 237–241, 251
 Теймур Мухаммед — III, 230, 232–234, 251
 Тейт Аллен — II, 766
 Тейшера де Кейрош Ф. — II, 499
 Текулеску Р. — II, 340 (см. Teculescu R.)
 Теландер Э. — II, 166
 Телешов Николай Дмитриевич — III, 210, 427
 Темкин Раймонд — I, 102
 Тенев Любомир — II, 102
 Теодореску Барбу — II, 338
 Теодореску Леонида — I, 66, 73; II, 351–357, 360, 365 (см. Teodorescu L.)
 Теодоров-Балан А. — II, 86
 Теоми, израил. арт. — III, 268
 Теофанус К. — II, 390
 Теофраст (Тиртам) — II, 346
 Теренций Публий — II, 23, 355
 Терзакис А. — II, 371, 378–380, 384–386, 391–394
 Терзич Александр — II, 228
 Герман Ф. — II, 646
 Тернер Уильям — II, 692
 Терри Меган — II, 707, 709–710
 Террон Карло — II, 425
 Терттула Э. — II, 657
 Тесаржова Яна — II, 180 (см. Tesárová J.)
 Тёмёркень Иштван — II, 293, 305–306 (см. Tömörkény I.)
 Тёрёк (Тэрэк) Эндре — II, 327, 330 (см. Török E.)
 Тиан Ренцо — II, 432
 Тибод Альберт — I, 281
 Тибор Хегедыш — II, 335
 Тимиг Ганс — I, 154, 337
 Тимко Иван — II, 297, 304
 Тиммер Шарль — I, 625 (см. Timmer Ch. B.)
 Тимрава (Сланчикова Божена) — II, 170
 Тисан Андор — II, 322 (см. Tiszay A.)
 Тител Сорин — II, 367–368 (см. Titel S.)
 Титто Роза Джованни — II, 407
 Тиусанен Тимо — II, 645
 Тихонов Александр Николаевич (псевд.: А. Серебров) — II, 448, 652, 812; III, 134
 Тихонов Владимир Алексеевич — I, 144, 387; III, 297, 361
 Тихонов Николай Семенович — II, 340
 То Хоай — III, 178
 Тобиас Нуриэль — III, 259
 Тобиаш Э. — II, 165
 Тове А.Л. — I, 375, 400–401
 Товстоногов Георгий Александрович — II, 114, 154, 639, 657, 746; III, 261
 Тодд Альберт — I, 526
 Тодоров Н. — II, 101–102
 Тодоров Петко Юрданов — II, 104, 107
 Този Пьеро — II, 428–429
 Токкафонди Лео — II, 441
 Толл Т. — II, 700
 Толлер Эрнст — II, 343
 Толстая (рожд. Вестерлунд) Дора Федоровна — III, 530
 Толстая Елена — II, 75; III, 260
 Толстая Татьяна Львовна — III, 393
 Толстой Алексей Константинович — II, 239, 743
 Толстой Алексей Николаевич — I, 147, 205, 208–210; II, 36, 206
 Толстой Лев Львович — III, 530
 Толстой Лев Николаевич — I, 5–7, 10–11, 19, 30–32, 35, 40, 45, 68–70, 77–78, 81–

- 82, 84–85, 88, 116, 121–122, 124, 127, 135, 140, 142–143, 146, 153–154, 157, 163, 182, 201–203, 205, 208–211, 212, 215, 217–218, 223, 250–251, 258, 265–266, 272, 282, 285, 336, 355, 369, 373, 377, 380, 382, 387, 390, 399, 403, 408, 410, 418, 420, 433, 435–438, 441, 452, 458, 465, 481, 492, 498, 541, 547, 555, 557, 597, 603, 606, 608, 619, 625, 634; II, 5, 8, 12, 14, 16, 44, 49, 54–57, 91, 98, 100, 114, 121, 130, 142–143, 168–173, 175–177, 179, 197, 199, 203, 205–209, 211, 217, 219, 224, 226–227, 232, 234–235, 246, 277–279, 291, 293, 296–297, 300, 303–304, 312–313, 322, 331, 335, 338–339, 341, 344, 358, 367, 373, 376, 381, 450, 459, 461, 477, 479–482, 484, 487, 490, 493, 499, 505, 518, 523, 525, 555–558, 560–562, 565, 569–571, 592, 594, 596, 603, 605, 610–611, 626, 631, 636, 638, 642–643, 651, 663, 668, 674–675, 678, 681, 717, 724, 730, 734, 737–738, 764, 775, 777, 781, 793, 807–808; III, 8, 14, 18–19, 21, 34, 41, 44–45, 60, 79–80, 83, 86–87, 95–97, 112, 137–138, 140, 145–146, 148, 151, 157–158, 161, 167–168, 183–184, 186–187, 195, 198, 202, 214, 225–228, 234, 238, 240–241, 247, 251, 257, 261, 266, 271, 278–283, 285–286, 287, 296, 300–301, 303, 306, 324, 329, 338, 341–343, 345, 352–355, 357, 374, 381, 383, 386, 389, 391, 393–395, 398, 402, 412, 422, 427, 441, 447–448, 451, 458, 461, 525, 528, 530, 533, 536 (см. Tolstoi L.)
- Тома Клод И. — I, 19
- Томас Агнес — I, 500
- Томассен Айнар — II, 525–528, 530, 533, 536, 539, 541, 546, 551, 565, 598 (см. Thomassen E.)
- Томашева Мария — II, 153, 155, 157, 163
- Томин, арт. из группы Качалова — II, 255
- Томинг Керт — II, 648
- Томлинсон Филип — I, 386–387, 401 (см. Tomlinson Ph.)
- Томода Кёсукэ — III, 115, 135
- Томсон Беатрикс — I, 507
- Томчик Милош — II, 178, 192 (см. Tomčík M.)
- Тополь Йозеф — II, 156
- Торберг Фридрих — I, 250, 282, 310–311, 319, 322, 324 (см. Torberg F.)
- Тордер Ж. — I, 610
- Торзов, арт. из группы Качалова — II, 254
- Торндайк Сибил — I, 515, 520–521
- Торо Генри Дэвид — II, 675, 685, 730–731
- Торрес А.Ф. — см. Фернандес Торрес А.
- Тот Арпад — II, 183, 308–309, 318 (см. Toth Á.)
- Тоун Франшо — II, 746
- Тофано Серджо — II, 407, 430
- Трагорд Од — II, 616 (см. Thagaard A.)
- Тракль Георг — I, 316, 361
- Трамбле Мишель — II, 794 (см. Tremblay M.)
- Траутман Рейнхольд — I, 130, 158–160, 162, 200 (см. Trautmann R.)
- Тревор Остин — I, 507
- Тревор Уильям — I, 490–492, 536 (см. Trevor W.)
- Треган Ив. — I, 110
- Трезос Ф. — II, 392
- Трейман Иоганнес (Иван Егорович) — I, 121, 144; III, 298, 363–365, 389, 391 (см. Treuman J.)
- Тренчени-Вальдапфель И. — II, 333 (см. Trencsényi-Waldapfel I.)
- Третьяков Павел Михайлович — III, 389
- Трефилов Сергей Александрович — II, 656
- Трешен И. — II, 760, 762 (см. Traschen I.)
- Тривизал Л. — II, 392
- Трило А. (Е. Урани) — II, 383–385, 392
- Тринде, норв. акт. — II, 611
- Триоле Эльза — I, 8–9, 12–14, 28, 44, 101, 107, 609–610; II, 604, 794; III, 184 (см. Triolet E.)
- Трифкович Ристо — II, 230
- Троллоп Энтони — I, 555, 562, 568
- Троцкий Лев Давидович — III, 280
- Троян Александр — I, 239, 307, 316–317, 335
- Троянова Мария Эдуардовна — II, 656
- Труайя Анри — I, 28, 67; III, 271 (см. Troyat H.)
- Трубачев Сергей Семенович — III, 365
- Трубецкой Николай Сергеевич — I, 267, 294 (см. Trubetzkoy N.)
- Трунов, арт. из группы Качалова — II, 257
- Трунова, арт. из группы Качалова — II, 257
- Трухановский К. — II, 44, 48 (см. Truchanowski K.)
- Тршистка, чеш. акт. — II, 155
- Трэси Роберт — I, 506, 530, 569 (см. Tracy R.)
- Трюин Джон — I, 521
- Туби Асма — III, 245–246, 252
- Тувим Юлиан — II, 44

- Тулеймат Заки — III, 241
 Тулуз-Лотрек Анри де — I, 560, 562
 Туманова Нина — I, 394 (см. Toumanova N.N.)
 Туминас Римас — II, 648, 657
 Тун Элеонора — I, 315 (см. Thun E.)
 Тунджель Бедреддин — III, 227
 Тургенев Иван Сергеевич — I, 10, 21, 45, 78, 88, 121–122, 127, 130, 135, 143, 163, 182, 201, 205–206, 210, 215–216, 218, 260, 269, 272, 274, 285, 296, 355, 369, 377, 382, 395, 410, 420, 446, 459, 489, 505, 536, 541, 547, 554–557, 566–569, 619; II, 8, 12–13, 16, 18, 49, 56–58, 91, 100, 130, 142, 144, 168–170, 172–173, 175–176, 197–200, 202, 205–208, 213, 219, 223–224, 226, 234, 273, 291, 293, 300, 302, 304, 338, 340–341, 344, 371, 459, 461, 467–468, 485, 494, 499, 518, 521, 523, 525, 560, 565, 569, 592, 594, 605, 625, 631–633, 675, 707, 715, 717, 724, 731, 733, 736–738, 761, 763–764, 791, 793; III, 8, 14, 18, 41, 82, 85, 137, 151, 158, 184, 195, 198, 202, 218, 226, 231–232, 238, 271, 300, 329, 344, 352–353, 422–423, 427, 448, 451, 458, 489, 502, 523, 525 (см. Turgenijv I.S.)
 Тури Золтан — II, 293, 295–296 (см. Thury Z.)
 Туровская Майя Иосифовна — II, 778
 Туррини Петер — I, 257
 Тусвальднер В. — I, 354 (см. Thuswaldner W.)
 Туури Антти — II, 652
 Туич Сергиян — II, 109, 112
 Тхатъ Лама — III, 192
 Тхелова, пол. артистка — 37
 Тыл Йосеф Казтан — II, 153
 Тьютин Дороти — I, 520, 523
 Тэзи А. — I, 355
 Тэн Ипполит — II, 13
 Тэнди Джессика — II, 692, 755
 Тэрёк Геден — II, 300
 Тэрэк Эндре — см. Тёрёк Э.
 Тэрж Ене — II, 314
 Тэрэчик Мари — II, 336
 Тютчев Федор Иванович — III, 392–393
 Тянь Бэнь-сян — III, 72, 77
 Тянь Сяошен (Бао Тяньсяо) — III, 7
 Тянь Хань — III, 37, 51
 Тянь Цинь — III, 18, 48
 У Сюэ — III, 35
 У Сяньда — III, 13
 У Тао — III, 6, 46
 У Фу-хуэй — III, 75–76
 У Цзинцзы — III, 43, 76
 У Цзу-сян — III, 75
 Уайл Ирвин — II, 666
 Уайли Джордж — I, 493
 Уайльд Брэндон де — II, 751
 Уайльд Оскар — I, 17, 460, 538, 579, 629; II, 300; III, 8, 231
 Уайльдер Торнтон — I, 157, 161, 169
 Уаймарк Патрик — I, 520, 523
 Уайнгот Оуэн — II, 799
 Уайнер Элих — II, 713
 Уайт Медоуз — I, 516
 Уайт Элвин Брукс — II, 773
 Уангер Е.Г. — II, 783
 Убейда Иса — III, 230, 232
 Убейда Шират — III, 230, 232
 Увалиев П. — II, 127
 Угарте Эдуардо — II, 453
 Угрин Д.С. — II, 106
 Угричич Ефта — II, 218
 Угричич Й. — II, 204, 241
 Аль Уджейли Абд ас-Салым — III, 245
 Уднес С. — II, 616
 Уигзелл Питер — I, 517
 Уилс Джеральд — II, 750 (см. Weals G.)
 Уилкокс Барбара — I, 510
 Уиллис Д. — II, 700
 Уилсон Джозефина — I, 507
 Уилсон Лэнфорд — II, 704–705
 Уилсон Эдмунд — II, 662–663, 668 (см. Wilson Ed.)
 Уилсон Элизабет — II, 695
 Уилсон Роберт — II, 698, 712
 Уилтон Джеймс — I, 507
 Уилтон Роберт — III, 444
 Уильмс Харкорт — I, 494, 517
 Уильямс Джон Л. — II, 666 (см. Williams J.L.)
 Уильямс Раймонд — I, 426–427, 441, 444, 470–472 (см. Williams R.)
 Уильямс Теннесси — I, 157, 161, 256, 427, 632; II, 57, 329, 360, 691, 705, 746, 751, 754–757 (см. Williams T.)
 Уильямс Харкорт — I, 526
 Уильямсон Дэвид — II, 803
 Уильямсон Никол — II, 695
 Уинтер Сесил — I, 516
 Уиньярд Диана — I, 517
 Уитмен Уолт — I, 535
 Уиттекер Герберт — II, 784–786, 794–795 (см. Wittaker H.)
 Улунай Рефити Джеват — III, 223

- Ульбрихт Вальтер — I, 169
 Ульман Людвиг — I, 305 (см. Ullmann L.)
 Ульсен Иоханна Бугге — II, 617 (см. Olssen B.J)
 Ульянов Александр Ильич — II, 496
 Ульц, англ. художник — II, 788
 Унамуно Мигель де — II, 450
 Унгвари Тамаш — II, 323 (см. Ungvári T.)
 Уно Дзюкити — III, 109–113, 124, 125, 128–129, 135
 Уокер Нэнси — II, 693
 Уокер Э. — I, 495
 Уолдорф Вилелла — II, 754
 Уолпол Хью — I, 454–455, 510
 Уолтон Тони — II, 695
 Уолтон Уильям — I, 612
 Уорбертон Эрнест — I, 498
 Уорнер Дэвид — I, 524
 Уорр Майкл — I, 517
 Уорт Айрин — II, 698
 Уорт Кэтрин — I, 479 (см. Worth K.)
 Уотерс Этель — II, 751
 Уоттс Джин — I, 523
 Уоттс Ричард — II, 751
 Упадхьяй Бхагаватичаран — III, 144
 Уранис К. — II, 391
 Урбан Мария — I, 324, 339–340
 Урбан Петер — I, 122, 136, 140, 188, 202, 291, 332–333, 336, 359, 364, 368; II, 235, 504–505, 510; III, 421 (см. Urban P.)
 Урбанский Генри — II, 665 (см. Urbanski H.)
 Урнов Дмитрий Михайлович — I, 435, 452, 492
 Урусов Александр Иванович — I, 25; III, 303, 383
 Ускокович Милутин — II, 205
 Успенская Мария — II, 688, 745
 Успенский Глеб Иванович — I, 128, 270, 369–370; II, 14, 17, 196, 198, 341, 605; III, 45
 Успенский Николай Васильевич — I, 270, 369–370
 Устименко Юрий Владимирович — I, 540
 Устинов Питер — I, 515
 Усуда К. — III, 134
 Утургаури Светлана Николаевна — III, 225, 227
 Уэйл Джеймс — I, 500, 503
 Уэллек Рене — II, 666
 Уэллс Герберт — I, 407–409, 485–486, 578; II, 561, 737
 Уэлти Юдора — II, 679–680, 722, 766 (см. Welty E.)
 Уэринг Альфред — I, 493
 Уэскер Арнольд — I, 253
 Уэст Джулиус — I, 498
 Уэст Сесил — II, 782
 Фаббри Дизго — II, 434
 Фабрио Неделько — II, 267
 Фабро Ванда — II, 404–405
 Фагасон Ф. — III, 114–115
 Фаре Эмиль — I, 553 (см. Faguent E.)
 Фарер Карл — II, 629
 Фадеев Александр Александрович — I, 73; III, 179
 Фанз Ахмад Фаиз — III, 138, 149
 Фанк Саид — III, 224–225
 Файль Лаура — III, 442–443 (см. Feil L.)
 Файн М. — I, 193
 Файоль Марк — I, 111
 Файст Джин — II, 695–696
 Файф Хэмилтон — I, 455 (см. Fyfe H.)
 Факерсон Роберт — I, 506
 Фактор Эмиль — I, 152 (см. Faktor E.)
 Фалленштайн К. — II, 510
 Фалуди Янош — II, 333 (см. Faludi J.)
 Фальк Н. — I, 151 (см. Falk N.)
 Фальк Росселла — II, 423, 427, 434
 Фалькон Андре — I, 111
 Фан Синь — III, 24
 Фан Сунь — III, 23, 48
 Фан Хонг Занг — III, 188–190 (см. Phan Hong Giang)
 Фантони Серджо — II, 438
 Фань Фэн — III, 9
 Фарины — II, 341
 Фаркерсон Роберт — I, 506
 Фарьяр Абдолла — III, 203–204, 208, 212
 Фассбиндер Райнер Вернер — I, 199
 Фастинг Сигурд — II, 601–602
 Фахми Мансур — III, 233, 251
 Фахури Омар — III, 242
 Федин Константин Александрович — II, 72, 92
 Федоров Андрей Венедиктович — III, 251
 Федоров М. — II, 99
 Фейген Джеймс — I, 500, 508–509, 570, 572; II, 744
 Фейдо Жорж — I, 176, 477, 481
 Фейер Адам — II, 325, 335
 Фейтфулл Марианна — I, 523
 Фейхтвангер Лион — I, 134–135, 149–151, 154, 193, 221–222; III, 429 (см. Feuchtwanger L.)
 Фелбаба Й. — II, 182–183
 Фелд Ирена — II, 305

- Феликс Йосиф — II, 179
 Фелинг Юрген — I, 142, 146, 152, 156, 185, 193
 Фелл Мэриан (Мариан) — I, 373–376, 400, 405, 498, 505; II, 699, 741 (см. Fell M.)
 Фелпс Гилберт — I, 408, 420–421, 487–488 (см. Phelps G.)
 Фельдерн М. — I, 194
 Фельдман Р. — II, 702
 Фен Елизавета — I, 439, 525–526
 Фенольо Эдмо — II, 435
 Феньвеш Иштван — II, 299, 301 (см. Fenyvesi I.)
 Феофанов Михаил — I, 192; III, 301–302, 406–407, 423–425 (см. Feofanoff M.)
 Фергюсон Фрэнсис — I, 582; II, 688–689, 699 (см. Fergusson F.)
 Ферналд Джон — I, 515, 517, 519 (см. Fernald J.)
 Фернандес Аугусто Пастор — II, 483
 Фернандес Сантос А. — II, 455
 Фернандес Торрес А. — II, 457–458
 Феррарис Маджорио — III, 301, 517–518 (см. Ferraris M.)
 Феррати Сара — II, 407, 411, 419, 426–427
 Феррейра Коста — II, 496
 Феррери Энцо — II, 406
 Ферреро Марио — II, 433–434
 Феррони, итал. рецензент — II, 417
 Феттерлейн К. фон — III, 371–372 (см. Vetterlein C.v.)
 Феттс Кристофер — I, 534
 Фехер Дёже — II, 298
 Фиальо де Алмейда — II, 481, 499
 Фиггис Даррел — I, 574
 Фигнер Николай Николаевич — I, 231
 Фигнер Медя Ивановна — I, 231
 Фидлер Федор Федорович — III, 97
 Филдинг Генри — I, 489; II, 715
 Филзер Г. — I, 283
 Филипе Луис — II, 480
 Филипп Жерар — I, 88
 Филиппиде Александру — II, 344–346 (см. Philippide Al.)
 Филиппов Н. — II, 93–94
 Филлипс Редмонт — II, 800
 Филлипс Робин — II, 787–788
 Филмер А.Э. — I, 503–504, 509
 Философов Дмитрий Владимирович — II, 227, 238
 Финк Майкл — II, 778
 Финкель Шимон — III, 259, 261, 267, 274–275
 Финлей Френк — I, 520
 Финч Питер — I, 522
 Фирдоуси Абулькасим — III, 195
 Фирс Гильперт — I, 154
 Фиртель Бертольд — I, 243, 248–251, 272–273, 280, 295–296, 312, 320–321, 327, 330, 338 (см. Viertel B.)
 Фитиен Дэвид — I, 515
 Фитракис А. — II, 390
 Фиттон Дорис — II, 798–800
 Фицджеральд Эдуард — II, 715
 Фицлайэн Эприл — I, 392 (см. Fitz Lyon A.)
 Фишер Влодзимеж — II, 36, 43 (см. Fischer W.)
 Фишер М. Бет — II, 704
 Фишер С. — II, 42
 Фишер Самуэль — I, 157; III, 380–381, 415 (см. Fischer S.)
 Фишер Петер — I, 131 (см. Fischer P.)
 Фиштейн Сигал — III, 259
 Флакер Александр — II, 275 (см. Flaker A.)
 Флакс Адольф — III, 412
 Флакс-Фокшаняну Луиза — I, 356; III, 411–413, 421, 433–434 (см. Flachs-Fokschaneanu L.)
 Флах Юзеф — II, 28 (см. Flach J.)
 Флейшман Вениамин — II, 646
 Флетчер Уилфред — I, 508
 Фликеншильдт Э. — I, 196
 Флобер Гюстав — I, 57, 198, 215, 546–547, 552, 555, 568, 608; II, 91, 190, 384, 459, 651, 737; III, 112, 144, 218, 237, 345 (см. Flaubert G.)
 Флон Сюзанна — I, 94
 Флора П. — I, 198
 Флоринский Тимофей Дмитриевич — II, 171
 Флорн Бернар — I, 109
 Фована Кристоф — II, 514 (см. Fovanna C.)
 Фогель Герлинда — I, 291 (см. Vogel M.)
 Фокин Валерий Владимирович — II, 658
 Фолкнер Уильям — I, 258, 394; II, 717, 721–722, 724; III 208 (см. Faulkner W.)
 Фонвизин Денис Иванович — II, 279
 Фонг Ле — III, 192 (см. Phong Le)
 Фонтан Ф. — III, 394
 Фонтана Оскар Мариус — I, 282, 285, 296, 310–312, 314, 316–317, 320–321, 323, 347, 349–350 (см. Fontana O.M.)
 Фонтане Теодор — III, 361
 Форбс Дай — I, 506
 Форбс-Робертсон Джин — I, 506
 Форд Р. — II, 461–462, 765
 Фордред Дорис — I, 507
 Форетич Далибор — II, 282, 284–285
 Формоса Ф. — II, 464

- Форнес Мария Айрин — II, 699, 706
 Форноу Б. — III, 537–538 (см. Fornow B.)
 Форова Натали — II, 666 (см. Forowa N.)
 Форсайт Бертрам — II, 782
 Форсайт Мэтью — I, 499
 Форстер Эдуард Морган — I, 407, 421, 488 (см. Forster S.M.)
 Фортунато Валентина — II, 411, 438
 Форххаммер Ульвер — II, 528 (см. Forchhammer U.)
 Фосс Кенелм — I, 494–495
 Фоссе К. — II, 592 (см. Fosse K.)
 Фостер Глория — II, 696
 Фотторини А. — II, 421
 Фофанов Константин Михайлович — I, 240; III, 393
 Фраде Х. — II, 497
 Фразер Георг — II, 623 (см. Fraser G.)
 Фразер Джордж Сазерленд — I, 472 (см. Fraser G.S.)
 Фрай Кристофер — I, 464
 Фрай Эрик — I, 332, 337 (см. Frei B.)
 Франк Пьер — I, 113
 Франк Ханс — I, 331
 Франкенберг Е. — II, 509
 Франко Иван Яковлевич — II, 77
 Франко Мария — II, 485, 487
 Франкфорт Мартин — I, 52–55 (см. Frankfort M.)
 Франкфуртер-Карепьев Виллиам — I, 262
 Франкфуртер-Карепьева Мария — I, 262
 Франс Анатолий (Анатолий Франсуа Тибо) — I, 17, 215; II, 11
 Франсуа Ги-Клод — I, 114
 Франц Фердинанд — I, 570
 Фрателли Арнальдо — II, 433–434
 Фрауд Нина — I, 524
 Фредрикссон У. — II, 587
 Фредро Александр — II, 278
 Фрей Бруно — I, 324
 Фрей Николя — II, 515
 Фрейд Зигмунд — I, 53, 264, 330, 617; II, 277, 734; III, 94
 Фрейка Йиржи — II, 154
 Фрейкс Дж. — II, 760, 762 (см. Frakes J.R.)
 Фрейн Майкл — I, 527, 534; II, 701; III, 260, 275
 Фрейре Натерсия — II, 496
 Фрейтаг Густав — I, 274, 278 (см. Freytag G.)
 Френкель Л.Д. — I, 192
 Френцель Э. — I, 296 (см. Frenzel E.)
 Френч Дэвид — II, 794 (см. French D.)
 Френч Элси — I, 507
 Фрид М. — I, 198
 Фридель Эгон — I, 127 (см. Fridell E.)
 Фридекс Л. — II, 225
 Фридлендер Георгий Михайлович — II, 365, 604
 Фридланд Луи С. — I, 190, 384, 429 (см. Friedland L.S.)
 Фридланд Цви — III, 273
 Фридман Энн — II, 666–667 (см. Frydman A.)
 Фридмен Джеральд — II, 701, 706
 Фридмен Дэнни — I, 529
 Фридрих I — I, 221
 Фридштейн Юрий Германович — II, 83, 777
 Фрил Брайан — I, 537, 539, 542, 571, 578, 585, 587–589, 591–594 (см. Friel B.)
 Фрилинг Ричард — II, 677
 Фримэн Стелла — I, 508
 Фриу Клод — I, 10–12
 Фрич Герхард — I, 257
 Фриче Владимир Максимович — I, 262
 Фриш Макс — I, 142, 157, 161, 253
 Фриш Фега — III, 526–527
 Фриш Эфраим — III, 526
 Фришмут Барбара — I, 257, 260, 266
 Фридрих Н. — II, 285
 Фрост Эдгар Л. — II, 665 (см. Frost E.L.)
 Фруадебис Л. — I, 612
 Фрунзе А. — II, 339
 Фрзэр Джон — II, 788 (см. Fraser J.)
 Фрэнгкон-Дэвис Гвен — I, 511, 513, 519
 Фрэнк Уолдо — II, 732
 Фу Линмэй — III, 45
 Фукс Ф. — I, 265
 Фукуда Цунэари — III, 111–112, 135
 Фульда Людвиг — II, 24; III, 119, 375 (см. Fulda L.)
 Фулькиньони Энрико — II, 404
 Фурманов Дмитрий Андреевич — II, 374
 Фуртадо Диого — II, 481
 Фусими Наоэ — III, 120, 135
 Фусс Харри — I, 340
 Фуссо Сюзанна — II, 667
 Фужер Жан — I, 40 (см. Fougere J.)
 Фьорентини Серджо — II, 444
 Фэн Тин — III, 9
 Фэн Шэн — III, 9
 Фэнгер Дональд — II, 666, 713
 Фэррел Дж. — II, 760, 766 (см. Farrell J.)
 Фэррел Пол — I, 573–574, 577
 Фюген Г.Н. — I, 211
 Фюлѳ-Миллер Рене — I, 236–237, 250, 262, 359 (см. Fülöp-Miller R.)
 Фюрлан Массимо — II, 513

- Фюшт Милан — II, 306–307 (см. Füst Milán)
 Ха Ён — III, 161
 Ха Минь Дык — III, 192 (см. Ha Minh Duc)
 Хаазе Хорст — I, 214
 Хаанпяя Пентти — II, 650
 Хаас Вилли — I, 304–305, 356 (см. Haas W.)
 Хабек-Адабек Анне — II, 645, 657
 Хабиб Исмаил — III, 220 (см. Habib I.)
 Хавреволл У. — II, 613
 Хагельстам Венцель — II, 557–560, 588, 625 (см. Hagelstam W.)
 Хагеман Герд — II, 581
 Хаген Ута — II, 693
 Хагивара Сакутаро — III, 98
 Хадд Уолтер — I, 517
 Аль-Хаддад Рашид — III, 228
 Хаджиев Х. — II, 97
 Хаджов И. — II, 97
 Хадспет Мари — I, 493
 Хай Дьюла — II, 318–319, 334 (см. Háy G.)
 Хайд Дуглас — I, 576
 Хайкаль М.Х. — III, 231
 Хайкара Арья — II, 655
 Хайкен Джеральд — II, 692
 Хайлбрун К. — I, 377, 404 (см. Heilbrun C.G.)
 Хайм Михаэль (Майкл) Г. — I, 404; II, 665 (см. Heim M.)
 Хайниш М. — I, 346
 Хайнц Вольфганг — I, 164, 168, 194
 Хайям Омар — см. Омар Хайям
 Хакки Яхья — III, 231–232, 236–237, 251
 Хакль Карлхайнц — I, 353
 Хаксли Олдос — I, 485; II, 483
 Халави А. — III, 204
 Халачев Енчо — II, 127
 Халдар Гопал — III, 144, 150
 Халид Рефик — III, 216
 Аль-Халили Джаафар — III, 255
 Хальм Ханс — I, 235–236, 262, 268–272, 295 (см. Halm H.)
 Хам Дэ Хун — III, 161–163, 177
 Хам Ёнг Джун — III, 169, 171
 Хамагути Осати — III, 104
 Хаманн Рихард — I, 249 (см. Hamann R.)
 Аль-Хамид Хамуди Басим Абд — III, 253, 257
 Хаммель Клаус — I, 137 (см. Hammel C.)
 Хан Беверли — II, 801, 804, 806–809; III, (см. Hahn B.)
 Хан Динсобо — III, 156
 Хан Ён Сун — III, 166
 Хан Санг Чол — III, 169
 Хан Ук — III, 156–157
 Ханаяги Харуми — III, 124
 Хандке Петер — I, 257–260, 266
 Хандрос Б. — III, 285
 Ханило Алла Васильевна — II, 235
 Ханль Ханс Хайнц — I, 327, 333, 350, 353 (см. Hahnl G.)
 Ханляри Парвиз Натель — III, 201
 Хансен Харри Рок — II, 579
 Хансен Хольгер Юль — II, 553
 Ханссон Ола — II, 566–567, 579 (см. Hansson O.)
 Хант Мартита — I, 508, 511
 Хант Хью — I, 473, 515–517, 578, 583 (см. Hunt H.)
 Хантер-Блер Китти — I, 526
 Ханушкевич Адам — II, 64, 66
 Хань Куанг — III, 186 (см. Hanh Quang)
 Хань Фей-цзы — III, 80
 Хань Чжанцзин — III, 47
 Хараламбиева Д. — II, 88
 Харамбашич Аугуст — II, 269–270
 Харацарис К. — II, 390
 Харбен Хьюберт — I, 493, 502
 Хардвик Пол — I, 520, 523
 Хардвик Седрик — I, 516
 Харди Бетти — I, 515
 Харди Томас — II, 760
 Харима Юкити (псевд.: Харима Какаси) — III, 83, 96
 Харис П. — II, 382, 391
 Харитонович С. — II, 261
 Харманджиев Т. — II, 100
 Хармон Морис — I, 553 (см. Harmon M.)
 Хармс (Ювачев) Даниил Иванович — II, 666
 Харри Ивар — II, 634
 Харрис Джули — II, 751
 Харрис Клер — I, 511
 Харрис Розмари — I, 521; II, 691
 Харрисон Дж.У. — II, 676
 Харрисон Рекс — I, 520
 Харт Харви — II, 785
 Харт Юлиус — I, 127 (см. Hart J.)
 Хартланд Харальд — II, 579
 Хасбак Шакер — III, 254–256, 258
 Хасенхут А. — I, 306
 Хасэгава Тэнкэй — III, 81, 95
 Хатанака Рёха — III, 101–102, 115
 Хатт Уильям — II, 786–788
 Хаттон Дж. — II, 801 (см. Hatton G.)
 Хатфилд Г. — I, 211

- Аль-Хатыб Бурхан — III, 254
 Хау Джордж — I, 514, 519
 Хау Ирвинг — II, 731, 733, 736 (см. Howe I.)
 Хауард Тревор — I, 519
 Хаусфатер Александр — II, 792
 Хафез Сабри — III, 249–250, 252
 Хафиз Шамседдин Мохаммед — III, 208
 Хашимов С. — II, 120
 Хаяси Хисао — III, 96
 Хватов Александр Иванович — II, 199, 235
 Хеббель Кристиан Фридрих — I, 148
 Хевеши Шандор — II, 312
 Хегедыш Тибор — II, 315
 Хегедюш Золтан — II, 315
 Хегедюш Тибор — II, 322
 Хедаят Садек — III, 195, 202–203, 207–208, 213
 Хедберг Вальборг — II, 555 (см. Hedberg V.)
 Хей Хелен — I, 498
 Хейген Джон — II, 671–672, 675, 677 (см. Hagan J.)
 Хейден Патрик — I, 574, 576
 Хейзе Пауль — I, 266
 Хейккерт Аксель — II, 583
 Хейман Рональд — I, 465 (см. Hayman R.)
 Хейнеман, англ. издатель — I, 377–378
 Хейно Улла-Лийса — II, 636–638
 Хейнц Г. — II, 511
 Хейс Хелен — II, 751
 Хейсман Ж. — I, 633, 637
 Хейфиц Иосиф Ефимович — I, 17–18; II, 323, 584
 Хеллер Агнеш — II, 320 (см. Heller Á.)
 Хеллер Лиан — II, 788 (см. Heller L.)
 Хеллман Лилиан — I, 390–391, 567; II, 570, 752 (см. Hellman L.)
 Хеллстрэм А. аф — II, 658
 Хельгхейм Къель — II, 598, 607, 618 (см. Helgheim K.)
 Хемингуэй Эрнест — I, 10, 253, 257, 394, 416, 556; II, 715, 717–719, 729, 736, 765; III, 290
 Хеммер Ярл — II, 563, 566, 574 (см. Hemmer J.)
 Хемптон (Хэмптон) Кристофер — I, 425, 524
 Хенель Гюнтер — I, 196, 349
 Хеннеси, художник — I, 112
 Хеннинг Фред — I, 251, 323
 Хеннинг-Енсен Бьярне — II, 544
 Хеннингсен Поуль — II, 542–543
 Хендрик Шон — I, 566 (см. Hendrick S.)
 Хендрикс Йозеф — I, 340
 Хенрихс Бенъямин — I, 187 (см. Henrichs B.)
 Хенчел Ирен — I, 516–517
 Хепгуд (Хэпгуд) Изабелла Флоренс — I, 369; III, 531 (см. Hapgood Y.F.)
 Херасков Михаил Матвеевич — II, 92
 Хербигер М. — I, 339
 Хербст Ульрике — I, 133 (см. Herbst U.)
 Хергель Кнут — II, 612
 Хереш Е. — I, 192 (см. Hersch E.; Heresch E.)
 Херкнеррат Ад. — I, 624 (см. Herckenrath Ad.)
 Херманд Йост — I, 249 (см. Hermand J.)
 Херманн Иштван — II, 324 (см. Hermann I.)
 Херрик М.Т. — II, 761, 768 (см. Herrick M.T.)
 Херрик Роберт — II, 720
 Хескет Бэрри — I, 534
 Хестингс Бэзил — I, 501–502
 Хетсо Гейра — II, 597–598, 601–602, 606, 608–609, 611 (см. Kjetsaa G.)
 Хефлих Л. — I, 193
 Хечимович Б. — II, 277
 Хён Джин Гон — III, 169
 Хён Чол — III, 164
 Хёниг Клаус — I, 324
 Хёрбигер Аттила — I, 348, 353
 Хёрбигер Мареса — I, 353
 Хжановский Игнацы — II, 30, 56 (см. Chrzanowski I.)
 Хигасияма Тиэко — III, 102, 111, 134–135
 Хигнетт Г.Р. — I, 496, 500
 Хидзиката Ёси — III, 105–106, 134
 Хикмет Назым — III, 227
 Хилперт Хайнц — см. Гильперт Г.
 Хильми Ибрагим — III, 216
 Хименес С. — II, 452, 462
 Хингли Рональд — I, 392, 394–395, 398, 404, 413–415, 430–432, 434–435, 452, 519, 525; II, 782 (см. Hingley R.)
 Хини Шеймас — I, 539, 593 (см. Heany S.)
 Хинчлифф Арнольд — II, 664 (см. Hinchliff A.)
 Хирасияма Тиэко — III, 109
 Хировати Цунэтоси — III, 130
 Хироцу Кадзуо — III, 87, 90, 92–93, 97–98
 Хироцу Кадцуо — III, 88–89
 Хирст Дэвид — I, 465
 Хирт Георг — III, 384
 Хирш Джон — II, 784, 786, 788, 793; III, 272
 Хиршман Морис — I, 254, 262 (см. Hirschmann M.)

- Хиткот Хемфри — I, 515
 Хичкок Джордж — II, 760
 Хизта Каарина — II, 641
 Хлебаров Я.С. — II, 105
 Хмара Григорий Михайлович — II, 259
 Хмелев Николай Павлович — II, 158
 Хмелинский Юзеф — II, 26
 Хмелко А. — II, 183
 Хоанг Суан Ни — III, 183 (см. Hoang Xuan Nhi)
 Хобсон Гарольд — I, 519, 521, 533 (см. Hobson H.)
 Хоган Роберт — I, 582 (см. Hogan R.)
 Хогарт Уильям — II, 13
 Ходасевич Владислав Фелицианович — II, 227
 Ходещкий Ежи — II, 34 (см. Chodecki J.)
 Ходжсон Питер — II, 666, 672 (см. Hodgson P.)
 Хойгорд Эльзе — II, 546
 Хоконсон Ян — II, 587
 Холанд, норв. арт. — II, 611
 Холл Питер — I, 527
 Холлендер Ф. — I, 193
 Холлоуэй Джозеф — I, 572–574, 583–585 (см. Holloway J.)
 Холм Иэн — I, 520
 Холмберг Р. — II, 657
 Холонина З.М. — II, 6, 77; III, 452
 Холоубек Густав — II, 65
 Хольберг Людвиг — II, 550, 613
 Хольм Корфиц — I, 121–122, 201; III, 372, 386, 397, 407–408, 411 (см. Holm K.)
 Хольме Наке Х. — II, 615 (см. Holme N.H.)
 Хольт Ханс — I, 332, 337
 Хольтер, норв. арт. — II, 611
 Хомен Олаф — II, 629–630
 Хон Мёнхи — III, 151
 Хонг Мёнги Хи — III, 160
 Хонг Санг У — III,
 Хонг Хэ Сонг — III, 164–165
 Хонти Режé — II, 309–310, 313, 316, 319 (см. Honti R.)
 Хонь Сань У — III, 169, 177
 Хооф Г. ван — I, 627, 631
 Хопвуд Ален — II, 262
 Хопкинс Энтони — I, 523
 • Хорваи Иштван — II, 321, 326, 328, 330, 336
 Хорват Йенё — II, 324–325
 Хорват Михал — II, 176, 179 (см. Chorvát M.)
 Хорват Эден фон — I, 342, 368
 Хордернон Майкл — I, 517
 Хоркгеймер Макс — I, 184
 Хорн Бритта фон — II, 575–576
 Хорскьер Эрик — II, 528–530, 532, 537 (см. Horskjær E.)
 Хосокава Тикако — III, 111–112
 Хотон Норрис — II, 688
 Хотяинцева Александра Александровна — I, 49; III, 449
 Хоу Фон — III, 37
 Хоузер Ф. — II, 392
 Хофланд Мона — II, 616
 Хофманн В. — I, 198
 Хоффман Дастин — II, 690
 Хоффман Пауль — I, 313, 336
 Хоффман Рихард — I, 235–238, 254, 281, 285, 289–290, 319, 321, 336, 338, 346 (см. Hoffmann R.)
 Хоффман Фредерик Дж. — II, 733 (см. Hoffman F.)
 Хоффман Э. — II, 700
 Хоххут Рольф — I, 171
 Хранилович С. — II, 287
 Хранова Елена — II, 111
 Храповицкая, арт. из группы Качалова — II, 256–257
 Храпченко Михаил Борисович — III, 140, 149
 Христенсен Петер — II, 778
 Христидис М. — II, 392
 Христич Йован — II, 230
 Христов Кирил — II, 91
 Хрусова Виталия Витальевна — III, 98, 177
 Ху Син-лян — III, 74, 78
 Ху Суй — III, 24
 Ху Фэн — III, 28, 49, 68, 77
 Ху Ши — III, 8–9
 Ху Юйчжи — III, 9
 Хуа Линь — III, 25
 Хуан Го-фу — III, 58, 75
 Хуан Мань-цзюнь — III, 75
 Хуан Хоу-син — III, 76
 Хуан Цзядэ — III, 38
 Хубай Миклош — II, 319 (см. Hubay M.)
 Худериас Хулиан — II, 449–450, 468
 Хулиа Рауль — II, 698
 Хумбле Вернер — II, 563, 627, 631 (см. Humble V.)
 Хун Шэнь — III, 36–37, 50
 Хуовинен Вейкко — II, 651
 Хуэй Линь — III, 72, 78
 Хьелм Кеве — II, 586
 Хьюитсон Герберт — I, 494
 Хьюитт Генри — I, 506

- Хэ Фан — III, 23
 Хэ Хо-жэнь — III, 76
 Хэ Цзяхуэй — III, 32, 51
 Хэггард Стивен — I, 511
 Хэддоу Джеффри — II, 713
 Хэдрик Рон — II, 799
 Хэммонд Дэвид — I, 593
 Хемптон Кристофер — см. Хемптон К.
 Хэннен Николас — I, 498, 517
 Хэнредди Дж. — II, 689
 Хэнрей Лоренс — I, 493, 508
 Хэнсон Клэр — I, 457, 460 (см. Hanson C.)
 Хэпгуд И.Ф. — см. Хепгуд И.Ф.
 Хэр Эрнест — I, 510
 Хюбнер Бруно — I, 154; II, 59
 Хюбнер Ф. — II, 78
 Хюбш Вольфганг — I, 343
 Хюстер Ф. — I, 94
 Хюттинен П. — II, 656
- Цабел Ю. — III, 301
 Цабель Ойген (Евгений) — I, 148, 241; III, 422–423 (см. Zabel E.)
 Цагнер Сузанна — I, 367–368
 Цадек Петер — I, 171–172, 174, 183, 196–197, 199
 Цай Сян — III, 69, 77
 Цайзер Х. — I, 194
 Цао Сюэ-Цинь — III, 68
 Цао Цзинхуа — III, 16, 19–22, 24, 33, 40, 48
 Цао Юй — III, 23, 45–46, 48, 67–72, 77
 Цвейг Арнольд — I, 135, 143, 157, 295
 Цвейг Стефан — I, 222, 227, 238, 247–251, 265; III, 441 (см. Zweig S.)
 Цветанов Д. — II, 92–94, 96
 Цветков Иван — II, 101–102
 Цветков Цветан — II, 125
 Цветкович Козара — II, 196, 214, 228
 Цви Аза — III, 273, 275
 Цвиклиньская Мечислава — II, 51
 Цвиянович С. — II, 205
 Цебрикова Мария Константиновна — III, 458
 Цегледи Янош — II, 291
 Цекович Иван — II, 228
 Ценов Х. — II, 91, 93, 95, 129, 140
 Цепелевская Анна (Цеплевская) — II, 68, 70
 Цепник Генрик — II, 31
 Церковский П. (псевд. Цанко Бакалова) — II, 90
 Церн Л. — II, 587 (см. Zern L.)
 Цески Филипп — I, 343
- Цетлин Н. — III, 343
 Цехелл Карл — I, 347
 Цзин Фэй — III, 9
 Цзинь Жэнь — III, 29
 Цзоу Юаньцзян — III, 45
 Цзы Цзян — III, 25
 Цзян Гуанци — III, 48
 Цзяо Цзюйинь — III, 19, 24–27, 33–34, 49–50, 72
 Циккель Мартин — I, 242
 Цилиакус Конни — II, 559
 Цилхер Ева — I, 239, 349
 Цинберг С.Л. — III, 277, 286
 Цингер Арий — II, 509, 511
 Циндрич П. — II, 288
 Ципенюк Анна Даниловна — II, 799
 Цой Фил Вун — III, 165
 Цолов Д. — II, 128
 Цонев Б. — II, 86–87
 Цончев М. — II, 102
 Црнчевич Брано — II, 229
 Црнянский М. — 215–216 (см. Crnjanski M.)
 Цукмайер Карл — I, 157, 161, 295
 Цыбенко Елена Захаровна — II, 7, 78
 Цыганок И. — II, 190
 Цымбал И.С. — I, 482
 Цюй Цюбо — III, 10, 12, 14–15, 20, 47–48
- Ча Ён Гын — III, 166, 177
 Чаевский Пэдди (Сидней) — II, 707, 709, 758
 Чайкин Джозеф — II, 694, 699
 Чайковский Модест Ильич — I, 390
 Чайковский Петр Ильич — I, 265, 339, 360, 362; III, 156
 Чайлдс В.Д. — I, 369, 399; III, 531–532 (см. Childs W.D.)
 Чакырлиева Н. — II, 102
 Чалеева Варвара Ивановна — II, 253
 Чан Тхи Куинь Нга — III, 192 (см. Tran Thi Quynh Nga)
 Чандар Кришан — III, 138–139, 149
 Чансиз Эллен — II, 666–667
 Чапек Карел — II, 143
 Чаплин Чарльз — I, 464; 493; II, 771 (см. Chaplin C.)
 Чаплин Эва — I, 493
 Чаплинская Зофья — II, 26
 Чапразов Андрей — II, 120
 Чатурведи Банарасидас Д. — III, 138–139, 149
 Чаухан Рамгопал Синх — III, 144, 150
 Чачаге Сеити — III, 289
 Чекич М. — II, 266

- Чекки Карло — II, 442, 445
 Челдобаев Иван — I, 53
 Челингариан Якаб — II, 293
 Челишев, арт. из группы Качалова — II, 253
 Чельшев Евгений Петрович — III, 137
 Ченгера Владислав — II, 42
 Чендлер — I, 144
 Чепмен Джон — II, 757
 Черепов А. — II, 240, 255
 Черепфальви Имре — II, 315, 333
 Черней Б. — II, 363
 Чернейко Л.О. — II, 195
 Черниковский Саул Гутманович — II, 280
 Чернов М.И. — II, 624, 655
 Чернышевский Николай Гаврилович — II, 100, 207, 227; III, 198
 Чертков Владимир Григорьевич — I, 481; III, 353
 Черток Семен — III, 261, 284, 286
 Черхалми Ирен — II, 293
 Черчилль Диана — I, 517
 Чех Святополк — III, 463
 Чехов Александр Павлович (псевд. А. Седой) — I, 71, 190, 234, 254, 382, 386–387, 390, 433, 568; II, 460, 501, 504; III, 320, 322, 345, 361, 417–418 (см. Tchekhov A.)
 Чехов Иван Павлович — I, 382, 388
 Чехов Михаил Александрович — II, 688, 690; III, 100
 Чехов Михаил Михайлович — I, 37, 254, 387
 Чехов Михаил Павлович — I, 71, 382, 386–387, 403; III, 13, 294, 306, 317
 Чехов Николай Павлович — I, 17, 20, 38, 230–231, 382–383, 433, 557, 567–568; II, 32, 571
 Чехов Павел Егорович — I, 37
 Чехова Евгения Яковлевна — II, 348
 Чехова Мария Павловна — I, 21, 254, 265, 382, 390, 402, 431, 435; II, 325, 335, 504, 558; III, 301, 306, 317–318, 329, 449–450, 457, 468, 517, 524 (см. Csehova M.P.)
 Чехова О.Л. — см. Книппер (Чехова) О.Л.
 Чжан Бо — III, 51
 Чжан Да-мин — III, 75
 Чжан Ипин — III, 13
 Чжан Синь-синь — III, 61, 65, 76
 Чжан Тесянь — III, 14, 47–48
 Чжан Тяньи — III, 8, 47, 48, 60, 76
 Чжан Цзе — III, 60–65, 76
 Чжан Юсун — III, 9–11, 25
 Чжао Цзиншэнь — III, 8–13, 18, 23, 29, 47
 Чжоу Исэнь — III, 25, 34, 48–49, 50, 51
 Чжоу Си-чан — III, 54, 74
 Чжоу Цзожень — III, 6–8
 Чжоу Ян — III, 75
 Чжу Дун-линь — III, 72
 Чжу Жанчэн — III, 22
 Чжу Исэнь — III, 42, 45–46, 51
 Чжу Ци — III, 11
 Чжу Дун-линь — III, 77
 Чжу Шоу-тун — III, 55, 75
 Чжу Юе-цзинь — III, 69, 77
 Чжуан-цзы — III, 80
 Чжун Цзы-ман — III, 76
 Чжун Цзышо — III, 48
 Чжун Чи — III, 9
 Чжэн Сяосюнь — III, 11
 Чжэн Чжэньдо — III, 15, 19
 Чивер Джон — II, 679–680, 714, 727–729 (см. Cheever J.)
 Чигишев Владимир — III, 175
 Чижевский Дмитрий — I, 76; II, 365
 Чика Гергей — II, 324
 Чилверс Саймон — II, 801
 Чилингилов С. — II, 87, 91, 96, 104–105
 Чимара Луиджи — II, 411–412
 Чиминаги Л. — II, 412–413, 418, 420–421
 Чипико Иво — II, 200–201, 205
 Чириков Евгений Николаевич — I, 148; II, 91, 225
 Чизко Хигасияма — III, 110
 Чо Ли Минг — III, — см. Минг Чо Ли
 Чоконан-Витез Михай — II, 325
 Чолакович Родолюб — II, 228
 Чольноки Виктор — II, 292, 299 (см. Cholnoky V.)
 Чонг Хиен — III, 183 (см. Trong Hien)
 Чопич Бранко — II, 217
 Чорович Светозар — II, 197, 200
 Чосич Бора — II, 216–217 (см. Ćosić B.)
 Чосич Бранимир — II, 253, 261, 265
 Чосич Добрица — II, 218 (см. Ćosić D.)
 Чоудхри Промота — III, 141
 Чудаков Александр Павлович — I, 67, 73, 404, 451; II, 56, 58–59, 72, 82, 365, 672; III, 171–172 (см. Czudakow A.)
 Чудомир (Димитр Христов Чорбаджийский) — II, 140
 Чукалов С. — II, 99
 Чуков Борис Владимирович — III, 252–253, 257–258
 Чуковский Корней Иванович — I, 40, 283, 375, 397, 400, 405, 411, 439, 450, 531; II, 272, 496, 604, 621; III, 210, 250, 262 (см. Chukovsku K.)

- Чумиков Владимир Александрович — I, 123, 179–180, 192, 197, 198, 237, 241, 285, 287, 290; III, 297–301, 346, 382–384, 386–389, 391, 393–401, 403–407, 424, 427, 438 (см. Czumikow W.)
 Чумина Ольга Николаевна — III, 412
 Чунко Макси — I, 340
 Чуньсюэ нюйши — III, 11
 Чуркин А.Н. — II, 77
 Чэнь Ваньфу — III, 13
 Чэнь Дадэн — III, 8
 Чэнь Сянькай — III, 45
 Чэнь Цзялинь — III, 8
 Чэнь Шэнь — III, 51
 Чэнь Юанькай — III, 45, 59–60, 75–76

 Ша Тин — III, 57–59, 75
 Шааде Ибрахим — III, 228
 Шабр Мари-Клод — I, 46–49, 52 (см. Chabrat M.-C.)
 Шаврова-Юст Елена Михайловна — I, 382–383; III, 293
 Шагал Марк Захарович — I, 73
 Шаке Лене Тюберг — II, 517
 Шакед Гершон — III, 276
 Шакед Малка — III, 272
 Шаккалуга Марко — II, 444–445
 Шалайич Ставан — II, 248
 Шалл Ганс — I, 157, 195
 Шальда Франтишек Ксавер — II, 190
 Шалюгин Геннадий Александрович — II, 588, 658
 Шаляпин Федор Иванович — II, 224
 Шамбек Г. — II, 645, 657
 Шамбрийон Поль — I, 99
 Шамло К. — см. Шомло К.
 Шаммах Рут — II, 440
 Шамо Альфред Эдвард — I, 388–389, 403 (см. Chamot A.E.)
 Шангов С. — II, 86
 Шантиц Алекса — II, 197
 Шанц Фрида — I, 336
 Шао У — III, 72, 78
 Шаранг Михаэль — I, 257–258
 Шарара Хайат — III, 250
 Шариер К. де — III, 525
 Аш-Шариф Джалал Фарук — III, 246, 252
 Шариф Азис Алиевич — III, 196
 Шарофф Петер (Шаров Петр Федорович) — I, 162, 309, 324, 337–338, 340–341, 362, 365; II, 251, 402–403, 407, 435–436 (см. Scharoff P.)
 Шарыпкин Дмитрий Михайлович — II, 535
 Шаст Уильям — II, 696, 713
 Шаталов С. — II, 82
 Шатоне Роже — I, 36 (см. Chateaneu R.)
 Шатров П.Е. — II, 576
 Шаулич Аница — II, 230, 233
 Шауэр Йоганнес — I, 343
 Шах-Азизова Татьяна Константиновна — I, 445, 532; II, 163, 167, 597
 Шахвердян Вага — II, 513
 Шахид Чаран Сингх — III, 142
 Шаховской Сергей Иванович — III, 296, 426
 Швайгер Хайнрих — I, 349
 Шванигер Х. — II, 507
 Шварц Вольфганг Ф. — I, 368
 Шварц Всеволод Сергеевич — I, 355
 Шварц Евгений Львович — I, 360
 Шварц Э. — I, 197
 Шверубович Вадим Васильевич — I, 532
 Шебештьен Дьердь — I, 325–330, 333–336, 341–342
 Шевченко Тарас Григорьевич — I, 127; III, 292
 Шейкина (Волчкевич) Майя Анатольевна — II, 778
 Шейнин Лев Романович — I, 360
 Шекспир Уильям — I, 6, 57, 118, 157, 171, 172, 174–175, 178, 183, 189, 230, 236, 282, 285, 342, 398, 406, 438, 466, 469, 535, 538, 563, 585, 605, 618, 626, 633; II, 112, 125, 137, 154, 179–180, 277, 302, 329, 345–346, 355, 360, 433, 539, 579, 643, 647, 688, 706, 710, 720, 724, 744, 770, 772, 786, 788, 803; III, 18, 34, 67, 71, 112, 160, 191, 259, 280
 Шелзо Каролина А. — II, 665 (см. Scielzo C.A.)
 Шелд Эва — II, 615
 Шен Йосеф — III, 272
 Шенберг Эльстер — II, 618
 Шенгар Ицхок — III, 269
 Шенк Отто — I, 322, 325–327, 329, 332, 335, 341, 344
 Шенк Т. — II, 755–756
 Шеноа Аугуст — II, 278
 Шереш Я. — II, 183
 Шерешевская Мария Абрамовна — I, 5, 26, 369, 400–401, 406, 454, 480, 492, 531, 536, 541, 566; II, 56, 444, 451
 Шеридан Мери — I, 507
 Шерман Стюарт — II, 713
 Шерфиг Ханс — II, 543
 Шесле Р. — I, 609
 Шестов (Шварцман) Лев Исаакович — I, 28, 44, 77–78, 383, 402, 437, 449, 454;

- II, 27, 224, 368, 370, 741; III, 89–90, 92–94, 98, 104 (см. Chestov L.; Shestov L.)
- Шетер Иштван — II, 320–321, 323–324 (см. Sötér I.)
- Шеффер Ева — I, 324–325, 350
- Шехтель Федор Осипович — II, 268
- Шёмыен, венг. рецензент — II, 315
- Шёнфельд С. — I, 178
- Шёнхерр Карл — I, 252
- Шёпфлин Аладар — II, 312 (см. Schöpfunglin A.)
- Шёффлер Урсула — I, 318
- Ши И — III, 29
- Ши Хэн — III, 75
- Шидловский Р. — II, 61, 66, 68, 70, 82 (см. Szydlowski R.)
- Шии Морис — I, 566
- Шик Наталья Борисовна — I, 355
- Шик Эндре — II, 313–314 (см. Sik E.)
- Шиканедер Й.Е. — I, 306
- Шикеле Ренэ — I, 220
- Шилдс Артур — I, 581
- Шиллер Иоганн Фридрих — I, 134, 157, 220, 272; III, 374, 392–393
- Шиллер Леон — I, 327
- Шило Шмуэль — III, 275
- Шиль Софья Николаевна — I, 241–242, 244, 263–264
- Шимановский Кароль — I, 629
- Широль Х. — III, 360 (см. Chirol H.)
- Шихи-Скеффингтон Ханна — I, 581
- Шишко Т. — II, 6
- Шишманов Иван Димитров — II, 86, 141
- Шкарван Альберт — II, 171 (см. Škarvan A.)
- Шкловский Виктор Борисович — II, 190, 325, 335, 357 (см. Skloyskij V.)
- Шкритек Б. — II, 272, 288–289
- Шкультеты (рожд. Маковицкая) Богдана — II, 145, 171
- Шкультеты Йозеф — II, 145, 150, 168, 170–171 (см. Škultéty J.)
- Шкунасава Инна Дмитриевна — I, 634
- Шлезингер Зигмунд — I, 261
- Шленская Александра — II, 68
- Шлёнский Авраам — III, 270, 272–273
- Шлоцер Борис — I, 69
- Шлусзер Б. — II, 56
- Шамаха Йозеф — II, 109
- Шмелев Иван Сергеевич — I, 158, 194 (см. Schmeljow I.)
- Шмид Аглая — I, 347
- Шмидт Вилли — I, 172, 194, 196 (см. Schmidt W.)
- Шмидт Иван — I, 267, 306–307
- Шмидт Пол — II, 691 (см. Schmidt P.)
- Шмитт Жак — I, 113
- Шмитт Павел Осипович — III, 305–306 (см. Schmitt P.)
- Шмицек Хорст — I, 159, 186
- Шнейдер Алан — III, 273
- Шнейдер Е. — I, 457 (см. Schneider El.)
- Шнейдер Оливия — III, 290
- Шнейдер Марк Евсеевич — III, 15, 46–48, 51
- Шниткинд Г.Т. — I, 389 (см. Schnitkind H.T.)
- Шницлер Артур (Шницлер) — I, 144, 192, 227, 236, 238, 240, 245–250, 253, 255, 264–265, 304, 313, 350, 356; II, 300, 453, 705; III, 384, 431 (см. Schnitzler A.)
- Шницлер Иоганн — I, 264
- Шницлер Хайнрих — I, 331–332
- Шнорр Роберт — I, 196, 311–312
- Шога Алекс — II, 690–691
- Шоймошши Шандор — II, 292
- Шокиц Добрила — II, 248
- Шолин Кристина — II, 584
- Шолом-Алейхем (Шолом Нохумович Рабинович) — II, 666, 695, 727; III, 276–277, 286
- Шолохов Михаил Александрович — II, 106, 322, 527
- Шольц Аугуст (Карлович) фон — I, 124, 146, 148, 177, 179–180, 192–193, 197–198, 222, 285, 287–288, 290, 318, 336; II, 505; III, 301, 383, 427–429 (см. Scholz A.)
- Шомло Каталин — II, 313
- Шон Уоллес — II, 706
- Шонди Петер — I, 291
- Шопен Фридерик — I, 152, 230, 320, 339, 629; II, 774; III, 129
- Шопенгауэр Артур — I, 211, 253, 281; II, 13, 343, 603
- Шопов Наум — II, 121–123
- Шор И.С. — III, 351
- Шостакович Дмитрий Дмитриевич — I, 360
- Шости Элин — II, 556 (см. Schosty E.)
- Шоттон М. — I, 437–438 (см. Shotton M.G.)
- Шоу Глен Байем — I, 500
- Шоу Джордж Бернард — I, 157, 161, 183, 373, 407, 416, 420, 426, 463–464, 466–467, 469, 481, 494, 497, 514, 535, 558–560, 570, 576, 578–581, 583–585, 595; II, 56, 112, 312, 346, 453, 490, 494–495,

- 568, 606, 693, 740, 771, 783, 788, 796–797; III, 18, 253, 434 (см. Shaw B.)
- Шоу Ирвин — II, 706–707
- Шофман Гершон — III, 269, 273, 277
- Шпажинский Ипполит Васильевич — II, 279
- Шпакова Вера — I, 336
- Шпенглер Освальд — II, 605
- Шпиль Хильде — I, 327, 331 (см. Spiel H.)
- Шпильтгаген Фридрих — III, 375 (см. Spielhagen F.)
- Шрайлер Л. — I, 293
- Шрайфогель Фридрих — I, 316–317 (см. Schreyvogel F.)
- Шри Шри — III, 142
- Штайн (Штейн) Петер — I, 5, 156, 184–185, 199, 225, 351
- Штайнбек Феликс — I, 266
- Штайнер Ж. — I, 81
- Штайнер Ирмгард — I, 351–352 (см. Steiner I.)
- Штайнмец С. — I, 260 (см. Steinmetz S.)
- Шталь-Нахбауэр Эрнст — I, 194, 345
- Штегмайер М. — I, 306
- Штекель Л. — II, 505
- Штефко Владимир — II, 188, 192 (см. Štefko VI.)
- Штифтер Адальберт — I, 198, 233
- Шторм Теодор — III, 361
- Штраус Бото — I, 184, 225
- Штраус Иоганн — I, 231–232
- Штреллер Дж. — см. Стреллер Дж.
- Штритматтер Ева — I, 137 (см. Stritmatter E.)
- Штурм Дитер — I, 190
- Штюмке Генрих — I, 179, 192, 197–198, 288–290, 318; III, 405
- Шу О.Ф. — I, 197
- Шуберт Франц — I, 226, 231; II, 575
- Шувалов А. — I, 529
- Шукшин Василий Макарович — II, 191
- Шулек Б. — II, 267, 290
- Шулстон Ина — II, 319 (см. Sultson E.)
- Шульц А. — III, 408
- Шульц В. — II, 180
- Шульц Майкл — II, 696
- Шульц-Веллингхаузен Альберт — I, 160
- Шулятиков Владимир Михайлович — I, 73
- Шуман Роберт — II, 475
- Шумаревич С. — II, 263
- Шумахер Эрнст — I, 160–161 (см. Schumacher E.)
- Шумский Юрий Васильевич — II, 224
- Шустер В. — I, 128 (см. Schuster W.)
- Шухмин Николай Алексеевич — II, 656
- Шуша Фарух — III, 231–232, 247, 251
- Шэнь Ин — III, 9
- Шэнь Лань — III, 45
- Шэнь Минь-тэ — III, 69, 77
- Шэнь Цунвэнь — III, 46
- Шэнь Чэн-куань — III, 76
- Шэте Полетт — I, 49–51
- Шюберг Фредерик — II, 544
- Шюкинг Левин — III, 361 (см. Schücking L.)
- Щедрин — см. Салтыков-Щедрин М.Е.
- Щепкина-Куперник Татьяна Львовна — II, 279, 496; III, 524
- Щепотьева Елена Степановна — I, 567
- Щербан Андрей — II, 697–699, 705; III, 111, 113–114, 129, 131
- Щербинин Джулия де — II, 778
- Щукин Иван Иванович — III, 340
- Эбнер-Эшенбах Мария фон — I, 270; III, 361, 431
- Эванс Гвендолин — I, 500
- Эванс Эдит — I, 499, 503, 505, 511–512, 514–516, 519
- Эгеберг Эрик — II, 598, 601, 603, 609–611 (см. Egeberg E.)
- Эгри Петер — II, 329 (см. Egri P.)
- Эдвардс Алан — II, 802
- Эдварс Хилтон — I, 577–578
- Эддисон Роберт — I, 516, 519
- Эджуорт Мария — I, 569
- Эдиз Хасан Али (псевд.: Б.Дениз) — III, 214–217, 222–223, 226–227 (см. Ediz H.A.)
- Эдтхофер Антон — I, 254
- Эйгет Джеймс — I, 502
- Эйен Э. — II, 613
- Эйкборн Алан — I, 253, 465, 481 (см. Aysckborn A.)
- Эйкен К. — I, 487 (см. Aiken C.)
- Эйлмер Феликс — I, 498–499
- Эймо Пьер — I, 113
- Эйнштейн Альберт — II, 224
- Эйтаро Одзава — III, 110
- Эйхлер Дмитрий Адольфович фон — I, 221
- Эйшенн Эрик — I, 112
- Эк Андерс — II, 582–583
- Эк А. — I, 604
- Экерот Бенгтон — II, 579, 583–584
- Экерс Э. — II, 703
- Экланд Родни — I, 479, 482 (см. Ackland R.)

- Экман Томас — I, 30, 55, 625; II, 666–667, 672, 677 (см. Eekman T.)
 Эксетер Филлипс — II, 708
 Экстрем К. — II, 580
 Элви Морис — I, 496
 Элиаз Рафаэль — III, 272–273
 Элиан Йона — III, 273
 Элиасберг Александр Самойлович — I, 125, 128, 167, 196, 203, 207, 222, 237 (см. Eliasberg Al.)
 Элиаш Антон — II, 192 (см. Eliáš A.)
 Элиот Томас Стернз — I, 161, 426, 464, 470
 Элкот Луиза М. — I, 375
 Эллиот Денхолм — II, 693
 Эллиот Джордж — II, 678 (см. Elliot G)
 Эллис Джейн — I, 500
 Эллман Р. — I, 566
 Эломаа В. — II, 632
 Элтон Оливер — I, 415, 449 (см. Elton O.)
 Эльберт Янош — II, 329, 330, 335
 Эльвин Б. — II, 347–348, 350 (см. Elvin B.)
 Эль-гар Эврил — I, 523
 Эльяшев Исраэль (псевд.: Мыслитель) — III, 264
 Элюар Поль — II, 542
 Эминеску Михай — II, 338, 355 (см. Eminescu M.)
 Эмис Кингсли — I, 489
 Эммер Ханс — I, 282–284 (см. Emmer H.)
 Эн Жак — I, 113
 Энгберг Харальд — II, 544–548 (см. Engberg H.)
 Энгельгардт Алексис Фрейхерр фон (Алексей Альфонсович) — I, 122, 124; II, 199, 202–203; III, 299, 415, 417–418 (см. Engelhardt A.)
 Энгельстад Алексис фон — II, 593 (см. Engelstad A.)
 Энгель Эрих — I, 156, 194
 Эндрюс Гарри — I, 514, 516
 Энрикуец Франко — II, 435
 Энтун А. Дж. — II, 694
 Энтхофер Антон — I, 318
 Эпп Леон — I, 331
 Эпп Элизабет — I, 324, 331, 339–340
 Эпштейн Альвин — I, 111
 Эр Ричард — I, 526
 Эранделл Денис — I, 510
 Эрвин Сент-Джон — I, 570
 Эренбург Илья Григорьевич — I, 18–19, 25–26, 32, 69–70, 86, 89, 193, 210; II, 56, 312, 638 (см. Ehrenbourg I.)
 Эрихсен Свенд — II, 548
 Эртугрул Мухсин Май — III, 222, 227
 Эса де Кейрош Жозе Мария — II, 499
 Эскотт Энн — I, 529
 Эскоффьер Марчелло — II, 423, 427
 Эслин Мартин — I, 172, 478 (см. Esslin M.)
 Эссон Льюис — II, 797
 Эстабрук Кристина — II, 702
 Эсхил — I, 57, 478, 563; II, 217
 Этвеш Лоранд — II, 322
 Эткинсон Майкл — I, 525
 Эттингер Павел Давидович — I, 244, 263; III, 422
 Эттлингер И. — III, 418
 Эусебио де Карвальо — II, 482
 Эфрон Ефим — III, 432–433, 434 (см. Ephron H.)
 Эфрос Анатолий Васильевич — II, 158, 327, 643–645, 655, 657, 660; III, 115
 Эфрос Николай Ефимович — I, 387–388, 403
 Эшерсон Рене — I, 517
 Эшкрофт Нина-Пэгги — I, 511, 513, 518, 520, 522–523; II, 800
 Эшлимен Герберт Р. — II, 665 (см. Eschliman H.R.)
 Эшмор Бэзил — I, 524
 Эшмор Питер — I, 517, 519
 Ю Мин Ён — III, 177
 Юан Ж.К. — I, 618
 Юань Кэцзя — III, 51
 Юань Лян-цзюнь — III, 72, 78
 Юарт Артур — I, 498
 Юаса Ёсико — III, 90, 118, 122, 128
 Юберсбергер Г. — I, 267, 294
 Юберсфельд Анн — I, 63, 99
 Южин (Сумбатов) Александр Иванович — III,
 Юзит Рудольф — I, 353
 Юзовский Иосиф Ильич — I, 445
 Юй Ди — III, 24
 Юксул Соле — II, 634, 643 (см. Uexkull S.)
 Юль-Ганзен Э. — II, 536
 Юмбер Мишель — I, 113
 Юн Ми Кёнг — III, 169
 Юн Сепхён — III, 153
 Юн Сок Хва — III, 174
 Юн Чжонсон — III, 157
 Юноша Клеменс — II, 17
 Юноша-Стемповский Казимеж — II, 40
 Юнь Фан — III, 9
 Юрг Х. — I, 316–317 (см. Jürg H.)
 Юргенс Курд — I, 243, 323
 Юргенсон Арв. — III, 299, 361–363 (см. Jürgensohn Arv.)

- Юргенсон Э. — II, 520
 Юрьев Юрий Михайлович — II, 253
 Юсевсон Л. — II, 582 (см. Josepson L.)
 Юткевич Сильвия — II, 25
 Юхансон Сам — II, 579, 582, 584 (см. Johansson S.)
 Юшкевич Семен Соломонович — II, 91, 279

 Яблоновский Владислав — II, 11, 20 (см. Jabłonowski W.)
 Яворов (Крачолов) Пейо — II, 95, 103–104, 106–107, 132, 135–141
 Яворская (Бярятинская) Лидия Борисовна — I, 431, 435, 494, 496, 517
 Ягельский Зыгмунт — II, 54
 Ягич Ватрослав — I, 294; II, 208, 236
 Ягодич Рудольф — I, 294 (см. Jagoditsch R.)
 Ягр М. — II, 149
 Ядав Раджендра — III, 137, 145–147, 149
 Ядбуднамейне Садек Хедаят — III,
 Якоби Ганс — I, 190
 Якоби Н.-Ш. — III, 264
 Якобсен Г. — II, 604 (см. Jacobsen G.)
 Якобсенс Йенс Петер — I, 154
 Якобсон Зигфрид — I, 146–147, 151–154, 172, 185, 193, 318 (см. Jacobson S.)
 Яковенко Владимир Иванович — I, 391
 Яковлев Юрий Дмитриевич — II, 112
 Яковлевич-Мирьям Милица — II, 206, 214
 Яковлевич Ж. — II, 196
 Якубец Мариан — II, 8, 11, 18, 21, 48, 54 (см. Jakóbiec M.)
 Якубова Наталия — II, 167
 Якубович Петр Филиппович (псевд.: Мельшин Л.) — I, 148
 Якубовский Виктор — II, 54
 Ямада Сёто — III, 83, 96
 Ямада Хадзимэ — III, 108, 135
 Ямамото Кэнгити — III, 131
 Ямамото Ясуэ — III, 105, 109, 134
 Яманоути Томио — III, 115, 135
 Ян (Янчевецкий) Василий Григорьевич — I, 240
 Ян Хай-гэнь — III, 77
 Ян Цзянцзянь — III, 45
 Ян Чжао-чжэнь — III, 69, 77
 Янаги Томио — III, 79, 96–98, 131
 Янг Старк — I, 392; II, 661, 690, 742–744, 747, 750
 Янда Кристина — II, 68
 Яник Ш. — II, 182
 Янис Мария — II, 647 (см. Jānis M.)
 Яничек П. — II, 180, 185

 Яничиевич Йован — II, 228
 Яниш Михаэль — I, 349
 Янков М. — II, 136
 Янкович А. — II, 249–250, 260–261
 Янкович Владета — II, 230
 Янкович Милица — II, 206–207, 253 (см. Janković M.)
 Янковский Юзеф — II, 10, 15 (см. Jankowski J.)
 Яннингс Э. — I, 252
 Янчев И. — II, 122–123
 Янь Фу — III, 47
 Янь Хуо — III, 75
 Яо Гун-тао — III, 55, 75
 Ярач Стефан — II, 23, 31 (см. Jaracz S.)
 Ярема Бронислав — II, 10
 Ярмолинский Авраам — I, 190, 392–394; II, 661–662 (см. Yarmolinsky A.)
 Ярнефельт Арвид — II, 625–626
 Ярно Йозеф — I, 356; III, 434
 Яроцкий И. — II, 507
 Ярошевская Ким — II, 794 (см. Yarovshevskaya K.)
 Ярошенко Николай Александрович — I, 73
 Ясперс Карл — I, 297
 Ясуми Тосио — III, 121
 Яффе Лейба — III, 285

 Aalen M. — II, 621 (см. Олен М.)
 Aaltonen Jorma — II, 653
 Abirached Robert — I, 70
 Abramson H. — II, 589
 Ackland Rodney — I, 482 (см. Экленд Р.)
 Adam Hugo — I, 637 (см. Адам Х.)
 Ady Endre — II, 332 (см. Ади Э.)
 Agate J. — I, 531–533
 Agrell Sigmund — II, 588 (см. Агрелл С.)
 Ahokas P. — II, 659
 Aiba Nina — I, 72
 Aiken C. — I, 492 (см. Эйкен К.)
 Åkerhielm Helge — II, 589
 Alexandre Aimée — I, 68, 71 (см. Александер Э.)
 Allen W. — I, 481 (см. Аллен У.)
 Almási Miklós — II, 335, 337 (см. Альмаши М.)
 Alpers A. — I, 400, 480 (см. Алперс Э.)
 Altenberg P. — I, 262–263; III, 384, 391 (см. Альтенберг Р.)
 Alvim Pedro — II, 502 (см. Алвин П.)
 Ambrozovics Dezső — II, 331 (см. Амбровович Д.)
 Amudsen Sverre — II, 621
 Anderson C.G. — I, 566

- Anderson Sherwood — II, 729, 736–737, 739
(см. Андерсон Ш.)
- Anderssen O. — II, 622
- Andronikowa-Toumanowa N. — I, 365 (см. Андроникова-Туманова Н.)
- Anhava Martti — II, 653, 659 (см. Анхава М.)
- Ant Metin — III, 227 (см. Анд М.)
- Antunović A. — II, 271
- Apollinaire G. — I, 568 (см. Аполлинер Г.)
- Aram Kurt — III, 440 (см. Арам К.)
- Arie Katriel Ben — I, 72
- Armstrong M. — I, 480 (см. Армстронг М.)
- Arnold E. — I, 482
- Arout Gabriel — II, 792 (см. Ару Г.)
- Arsenjew N. — I, 195 (см. Арсеньев Н.)
- Artaud A. — I, 69
- Artinian A. — I, 214
- Arvidsson I. — II, 589
- Arvinte Maria — II, 369 (см. Арвинте М.)
- Asadowski Konstantin — I, 263 (см. Азадовский К.М.)
- Ashbolt A. — II, 812
- Ashley A.M. — II, 795
- Askočenski P. — II, 238 (см. Аскоченский П.)
- Asquith Cl. — I, 405
- Atkinson B. — II, 712
- Audétat M. — II, 516 (см. Одета М.)
- Aukin Liane — II, 621
- Auzinger H. — I, 295
- Avilova Lidia — I, 450 (см. Авилова Л.)
- Axelrod I. — I, 137 (см. Аксельрод И.)
- Axmann D. — I, 367 (см. Аксман Д.)
- Ayckborn Alan — I, 481 (см. Эйкборн А.)
- Babiet Denis — I, 71 (см. Бабле Д.)
- Bachelard G. — I, 69
- Backer-van Ocken R. de — I, 637 (см. Баккер-ван Окен Р. де)
- Baecklund Astrid — II, 590–591 (см. Бэк-лунд А.)
- Bagin A. — II, 194 (см. Багин А.)
- Baiculescu George — II, 368
- Bair D. — I, 595
- Bajdor J. — II, 83 (см. Байдор Е.)
- Bakshy A. — I, 482 (см. Бакши А.)
- Bălănescu Sorina — II, 370 (см. Бэлэнеску С.)
- Baldeshwiler E. — II, 777
- Bálint György — II, 333 (см. Балинт Д.)
- Ballnath E.A. — II, 796
- Balmes François — I, 70
- Baltyn Hanna — II, 77
- Bang Herman — I, 125; II, 536 (см. Банг Г.)
- Baniewicz Elzbieta — II, 76
- Banu Georges — I, 71–72 (см. Баню Ж.)
- Barabás Ábel — II, 300 (см. Барабаш А.)
- Barabás Tibor — II, 316, 335 (см. Барабаш Т.)
- Baring (Bering) M. — I, 448, 481; III, 95
(см. Беринг М.)
- Barnes Clive — II, 712
- Barnes J. — II, 812
- Barricelli J.-P. — II, 712 (см. Барричелли Ж.-П.)
- Barthels Ulla — II, 589
- Bartoszewicz Albert — II, 72
- Basil O. — I, 360 (см. Базиль О.)
- Baştimar Zeki — III, 227 (см. Баштымар З.)
- Bates A. — I, 399
- Bates H.E. — I, 401 (см. Бейтс Г.Э.)
- Baudisch Paul — II, 621 (см. Баудиш П.)
- Bauwens D. — I, 636
- Bayr R. — I, 265 (см. Байр Р.)
- Beaubien Jeanine — II, 796
- Beaufort J. — II, 712
- Beaunier André — III, 338–339, 341–343
(см. Бонье А.)
- Bechhofer C.E. — I, 567
- Bécsy Tamás — II, 335 (см. Бечи Т.)
- Bednarz K. — I, 191–193, 197–198, 265, 297–298, 365; III, 383 (см. Беднарц К.)
- Beech J.W. — II, 729 (см. Бич Дж.)
- Been H.J. — I, 636 (Бен Х.Й.)
- Beer O.F. — I, 362, 367 (см. Беер О.Ф.)
- Begović M. — II, 290 (см. Бегович М.)
- Behl C.F.W. — I, 138
- Belin David — II, 588–589
- Bell S.H. — I, 595
- Bellamy Edward — II, 590 (см. Беллами Э.)
- Belmont L. — II, 78 (см. Бельмонт Л.)
- Benedictsen Aage Meyer — II, 536
- Bennett Arnold (псевд. : Jacob Tonson) — I, 399, 401, 480–481, 492, 530–531 (см. Беннетт А.)
- Benning A. — I, 368 (см. Беннинг А.)
- Bentley Pauline — I, 69
- Bently E. — I, 197, 482; II, 777 (см. Бентли Э.)
- Berény László — II, 333 (см. Берени Л.)
- Berger Clara — III, 366, 371 (см. Бергер К.)
- Berggren H. — II, 577 (см. Берггрен Х.)
- Bering M. — см. Baring M.
- Berkov Pavel — I, 294–295, 355 (см. Берков П.Н.)
- Bernarz K. — III, 405 (см. Бернарж К.)
- Bernatchez R.G.S. — II, 796

- Bernstein Herman — III, 533–534 (см. Бернштейн Г.)
 Bertels Ulla — II, 590 (см. Бертельс У.)
 Bertrand J. — I, 637 (см. Бертран Ж.)
 Berzo M.D. — III, 358 (см. Берсо М.Д.)
 Białokozowicz B. — II, 82 (см. Бялокозович Б.)
 Bie Oscar — III, 381 (см. Би О.)
 Biernat E. — II, 95
 Bilá E. — III, 462 (см. Била Е.)
 Bill V. — II, 685 (см. Билл В.)
 Billington M. — I, 534; II, 713
 Bing J. — II, 620 (см. Бинг Ю.)
 Birbaumer U. — I, 365 (см. Бирбаумер У.)
 Bissinger Jozef — II, 78 (см. Биссингер Ю.)
 Bjorkgren Hans — II, 590
 Björklund Martina — II, 653, 660 (см. Бьёрклунд М.)
 Blaha P. — I, 265, 358, 360, 362, 364–365, 367–368 (см. Блаха П.)
 Blais M.-C. — II, 794 (см. Бле М.-К.)
 Blau H. — I, 595 (см. Блау Г.)
 Blauhut R. — I, 266 (см. Блаухут Р.)
 Blijstra R. — I, 636 (см. Блейстра Р.)
 Bloch E. — III, 412
 Bloch Jan — III, 422 (см. Блюх И.С.)
 Bloch Villiam — II, 554 (см. Блох В.)
 Blother J. — II, 729
 Blüth R. — II, 80 (см. Блюс Р.)
 Bobilewicz Grażyna — II, 74
 Böcklin Arnold — III, 391, 393 (см. Бёклин А.)
 Body Marcel — I, 25 (см. Боди М.)
 Bøehm Élisabeth — III, 332–333 (см. Бём Е.М.)
 Bogdanović M. — II, 237 (см. Богданович М.)
 Bogdanowicz T. — II, 75
 Bogusławski W. — II, 79 (см. Богуславский В.)
 Böhm G. — I, 193, 364
 Bohm Victor — II, 590
 Bohuslay V. — I, 298 (см. Бохуслав В.)
 Boitoş Olimpiu — II, 369 (см. Бойтош О.)
 Boldur Anda — II, 368 (см. Болдур А.)
 Bomholt Julius — II, 538 (см. Бомхольт Ю.)
 Bonamour Jean — I, 69, 72 (см. Бонамур Ж.)
 Bonnier Adolf — II, 588; III, 530 (см. Боньер А.)
 Booth W.C. — II, 777 (см. Бут У.)
 Bordier Roger — I, 71
 Borelius Cecilia — II, 589–590 (см. Борелиус С.)
 Boroch Robet — II, 74–76
 Borowsky Kay — I, 200; II, 75
 Bosquet Alain — I, 25 (см. Боске А.)
 Boulanger P.A. — III, 447 (см. Буланже П.А.)
 Boutchik V. — I, 88 (см. Бущик В.)
 Bowen E. — I, 595 (см. Боуэн Э.)
 Boyd E. — I, 540; II, 736 (см. Бойд Э.)
 Boyer Paul — III, 339–341, 343 (см. Буайе П.)
 Boy-Zeleński T. — II, 81 (см. Бой-Желеньский Т.)
 Božović Z. — II, 235 (см. Божович З.)
 Brach-Czaina Jolanta — II, 76
 Bradek J. — III, 477
 Braga Mário — II, 484 (см. Брага М.)
 Brahm O. — I, 142–143, 146, 148, 193; III, 432 (см. Брам О.)
 Brahms C. — I, 452–453 (см. Брамс К.)
 Brandes Georg — II, 535–536 (см. Брандес Г.)
 Brandon J. — II, 711
 Brang P. — I, 200 (см. Бранг П.)
 Brasch T. — I, 200
 Bratschi I. — II, 516 (см. Браш Т.)
 Braun R. — I, 195
 Brauner A. — III, 432 (см. Браунер А.М.)
 Brauner Clara — I, 260; III, 432, 441–442 (см. Браунер К.)
 Brauswatter E. — III, 446
 Brecht B. — I, 192 (см. Брехт Б.)
 Brereton G. — I, 451 (см. Бреретон Д.)
 Brewster D. — I, 401–402, 737 (см. Брюстер Д.)
 Briant Nicolas — III, 346 (см. Бриан Н.)
 Brinton Ch. — I, 448 (см. Бринтон Ч.)
 Brion Marcel — I, 25, 70–71 (см. Брион М.)
 Bristow E.K. — II, 711 (см. Бристоу Ю.)
 Brix Hans — II, 537 (см. Брикс Х.)
 Brom W. — II, 737
 Brook P. — I, 197–198, 482
 Brouver Desclée de — I, 70
 Brown C. — I, 405 (см. Браун К.)
 Brown I. — I, 533
 Brückner A. — I, 448; II, 78–80 (см. Брюкнер А.)
 Bruford W.H. — I, 402, 404, 449–450 (см. Брэфорд У.Г.)
 Brunel Pierre — I, 71 (см. Брюнель П.)
 Brustein R. — I, 453; II, 711 (см. Брустин Р.)
 Brutzer S. — I, 192, 264 (см. Брутцер С.)
 Bryden R. — I, 534
 Brynlsen Asmund — II, 620

- Brzoz Zb. — II, 77
 Brzozowski S. — II, 79 (см. Бжозовский С.)
 Brzyk R. — II, 76
 Bubnicki Rafał — II, 76
 Buck Otto — III, 415 (см. Бук О.П.)
 Budimir M. — III, 391–405 (см. Будимир М.)
 Budtz-Jørgensen Jørgen — II, 537 (см. Будтц-Йоргенсен Й.)
 Bujnák P. — II, 193 (см. Буйнак П.)
 Bundala E. — II, 796
 Bunin I.A. — I, 402 (см. Бунин И.А.)
 Burchfield R.W. — I, 482
 Burri P. — I, 198
 Busch U. — I, 198 (см. Буш У.)
 Busk Lars — II, 620 (см. Буск Л.)
 Busse Carl — I, 137 (см. Буссе К.)
 Buu Y. — III, 193 (см. Быу И.)
 Buzzi M. — III, 519–521 (см. Буцци М.)
- Cabrini A.M. — I, 69–70 (см. Кабрини А.М.)
 Caemaex J. — I, 636 (см. Каймакс Й.)
 Cahan A. — II, 619 (см. Кахан А.)
 Cahan Abraham — III, 95 (см. Каган А.)
 Cahen G. — III, 350 (см. Казн Г.)
 Cailloux André — II, 796
 Calderon George — I, 399, 400, 448, 452, 481, 530; II, 476 (см. Колдерон Дж.)
 Caldwell E. — II, 729 (см. Колдуэлл Э.)
 Călinescu G. — II, 369 (см. Кэлинеску Д.)
 Cannac Genia — I, 25–26, 71 (см. Каннак Ж.)
 Cannan G. — I, 531
 Capelle J.L. — I, 69
 Carlsen Paul — II, 538
 Caron Marsel — I, 71
 Carpenter J. — II, 777 (см. Карпентер Д.)
 Carrathers J. — I, 492 (см. Кэрратерс Дж.)
 Carriere Jean-Claude — I, 26, 118 (см. Каррьер Ж.-К.)
 Casais Monteiro Adolfo — II, 502 (см. Казайс М.А.)
 Castell F. — I, 234–235; III, 435–438 (см. Кастель-Рюденаузен Ф. де)
 Chabrat Marie-Claude — I, 69–70 (см. Шабр М.-К.)
 Chainet Paulette — I, 69, 71
 Chambers W.H.H. — I, 399
 Chamot A.E. — I, 403 (см. Шамо А.Э.)
 Chapellan Maurice — I, 71
 Chaplin C. — I, 481 (см. Чаплин Ч.)
 Chateauneu Roger — I, 71 (см. Шатоне Р.)
 Cheever J. — II, 686 (см. Чивер Д.)
 Chertok S.C. — I, 404
- Chestov Leon (Shestov L.) — I, 68, 70, 449 (см. Шестов Л.И.)
 Childs W.D. — I, 369, 399; III, 531–532 (см. Чайлдс В.Д.)
 Chirol H. — III, 360 (см. Широльт Х.)
 Chodecki J. — II, 80 (см. Ходецкий Е.)
 Cholnoky Viktor — II, 332 (см. Чольноки В.)
 Chorváth M. — II, 193 (см. Хорват М.)
 Christa B. — II, 813 (см. Крист Б.)
 Christiansen R. — II, 712–713
 Chrzanowski I. — II, 80 (см. Хжановский И.)
 Chukovsku K. — I, 449 (см. Чуковский К.И.)
 Chynowski P. — II, 83
 Cieniawa Bartosz — II, 74
 Ciosek Bogdan — II, 76
 Clarke Ch. — II, 684 (см. Кларк Ш.)
 Clayton J.D. — II, 796
 Cluny Claude-Michel — I, 70–71
 Clurman H. — II, 777 (см. Клерман Г.)
 Clyman T.W. — I, 595; II, 665, 736 (см. Клаймен Т.)
 Cosa J. — II, 464 (см. Кок Ж.)
 Cohen N. — II, 795 (см. Коэн Н.)
 Cole S.L. — II, 712
 Colgave G. — I, 540
 Combs R. — II, 713
 Commene Marie-Anne — I, 68; III 226 (см. Комнян М.-А.)
 Conlogue R. — II, 795 (см. Конлог Р.)
 Connelly Mark — I, 481 (см. Коннели М.)
 Conrad J. — I, 402; II, 685 (см. Конрад Д.)
 Cons Caroline — II, 516 (см. Конс К.)
 Constantino R. — II, 812 (см. Константино Р.)
 Cook D. — III, 291
 Copferman Emile — I, 71 (см. Копферманн Э.)
 Coppard A.E. — I, 449
 Ćosić B. — II, 216 (см. Чосич Б.)
 Ćosić D. — II, (см. Чосич Д.)
 Cott J.G. — III, 373 (см. Котта Й.Г.)
 Coulson J. — I, 404
 Coward N. — I, 533
 Cox J.S. — II, 712
 Crawford J. — II, (см. Крофорд Д.)
 Crew R. — II, 795 (см. Крю Р.)
 Csehova M.P. — II, 335 (см. Чехова М.П.)
 Curti Theodor — III, 525 (см. Курти Т.)
 Curtis J.M. — II, 711 (см. Кёртис Д.)
 Curtis P. — II, 813 (см. Кертис П.)
 Cymborska-Leboda Maria — II, 72

- Czarnecki M. — II, 795
 Czudakow A. — II, 82 (см. Чудаков А.П.)
 Czumikow Wladimir — I, 262, 634; III, 384, 388, 391, 397, 401, 403–405, 408 (см. Чумиков В.)
 Dąbrowska M. — II, 80 (см. Домбровская М.)
 Dąbrowski Bogdan — II, 71, 82 (см. Домбровский Б.)
 Dąbrowski K. — II, 79 (см. Домбровский К.)
 Dąbrowski W. — II, 80, 82
 Dahl Hjalmar — II, 588–590 (см. Даль Я.)
 Dahl Staffan — II, 591 (см. Даль С.)
 Daiches D. — I, 481 (см. Дэчис Д.)
 Daisne J. — I, 636 (см. Дэне Й.)
 Damian S. — II, 369 (см. Дамиан С.)
 Dang Thai Mai — III, 180 (см. Данг Тхай Май)
 Danielsen Eric — II, 538 (см. Даниэльсен Э.)
 Dao Tuan Anh — III, 194 (см. Дао Туан Ань)
 Darlington W.A. — I, 533
 Dassylva M. — II, 796
 D'Auvergne — I, 531
 Davidsson Karin — II, 653, 660 (см. Давидсон К.)
 Davies T. — II, 813 (см. Дэвис Т.)
 Davrova Lusha — I, 26
 Dawson S.W. — I, 482 (см. Доусон С.У.)
 Deane S. — I, 595
 Dearth N. — II, 712
 Decsen E. — I, 356
 Deer I. — II, 711
 De Fèvre — см. Le Fèvre
 Demedts André — I, 634 (см. Демедтс А.)
 Deni Lili — I, 25 (см. Дени Л.)
 Denis Lidy — I, 26
 Derman A. — I, 365 (см. Дерман А.Б.)
 Derry A. — II, 795
 Devecseriné Guthi Erzsébet — II, 334
 Dick G. — I, 138–139, 191–196, 200; III, 421 (см. Дик Г.)
 Dickmann E. — I, 265
 Diederichs E. — III, 395, 397–398, 400, 404 (см. Дидерихс Е.)
 Diers R. — I, 552
 Dietrich Margaret — I, 355
 Diez Canedo E. — II, 476 (см. Диез Канедо Э.)
 Dlugosch J. — I, 199
 Dobek B. — II, 78 (см. Добек Б.)
 Dobrogeanu-Gherea Constantin — II, 369 (см. Доброджану-Геря К.)
 Doderer K. — I, 295 (см. Додерер Х. фон)
 Dolezal Anna — II, 72
 Domalik A. — II, 76
 Dondysh Boel — II, 653
 Donici R. — II, 368
 Donnelly P. — II, 796
 Dönsberg Anna — II, 653
 Dorczyk Kazimierz — II, 76
 Đorđević B. — II, 237
 Dostoevskiy F.M. — I, 402; III, 381 (см. Достоевский Ф.М.)
 Doyle P.A. — I, 540, 552 (см. Дойл П.А.)
 Drawicz A. — II, 73
 Dreiser Theodor — II, 737
 Drenovas N. — II, 238 (см. Дреновец Н.)
 Drewniak Łukasz — II, 76
 Drews W. — I, 195
 Drytzt C.C. — II, 621
 Dubé Marsel — II, 794 (см. Дюбе М.)
 Duche Claude — I, 70
 Ducreux Claire — III, 341–343, 348–349 (см. Дюкрё К.)
 Dułęba M. — II, 83
 Dunăreanu N. — II, 369 (см. Дунеряну Н.)
 Duncan P. — II, 685 (см. Дункан Ф.)
 Dunningan Ann — I, 404; II, 683 (см. Данниген Э.)
 Dupée F.W. — II, 712
 Durkin A. — II, 685 (см. Дэркин Э.)
 Duscian I. — II, 369 (см. Дусчиан И.)
 Duti Alexandru — II, 368
 Duti Angela — II, 368
 Duval Cl. — I, 636 (см. Дюваль К.)
 Düwel Gudrun — I, 196, 198, 298
 Düwel W. — I, 138–139, 194, 196, 200 (см. Дювель В.)
 Dworski A. — II, 82
 Dybowski R. — II, 80 (см. Дыбовский Р.)
 Dziobkiewicz A. — II, 80 (см. Дзебкевич А.)
 Eder R. — II, 712
 Ediz Hasan Ali — III, 226–227 (см. Эдиз Х.А.)
 Edlund Marten — II, 589
 Edwards C. — II, 713
 Eekman Thomas — I, 69; II, 684–685 (см. Экман Т.)
 Egeberg E. — II, 621 (см. Эгеберг Э.)
 Egri Péter — II, 335 (см. Эгри П.)
 Ehrenbourg Пюа — II, 654 (см. Эренбург И.Г.)
 Eisenreich H. — I, 266 (см. Айзенрайх Г.)
 Eldredge Grase — I, 400
 Eliáš A. — II, 194 (см. Элиаш А.)

- Eliasberg Alexander — I, 138, 262, 636 (см. Элиасберг А.)
 Elliot G. — II, 686 (см. Эллиот Д.)
 Elster H.M. — I, 137
 Elton Oliver — I, 449 (см. Элтон О.)
 Elvin B. — II, 369 (см. Эльвин Б.)
 Emeljanov Victor — I, 448, 530, 532
 Eminescu Mihai — II, 369 (см. Эминеску М.)
 Emmer H. — I, 297 (см. Эммер Х.)
 Engberg Harald — II, 554 (см. Энгберг Х.)
 Engelhardt A. — I, 137; III, 418 (см. Энгельгардт А.)
 Engelstad A. — II, 619 (см. Энгельстад А.)
 Engelstad Carl Fredrik — II, 620
 Ephron H. — III, (см. Эфрон Е.)
 Erichsen Svend — II, 538
 Eriksson L.- G. — II, 590
 Ervine St.T.J. — I, 533
 Eschliman Herbert R. — II, 683 (см. Эшлимен Г.Р.)
 Eskul-Jensen Noemi — II, 537–538
 Esslin M. — I, 482 (см. Эсслин М.)
 Etherton M. — III, 291

 Fabrucy I. — II, 516
 Faguent Emile — I, 553 (см. Фаре Э.)
 Faktor E. — I, 193 (см. Фактор Э.)
 Falk F.A. — II, 713
 Falk N. — I, 193 (см. Фальк Н.)
 Fallek W. — II, 79
 Faludi János — II, 333 (см. Фалуди Я.)
 Farjeon H. — I, 530
 Farrell James J. — I, 480
 Farrell J. — II, 777 (см. Фэррел Дж.)
 Faryno Jerzy — II, 73, 75
 Fasting K. — II, 622
 Faulkner William — II, 729 (см. Фолкнер У.)
 Feeney W.G. — I, 595
 Feil Laura — III, 443 (см. Файль Л.)
 Fell Marian — I, 400 (см. Фелл М.)
 Fen E.L. — I, 405
 Fennell John — I, 452
 Fenyvesi István — II, 331 (см. Феньвеши И.)
 Feofanoff Michael — I, 192; III, 424 (см. Феофанов М.)
 Ferguson F. — I, 595; II, 711 (см. Фергюсон Ф.)
 Fernald J. — I, 533 (см. Ферналд Д.)
 Ferraris M. — III, 518 (см. Феррарис М.)
 Feuchtwanger L. — I, 193 (см. Фейхтвангер Л.)
 Fischer M. — I, 263
 Fischer P. — I, 138–139, 191 (см. Фишер П.)
 Fischer S. — III, 381 (см. Фишер С.)
 Fiszer W. — II, 80–81 (см. Фишер В.)

 Fitz Lyon April — I, 404 (см. Фирцлайэн А.)
 Fjord I. — II, 535
 Flach J. — II, 79 (см. Флах Ю.)
 Flachs-Fokschaneanu Luise — I, 356; III, 411–412, 434 (см. Флакс-Фокшаняну Л.)
 Flaker A. — II, 290 (см. Флакер А.)
 Flaubert G. — I, 568 (см. Флобер Г.)
 Fontana O.M. — I, 296–297, 358, 360–361, 367 (см. Фонтана О.М.)
 Forbes B. — I, 533
 Forchammer Ulver — II, 537 (см. Форххаммер У.)
 Fornow B. — III, 537 (см. Форноу Б.)
 Forowa Natalie — II, 683 (см. Форова Н.)
 Forsberg N. — II, 591
 Fosse K. — II, 619 (см. Фоссе К.)
 Forster S.M. — I, 448 (см. Форстер Е.М.)
 Fougere J. — I, 68 (см. Фужер Ж.)
 Fovanna C. — II, 516 (см. Фована К.)
 Fox R.M. — I, 539
 Frakes J.R. — II, 777 (см. Фрейкс Дж.)
 Frankfort Martin — I, 69, 72 (см. Франкфорт М.)
 Frapan I. — III, 394
 Fraser G. — II, 658 (см. Фразер Г.)
 Fraser G.S. — I, 482 (см. Фразер Джордж С.)
 Fraser J. — II, 795 (см. Фрэзер Д.)
 Frei B. — I, 362 (см. Фрей Б.)
 French David — II, 796 (см. Френч Д.)
 Frenzel E. — I, 296 (см. Френцель Э.)
 Freustie Jean — I, 70
 Freytag G. — I, 295 (см. Фрейтаг Г.)
 Fridell E. — I, 138 (см. Фридель Э.)
 Friedland Louis S. — I, 402, 451; II, 683 (см. Фридланд Л.С.)
 Fridlender G. — II, 621
 Friel Brian — I, 540, 542, 595 (см. Фрил Б.)
 Fris A. — I, 356
 Frost Edgar L. — II, 683 (см. Фрост Э. Л.)
 Frühling J. — II, 82
 Frydman Anne — II, 683 (см. Фридман Э.)
 Fulda L. — III, 375 (см. Фульда Людвиг)
 Fülöp-Miller Rene — I, 262, 265, 359 (см. Фюлёп-Миллер Р.)
 Füst Milán — II, 333 (см. Фюшт М.)
 Fyfe H. — I, 480, 531 (см. Файф Х.)

 Gábor A. — II, 334
 Galey Matthiu — I, 72 (см. Галлей М.)
 Galloway M. — II, 795
 Galster Bogdan — II, 71
 Galswarthy John — I, 402, 450 (см. Голсуорси Дж.)
 Gamble C.E. — I, 530 (см. Гэмбл К.Э.)

- Gane Tamara — II, 338 (см. Гане Т.)
 Ganz A. — II, 711 (см. Ганц А.)
 Ganz H. — I, 263 (см. Ганц Х.)
 Garbell Adolf — III, 375 (см. Гарбель А.)
 Garcia Lorca Federico — II, 476 (см. Гарсиа Лорка Ф.)
 Gardner J. — I, 404
 Garnett Constance — I, 400–403, 481, 492; III, 450 (см. Гарнет К.)
 Garnett Edw. — I, 401–402, 404, 492 (см. Гарнет Э.)
 Gascon J. — II, 794 (см. Гаскон Ж.)
 Gassner G. — II, 777 (см. Гасснер Д.)
 Gaucher Renée — I, 25 (см. Гоше Р.)
 Gautier Jean-Jacques — I, 71–72
 Geelmyden Nicolai — II, 620 (см. Геельмюден Н.)
 Gereben Ágnes — II, 335 (см. Геребен А.)
 Gerhardi W. — I, 296, 402, 448–449, 480–481, 566 (см. Джерарди У.)
 Gerlach H.E. — I, 199
 Gerstenberg W. — II, 619 (см. Герстенберг В.)
 Getzel P. — III, 516 (см. Гетцель П.)
 Geyer S. — I, 356 (см. Гейер С.)
 Gid André — I, 88 (см. Жид А.)
 Gielen Josef — I, 265 (см. Гилен Й.)
 Gielgud J. — I, 532–534 (см. Гилгуд Д.)
 Gierczyńska Danuta — II, 76
 Gill B. — II, 712
 Gillès Daniel — I, 26, 68, 71, 635 (см. Жилес Д.)
 Gillès Moenna — I, 26, 635 (см. Жилес М.)
 Gilman R. — II, 777 (см. Гилман Р.)
 Ginkes Kama — II, 76 (см. Гинкас К.Г.)
 Gjesdahl Paul — II, 621 (см. Гисдал П.)
 Gjöterberg Eddy — II, 589 (см. Гьетерберг Э.)
 Glad Alf.B. — II, 620
 Gleichen-Rußwurm A.V. — I, 137
 Gligorić V. — II, 236 (см. Глигорич В.)
 Glišićeva S. — II, 236 (см. Глишечева С.)
 Głowacka Malwina — II, 76
 Głowacki Paweł — II, 76
 Głowko Olga — II, 71
 Goda Gábor — II, 333–334 (см. Года Г.)
 Godart Colette — I, 72
 Godelaine C. — I, 634
 Gogol Nikolaj — III, 521 (см. Гоголь Н.В.)
 Goldberg I. — I, 403 (см. Гольдберг И.)
 Goller Elsa — III, 482–483, 485–486, 489–490, 492–494, 502–503, 505–507, 509–510 (см. Голлер Э.)
 Goltzev V. — III, 348 (см. Гольцев В.А.)
 Gombaszögi Frida — II, 333
 Gonçalves Olga — II, 502 (см. Гонсалвес О.)
 Gorczyński B. — II, 80 (см. Горчиньский Б.)
 Gordon C. — II, 729, 777 (см. Гордон К.)
 Gorin L.B. — I, 402
 Gorky M.; Gorki M.; Gorkij M. — I, 402, 568; II, 236, 332, 466, 538, 588; III, 98, 262, 534 (см. Горький М.)
 Gotman Sonia K. — II, 683 (см. Готмен С.К.)
 Gottlieb L. — I, 530 (см. Готтлиб Л.)
 Gottlieb Nora — I, 404 (см. Готтлиб Н.)
 Gottlieb V. — I, 453 (см. Готтлиб В.)
 Gouhier H. — I, 69
 Goulin A. — II, 796
 Gourfinkel Nina — I, 26, 69–70, 107 (см. Гурфинкель Н.)
 Granlid H. — II, 591
 Granville-Barker H. — I, 482, 531 (см. Гренвилл-Баркер Х.)
 Gray P. — II, 712
 Grčić V.J. — II, 236 (см. Грчић Й.)
 Gregor-Tajovsky Jozef — см. Tajovsky J.
 Gregory H. — II, 736
 Grein J.T. — I, 532
 Grene N. — I, 595
 Grenier Roger — I, 26 (см. Гренье Р.)
 Grevenius Herbert — II, 590–591 (см. Гревениус Х.)
 Grigorjeva Ludmila — II, 588 (см. Григорьева Л.Г.)
 Grimme K.-M. — I, 361, 365 (см. Гримме К.М.)
 Gromov M.D. — III, 291 (см. Громов М.Д.)
 Grose K. — I, 566
 Grosman K. — II, 79 (см. Гросман К.)
 Grossmann S. — I, 193
 Gruber G. — I, 295–296 (см. Грубер Г.)
 Gruhn W. — I, 138–139 (см. Грюн В.)
 Gruszczyński Piotr — II, 76
 Grzegorz P. — II, 82 (см. Гжегорчик П.)
 Grzelecki St. — II, 83
 Grzymala-Siedlecki A. — II, 78 (см. Гжимала-Седлецкий А.)
 Gudics János — II, 334
 Guedroitz A. — I, 635 (см. Гедройц А.)
 Guilbert A. — II, 476 (см. Жибер А.)
 Guillot Gerard — I, 71
 Guitard-Auguste Ginette — I, 71 (см. Гитар-Авист Ж.)
 Gullason T.A. — II, 777 (см. Галласон Т.)
 Güney Erol — III, 226–227 (см. Гюней Э.)

- Günter J. v. — I, 195, 198, 296 (см. Гюнтер Й. фон)
 Gussow M. — II, 712–713
 Guthrie T. — I, 533 (см. Гатри Т.)
 Gwynn D. — I, 595
 Gwynn F.A. — II, 729
 Gyergyai Albert — II, 334 (см. Дьердьи А.)
- Ha Minh Duc — III, 194 (см. Ха Минь Дык)
 Haas Willi — I, 356 (см. Хаас В.)
 Habib Ismail — III, 220 (см. Хабиб И.)
 Hackel A. — I, 138
 Hagan J. — II, 684–685 (см. Хейген Д.)
 Hagelstam W. — II, 588, 658 (см. Хагель-стам В.)
 Hahn B. — II, 812–813 (см. Хан Б.)
 Hahn G. — I, 362, 364, 366, 367 (см. Ханль Х.Х.)
 Hale L. — I, 533
 Hallar Marianne — II, 554
 Halm Hans — I, 138, 262, 294–295 (см. Хальм Х.)
 Hamann R. — I, 265 (см. Хаманн Р.)
 Hammel C. — I, 139 (см. Хаммель К.)
 Hanh Quang — III, (см. Хань К.)
 Hanson C. — I, 481 (см. Хэнсон К.)
 Hansson O. — II, 590–591 (см. Ханссон О.)
 Harpood Isabel F. — I, 399; III, 531 (см. Хенгуд И.Ф.)
 Hardy Thomas — I, 567 (см. Гарди Т.)
 Harea V. — II, 369
 Harmon M. — I, 553 (см. Хармон М.)
 Hart J. — I, 138 (см. Харт Ю.)
 Hasiuk Magdalena — II, 76
 Hassan Dhuraldeen — I, 71 (см. Гассан Д.)
 Hatton G. — II, 812 (см. Хаттон Дж.)
 Haugbøll Charles — II, 537
 Hauptmann G. — I, 192 (см. Гауптман Г.)
 Hauser O. — I, 137
 Havrevold Finn — II, 621
 Hawthorne Julian — I, 400
 Hágy Gyula — II, 334 (см. Хай Д.)
 Hayman R. — I, 481 (Хейман Р.)
 Heany S. — I, 540 (см. Хини Ш.)
 Hećimović B. — II, 286
 Hedberg Valborg — II, 588 (см. Хедберг В.)
 Heifetz A. — I, 401–403, 448
 Heilbrun C.G. — I, 401, 404 (см. Хайлбрун К.)
 Heim Michael H. — I, 402, 492; II, 665 (см. Хайм М.Г.)
 Helgheim Kjell — II, 620–621 (см. Хельг-хейм К.)
 Heller — III, 467
- Heller Ágnes — II, 334 (см. Хеллер А.)
 Heller L. — II, 795 (см. Хеллер Л.)
 Hellman Lillian — I, 404, 567; II, 683 (см. Хеллман Л.)
 Hemmer Jarl — II, 588–591 (см. Хеммер Я.)
 Hendrick S. — I, 566 (см. Хендрик Ш.)
 Henrichs B. — I, 199 (см. Хенрихс Б.)
 Herbst U. — I, 138–139 (см. Хербст У.)
 Herckenrath Ad. — I, 636 (см. Херкернрат Ад.)
 Herling Gustav — I, 70
 Herman K. — I, 192 (см. Герман К.)
 Hermand J. — I, 265 (см. Херманд Й.)
 Hermann István — II, 335 (см. Херманн И.)
 Herrick M.T. — II, 777 (см. Херрик М.)
 Hersch E. (Heresch E.) — I, 192 (см. Хереш Е.)
 Hessela Peder — II, 538
 Hielscher K. — I, 297
 Higham C. — I, 532
 Hilpert H. — I, 195 (см. Гильперт Г.)
 Hinchliff Arnold — II, 583 (см. Хинчлифф А.)
 Hingley R. — I, 404, 449, 451–452 (Хингли Р.)
 Hirschmann Maurice — I, 262, 265 (см. Хиршман М.)
 Hirst D.L. — I, 481
 Hjørnrad — II, 591
 Hoang Xuan Nhi — III, 193 (см. Хоанг Суан Ни)
 Höber E. — I, 192
 Hobson H. — I, 532–533 (см. Хобсон Г.)
 Hodgson P. — II, 684 (см. Ходжсон П.)
 Hoefert S. — I, 265
 Hoffman F.J. — II, 736 (см. Хоффман Ф.Дж.)
 Hoffmann R. — I, 261–262, 265–266, 297, 361 (см. Хоффман Р.)
 Hofman A. — I, 213–214
 Hogan R. — I, 595 (см. Хоган Р.)
 Holloway J. — I, 595 (см. Холлоуэй Д.)
 Holm K. — III, 385, 408–410 (см. Хольм К.)
 Holme Nake H. — II, 622 (см. Хольме Н.Х.)
 Holroyd M. — I, 449
 Homen O. — II, 654
 Honti Rezső — II, 333–334 (см. Хонти Р.)
 Honzik Jifi — II, 151 (см. Гонзик И.)
 Hope-Wallace P. — I, 533–534
 Horskjær Erik — II, 537 (см. Хорскьер Э.)
 Howe I. — II, 736–737 (см. Хау И.)
 Hrubum Jarl — III, 459–460 (см. Грубы Я.)
 Hubay Miklós — II, 334 (см. Хубай М.)
 Hugel R.-D. — см. Kluge R.-D.

- Hugo Victor — I, 77, 215; III, 402 (см. Гюго В.М.)
- Hulák Jaroslav — II, 150–151 (см. Гулак Я.)
- Hulanicki L. — I, 634 (см. Гуланицкий Л.)
- Humble V. — II, 563, 659 (см. Хумбле В.)
- Hunt H. — I, 482, 595 (см. Хант Х.)
- Huppert H. (Hupper) — I, 265, 358, 362, 364, 365 (см. Гупперт Г.)
- Husarski K. — II, 81 (см. Гусарский К.)
- Hyvönen Annikki — II, 654
- Ibsen H. — II, 620 (см. Ибсен Г.)
- Ionesco E. — I, 69 (см. Ионеско Э.)
- Ipsen Henning — II, 538
- István Fenyesi — II, 331
- Iwaszkewicz J. — II, 81–82 (см. Ивашкевич Я.)
- Izaković Ivan — II, 151
- Jabłonowski W. — II, 78–79 (см. Яблоновский В.)
- Jackson Robert Louis — II, 685, 711 (см. Джексон Р.Л.)
- Jacobsen G. — II, 621 (см. Якобсен Г.)
- Jacobsen Harry — II, 536
- Jacobsen Kirsten — II, 554
- Jacobson S. — I, 192–193 (см. Якобсон З.)
- Jagoditsch Rudolf — I, 294 (см. Ягодич Р.)
- Jakóbiec M. — II, 73, 78–80, 82 (см. Якубец М.)
- Jānis Marja — II, 654, 660 (см. Янис М.)
- Janiszewska Maria — II, 75
- Janković M. — II, 236 (см. Янкович М.)
- Jankowski Józef — II, 78 (см. Янковский Ю.)
- Janzon Å. — II, 591
- Jaquiéry C. — II, 516
- Jaracz S. — II, 79 (см. Ярач С.)
- Jarecki A. — II, 83
- Jarocki J. — II, 76
- Jarrell Randall — II, 712
- Järvi-Herlevi Anna-Maija — II, 653
- Jasińska Z. — II, 83
- Jędrzejkiwicz Anna — II, 71–74, 76–77 (см. Енджейкович А.)
- Jenny U. — I, 191, 197 (см. Йенни У.)
- Jensen Alfred — II, 588 (см. Енсен А.)
- Jensen Villiam — II, 537
- Jeppesen Marguerite — II, 554
- Jermilow W. — II, 81 (см. Ермилов В. В.)
- Jerschowa Marion — I, 262 (см. Ершова М.)
- Jesenská Zora — II, 194 (см. Есенская З.)
- Jesenski J. — II, 194 (см. Есенский Я.)
- Jhering H. — I, 194 (см. Йеринг Г.)
- Jianu Violeta — II, 368 (см. Жиану В.)
- Jób Dániel — II, 333 (см. Йоб Д.)
- Joenpolvi M. — II, 660 (см. Йоенполви М.)
- Johansen Dot Strand — II, 535
- Johansson S. — II, 591 (см. Юхансон С.)
- Johnson B. — II, 795 (см. Джонсон Б.)
- Johnson C.A. — I, 405
- Johnston R.L. — II, 777 (см. Джонстон Р.Л.)
- Jomaron Jacqueline — I, 72 (см. Жомарон Ж.)
- Jones Fr.H. — I, 404 (см. Джонз Ф.Г.)
- Jones H.M. — II, 739
- Jørgensen Gunnar K. — II, 538
- Jørgensen John Chr. — II, 554
- Josephson Matthew — I, 403 (см. Джозефсон М.)
- Josepson L. — II, 591 (см. Юсевсон Л.)
- Jourdain E. — I, 481 (см. Джордан Л.)
- Joyce J. — I, 540, 566 (см. Джойс Д.)
- Juin Hubert — I, 26 (см. Жюэн Ю.)
- Junemann A. — I, 355
- Jürg H. — I, 364 (см. Юрг Х.)
- Jürgensohn Arv. — III, 363 (см. Юргенсон А.)
- Kaaran A. — II, 619 (см. Коран А.)
- Kaaren Betti — II, 619–620 (см. Коран Б.)
- Kahl K. — I, 265, 360, 362, 365 (см. Каль К.)
- Kaiser J. — I, 195, 199 (см. Кайзер Й.)
- Kalem T.E. — II, 712
- Kalima Eino — II, 654, 659 (см. Калима Э.)
- Kálmán László — II, 333
- Kannemeyer J.C. — III, 291 (см. Каннемейер Й.)
- Kanner Heinrich — III, 440 (см. Каннер Х.)
- Kanters Robert — I, 72 (см. Кантер Р.)
- Kapała Lucyna — II, 72, 74–75, 77
- Kapp A. — II, 729 (см. Кэпп В.)
- Karasek H. — I, 196 (см. Карасек Х.)
- Kareda U. — II, 795 (см. Кареда У.)
- Karlinsky Simon — I, 402, 492; II, 683, 685 (см. Карлинский С.)
- Kárpáti Aurél — II, 333 (см. Карпати А.)
- Karsch W. — I, 194, 197 (см. Карш В.)
- Karvās P. — II, 194 (см. Карваш П.)
- Karwat Krzysztof — II, 76
- Kataev V.B. — II, 74–75 (см. Катаев В.Б.)
- Kathrein K. — I, 367 (см. Катрайн К.)
- Katsell G. — II, 713
- Katsell Jerome H. — II, 684–685 (см. Кэтселл Д. Х.)
- Kauer E. Th. — I, 266, 360, 362, 364–366 (см. Кауэр Е.Т.)
- Kauppinen Eino — II, 654
- Kaye Adeline Lister — I, 400 (см. Кей Э.Л.)
- Kaysser G.H. — I, 196 (см. Кайзер Г.Х.)

- Keeton A.E. — I, 448 (см. Китон А.Е.)
 Kellermayer A.E. — I, 362
 Kelly K. — II, 712
 Kemény Márta — II, 335 (см. Кемень М.)
 Kerner Samuel — I, 68, 72 (см. Кернер С.)
 Kerr A. — I, 192–193 (см. Керр А.)
 Kerr W. — II, 712 (см. Керр У.)
 Kessel N. — II, 812 (см. Кессел Н.)
 Kesting M. — I, 196 (см. Кестинг М.)
 Kindermann H. — I, 358, 366 (см. Киндерман Х.)
 Kingston J. — II, 713
 Kinnunen Aarne — II, 654, 645 (см. Киннунен А.)
 Kirpax H.G. — II, 812–813 (см. Киппакс Х.Г.)
 Kistrup Jens — II, 538
 Kjetsaa Geir — II, 620–621 (см. Хетсо Г.)
 Kjær Nils — II, 620 (см. Кьер Н.)
 Klabund — I, 138 (см. Клабунд)
 Klein A. — II, 712
 Klinger M. — III, 391 (см. Клингер М.)
 Kluge (Huge) Rolf-Dieter — I, 260; II, 73–75, 235 (см. Клюге Р.-Д.)
 Kmita Antoni — II, 71
 Knight G.W. — I, 482
 Knipper A. — I, 196, 200 (см. Книппер А.)
 Knipper Olga Leonardovna — I, 403; II, 466 (см. Книппер (Чехова) О.Л.)
 Kobler Mary T.S. — II, 683 (см. Коблер М.Т.С.)
 Kočetkova N.D. — I, 294
 Koch Carsten — II, 538
 Kochannyi Dmitrij — II, 150
 Kočnig J. — II, 83 (см. Кениг Е.)
 Kohnert Élisabeth — III, 382 (см. Конерт Э.)
 Kołakowski Tadeusz — II, 72
 Kolstad Ellinor — II, 621 (см. Колстад Э.)
 Komisarjevsky Th. — I, 532–533 (см. Комиссаржевский Ф.Ф.)
 Kończyn T. — II, 80–81 (см. Кончиц Т.)
 Konjevic P. — II, 263 (см. Коневич П.)
 Korciński Jacek — II, 76
 Korpowski J. — II, 82 (см. Копровский Я.)
 Korhonen Kaisa — II, 654, 659 (см. Корхонен К.)
 Korolenko Vladimir — см. Короленко В.
 Koropka N.I. — II, 236 (см. Коробка Н.И.)
 Kosińska M. — II, 83
 Kosiński R. — II, 83
 Koskenniemi V.A. — II, 631 (см. Коскениemi В.А.)
 Koskimies Rafael — II, 629, 654, 659 (см. Коскимиес Р.)
 Kosny W. — I, 199
 Kosztolányi Dezső — II, 332–334, 337 (см. Костолани Д.)
 Koteliński S.S. — I, 400–403, 449, 568; III, 98 (см. Котелянский С.С.)
 Koutchoumoff L. — II, 516
 Kovács Albert — II, 369 (см. Ковач А.)
 Kovalevski M. — III, 330, 348 (см. Ковалевский М.М.)
 Kowalczyk W. — II, 75
 Kowalczykova A. — II, 81
 Kowalewski S. — II, 82
 Kowalewska Sonja — II, 109; III, 413 (см. Ковалевская С.В.)
 Kozocsa Sándor — II, 331 (см. Козоча Ш.)
 Kragh-Jacobsen Svend — II, 554
 Kramer Karl D. — II, 683–684 (см. Крамер К. Д.)
 Kraus K. — I, 260–261, 356, 635 (см. Краус К.)
 Krause H.-H. — I, 361; III, 421
 Krčméry S. — II, 193 (см. Крчмеры Ш.)
 Krejca Otomar — I, 71–72, 635 (см. Крейча О.)
 Kridl M. — II, 80 (см. Кридл М.)
 Kripalam Krishna — III, 150 (см. Крипалани К.)
 Kris Dora — III, 439 (см. Крис Д.)
 Křišková Elena — II, 151
 Kristensen Tom — II, 537 (см. Кристенсен Т.)
 Kristóf Károly — II, 320 (см. Кристоф К.)
 Krleža M. — II, 290 (см. Крлежа М.)
 Krocze T. — I, 634
 Krogus Mali — III, 360 (см. Крогиус М.)
 Krohn H. — II, 659
 Kröjer M. — I, 636 (см. Крёер М.)
 Kroll J. — II, 712
 Krook D. — I, 451 (см. Крук Д.)
 Kropotkin P. — III, 95 (см. Кропоткин П.А.)
 Krukowska Lidia — II, 72
 Kruszczyński P. — II, 76
 Ksenicz Andrzej — II, 71–77
 Kuckoff A.G. — I, 195
 Kuffer J.-L. — II, 516
 Kügelgen F. — III, 392–393 (см. Кюгельген Ф.Г. фон)
 Kulakowska Danuta — II, 73 (см. Кулаковская Д.)
 Kupiainen Unto — II, 654, 659 (см. Купийайнен У.)
 Kuprin Alexander — I, 402 (см. Куприн А.)

- Kürti Pál — II, 333 (см. Кюрти П.)
 Kurylo Charanne C. — II, 683 (см. Курило Ш.)
 Kusý I. — II, 193 (см. Кусы И.)
- Lackovičová Jozefína — II, 151
 La Con — III, 193 (см. Ла Кон)
 La Cour Tage — II, 590
 Lacombe Lia — I, 70
 Laffite Sophie — I, 26, 68–71, 195; II, 82, 151, 654; III, 227 (см. Лаффит С.)
 Laffranque M. — II, 476 (см. Лаффранк М.)
 Lagerman M. — см. Langeman M.
 Lahr J. — II, 777 (см. Лар Дж.)
 Laitinen K. — II, 659
 Lakshín V.; Lakšin V. — II, 466, 654 (см. Лакшин В.Я.)
 Lamblot A. — I, 634 (см. Ламблота А.)
 Lamm M. — II, 568 (см. Ламм М.)
 Landsman L. — I, 636 (см. Ландсман Л.)
 Långbacka R. — II, 654, 659–660 (см. Лонгбакка Р.)
 Langeman M. — II, 590
 Langen Albert — III, 388–389, 396, 404, 408–410 (см. Ланген А.)
 Lanning G. — II, 777 (см. Лэннинг Г.)
 Lantz K.A. — II, 796
 Lányi Sarolta — II, 334 (см. Лани Ш.)
 Lapp A. — I, 193
 Lappin L. — II, 713
 Larsen A. — II, 621
 Latham J.E.H. — II, 711
 Lauer R. — I, 191
 Laughton Charles — I, 532
 Laurence Dan.H. — I, 481, 530
 Laurila A. — II, 660 (см. Лаурила А.)
 Lavoie P. — II, 796 (см. Лавуа П.)
 Lavrin J. — I, 480 (см. Лаврин Я.)
 Lawrence D.H. — I, 404 (см. Лоренс Д.Г.)
 Lazarevič B. — II, 236–237 (см. Лазаревич Б.)
 Lazarus Sophie — I, 68, 72 (см. Лазарюс С.)
 Leach E.E. — II, 712
 Leclerc J. — I, 634 (см. Леклерк Ж.)
 Lederer Sidonie — I, 404, 567 (см. Ледерер С.)
 Leech C. — I, 481 (см. Лич К.)
 Le Fèvre G. — I, 635 (см. Ле Февр Г.)
 Legras Jule — I, 16, 27; III, 306–309, 311–316, 318–319 (см. Легра Ж.)
 Leicht Georg — II, 554
 Lekutová Dana — II, 151
 Lem S. — II, 81
 Lemarchand Jacyues — I, 70 (см. Лемаршан Ж.)
- Lemon B. — II, 713
 Leone S. — II, 447 (см. Леоне С.)
 Lépine S. — II, 796
 Lescure Pierre de — I, 70 (см. Лескюр П. де)
 Łesiów Michał — II, 73
 Lesňáková Soňa — II, 151, 193–194 (см. Леснякова С.)
 Lesser S. — II, 777 (см. Лессер С.)
 Leszczyński T. — II, 81 (см. Лещинский Т.)
 Levander H. — II, 590 (см. Левандер Х.)
 Levertov D. — II, 777 (см. Левертов Д.)
 Lévesque R. — II, 796
 Levin B. — I, 533–534
 Levin H. — I, 566
 Levine N. — II, 794 (см. Левин Н.)
 Levitan I. — см. Левитан И.И.
 Liburska Lidia — II, 75
 Lilienthal Wilhelm — III, 417 (см. Лилиенталь В.)
 Lindheim Ralph — II, 778 (см. Линдхейм Р.)
 Lindqvist Rafael — II, 588 (см. Линдквист Р.)
 Lindsay Bryon T. — II, 683 (см. Линдсей Б.Т.)
 Linscott R.N. — I, 403 (см. Линскотт Р.Н.)
 Little B. — II, 729
 Liwis F. — I, 533
 Liwis P. — I, 533
 Ljacki E. — II, 238 (см. Ляцкий Е.А.)
 Llewellyn Smith V. — I, 451 (Люэллин-Смит В.)
 Llovet E. — II, 466 (см. Ловет Э.)
 Lobeck R. — I, 200
 Logatto Ettore — I, 69–70 (см. Логатто Э.)
 Loewenfeld Raphael — III, 373 (см. Лёвенфельд Р.)
 Loewenthal W. — I, 137 (см. Левенталь В.)
 Londré F. — II, 713
 Long R.E.C. — I, 399, 448; III, 95–96, 137, 539 (см. Лонг Р.Э.К.)
 Loos P. — I, 297, 361 (см. Лоос П.)
 Lopes Oscar — II, 499 (см. Лопес О.)
 López-Vázquez Rodríguez A. — см. Rodríguez López-Vázquez A.
 Lorentowicz J. — II, 73 (см. Лорентович Я.)
 Lossky Veronique — I, 26, 71 (см. Лосски В.)
 Lothar E. — I, 360 (см. Лотар Э.)
 Lothe J. — I, 634 (см. Лоте Ж.)
 Louÿs Pierre — III, 391 (см. Луис П.)
 Lovik Károly — II, 301 (см. Ловик К.)
 Lovrenčević M. — II, 269 (см. Ловренчевич М.)

- Lozo S. — II, 264
 Lüchou Nils — II, 654, 659
 Ludwig N. — I, 138–139 (см. Людвиг Н.)
 Luft F. — I, 194, 198 (см. Луфт Ф.)
 Lukács György — II, 332, 335 (см. Лукач Д.)
 Lukian — II, 590 (см. Лукиан)
 Lukić-Pobratim S. — II, 271
 Lukszun Jurij — II, 72
 Lunde M. — II, 620
 Luska E. — I, 356
 Luther A. — I, 138, 192, 194 (см. Лутер А.)
 Lykiardopoulos M. — I, 531 (см. Ликиардопуло М.Ф.)
 Lynd R. — I, 402 (см. Линд Р.)
- Macauley R. — II, 777 (см. Маколей Р.)
 MacCarthy Desmond — I, 449, 595 (см. Маккарти Д.)
 MacDonald Jan — I, 530 (см. Мак-Дональд Д.)
 MacDonald R. — II, 794
 Macedo M. — II, 502 (см. Маседо М.)
 Machado Bonet O. — II, 476 (см. Мачадо Б. О.)
 Mackenzie Ronald — I, 482 (см. Макензи Р.)
 Mackiewicz St. — II, 81 (см. Мацкевич С.)
 MacLiammoir M. — I, 540 (см. Мак-Лиэмор М.)
 Madarász Emil — II, 334 (см. Мадарас Э.)
 Maegd-Soep C. de — I, 637
 Maeterlinck M. — I, 634; III, 397 (см. Метерлинк М.)
 Magarshack D. — I, 404, 449–450, 452–453, 524; II, 554 (см. Магаршак Д.)
 Magasanik A. — I, 139
 Magnicki K. — II, 80 (см. Магницкий К.)
 Maillefer D. — II, 516 (см. Майерфер Д.)
 Majmieskułow Anna — II, 77
 Makai Imre — II, 334, 370 (см. Макай И.)
 Makanowsky Barbara — I, 404; II, 683 (см. Макановицкая Б.)
 Makarewicz T. — II, 80 (см. Макаревич Т.)
 Makovický D. — II, 193 (см. Маковицкий Д.П.)
 Maksimović J. — II, 236 (см. Максимович Й.)
 Makuszyński K. — II, 79 (см. Макушинский К.)
 Malcomes Carl — III, 376–377 (см. Малькомес К.)
 Malej Izabella — II, 73
- Malinovski I. — II, 536–538 (см. Малиновский И.)
 Malița Tatiana — II, 369–370 (см. Малица Т.)
 Mallet G. — II, 795
 Mallieux F. — I, 634
 Malmquist Eva — II, 621
 Malmquist Helga Backhoff — II, 590 (см. Малмквист Х.Б.)
 Malone A. — I, 539–540 (см. Мэлоун Э.)
 Mamet D. — II, 712–713 (см. Мэммет Д.)
 Mann H. — I, 217 (см. Манн Г.)
 Mann Tomas — I, 71, 139, 213–214; II, 335, 636, 654 (см. Манн Т.)
 Mansfield Katherine — I, 400, 402–403, 448, 481, 531, 566; II, 82 (см. Мэнсфилд К.)
 Marcel Gabriel — I, 70
 Marko K. — I, 297 (см. Марко К.)
 Markowisz A. — II, 516 (см. Маркович А.)
 Markus Maxmilian — III, 514
 Marlitt Eugenie — I, 367 (см. Марлитт Е.)
 Maro Juraj — II, 193 (см. Маро Ю.)
 Martin du Gard R. — I, 88 (см. Мартин дю Гар Р.)
 Martin Recuerda J. — II, 476 (см. Мартин Р. Х.)
 Martinez Louis — I, 26 (см. Мартинес Л.)
 Martinsson Carl G. — II, 589–590 (см. Мартинссон К.Г.)
 Marttila H. — II, 659 (см. Марттила Х.)
 Marzes Bożena — II, 75
 Matavulj S. — II, 236 (см. Матавуль С.)
 Mathewson R. — II, 683, 685 (см. Мэтьюсон Р.)
 Matigton Renaud — I, 26 (см. Матиньон Р.)
 Matlaw Ralph — II, 683, 685 (см. Мэтлоу Р.)
 Matoš A.G. — II, 235 (см. Матош А.Г.)
 Matson Alex — II, 654, 659 (см. Матсон А.)
 Matter H. — I, 213
 Matthewson R.B. — I, 404
 Mutual D. — II, 685 (см. Мэтьюэл Д.)
 Maucclair Jaques — I, 26 (см. Моклер Ж.)
 Mauillot Adrien — III, 347 (см. Майо А.)
 Maupassant — I, 568; III, 418 (см. Мопассан Г. де)
 Mauriac Claude — I, 71 (см. Мориак К.)
 Maxwell David E. — II, 683, 685 (см. Максвелл Д.)
 May C.E. — II, 736
 May Marle — III, 430 (см. Май М.)
 Mazanowski A. — II, 78–79 (см. Мазановский А.)

- McConkey J. — II, 685–686 (см. Мак-Конки Д.)
- McCullers C. — II, 729 (см. Маккаллерс К.)
- Meester Jojan de — I, 636 (см. Меестер Й.)
- Megret Chisrian — I, 70 (см. Мерге К.)
- Meister Ch.W. — I, 448, 480
- Melamed E. — III,
- Melchinger S. — I, 195–197, 199 (см. Мельхингер З.)
- Mell M. — I, 355
- Melnik Josef — III, 427 (см. Мельник Й.)
- Mendelssohn P. — I, 213
- Merezkovskij D.S. — II, 502 (см. Мережковский Д.С.)
- Meri Veijo — II, 654, 660 (см. Мери В.)
- Meyer Anna — III, 432 (см. Мейер А.)
- Middleton John — I, 481
- Middleton Thomas — I, 482 (см. Миддлтон Т.)
- Mielziner J. — II, 759 (см. Милзинер Д.)
- Mikolajtis Z. — II, 83
- Milejowska Halina — II, 72
- Miles Patrick — I, 405, 534 (см. Майлс П.)
- Miljković B. — II, 237 (см. Миљкович Б.)
- Miller A. — II, 777 (см. Миллер А.)
- Miller E.M. — II, 812
- Miller M.J. — II, 795 (см. Миллер М.Д.)
- Milošević M. — II, 237 (см. Милошевич М.)
- Minne R. — I, 636 (см. Минне Р.)
- Mirsky D.S. — I, 404, 449, 480; II, 777 (см. Мирский Д.С.)
- Misiomy M. — II, 83 (см. Мисюрны М.)
- Miśkiewicz P. — II, 77
- Mitropan P. — II, 238 (см. Митропан П.)
- Miyasoglu Mustafa — III, 227 (см. Миясоглу М.)
- Modzelewska N. — II, 71, 78–79, 81–82 (см. Модзелевская Н.)
- Mohn Bent — II, 538
- Moll F. — I, 634 (см. Молл Ф.)
- Möller Gunnar — II, 588
- Møller Kai Friis (псевд.: Bookman) — II, 537 (см. Меллер К.Ф.)
- Molnar Ferenc — I, 481 (см. Мольнар Ф.)
- Monleón J. — II, 466, 476 (см. Монлеон Х.)
- Moore G. — I, 566 (см. Мур Д.)
- Moore M. — II, 785 (см. Мор М.)
- Moos Howard — I, 452; II, 777
- Moraru N. — II, 368
- Morckoven P. Van — I, 637 (см. Моркховен П. ван)
- Morgan Ch. — I, 533
- Morgenstern Ch. — III, 526 (см. Моргенштерн К.)
- Morla Lynch C. — II, 476 (см. Морла Л.К.)
- Morton Miriam — I, 404
- Morvan F. — II, 516 (см. Морван Ф.)
- Moss H. — II, 777 (см. Мосс Х.)
- Mostkova C. — I, 634 (см. Мосткова К.)
- Moudry Cirill S. — III, 457–458 (см. Мудрый К.С.)
- Mráz A. — II, 193 (см. Мраз А.)
- Mrian R. — II, 150
- Mucha Alphonse Marie — III, 500 (см. Муха А.М.)
- Muchnic Helen — I, 405
- Mühlbauer H. — I, 297, 361 (см. Мюльбауэр Х.)
- Mukherji D.P. — III, 150
- Münchow U. — I, 264 (см. Мюнхов У.)
- Murrell John — II, 796 (см. Маррелл Д.)
- Murri (Murry) John Middleton — I, 401–403, 449, 481 (см. Марри Д.М.)
- Musil Robert — I, 192, 297, 356 (см. Музиль Р.)
- Mussche A. — I, 636 (см. Мюссе А.)
- Mustakallio Marja — II, 654
- Nabokoff C. — I, 532
- Nag M. — II, 620 (см. Наг М.)
- Nagy Péter — II, 334 (см. Надь П.)
- Najdanović M. — II, 235
- Nakoneczny W. — II, 78 (см. Наконечный В.)
- Nalegatskaia Liudmila — I, 68, 71 (см. Налегатская Л.)
- Nantet Jacques — I, 71 (см. Нанте Ж.)
- Narin Sandra C. — II, 683 (см. Нэрин С.)
- Nels Jacques — I, 70 (см. Нельс Ж.)
- Nelstadt Björn — II, 590 (см. Нельштедт Б.)
- Németh László — II, 73, 334 (см. Немет Л.)
- Németh Sándor — II, 333 (см. Немет Ш.)
- Nemirovsky Irène — II, 393; III, 226, 252 (см. Немировская И.)
- Neumann-Hofer O. — III, 373 (см. Ноймансхофер О.)
- Neumeyer P. — II, 777 (см. Ньюмейер П.)
- Newcombe J. — II, 685 (см. Ньюком Д.)
- Newmeyer P. — II, 777
- Ngo Thao — III, 194 (см. Нго Тхао)
- Nguyen Hien Le — III, 194 (см. Нгуен Хиен Ле)
- Nguyen Tuan — III, 193 (см. Нгуен Туан)
- Nhi Ga — III, 193 (см. Ни Ка)
- Nichols L. — I, 552; II, 794
- Nicolescu Tatiana — II, 368, 370 (см. Николеску Т.)

- Nicoll A. — I, 481–482 (см. Никол А.)
 Nielsen M.B. — I, 451; II, 621 (см. Нильсен М.Б.)
 Niemi Irmeli — II, 654, 659 (см. Ниemi И.)
 Nieuważyń Florian — II, 72
 Nieva F. — II, 466 (см. Ньева Ф.)
 Nilsson Nils Åke — II, 589–590 (см. Нильссон Н.О.)
 Nodzyńska L. — II, 77–79 (см. Нодзиньская Л.)
 Noelte R. — I, 199 (см. Нельте Р.)
 Nohejl Regine — II, 74–75
 Norden J. — I, 137 (см. Норден Й.)
 Nørretrandes Bjarne — II, 538 (см. Нёрретрандерс Б.)
 Nötzel K. — I, 138 (см. Нётцель К.)
 Novicov M. — II, 358 (см. Новиков М.)
 Oates J. — II, 777 (см. Оутс Д.К.)
 O'Casey S. — I, 539, 595 (см. О'Кейси Ш.)
 O'Connor F. — I, 404, 540, 566–568 (см. О'Коннор Фр.)
 O'Faolain Sean — I, 539–540, 543, 552–553, 595 (см. О'Фаолейн Ш.)
 Öhman Ivar — II, 589
 Olaszek Barbara — II, 71, 77 (см. Оляшек Б.)
 Olczuk Agnieszka — II, 76
 Oldenburg Zoe — I, 72
 Oliver E. — II, 712
 Olivier Claude — I, 71 (см. Оливье К.)
 Olkinuora Lauri — II, 654, 659 (см. Олкинуора Л.)
 Ollendorf Paul — III, 346, 400 (см. Оллендорф П.)
 Ollikainen Anneli — II, 654
 Olssen Bugge J. — II, 622 (см. Ульсен И.Бугге.)
 O'Neill — II, 335 (см. О'Нил Ю.)
 Ørjasæter J. — II, 622
 Orłowski J. — II, 76
 Órtiz Chaparro J. — II, 466 (см. Ортис Чапарро Ф.)
 Orwin Donna — II, 796 (см. Орвин Д.)
 Osńska Katarzyna — II, 74
 Osler J. — II, 237 (см. Ослер Й.)
 Ossip-Lourier — I, 634 (см. Оссип-Лурье)
 Ossowicz Piotr — II, 77
 Ostaijen Paul Van — I, 636 (см. Остайен П.)
 Osterloff Barbara — II, 76
 Ostrowska R. — II, 83
 Osuch Tadeusz — II, 75–76
 Otten K. — I, 263 (см. Оттен К.)
 Ottesen Elise — II, 620 (см. Оттесен Э.)
 Otto J. — II, 150 (см. Отто И.)
 O'Toole — I, 480
 Owsjaniko-Kulikowski D. — I, 137 (см. Овсьянико-Куликовский Д.Н.)
 Özçelik Tahir — III, 227 (см. Озчелик Т.)
 Özdemir Nutku — III, 227 (см. Оздемир Н.)
 Paasilinna Erno — II, 654, 660 (см. Паасилинна Э.)
 Palmer J. — I, 531 (см. Палмер Д.)
 Palmer V. — II, 812 (см. Палмер В.)
 Palmgren Marja-Leena — II, 654
 Paludan Jacob — II, 537 (см. Палудан Я.)
 Pandurovič S. — II, 236 (см. Пандурович С.)
 Panovova Ema — II, 150, 193–194 (см. Пановова Э.)
 Panteleimon — II, 654
 Papernij Z. II, 335 (см. Паперный З.С.)
 Paranne E. — II, 658
 Parayre Edouard — I, 25–26 (см. Парейр Э.)
 Parker D. — II, 813 (см. Паркер Д.)
 Parnicki T. — II, 80 (см. Парницкий Т.)
 Parolek Radegast — II, 151 (см. Паролек Р.)
 Parrot L. — II, 476 (см. Парро Л.)
 Pascal Pierre — I, 25 (см. Паскаль М.П.)
 Pascall G. — II, 812 (см. Паскаль Дж.)
 Pašteka J. — II, 193 (см. Паштека Ю.)
 Pašteková S. — II, 194 (см. Паштекова С.)
 Paster Valeri-Radot — I, 25
 Pauszerówna G. — II, 80 (см. Паушер Г.)
 Pavel H.J. — I, 199
 Pavlovski I. — III, 409 (см. Павловский И.Я.)
 Pawlak E. — II, 82 (см. Павляк Э.)
 Pawłowski Roman — II, 76
 Payne Robert — I, 404; II, (см. Пейн Р.)
 Peace R. — I, 453 (см. Пийс Р.)
 Peacock R. — I, 482 (см. Пикок Р.)
 Pekkanen T. — II, 659 (см. Пекканен Т.)
 Pennanen Eila — II, 654, 659 (см. Пенанен Э.)
 Percy W. — II, 686 (см. Перси У.)
 Perkins G. — II, 729
 Perminov Aleksei D. — II, 620 (см. Перминов А.Д.)
 Perros Georges — I, 26 (см. Перро Ж.)
 Perry F.M. — I, 480 (см. Перри Ф.М.)
 Perry H.T.E. — II, 777 (см. Перри Г.)
 Persky S. — I, 448 (см. Перский С.)
 Pertsel Marie — III, 359 (см. Перцель М.)
 Peterdi Nagy László — II, 333, 335, 337 (см. Петерди Н.Л.)

- Petrassevics Géza — II, 297 (см. Петрашевич Г.)
 Petrović Veljko — II, 237 (см. Петрович В.)
 Petrus Paval — II, 151, 193–194 (см. Петрус П.)
 Pfeiffer M. — I, 200
 Phan Hong Giang — III, 194 (см. Фан Хонг Занг)
 Phelps G. — I, 448, 450, 492; III, 47 (см. Фелпс Г.)
 Philippide Al. — II, 369 (см. Филиппиде А.)
 Phillips J.A. — II, 712
 Phong Le — III, 194 (см. Фонг Ле)
 Pierre Lou — III, 391–392 (см. Пьер Л.)
 Pierstorf E. — II, 622 (см. Пьерсдорф Э.)
 Pietkewicz Z. — II, 78 (см. Петкевич З.)
 Pifer E. — II, 686 (см. Пайфер Э.)
 Pihlajaniemi Johannes — II, 654
 Pilat Walentu — II, 72
 Pinski Wl. — II, 79 (см. Пинский В.)
 Pinter Akos — III, 515 (см. Пинтер А.)
 Pinter H. — II, 777 (см. Пинтер Г.)
 Pinthus K. — I, 193 (см. Пинтус К.)
 Pintilie Lucian — I, 72 (см. Пинтилие Л.)
 Pišút M. — II, 193 (см. Пишут М.)
 Pitcher Harvey — I, 403, 405, 452–453, 524 (см. Питчер Х.)
 Piwińska M. — II, 83
 Pizzini D. — I, 362, 364 (Пиццини Д.)
 Plaetse A. — I, 636
 Plakolb L. — I, 360, 367 (см. Плакольб Л.)
 Playfair N. — I, 530, 532 (см. Плейфер Н.)
 Poget J. — II, 516
 Poggioli Renato — I, 450 (см. Поджиоли Р.)
 Pogodin A. — II, 195, 238 (см. Погодин А.)
 Polakiewicz Leonard A. — II, 683 (см. Полякевич Л.А.)
 Polgar A. — I, 193 (см. Польгар А.)
 Pollak S. — II, 81–82 (см. Поллак С.)
 Poltorzycka Dz. — II, 81 (Полторжицкая Д.)
 Pontoppidan Karin — II, 590
 Popović B. — II, 235 (см. Попович Б.)
 Popović J.A. — II, 270
 Porter H. — II, 812
 Portman J. — II, 795 (см. Портман Д.)
 Pörzgen H. — I, 195
 Potanica A. — II, 110
 Potapenko J.N. — III, 376, 510 (см. Потапенко Н.Н.)
 Poumailloux P., D-r — I, 69, 71 (см. Пумаю П.)
 Poupeye Camille — I, 604, 634 (см. Пупей К.)
 Powołoski St. — II, 81 (см. Поволоцкий С.)
 Poźniak T. — II, 77, 79–80 (см. Позняк Т.)
 Praag A. van — I, 636 (см. Прааг А. ван)
 Priestley J.B. — I, 402, 451, 492 (см. Пристли Д.Б.)
 Pritchett V.S. — I, 405, 452, 492 (см. Притчет В.С.)
 Prokesh W. — II, 79 (см. Прокеш В.)
 Pross-Weerth H. — I, 199
 Protopopow W.W. — III, 520 (см. Протопопов В.В.)
 Proyard (Proyart) Jacqueline de — I, 70, 72 (см. Пруайяр Ж. де)
 Prus K. — II, 95, 96
 Prusik Bořivoj — III, 461 — 463, 465–466, 468, 470, 473–474, 479–480 (см. Прусик Б.)
 Pryce-Jones A. — II, 712
 Przebinda Grzegorz — II, 75
 Przewoska H. — II, 83, 110
 Przybylski Ryszard — II, 71
 Puzyna K. — II, 82 (см. Пузына К.)
 Quentin Pol — I, 26 (см. Кентен П.)
 Rab Zsuzsa — II, 334 (см. Раб Ж.)
 Raddatz F.J. — I, 198
 Radic L. — II, 812 (см. Рэдик Л.)
 Radó György — II, 331, 334 (см. Радо Д.)
 Radziukinas H. — II, 80–81 (см. Радзиукинас Х.)
 Rajala P. — II, 660 (см. Раяла П.)
 Rakowski K. — II, 103 (см. Раковский К.)
 Ralea Miha — II, 369 (см. Раля М.)
 Rampák Z. — II, 193–194 (см. Рампак З.)
 Ranković S. — II, 236 (см. Ранкович С.)
 Rayfield Donald — I, 260, 405, 449, 451–452, 492; II, 97 (см. Рейфилд Д.)
 Reason W. — III, 528 (см. Ризн У.)
 Rebello Luis Francisco — II, 494 (см. Ребелло Л.Ф.)
 Reeve F.D. — II, 777 (см. Рив Ф.Д.)
 Rehder P. — I, 96 (см. Редер П.)
 Reich-Ranicki M. — I, 195, 199 (см. Рейх-Раницки М.)
 Reimann V. — I, 362, 365, 367 (см. Райман В.)
 Reitzel Hans — II, 537 (см. Райтцель Г.)
 Rejtő István — II, 331 (см. Рейтё И.)
 Rembowska Aleksandra — II, 76
 Remizov A. — II, 366 (см. Ремизов А.)
 Rév M. — II, 335, 337 (см. Рев М.)
 Réval Kiadó — II, 334

- Rice E. — II, 748 (см. Райс Э.)
 Rieder H. — I, 264–265 (см. Ридер Х.)
 Rilke R.-M. — I, 263–264 (см. Рильке Р.М.)
 Rio Angel del — II, 476 (см. Рио А. дель)
 Rippier J.St. — I, 540 (см. Риппьер Д.)
 Rischbieter H. — I, 191, 197–199, 364 (см. Ришбитер Х.)
 Rismondo P. — I, 360, 362 (см. Рисмондо П.)
 Rittenberg S. — II, 590
 Rittner T. — II, 79 (см. Ритнер Т.)
 Ritzén Quentin — I, 25, 69–70 (см. Ритцен Д.К.)
 Roberts P. — I, 540
 Robertson K. — II, 812–813 (см. Робертсон К.)
 Robinson L. — I, 595 (см. Робинсон Л.)
 Roche M.-D. — I, 25, 634; III, 325–332, 335–337, 341, 348 (см. Рош Д.)
 Röder H. — I, 362 (см. Рёдер Х.)
 Rodriguez López-Vázquez A. — II, 466 (см. Родригес Лопес Васкес А.)
 Rodulski W. — II, 80 (см. Радульский В.)
 Rogoff G. — II, 712
 Rolland Pierre — I, 70 (см. Роллан П)
 Rollett E. — I, 297, 358, 361, 366 (см. Роллет Э.)
 Roman Filip — II, 368 (см. Роман Ф.)
 Rønneberg A. — II, 621–622 (см. Реннеберг А.)
 Rosen N. — II, 686 (см. Розен Н.)
 Rosenberg M. — III, 421 (см. Розенберг М.В.)
 Roskin A.; Roszkin A. — II, 82, 335 (см. Роскин А.И.)
 Rossbacher P. — II, 684–685 (см. Россбахер П.)
 Roth J. — I, 265, 729 (см. Рот Й.)
 Roth P. — II, 681 (см. Рот Ф.)
 Rothbauer G. — I, 264 (см. Ротбауер Г.)
 Roussel Genevieve — I, 25 (см. Руссель Ж.)
 Rowley William — I, 482 (см. Роули У.)
 Roy G. — II, 794 (см. Руа Г.)
 Rubens P.P. — III, 484 (см. Рубенс П.П.)
 Rudnicki K. — II, 83 (см. Рудницкий К.Л.)
 Rutherford A. — I, 405
 Ruyslinck W. — I, 637 (см. Рёйслинк В.)
 Rydelius Ellen — II, 588–590 (см. Рюделиус Э.)
 Rzeźnicka Katarzyna — II, 73
 Saal-Losq Christine — II, 683 (см. Сааль-Лоск К.)
 Saastamoinen Tyuue — II, 654, 659 (см. Саастамойнен Т.)
 Sadoveanu Ion Marin — II, 369 (см. Садовяну И.М.)
 Saint-Denis Michel — I, 295, 533 (см. Сен-Дени М.)
 Saint-Laurent André — II, 796
 Saitschick Robert — III, 381 (см. Зайчик Р.)
 Sałajczukowa Janina (Sałajczuk) — II, 72, 77
 San Vicente R. — II, 466 (см. Сан Висенте Р.)
 Sánchez A. — II, 466 (см. Санчес А.)
 Sande Erling — II, 620–621 (см. Санде Э.)
 Sandier Gilles — I, 72 (см. Сандье Ж.)
 Sanielevici S. — II, 368
 Saraiva António José — II, 502
 Sarajas Annamapi — II, 654, 659–660 (см. Сараяс А.)
 Sarauw Georg — II, 537 (см. Сарау Г.)
 Sarkowski H. — I, 191
 Saroyan W. — II, 729 (см. Сароян У.)
 Sarraute Natalie — I, 72 (см. Саррот Н.)
 Sasu-Timmerman Dorothea — II, 368
 Saunders B. — I, 402, 450 (см. Сондерс Б.)
 Saurel Renée — I, 70–71
 Savaes F. — I, 193
 Săvulescu Monica — II, 360 (см. Сэвулеску М.)
 Savutie Maija — II, 654, 659–660 (см. Савутие М.)
 Scarlatti Eduardo — II, 502 (см. Скарлатти Э.)
 Schäfer H.D. — I, 263
 Schäffer E. — I, 362, 367
 Scharoff P. — I, 365 (см. Шаров П.Ф.)
 Scheible H. — I, 265
 Schiller Anna — II, 76
 Schmeljow I. — см. Шмелев И.С.
 Schmidt Paul — II, 712 (см. Шмидт П.)
 Schmidt W. — I, 196 (см. Шмидт В.)
 Schmitt P. — III, 305 (см. Шмитт П.О.)
 Schneider El. — I, 400, 480, 566 (см. Шнейдер Е.)
 Schneider M. — I, 367
 Schnitkind H.T. — I, 403 (см. Шниткинд Г.Т.)
 Schnitzler Arthur — I, 264–265 (см. Шницлер А.)
 Scholz A. — I, 137, 192, 198; III, 427 (см. Шольц А.)

- Schöpflin Aladár — II, 333 (см. Шёпфлин А.)
- Schosty Elin — II, 588 (см. Шости Э.)
- Schreyvogel F. — I, 360 (см. Шрайфогель Ф.)
- Schubert P.Z. — II, 796
- Schücking L. — III, (см. Шюкинг Л.)
- Schulz H. V. — I, 200
- Schumacher E. — I, 194 (см. Шумахер Э.)
- Schupp A. — III, 411
- Schuster W. — I, 138 (см. Шустер В.)
- Schweikle Irmgard — I, 296
- Scielzo Caroline A. — II, 683 (см. Шелзо К.А.)
- Scorțescu Theodor — II, 369 (см. Скорцеску Т.)
- Scott V. — II, 711
- Scott-James R.A. — I, 481 (см. Скотт-Джеймс Р.А.)
- Sebestyen G. — I, 362, 364–365
- Segur-Dalloni Emma — I, 68, 70 (см. Сегур-Даллони Э.)
- Sekera J. — II, 151 (см. Секера Ж.)
- Sekulić I. — II, 235, 237–238 (см. Секулич И.)
- Selnes K. — II, 620 (см. Сельнес К.)
- Semczuk Antoni — II, 73 (см. Семчук А.)
- Senderovich S. — I, 448; II, 684 (см. Сендерович С.)
- Sendich Munir — I, 399, 448
- Senelick L. — II, 711 (см. Сенелик Л.)
- Sergejev I. — II, 238 (см. Сергеев И.)
- Seyda Mehmet — III, 227 (см. Сайда М.)
- Seyler D.U. — II, 711
- Shaw Bernard — I, 481, 530, 595 (см. Шоу Дж.Б.)
- Sheehy M. — I, 566
- Shepard R.F. — II, 712
- Shestov L. (Chestov) — I, 402, 449, 480 (см. Шестов Л.И.)
- Shotton M.G. — I, 452 (см. Шоттон М.)
- Shyer L. — II, 712
- Sieczkowski M. — II, 82
- Sielicki F. — II, 80–81 (см. Селицкий Ф.)
- Sieradzki Jacek — II, 76
- Sigaux Gilbert — I, 70
- Sik E. — II, 333–334 (см. Шик Э.)
- Simmons Ernest J. — I, 71, 404, 450 (см. Симмонс Э.Дж.)
- Simões J.G. — II, 502 (см. Симоэнс Ж.Г.)
- Simon Diertrich — I, 262
- Simon J. — II, 712
- Singer J. — III, 440 (см. Зингер И.)
- Singer K. — I, 532
- Sion G. — I, 635 (см. Сион Ж.)
- Siwertz Sigfrid — II, 589 (см. Сивертц З.)
- Škarvan A. — II, 193 (см. Шкарван А.)
- Skerlić Jovan — II, 235–237 (см. Скерлич Й.)
- Skloyskij V. — II, 335 (см. Шкловский В.Б.)
- Skrede R. — II, 620 (см. Скреде Р.)
- Skrok Zdzisław — II, 74
- Škultéty J. — II, 193 (см. Шкультеты Й.)
- Ślawęcka E. — II, 82
- Slejskova N. — II, 796
- Sletbak N. — II, 621 (см. Слетбек Н.)
- Śliwowski Rene — II, 71–72, 75, 77, 81–83 (см. Сливовский Р.)
- Słonimski A. — II, 80 (см. Слонимский А.)
- Slonjim M.; Slonim M. — II, 238, 621 (см. Слоним М.)
- Slupski Z. — II, 78 (см. Святополк-Слуцкий З.)
- Smit E. — II, 577 (см. Смит Э.)
- Smith S. — II, 713
- Smith Ursula — I, 404
- Snow Ch.B. — I, 492 (см. Сноу Ч.П.)
- Söderhjelm Werner — II, 588
- Sologub V. — II, 370, 432, 441 (см. Сологуб Ф.К.)
- Sontheimer I. — I, 295, 356 (см. Зонтхаймер И.)
- Sós Júlia — II, 333 (см. Сош Ю.)
- Sötér István — II, 334, 337 (см. Шетер И.)
- Spangshuus Chr. — II, 537
- Speirs Logan — I, 452–453 (см. Спирз Л.)
- Spéranski N. — III, 340 (см. Сперанский Н.В.)
- Sperber M. — II, 686 (см. Спербер М.)
- Spiel H. — I, 362 (см. Шпиль Х.)
- Spielhagen F. — III, 375 (см. Шпильгаген Ф.)
- Squire J.C. — I, 532
- Stadling I. — III, 528–530 (см. Стадлинг И.)
- Stajic M. — II, 237 (см. Стаич М.)
- Stajić V. — II, 237 (см. Стаич В.)
- Stancu Zaharia — II, 369 (см. Станку З.)
- Stanislawski K.S. — II, 150, 264; III, 227 (см. Станиславский К.С.)
- Starczyński K. — II, 83 (см. Старчиньский К.)
- Stefański Z. — II, 79 (см. Стефаньский З.)
- Steffensen Eiqil — II, 535, 537–538 (см. Стеффенсен А.)
- Štefko Vl. — II, 194 (см. Штефко В.)

- Steinbeck John — II, 729 (см. Стейнбек Д.)
 Steiner G. — II, 777 (см. Стайнер Дж.)
 Steiner I. — I, 362, 365, 367 (см. Штайнер И.)
 Steinmetz S. — I, 260 (см. Штайнмец С.)
 Stender-Petersen Ad. — II, 537–538 (см. Стендер-Петерсен Ад.)
 Stephens A.G. — II, 812 (см. Стивенс А.Г.)
 Stepniak — I, 399 (см. Степняк-Кравчинский С.М.)
 Stief Carl — II, 538 (см. Стиф К.)
 Stin A.G. — см. Vrzal A.
 Stojnié M. — II, 238 (см. Стойнич М.)
 Stokke Ragnhild — II, 621 (см. Стокке Р.)
 Stokvis-Maes Z. — I, 635–636 (см. Стоквис-Маас З.)
 Stormoett Hans — II, 621
 Stowell H. Peter — I, 450; II, 683–684, 777 (см. Стоуэлл П.)
 Strannik I. — I, 399 (см. Странник И.)
 Straszkowa Olga — II, 72
 Strehler Giorgio — I, 72; II, 448 (см. Стрелер Д.)
 Strick P. — II, 713
 Strindberg A. — II, 591; III, 387 (см. Стриндберг А.Ю.)
 Stritmatter E. — I, 139 (см. Штритматтер Е.)
 Strózecka E. — II, 83 (см. Стружецкая Э.)
 Stuart J. — II, 777 (см. Стюарт Д.)
 Stryan J.L. — I, 451–453, 481–482, 524 (см. Стайан Дж.Л.)
 Suchanek Lucjan — II, 72–74
 Suchtelen Van — I, 635 (см. Сюхтелен В.)
 Sudermann — III, 375 (см. Зудерман Г.)
 Suhonen Pekka — II, 654 (см. Сухонен П.)
 Sultson E. — II, 334 (см. Шулстон И.)
 Summers H. — II, 686 (см. Саммерс Х.)
 Sunde K. — II, 713
 Svening Carl Elof — II, 589–590 (см. Свенниг К.Э.)
 Świdarska Małgorzata — II, 75–76
 Swinnerton F. — I, 400–401, 481, 530 (см. Свиннертон Ф.)
 Szabó Endre — II, 331–332 (см. Сабо Э.)
 Szczukin Wasilij — II, 72, 74–75
 Szenessy M. — I, 200
 Szewcon M. — II, 711
 Szini Gyula — II, 332 (см. Сини Д.)
 Szöllösy Klára — II, 333–334 (см. Селлеши К.)
 Szondi P. — I, 196, 298 (см. Сцонди П.)
 Szum Małgorzata — II, 76
 Szydłowski R. — II, 83 (см. Шидловский Р.)
 Szyszko Tadeusz — II, 72
 Tajovský Jozef Gregor — II, 193–194 (см. Тайовский Й.Г.)
 Tamkin Jura — II, 589
 Tammi Pekka — II, 654, 660 (см. Тамми П.)
 Taner Haldun — III, 226 (см. Танер Х.)
 Tanguy Michel — I, 25 (см. Танги М.)
 Tarkainen Viljo — II, 654, 658–659 (см. Таркаиенен В.)
 Tarkka Pekka — II, 654, 660 (см. Таркка П.)
 Tarn A. — II, 81 (см. Тарн А.)
 Tate A. — II, 777
 Taubman H. — II, 712
 Tchekhov Alexandre — см. Чехов Ал.П.
 Tecoutoff Silvie — I, 71
 Teculescu R. — II, 368 (см. Текулеску Р.)
 Tedeschi Carlo — III, 522 (см. Тедески К.)
 Tedlock E. — II, 729
 Teodorescu Leonida — I, 72; II, 351, 370 (см. Теодореску Л.)
 Terry T. — I, 200
 Tesářová J. — II, 194 (см. Тесаржова Я.)
 Thagaard A. — II, 622 (см. Трагорд О.)
 Thieu Mai — III, 193
 Thomassen Ejnar — II, 536–538, 589 (см. Томассен А.)
 Thun E. — I, 360, 367 (см. Тун Э.)
 Thury Zoltán — II, 331 (см. Тури З.)
 Thury Zsuzsa — II, 331
 Thuswaldner W. — I, 367 (см. Тусвальднер В.)
 Tigerstedt E.N. — II, 589
 Timmer Ch. B. — I, 636 (см. Тиммер Ш.)
 Tiszay Andor — II, 334 (см. Тисай А.)
 Titel Sorin — II, 369–370 (см. Тител С.)
 Toesca Maurice — I, 70
 Tolstoi Lew; Tolsztoj L. — I, 452–453; II, 333, 381; III, 394, 441, 528 (см. Толстой Л.Н.)
 Tomčík M. — II, 193 (см. Томчик М.)
 Tomlinson Philip — I, 402 (см. Томлинсон Ф.)
 Tömörkény István — II, 332 (см. Тёмёркень И.)
 Torberg F. — I, 265, 297, 358, 361–362, 367 (см. Торберг Ф.)
 Török Endre — II, 335, 337 (см. Тёрёк Э.)
 Toth Árpád — II, 333–334 (см. Тот А.)
 Toumanova N.N. — I, 402, 404 (см. Туманова Н.)

- Tracy R. — I, 530 (см. Трэси Р.)
 Tran Thi Quynh Nga — III, 194 (см. Чан Тхи Куинь Нга)
 Traschen I. — II, 777 (см. Трешен И.)
 Trautmann R. — I, 138–139, 194–195 (см. Траутман Р.)
 Tremblay Michel — II, 796 (см. Трамбле М.)
 Trencsényi-Waldapfel I. — II, 333 (см. Тренчени-Вальдапфель И.)
 Treumann J. — I, 636; III, 365 (см. Трейман Й.)
 Trevor W. — I, 540 (см. Тревор У.)
 Trewin J.C. — I, 533
 Triolet Elsa — I, 68, 71, 635; II, 621 (см. Триоле Э.)
 Trnski V. — II, 236 (см. Станоевич-Трнский В.)
 Trong Hien — III, 193 (см. Чонг Хиен)
 Tronin W. — III, 394
 Troyat Henri — I, 69, 72; II, 654
 Trubetzkoy N. — I, 294 (см. Трубецкой Н.С.)
 Truchanowski K. — II, 81 (см. Трухановский К.)
 Tuck L. — II, 712
 Tulloch J. — I, 453; II, 813 (см. Таллок Дж.)
 Turgenijv I.S. — II, 589; III, 521 (см. Тургенев И.С.)
 Tverdianski Julia — III, 321 (см. Твердянская Ю.)
 Twain M. — II, 80 (см. Твен М.)
 Тупан К. — I, 481 (см. Тайнен К.)
 Uexkill Sole — II, 655, 660 (см. Юкскул С.)
 Uhlmann A.M. — I, 139
 Ullmann L. — I, 356 (см. Ульман Л.)
 Urbach R. — I, 264
 Urban P. — I, 199–200, 359, 364–365 (см. Урбан П.)
 Urbanski Henry — II, 683 (см. Урбанский Г.)
 Ungvári Tamás — II, 334 (см. Унгвари Т.)
 Vagner R. — I, 362 (см. Вагнер Р.)
 Vahros I. — II, 655, 659 (см. Вахрос И.)
 Vajanský Sv.H. — II, 193–194 (см. Гурбан-Баянский С.)
 Valency M. — II, 711 (см. Валенси М.)
 Valverde J.M. — II, 466 (см. Вальверде Х.М.)
 Van Dyck A. — III, 484 (см. Ван Дейк А.)
 Van Itallie Jean-Claude — II, 712 (см. Ван Италли Ж.-К.)
 Varaavalta Pirkko — II, 655
 Vázques Osaña F. — II, 476 (см. Васкес О.Ф.)
 Velázquez Cueto G. — II, 466, 476 (см. Веласкес К.Х.)
 Veltheim K. — II, 659 (см. Велтхейм К.)
 Verdi Giuseppe — III, 520 (см. Верди Д.)
 Veres Péter — II, 334 (см. Вереш П.)
 Vernant Lida — I, 25 (см. Вернан Л.)
 Vetschesloff M. — III, 528 (см. Вечеслов М.Г.)
 Vetterllein C.V. — III, 372 (см. Феттерлейн К. фон)
 Vianu Tudor — II, 369 (см. Виану Т.)
 Vieillard-Baron Olga — I, 26
 Viertel B. — I, 265, 295–296, 361 (см. Фиртель Б.)
 Vilaça Mário — II, 502 (см. Виласа М.)
 Viljanen Lauri — II, 655, 660 (см. Вильянен Л.)
 Vîrlan Tatiana — II, 368
 Virtanen Simo — II, 655
 Visconti L. — II, 448 (см. Висконти Л.)
 Vitez Antoine — I, 70 (см. Витез А.)
 Vitins I. — II, 711
 Vivier R. — I, 634 (см. Вивье Р.)
 Vogel M. — I, 360 (см. Фогель Г.)
 Vogüé E. Melchior de — I, 25, 399 (см. Вогюэ М. де)
 Volkov Nikolas — I, 70
 Votruba F. — II, 193 (см. Вотруба Ф.)
 Vozgenikov V. — II, 796
 Vrzal Augustin (A. Stîn) — III, 459–460 (см. Врзал А.)
 Vu Ngos Phan — III, 193 (см. Ву Нгаук Фан)
 Vučenov D. — II, 236
 Wagner P. — I, 262
 Wagner R. — I, 264
 Walden — I, 360 (см. Вальден Ф.)
 Walder F. — I, 365
 Waliszewski K. — III, 95 (см. Валишевский К.Ф.)
 Walkley A.B. — I, 531
 Walsschap Gerard — I, 636 (см. Валсхап Г.)
 Wanat Andrzej — II, 4
 Warneńska M. — II, 82 (см. Варненская М.)
 Watanabe T. — I, 192–193
 Watts R. — II, 712

- Weals G. — II, 759 (см. Уилс Д.)
 Weber H. — I, 139 (см. Вебер Х.)
 Wegner M. — I, 213, 263 (см. Вегнер М.)
 Węgrzyniak Łukasz — II, 76
 Weichard C. — I, 194
 Weigel H. — I, 197, 266, 358, 366 (см. Вайгель Г.)
 Weiß E. — I, 262 (см. Вайсс Э.)
 Weiser P. — I, 358, 367 (см. Вайсер П.)
 Weiss Aureliu — II, 369 (см. Вейс А.)
 Welty E. — II, 686, 729 (см. Уэлти Ю.)
 Wenzel W. — I, 365 (см. Венцель В.)
 Werth W. — I, 200
 Wesołowska M. — II, 107 (см. Веселовская М.)
 West A. — I, 367 (см. Вест А.)
 Weys R. — I, 298 (см. Вайс Р.)
 White R.L. — II, 729, 739
 Wickenburg E.G. — I, 360, 367 (см. Викенберг Э.Г.)
 Wicker C. — II, 729
 Wickman A. — II, 589–590 (см. Викман А.)
 Wiegler M. — I, 138 (см. Виглер М.)
 Wienstein D. — I, 402
 Wierzyński K. — II, 81 (см. Вержинский К.)
 Wieser M. — I, 138 (см. Визер М.)
 Wildenbruch — III, 375 (см. Вилденбрук Э. фон)
 Wildner Ödön — II, 331, 332 (см. Вильднер Э.)
 Williams P.M. — II, 712
 Williams John L. — II, 683 (см. Уильямс Д.Л.)
 Williams M. — II, 812
 Williams R. — I, 451, 482 (см. Уильямс Р.)
 Williams Tennessee — II 369–370 (см. Уильямс Т.)
 Wilson Edmund — I, 405; II, 683 (см. Уилсон Э.)
 Wilton Rodert A. — III, 539 (см. Вильтон Р.)
 Wimmer E. — I, 266, 367 (см. Виммер Е.)
 Winner T. — I, 450; II, 621, 684 (см. Виннер Т.Г.)
 Wirth A. — II, 83 (см. Вирт А.)
 Wiśniewski G. — II, 76
 Wittaker H. (Whittaker) — II, 794–795 (см. Уиттекер Г.)
 Wolfe Arcibald J. — I, 400
 Wolfe T. — II, 729 (см. Вульф Т.)
 Wolffheim E. — I, 200; III, 414–415 (см. Вольфхайм Э.)
 Wolfgramm E. — I, 260 (см. Вольфграмм Э.)
 Wolfheim Hermann — III, (см. Вольфгейм Г.)
 Wollman F. — II, 150 (см. Вольман Ф.)
 Wołodźko Alicja — II, 71
 Wolynski A. — III, 427 (см. Волинский А.Л.)
 Wookey G. — II, 794 (см. Вуки Г.)
 Woolf L. — I, 401–403, 531, 568; III, 98 (см. Вульф Л.)
 Woolf V. — I, 402, 448, 481; II, 736 (см. Вульф В.)
 Wöpke R. — III, 370–371
 Worth K. — I, 479, 482 (см. Уорт К.)
 Woźniak Wiesława — II, 72–73, 75
 Wright A. — II, 729
 Wube, пол. рецензент — II, 81
 Wulf J. — I, 194
 Wurmser André — I, 70 (см. Вюрмсер А.)
 Wyman M. — II, 795
 Wyszomirski J. — II, 81 (см. Вышомирский Е.)
 Wytrzens G. — I, 260 (см. Вытженс Г.)
 Yachnin R. — I, 402, 448
 Yarmolinsky Avrahm — I, 404; II, 683 (см. Ярмолинский А.)
 Yaroshevskaya Kim — II, 796 (см. Ярошевская К.)
 Yeats W.B. — I, 540, 595 (см. Йейтс У.Б.)
 Yelizarova Maria — I, 69 (см. Елизарова М.Е.)
 Yermilov VI. VI. — I, 404, 568 (см. Ермилов В.В.)
 Yurr A. — I, 481 (см. Гурр Э.)
 Zabel E. — I, 193; III, 423 (см. Цабель О.)
 Zágoni E. — II, 337
 Zahradnik J. — II, 81 (см. Заградник Я.)
 Zakiewicz Zb. — II, 82
 Zarembina N. — II, 81 (см. Зарембина Н.)
 Zawistowski Władysław — II, 74
 Zelwerowicz A. — II, 79 (см. Зельверович А.)
 Zern L. — II, 591 (см. Церн Л.)
 Żeromski S. — II, 78 (см. Жеромский С.)
 Zeyer Jules — III, 500, 508 (см. Зейер Ю.)
 Zhook Dora — III, 447 (см. Жук Д.В.)
 Zinovieff Kyryl — I, 404 (см. Зиновьев К.)
 Živković D. — II, 235
 Zmarzer Wanda — II, 72

- Zola Emile — I, 13, 33–34, 42, 87, 105, 202, 378, 380, 387, 548, 553; II, 685; III, 498 (см. Золя Э.)
- Żołątkowska Z. — II, 81 (см. Жолонтковская З.)
- Zöldhelyi Zsuzsanna — II, 331, 335 (см. Зёльдхейи Ж.)
- Zsatkovics Kálmán — II, 332 (см. Жаткович К.)
- Žuhina K. — II, 238 (см. Жухина К.)
- Żurowski Andrej — II, 74
- Zweig S. — I, 264–265 (см. Цвейг С.)
- Zytaruk G.J. — I, 400 (см. Зитарук Д.Д.)

Выявленные неточности и ошибки, допущенные в первой книге наст. тома, исправлены в указателях.

УКАЗАТЕЛЬ УПОМИНАЕМЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЧЕХОВА

Составила О.Ю.Авдеева

- Агафья — *I*, 203, 433; *II*, 44, 46, 311, 453, 461–462, 530, 537, 635, 663; *III*, 8, 47, 49, 459–460
- Актерская гибель — *I*, 14; *II*, 301, 304, 635; *III*, 47, 49, 408
- Альбом — *II*, 9, 86, 299, 301, 374, 388, 625; *III*, 47, 49, 83, 96, 159–160, 166, 217, 219
- Анна на шее — *I*, 127, 388–389; *II*, 44, 47, 173, 304, 315, 322–323, 483–484, 538, 571, 627, 669; *III*, 9, 47, 50, 218
- Антрепренер под диваном (Закулисная история) — *II*, 299, 445; *III*, 217
- Анюта — *I*, 235–236, 261; *II*, 46, 86, 204, 212, 299, 374, 389, 451, 532, 538, 658, 677, 792; *III*, 31, 47, 49, 166, 218, 358–359
- Аптекарьша — *I*, 14, 563; *II*, 90, 204, 213, 298, 389, 627; *III*, 47, 50, 166, 266
- Ариадна — *I*, 122, 229, 356, 378, 425, 431, 628, 637; *II*, 560, 571, 627, 632, 637, 668–669, 681; *III*, 10, 47, 49, 56, 412–413, 463
- Архиерей — *I*, 12, 14, 19–21, 35, 47, 51, 78, 162, 234, 374, 378, 422, 432, 452, 457; *II*, 9, 46, 207, 315, 351, 538, 568–569, 571, 633, 662, 671, 673, 762; *III*, 47, 49, 59, 534–536
- Бабы — *I*, 79, 371, 400, 419; *II*, 46, 296, 374, 388, 447, 627, 632; *III*, 11, 47, 49, 96, 161, 482, 485–486
- Бабье царство — *I*, 41, 378, 415, 434; *II*, 93, 196, 204, 299, 310, 462, 478, 571, 595, 636–637, 650, 662–663, 667–668; *III*, 11, 47, 50, 270, 319, 455
- Барыня — *III*, 166
- Беглец — *I*, 371; *II*, 97, 100, 207, 310, 535, 595, 635; *III*, 47, 49, 95, 151, 306, 320–321
- Беда — *II*, 33, 205, 212, 296; *III*, 49, 336–337
- Без заглавия — *II*, 86, 101, 204, 207, 212, 292, 297–298, 301, 388, 626; *III*, 8, 11, 49, 457 (см. также «Платонов» и «Безотцовщина»)
- Беззаконие — *II*, 32, 204, 214, 216, 296, 300–301, 332, 339, 374, 388; *III*, 50
- Беззащитное существо — *II*, 299, 446, 452, 595, 627; *III*, 9, 47, 49
- Безотцовщина — *I*, 45, 60, 82–83, 90, 96, 115, 170, 189, 196, 223, 233, 236, 250, 519–520, 534; *II*, 322, 324–325, 336, 581, 645; *III*, 23, 171 (см. также «Платонов»)
- Белолобый — *I*, 378; *II*, 33, 311; *III*, 47, 49
- Беспокойный гость — *II*, 198, 311, 536, 592; *III*, 8, 7, 49
- Благодарный — *II*, 32
- Брак по расчету — *II*, 309, 374–375, 389, 626; *III*, 217
- Брак через 10–15 лет — *II*, 374, 389
- Братец — *II*, 32
- Брожение умов — *II*, 309, 537, 625; *III*, 49, 219
- Бумажник — *I*, 14, 68
- В бане — *I*, 14; *II*, 309, 537, 625–626; *III*, 153, 217, 219, 358–359
- В вагоне — *I*, 14; *III*, 50
- В море — *II*, 86, 204
- В Москве — *I*, 388, 401
- В Москве на Трубной площади — *II*, 310, 538; *III*, 47, 49–50
- В номерах — *II*, 213, 305, 389, 446, 625; *III*, 47, 49
- В овраге — *I*, 14, 18, 40, 42, 123, 131, 162, 164, 234, 237, 253, 378, 388–389, 394, 404, 415, 436, 450, 456, 567, 620; *II*, 19, 32, 47, 55, 134, 230, 325, 351, 450, 482, 537, 565, 567, 571, 637–638, 662–663, 668, 677, 725; *III*, 8, 11, 49, 153, 166, 216, 218, 220, 271, 333, 336–338, 404, 475
- В пансионе — *II*, 315, 635
- В потемках — *II*, 32, 309, 374, 389, 627; *III*, 47, 49, 96

- В почтовом отделении — *I*, 388, 401; *II*, 32, 97, 299, 305, 374, 388–389, 624–627; *III*, 50, 166
- В родном углу — *I*, 43, 48, 79, 164; *II*, 297; *III*, 50, 63
- В рождественскую ночь — *II*, 292; *III*, 161, 363
- В сарае — *I*, 14; *II*, 310; *III*, 47, 49, 97
- В семье — *I*, 399
- В ссылке — *I*, 14, 19, 370, 372, 376; *II*, 9, 55, 531, 537, 595, 635, 667; *III*, 6–7, 11, 31, 50, 86, 96–97, 270, 319, 455
- В суде — *I*, 121, 371–372, 599, 602, 603; *II*, 46, 296, 301, 624; *III*, 47, 50, 159, 409
- В усадьбе — *I*, 370, 400, 545; *II*, 196, 304; *III*, 6–7, 10, 47, 50, 96, 320
- В цирюльне — *I*, 14; *II*, 196, 206, 212, 216, 297, 538, 624–625, 627; *III*, 47, 49, 217
- Ванька — *I*, 374, 398, 623; *II*, 8, 44, 46, 78, 101, 149–150, 171, 195–196, 205, 207, 212, 216, 295–296, 305, 317, 322, 390, 450–451, 461–462, 483, 486, 519–520, 535, 538, 595, 602, 626, 651, 662, 676; *III*, 8–10, 14, 25, 32, 40, 47, 49, 51, 58, 97, 218, 245, 270, 272, 299, 325, 332–337, 345, 363, 426, 449, 459–460, 487
- Ведьма — *I*, 433; *II*, 32, 46, 94, 100, 212–213, 241, 255, 257, 311, 366, 453, 538, 574, 690; *III*, 47, 49, 275, 408
- Верочка — *I*, 19, 203, 218, 371, 398, 544–545, 548, 551, 599, 601; *II*, 93, 213, 291, 295, 538, 627, 668, 677; *III*, 47, 50, 97, 218, 363, 371, 496–497
- Весной — *II*, 311; *III*, 216
- Винт — *I*, 393; *II*, 9–10, 32, 86, 92, 213, 299, 627
- Вишневый сад — *I*, 9, 13–14, 22, 24, 26, 28, 51, 57, 60, 62, 65, 69, 74–76, 82, 84, 89, 92–93, 98–99, 103, 107, 109–111, 113–116, 119, 131, 134, 143, 146–149, 151–152, 154, 157–158, 161–162, 165, 170, 172, 174, 177, 179, 182–183, 185–188, 190–199, 221–223, 235, 253, 256, 259, 265, 282, 288–293, 302, 311, 315, 318, 337, 339, 344–348, 350–351, 354, 359, 366, 373, 377, 390, 392–393, 400, 416–417, 420–422, 426, 428, 430, 438–441, 444, 447, 463, 465, 467–469, 472–474, 476, 478, 481, 495–497, 499–500, 502, 507–508, 510, 513–514, 516, 519–520, 522–527, 529, 534, 537, 539, 541, 566, 570–572, 574–586, 602, 604–607, 623–624, 627–628, 630–632; *II*, 5, 23, 27–28, 30–31, 33–34, 38–42, 44, 46–47, 50–52, 57, 62, 90, 93–94, 96, 101, 106, 109–111, 113–114, 121–123, 127–128, 159, 163–164, 173, 180, 183–184, 186, 192, 207, 241–246, 249, 251–257, 259, 263, 309, 312, 317–319, 322–323, 328–330, 336, 344, 347, 351, 358, 360, 363, 367, 373, 376–379, 383, 386–388–393, 396, 398–403, 405–406, 411–414, 418–422, 429–434, 438–439, 441–443, 445, 447–448, 452, 454–455, 462, 464, 467–469, 472, 475–476, 482–485, 492, 494–496, 498, 508, 511–514, 516, 539, 544–546, 549–550, 553, 564, 568, 572–574, 579–581, 583–584, 587, 595–596, 598, 602, 609, 611–612, 614–615, 619, 624, 627, 629–631, 633, 637–638, 642–645, 649, 655–658, 660, 662, 687–689, 694–700, 705–707, 720–722, 735–736, 741, 743–744, 746, 761, 768–772, 784–786, 788–791, 793, 795, 797–800, 804, 806–807, 811; *III*, 21, 24–28, 33, 45, 67–68, 70, 81, 86, 94, 101–103, 105–115, 117, 120, 133, 135, 153–154, 156–157, 160–161, 163–164, 166–169, 171, 173, 175, 177, 179, 209–210, 216–217, 221–224, 241–242, 252, 257, 269–271, 273, 281, 289–290, 295, 356–357, 429, 431, 434, 440–442, 480
- Водевиль — *I*, 393; *II*, 212
- Волк — *III*, 157
- Володя — *I*, 14, 431, 620; *II*, 33, 47, 97, 295, 313, 484, 537, 627; *III*, 10, 49, 96, 218, 378–379
- Володя большой и Володя маленький — *I*, 122, 356; *II*, 212, 296, 352, 560, 627, 633; *III*, 11, 49, 218, 310, 313–314, 319–320, 353, 412
- Ворона — *III*, 49, 217
- Воры — *II*, 256, 635; *III*, 8, 10–11, 49
- Восклицательный знак — *I*, 14; *II*, 86, 212–213, 216, 300, 339; *III*, 217, 219, 531–532
- Враги — *I*, 18, 38, 370, 376, 599–600; *II*, 34, 47, 94, 150, 171, 213, 292, 297, 389, 462, 482, 512, 537, 555, 651, 808; *III*, 47, 49–50, 85, 95–96, 167, 218, 322–323, 364, 448, 481, 498
- Встреча — *I*, 16, 31; *II*, 55; *III*, 50
- Выигрышный билет — *I*, 14; *II*, 310, 627; *III*, 47, 49, 216, 371, 408

- Герой-барыня — *II*, 624
- Глупый француз — *I*, 14; *II*,
- Горе — *I*, 14, 38, 371; *II*, 46, 86, 292, 300–301, 592, 602, 663, 668; *III*, 31, 47, 50, 156, 160, 166, 267, 270, 364
- Господа обыватели — *II*, 304
- Гость — *II*, 537, 635
- Грач — *I*, 388; *III*, 50
- Грех — *II*, 300, 332
- Грешник из Толедо — *II*, 664
- Гриша — *I*, 14, 374, 378, 607; *II*, 212–214, 216, 297, 452, 537–538; *III*, 47, 49, 270
- Гусев — *I*, 14, 43, 123, 251, 295, 376, 408, 424, 486; *II*, 9, 90, 292, 375, 389, 452, 531, 537, 571, 595, 662, 668, 673, 677, 760, 762–763; *III*, 47, 49, 169, 320–322, 378–379, 408
- Дама с собачкой — *I*, 12, 14, 17–20, 42, 45, 78, 90, 110, 113–114, 125, 203, 216, 224, 251, 376, 394, 430, 432, 486, 543, 548, 613, 630–631; *II*, 47, 60, 70, 86, 90, 173, 204–205, 207, 212, 233, 300, 305, 323, 327, 375, 379, 390, 393, 452–453, 461–462, 484, 513, 537, 565, 571–572, 584, 598–599, 601–602, 611, 627, 633, 636–638, 647–648, 653, 655, 662–664, 669–670, 673, 682, 762, 765, 790, 792; *III*, 47, 49, 148, 220, 270, 272, 474
- Дамы — *II*, 204, 212, 300–301, 452, 625, 658; *III*, 47, 49
- Дачники — *I*, 14; *II*, 212, 299, 537; *III*, 49, 83, 96, 160, 216
- Два романа — *II*, 32
- Два скандала — *III*, 10
- Двадцать девятое июня — *II*, 212–213
- Двое в одном — *I*, 393; *II*, 32
- День за городом — *II*, 55, 389; *III*, 47, 50, 218
- Детвора — *I*, 237, 265, 378, 400; *II*, 47, 86, 97, 206, 212, 216, 295, 300, 305, 373, 520, 535–536, 538, 592, 726; *III*, 8, 11, 47, 49–50, 270, 371, 388, 459–460
- Длинный язык — *II*, 32, 213, 298, 339, 537, 594, 624, 627, 716; *III*, 47, 49, 216–217
- Добрый знакомый — *III*, 159
- Доктор — *III*, 47, 50
- Дом с мезонином — *I*, 14, 43, 79, 127, 203, 225, 235, 376, 378, 394, 396–397, 431–432, 491, 624; *II*, 47, 55, 85, 150, 207, 209, 213, 216, 231, 300, 303–304, 310, 348, 352, 462, 571, 598, 633, 636–637, 650, 652, 667–668, 670; *III*, 11, 28, 44, 47, 49, 56, 62, 153, 157, 167, 204, 216, 266, 366, 463
- Дома — *I*, 369–370, 620; *II*, 86, 150, 196, 535–536, 635; *III*, 8, 10, 13, 47, 50, 95–97, 267, 270, 457, 531–532
- Дорогая собака — *I*, 14; *II*, 11, 299, 339, 374, 389, 625; *III*, 216
- Дорогие уроки — *II*, 299, 376, 635; *III*, 9–10, 49–50, 159, 294, 371
- Дочь Альбиона — *I*, 18, 44; *II*, 10, 47, 150, 204, 299–300, 339, 452, 595, 611, 627; *III*, 47, 49, 217, 219
- Драма — *I*, 14; *II*, 9, 32, 295–296, 300, 339, 592, 611, 627; *III*, 47, 49, 358–359, 462, 531–532
- Драма на охоте — *I*, 128–129, 191, 235–236, 262, 309, 389; *II*, 32, 70, 97, 146, 305, 312, 332, 340, 390, 482–483, 496, 595, 642, 675, 719; *III*, 50, 215
- Душечка — *I*, 18–19, 78, 378, 422; *II*, 33, 46, 54, 205, 207, 209, 211–212–213, 216, 312, 315, 389, 461–462, 527, 537, 606, 633, 664, 669, 676; *III*, 8, 44–45, 47, 49, 166–167, 186
- Дуэль — *I*, 14, 19, 34, 79, 89, 90, 110, 121, 124–125, 201, 245, 248, 295, 378, 394, 419, 424, 432, 433, 550, 559–560, 565, 567–568; *II*, 11, 13, 19, 34, 47, 55, 70, 93, 97, 146, 204, 207, 212, 231, 295, 298, 304, 316, 325, 331, 349, 390, 450, 477–478, 487–488, 490, 518–519, 555, 563–564, 569, 574, 595, 632, 636–637, 642, 644, 663–664, 668, 681, 807–809; *III*, 7, 11, 49, 82, 99, 153, 217, 219, 231, 239, 244–245, 252, 272, 279, 297, 359–360, 366, 368, 371–372, 378, 385, 388, 408–409, 411, 414, 420, 454, 462, 464–466, 487–488, 533–534
- Дядя Ваня — *I*, 9, 13–14, 19, 22, 28–29, 60, 88, 90, 93–94, 99, 101, 109–115, 123, 131, 134, 143–144, 147–148, 152, 157–158, 160, 168, 172, 180, 191–192, 194–195, 197–199, 220, 237, 241–243, 245, 253, 263, 286–287, 289–290, 293, 299–301, 304, 307, 313, 316, 318–319, 327, 331–333, 345, 356, 359, 364, 373, 400, 416–418, 420–422, 425, 428, 434, 439, 441, 445, 447, 453, 468, 476, 496–497, 505, 509, 512, 514–515, 517, 519, 521,

- 524, 526, 528, 534, 537, 539, 571–573–574, 577–579, 581–583, 586, 602, 604, 609–611, 614, 622–623, 627, 629, 633, 635–637; *II*, 22–28, 31, 34, 42, 46, 50, 60, 62–63, 82, 90, 93, 95, 106, 109, 111–112, 118–119, 138–140, 145–146, 150, 159, 164, 173, 179–181, 183, 186, 207, 239–244, 246–248, 251–252, 254–259, 261–263, 306–308, 312, 319–320, 322–324, 326, 333–334, 340, 344, 347, 351, 355, 357–359, 372, 375–376, 378, 382–387, 389–393, 396–399, 401–403, 405–407, 414, 428–430, 435, 437–442, 447, 449, 452, 454, 456–458, 462, 464, 475, 481, 489, 492–494, 496–498, 505–506, 508–509, 513, 520, 539–540, 542, 545, 552–553, 563–564, 572–574, 576–579, 581–587, 595, 598–600, 608, 614, 616–618, 624, 626–629, 633, 638, 642, 648–649, 655–658, 687, 694–696, 699, 705–706, 722, 741, 744, 769–770, 781, 784–785, 787–788, 790, 792–796, 800–801; *III*, 15, 19, 32–35, 40–41, 69–70, 81, 95, 108, 115–119, 133, 135, 155–157, 160, 167–168, 171, 174–175, 188, 217, 222–223, 242, 260–261, 269–270, 272–274, 285, 289, 352, 404–405, 412, 423, 427, 429, 431, 433, 450, 474–479, 492, 519–520
- Егеръ — *I*, 378, 399, 433, 499–500, 506; *II*, 9, 44, 46, 296, 301, 611, 671; *III*, 11, 21–24, 31, 47, 49, 157, 169, 450–451
- Единственное средство — *II*, 32, 97
- Жалобная книга — *I*, 398; *II*, 309
- Жена — *I*, 14, 38, 88, 90, 105, 127, 262, 415, 491, 550; *II*, 55, 93, 204, 375, 389, 478, 480, 537, 555, 560, 638; *III*, 9, 11, 47, 49, 157, 376–377, 414–415
- Жених — *I*, 14
- Женское счастье — *II*, 86, 299, 626–627; *III*, 166
- Женщина без предрассудков — *I*, 14
- Живая хронология — *II*, 196, 204, 212–213, 216, 296, 300, 483, 536, 538, 592; *III*, 50, 97, 269, 352–353
- Живой товар — *II*, 537, 611, 717; *III*, 10–11, 47, 49
- Жизнь прекрасна! — *I*, 550; *III*, 50
- Житейская мелочь — *I*, 374, 376; *II*, 10, 212, 299, 374, 462, 635; *III*, 49–50, 159
- Житейские невзгоды — *II*, 388–390
- За яблочки — *II*, 792
- Заблудшие — *I*, 14, 231; *II*, 86, 150, 309; *III*, 47, 49, 217
- Забыл! — *I*, 509; *II*, 44, 255–256
- Загадочная натура — *II*, 9, 32, 86, 97, 204, 213, 299, 446, 537, 564, 624–625, 627, 792; *III*, 11, 16, 47, 49, 96, 216–217, 232, 526
- Задача — *I*, 370; *II*, 297; *III*, 47, 49, 96
- Закуска — *III*, 9, 47
- Записные книжки — *I*, 16–17
- Зеркало — *I*, 599, 601; *II*, 296, 301; *III*, 9, 47, 49, 216–217, 526
- Зиночка — *I*, 371; *II*, 86, 213, 295–296, 298, 300, 332, 627; *III*, 47, 49–50, 95, 216, 218, 353, 531–532
- Злой мальчик — *I*, 374, 376, 400; *II*, 33, 92, 196, 212–213, 216, 305, 315, 374, 389, 537, 625–626; *III*, 10, 12, 16–18, 25, 36, 47, 50, 166, 200, 217
- Злоумышленник — *I*, 398; *II*, 86, 92, 132, 172, 189, 205, 212, 216, 257, 295, 446, 460, 595; *III*, 9–10, 13, 40, 47, 49–50, 216–217, 219, 358–359
- Знакомый мужчина — *I*, 400; *II*, 33, 212–213, 216, 297, 305, 453, 537, 627; *III*, 9, 25, 47, 50
- Иван Матвееч — *II*, 213, 310, 792; *III*, 49, 218
- Иванов — *I*, 8–9, 13–14, 22, 26, 28, 38, 77, 88, 93, 95, 109, 111, 113, 115, 142, 146, 193, 195, 199, 232, 237, 239, 288, 290–291, 308, 314–315, 317, 360–361, 373, 400, 416–417, 419, 422, 433, 435, 465, 472, 494, 501, 505–506, 517, 522, 525–528, 538, 547, 577–578, 614; *II*, 22, 68, 90, 93, 113–114, 123–124, 127, 146, 152, 159–160, 162–164, 184–186, 191, 221, 261, 293, 308, 329, 352–353, 387, 389, 391–392, 402, 433, 436, 440–442, 447, 464, 484, 492, 508–509, 511, 563, 566, 572, 583, 600, 607, 609, 624, 633–634, 642, 645, 656, 658, 687, 691, 741, 758, 785, 789, 796; *III*, 14, 19, 24, 41, 81, 131–132, 220, 224, 275, 475
- Идиллия — *I*, 14; *II*,

- Из воспоминаний идеалиста — *I*, 68; *II*, 537; *III*, 216–217
- Из дневника помощника бухгалтера — *I*, 14; *II*, 309, 447, 538; *III*, 16, 217
- Из записок вспыльчивого человека — *I*, 14; *II*, 90, 297; *III*, 16–17, 47, 49
- Из огня да в полымя — *II*, 9, 304; *III*, 49, 217, 219
- Из Сибири — *I*, 15, 25, 163, 170; *II*, 322, 637; *III*, 525
- Именины — *I*, 41, 164, 206, 378, 394, 413, 415, 419, 433, 436, 449; *II*, 55, 207, 462, 531, 537, 555, 560, 595, 603, 662, 666, 671; *III*, 47, 49, 414–415
- Интриги — *II*, 309; *III*, 16–17
- Ионыч — *I*, 43, 78–79, 235, 374, 424; *II*, 46, 101, 150, 173, 204, 206–207, 212, 220, 303, 314, 319, 340, 352, 373, 452, 462, 478, 602, 605–606, 633, 669, 673, 675; *III*, 49, 55, 151, 157, 281, 441
- Исповедь, или Оля, Женя, Зоя (Письмо) — *I*, 230; *II*, 462
- История одного торгового предприятия — *II*, 538, 565
- Казак — *I*, 31; *II*, 55; *III*, 10, 50
- Калхас — *I*, 55; *II*, 109, 254
- Канитель — *II*, 310, 595
- Капитанский мундир — *II*, 92, 538, 627
- Каштанка — *I*, 123, 373, 378, 400, 599–600; *II*, 47, 60, 97, 100, 150, 181, 207, 212–214, 216, 228, 297, 305, 462, 482, 484, 525, 563, 565, 595, 657; *III*, 47, 49, 64, 151, 167, 218, 270, 353, 388–391, 463, 538
- Клевета — *I*, 14; *II*, 196, 204, 213, 296, 301, 373, 388, 574, 627; *III*, 9, 14, 47, 49, 216–217, 526
- Княгиня — *I*, 78–79, 371, 378, 419, 424–425, 545; *II*, 44, 46, 207, 213, 216, 304, 352, 450, 486, 538, 635, 668; *III*, 10, 49–50, 333, 336–337, 378–379
- Кое-что — *I*, 232
- Коллекция — *I*, 14
- Комик — *I*, 14
- Контрабас и флейта — *II*, 315, 716
- Кот — *II*, 537; *III*, 47
- Кошмар — *I*, 378, 433, 549–550; *II*, 207, 213, 310, 624; *III*, 47, 49, 169, 332–337, 498
- Красавицы — *I*, 19, 599, 601; *II*, 92–93, 207, 304, 538, 726; *III*, 47, 50, 157
- Крестьяне — *I*, 388
- Кривое зеркало — *II*, 213, 216, 310, 626; *III*, 217
- Крыжовник — *I*, 14, 43, 54, 78–79, 424, 434, 543, 599, 602; *II*, 14, 46, 93, 188, 207, 303, 314, 340, 461–462, 605, 633, 636–638, 677, 760, 766–767, 777; *III*, 47–48, 50, 97, 167, 169, 190, 195, 202, 219, 450, 471
- Кто виноват? — *III*, 47, 49
- Кухарка женится — *I*, 374; *II*, 196, 292, 295, 300, 519, 535, 626; *III*, 9, 47, 49, 217, 219, 270, 364
- Лебединая песня. (Калхас) — *I*, 9, 13–14, 90, 109–112, 114–117, 373, 509, 514–515, 524, 529, 571, 573, 623; *II*, 22, 108, 127–128, 146, 321, 381, 387, 390–391, 443–444, 446, 464, 481, 496, 513, 547, 572, 607, 656–658, 741, 790; *III*, 19, 25, 41, 160, 259, 275, 412, 433–434, 478–479, 491
- Лев и солнце — *II*, 537, 635; *III*, 16–17, 42, 47, 49, 160
- Леший — *I*, 22, 112, 115, 159, 170, 230, 288, 332, 359, 416–419, 421–422, 434, 494, 515, 525; *II*, 70, 159, 322, 336, 353, 355, 464, 484, 638, 642, 645, 657, 789, 796; *III*, 220, 261
- Лишние люди — *II*, 33, 196, 213, 299, 339, 374, 388, 462, 637, 642; *III*, 8–9, 47, 49, 96
- Лотерейный билет — *I*, 607
- Лошадиная фамилия — *I*, 621; *II*, 10, 44, 75, 182, 213, 310, 592, 602, 626, 642, 792; *III*, 49–50
- Любовь — *II*, 374, 389, 635; *III*, 9, 25, 47, 49, 167, 231
- Мальчики — *I*, 208, 237, 374; *II*, 47, 310, 484, 594, 624; *III*, 47, 49, 218
- Маска — *II*, 204, 206, 310, 538, 626; *III*, 49–50, 189, 215–217, 219, 353
- Медведь — *I*, 9, 13–14, 22, 91, 109, 111–116, 142, 146, 150, 166, 194, 218, 303, 305, 345, 356, 393, 494, 498, 509, 515, 524, 526, 529, 534, 535, 566, 577, 604, 607, 612, 616, 621–623; *II*, 31–32, 43–

- 44, 47, 70, 85–86, 90, 97, 108–109, 113, 127–128, 145–146, 150–151, 172, 177–178, 182, 187, 255–257, 298, 303, 313–314, 319, 323–324, 371–374, 376, 381, 388–390, 401, 443–445, 451, 453–454, 464, 481, 486, 496, 513, 547, 564, 572, 574, 594, 607, 624, 626, 655–657, 662, 790, 793; *III*, 20, 24–25, 39–40, 154, 160–161, 165–166, 173, 175, 209, 220, 222, 241, 267–268, 272, 275, 289, 303–304, 404–405, 412–413, 420, 433–434, 457, 489, 492, 526
- Мелюзга — *II*, 311; *III*, 50
- Мертвое тело — *II*, 310, 725; *III*, 11, 47, 49, 217
- Месть — *I*, 388; *II*, 9, 204, 299, 374, 389, 452, 537–538, 625, 627; *III*, 9
- Месть женщины — *III*, 157
- Мечты — *II*, 90, 93–94, 292, 297, 462, 595, 668; *III*, 8, 47, 49, 364
- Много бумаги — *II*, 309
- Модный эффект — *I*, 232
- Мой домострой — *I*, 232; *II*, 388
- Мороз — *II*, 310; *III*, 47, 49
- Московские лицемеры — *II*, 374, 389
- Моя жизнь — *I*, 19, 48, 122–123, 127, 206–207, 218, 376, 394, 400, 415, 431, 491, 550, 623; *II*, 10, 19, 44, 46, 48, 55, 92, 196, 207, 209, 212, 297–298, 301, 309–310, 312, 349, 352, 374, 388, 444, 452–453, 461, 478, 482, 520, 522, 532, 536, 538, 555, 563, 565, 568–569, 592, 611, 624, 636–638, 662–664, 668; *III*, 11, 44, 49, 62, 218, 242, 244–245, 252, 299, 331–332, 339–340, 355, 410–411, 417, 470–471, 482–483, 485–486, 496–497, 528–530, 538
- Моя она — *I*, 164
- Мститель — *I*, 14; *II*, 32–33, 44, 92, 299, 304, 376, 389, 565, 635; *III*, 9–10, 47, 49, 244
- Муж — *I*, 624; *II*, 213, 299, 315, 594; *III*, 47, 49
- Мужики — *I*, 123, 135, 206–207, 234, 253, 371, 378, 389, 393, 400, 415, 419, 436, 456, 624; *II*, 9–10, 15, 17, 19, 47, 55, 86, 93, 97, 134, 142, 150, 171–172, 175–176, 189, 196–198, 205, 207, 212–213, 216–217, 220, 226, 298, 301, 310, 312–313, 341, 390, 462, 478, 483, 520, 527, 532, 536–538, 555–556, 560, 563, 567, 571, 592, 595, 605, 632, 633, 636–638, 662–663, 668, 677, 725; *III*, 9, 47, 49, 153, 157, 219–220, 272, 298–299, 325–331, 333, 335–336, 340–345, 349, 359, 388, 410–411, 467–440, 482–483, 524–525, 528–530, 533–534, 536, 538
- Мыслитель — *II*, 86, 255–257, 296, 626; *III*, 217
- На большой дороге — *I*, 13, 111, 113–115, 170, 237, 290, 417, 498, 534; *II*, 322, 445, 481, 564, 583, 607; *III*, 25, 219
- На вечеринке — *III*, 160
- На гвозде — *II*, 32; *III*, 205
- На даче — *II*, 315, 624; *III*, 10, 49, 216, 220
- На кладбище — *I*, 388, 401; *II*, 310, 624–626; *III*, 47, 49
- На магнетическом сеансе — *II*, 97
- На мельнице — *II*, 532, 538, 595; *III*, 31, 50, 218
- На подводе — *I*, 79, 162, 170, 374; *II*, 304, 312, 571, 637, 662, 668, 762, 782; *III*, 47, 50, 63, 266, 341–343, 419
- На пути — *I*, 370, 599, 601; *II*, 55, 213, 292, 297, 478, 482, 760, 764; *III*, 8, 49, 97, 364, 371, 498–499
- На реке — *I*, 403
- На святках — *II*, 595; *III*, 47, 50, 97
- На страстной неделе — *II*, 310, 538; *III*, 47, 49
- На чужбине — *I*, 14; *II*, 9, 196, 204, 296, 300, 373, 388, 450, 627; *III*, 47, 49, 333, 336–337
- Надлежащие меры — *II*, 625–626
- Наивный леший — *II*, 315
- Накануне поста — *II*, 310; *III*, 47, 49, 97
- Налим — *I*, 378; *II*, 10, 206, 212, 310; *III*, 47, 50, 217, 219
- Нарвался — *I*, 14; *II*, 32
- Нахлебники — *I*, 378, 564; *II*, 296, 301, 725; *III*, 47, 49
- Не в духе — *II*, 32, 309, 537
- Невеста — *I*, 16–19, 47, 79, 125, 133, 162, 167, 234, 378; *II*, 47, 102, 104, 150, 226, 349, 362, 462, 501, 530–531, 537, 564, 568, 571, 598–599, 602, 633, 662, 666, 669–671, 674, 682; *III*, 45, 49, 67, 157, 166, 239, 278, 455
- Невидимые миру слезы — *II*, 187, 297, 664
- Недобрая ночь — *II*, 389, 450
- Недоброе дело — *II*, 86, 196, 206, 299, 626; *III*, 49, 364, 496–497
- Ненастье — *II*, 627; *III*, 9, 49, 218

- Ненужная победа — *I*, 21, 232; *II*, 321, 334, 537, 631
- Необыкновенный — *II*, 213, 309; *III*, 49
- Неосторожность — *I*, 14, 388; *II*, 204, 310, 626; *III*, 9, 47, 49–50
- Неприятная история — *I*, 568; *II*, 635; *III*, 11, 50
- Неприятность — *I*, 133, 378, 433; *II*, 34, 450, 637; *III*, 49, 140
- Нервы — *I*, 54; *II*, 299–300, 339, 452, 537; *III*, 49, 217, 231
- Несчастье — *I*, 376, 418, 433, 599, 601; *II*, 196, 206, 212–213, 216, 292, 295, 303, 462, 536, 592, 662, 681; *III*, 47, 50, 363
- Неудача — *II*, 9, 86, 299, 374, 376, 389, 462, 537, 624–625; *III*, 10, 47, 49, 96, 217
- Неудачный визит — *II*, 32
- Ниночка — *II*, 187, 663
- Нищий — *I*, 31, 418; *II*, 55, 310, 566; *III*, 8, 11, 47, 49, 161, 218
- Новая дача — *I*, 14, 234, 378, 415; *II*, 93, 462, 571, 662, 668; *III*, 47, 419
- Новогодние великомученики — *II*, 213–214, 216
- Ночь на кладбище — *II*, 296, 299, 374, 389, 635
- Ночь перед судом — *II*, 9, 253–254, 256, 300, 339, 626
- Ночью — *I*, 261
- Ну, публика! — *II*, 9, 213, 296, 300, 339, 374, 388; *III*, 9, 47, 49
- О вреде табака — *I*, 9, 13–14, 92, 109–111, 113–115, 170, 393, 524, 526, 534, 612, 616; *II*, 255–256, 313–314, 321, 345, 381, 385, 390–391, 443–445, 454, 464, 481, 486, 496, 513, 566, 572, 607, 656, 658; *III*, 25, 41, 220, 230, 275
- О любви — *I*, 14, 18, 43, 79, 203, 424, 434; *II*, 46, 86, 93, 207, 303, 461–462, 605, 637; *III*, 47, 50, 62–63, 76, 97, 169, 450, 471
- Оба лучше — *I*, 393; *II*,
- Общее образование (Последние выводы зубоврачебной науки) — *I*, 230
- Обыватели — *II*, 16; *III*, 47, 49
- Огни — *I*, 14, 16–17, 19, 25, 43, 53, 79, 133, 419, 431, 433, 436; *II*, 47, 93, 295, 575, 636–637, 808; *III*, 47, 49, 129, 458
- Один из многих — *II*, 150
- Он понял! — *II*, 663
- Опекун — *III*, 160
- Оратор — *II*, 9, 85, 92, 196, 204, 213, 297; *III*, 47, 49, 200, 270
- Орден — *II*, 9–10, 196, 206, 213, 219, 298, 300, 374, 388, 537, 602, 627; *III*, 8, 217
- Осколки московской жизни — *I*, 229–230
- Остров Сахалин — *I*, 7–9, 14–15, 25, 50, 123, 125, 129–132, 162–163, 167, 169–171, 189, 221, 393, 400, 603; *II*, 11, 46–47, 85, 101, 322, 340, 449, 462, 566, 637, 652, 667; *III*, 152, 212, 310, 358, 524–525, 531
- От нечего делать — *II*, 187
- Отец — *I*, 19, 370; *II*, 207, 298, 598, 635; *III*, 47, 49, 96, 320, 371, 463–464
- Отец семейства — *I*, 545; *II*, 213, 299, 339, 538, 594, 624, 716; *III*, 47, 49, 217, 285
- Отставной раб — *II*, 296, 298
- Палата N 6 — *I*, 14, 19–20, 45, 48, 54–55, 78–79, 123, 125, 127, 131, 143, 213, 218, 251, 253, 371–372, 378, 394, 415, 418–419, 424, 432–433, 456, 485, 604, 620, 623–624; *II*, 10, 14, 19, 34, 44, 46, 55, 75, 86, 92–93, 97, 188, 191, 207, 209, 226, 241, 300–301, 312–313, 340, 344, 348, 352–354, 375, 389–390, 392, 447, 450–451, 461–462, 478–479, 488, 513, 519, 529, 555, 560, 564, 566, 571, 592, 594, 597, 603, 625, 632, 644, 646, 663–664, 666, 668, 675–676, 785, 807; *III*, 7–8, 32, 39, 43–44, 47, 50, 54, 58, 82, 84–86, 95–96, 152–154, 157, 167, 216, 220, 259, 299, 332–333, 335–337, 345, 366, 371, 395, 417, 444, 453, 482–483, 524, 533–534
- Панихида — *I*, 371, 563; *II*, 292, 300, 374, 388, 624; *III*, 16, 47, 50, 364
- Папаша — *II*, 635
- Пари — *I*, 125, 376, 401, 419, 535; *II*, 55, 86, 88, 92–93, 196, 204, 291, 297, 352, 374, 390, 484, 565, 598, 626; *III*, 9, 49–50, 97–98, 161, 202, 230, 272, 358–359, 426
- Пассажир I-го класса — *I*, 388; *II*, 300, 331, 372, 387–388, 390, 484, 626; *III*, 10, 47, 49–50, 379, 457, 526
- Певчие — *II*, 94, 213, 311, 373, 538; *III*, 47, 49, 217, 219
- Первый любовник — *II*, 32, 299, 633; *III*, 49, 217
- Перед свадьбой — *III*, 66

- Пережитое — II, 32
- Перекасти-поле — I, 378; II, 75, 93, 461; III, 47, 49, 332–337
- Переполох — I, 545; II, 46, 299, 446; III, 47, 49–50, 54
- Пересолил — I, 369; II, 132, 212, 296, 300–301, 339, 626; III, 8–9, 47, 49, 298, 363, 387
- Печенег — I, 162, 374; II, 207, 304; III, 47, 49, 64, 446
- Писатель — I, 14; II, 299; III, 49, 216–217
- Письма — I, 15
- Письмо — I, 31, 418, 549, 565; II, 55, 299, 595; III, 47, 49–50
- Письмо к ученому соседу — I, 14; II, 716
- Платонов — I, 8–9, 13–14, 26, 28, 82–83, 101, 110, 113, 116, 153, 155, 172, 191, 196, 199, 223, 228, 309–311, 359–360, 416, 419, 421, 520; II, 51, 57, 64–68, 82, 126, 159, 163, 186, 191, 214, 329–330, 336, 387, 391, 414–417, 433, 440, 442, 492, 496, 513, 637, 642, 645, 657, 690, 789; III, 260, 274
- По делам службы — II, 315, 462, 595; III, 47, 50, 418, 459
- Полинька — I, 378; II, 300, 353, 792; III, 47, 49, 214, 218–219
- Попрыгунья — I, 14, 19, 38, 79, 90, 122, 356, 371, 388–389, 424, 432, 545, 550; II, 13, 44, 46–47, 86, 205, 297, 300, 305, 310–311, 315, 348, 351–352, 462, 484, 532, 537, 560, 627, 632–633, 635, 642, 644, 668; III, 9–10, 12, 47, 49, 61, 97, 154, 159, 218, 270, 281, 319, 345, 366, 371, 412, 462
- После театра — I, 374, 376; II, 204, 537, 635, 677; III, 10, 49–50, 159, 216
- Последняя могижанша — II, 94, 255–256, 301
- Поцелуй — I, 203, 371–373, 398, 570, 624; II, 47, 92–93, 213, 297, 462, 595, 602, 635, 642, 662, 668, 673; III, 9, 25, 49–50, 82, 86–87, 97, 99, 149, 159, 169, 220, 299, 363, 459–460, 487, 517
- Почта — I, 486; III, 11, 47, 49
- Правила для начинающих авторов — I, 14, 68; II,
- 128, 177, 179, 182, 186–187, 301, 313, 317, 322, 324, 373–374, 375, 381, 385, 388–391, 443–445, 454, 464, 481, 486, 496, 513, 572, 595, 607, 612, 619, 624, 626, 655–656, 793; III, 9, 20, 24–25, 37, 40, 49, 99, 132, 153, 160–161, 163–165, 173, 175, 186, 216, 219, 222, 267–268, 275, 288–289, 412–413, 433–434, 490
- Приданое — II, 310, 374, 389, 538; III, 8, 11, 47, 49, 217, 232
- Припадок — I, 32, 38, 50, 54, 122, 356, 376, 413, 415, 419, 620; II, 47, 97, 207, 212, 560, 595, 627, 675, 677; III, 9, 47, 49, 412, 472
- Произведение искусства — I, 218, 373; II, 9, 11, 47, 204, 212, 295, 300, 339, 372, 388, 446, 452, 537, 565, 574, 627, 792; III, 8, 50, 214, 358–359
- Происшествие — II, 214, 216, 310; III, 47, 49–50
- Протекция — II, 214, 304
- Пустой случай — II, 297; III, 10–11, 47, 49, 344, 496–497
- <Пьеса без заглавия> — см. «Без заглавия»
- Пьяные — I, 14; II, 299; III, 47, 49, 218
- Радость — II, 86, 97, 204, 460, 537, 602, 627; III, 47, 49, 97, 166, 200, 216–217
- Раз в год — II, 196, 204, 292, 296, 298, 300; III, 363, 531–532
- Разговор человека с собакой — II, 32, 375, 389, 792
- Размазня — I, 14; II, 43, 315
- Рано! — III, 10, 47, 49
- Рассказ без конца — III, 11, 49, 231
- Рассказ госпожи NN — I, 127, 203, 599, 601; II, 204, 256, 299, 446, 624, 626, 632; III, 47, 50, 97, 218, 265, 371
- Рассказ, которому трудно подобрать название — II, 374, 389
- Рассказ неизвестного человека — I, 14, 41, 133, 162, 167, 170, 230, 378, 431, 434, 491; II, 11, 19, 32, 47, 93, 97, 100, 106, 204, 206–207, 209, 212, 216, 304, 310, 312, 451, 462, 478, 537, 555, 574, 637; III, 10, 49, 157, 239, 242
- Рассказ старшего садовника — I, 371; II, 47, 220; III, 8, 47, 50
- Репетитор — I, 14; II, 309; III, 358–359
- Розовый чулок — III, 11, 25, 49, 216–217
- Роман адвоката — I, 14

- Роман с контрабасом — *I*, 14, 233; *II*, 32, 212–213, 216, 299, 565, 626; *III*, 358–359
- Рыбья любовь — *I*, 14, 113
- Ряженные — *I*, 14
- Сапоги — *I*, 14; *II*, 97, 213, 299, 538; *III*, 47, 49, 217
- Сапожник и нечистая сила — *I*, 418; *II*, 55, 297, 304; *III*, 47, 50
- Свадебный сезон — *I*, 230; *II*,
- Свадьба — *I*, 9, 13–14, 146, 166, 194, 498, 519, 535; *II*, 31, 44, 47, 70, 145–146, 150, 182, 187, 213, 253, 255–258, 310, 313, 383, 387, 389, 444–445, 454, 481, 513, 538, 564, 572, 595, 607, 656; *III*, 20, 25, 40, 160, 219, 457
- Свадьба с генералом — *II*, 635
- Сватовство — *I*, 602; *II*,
- Свидание хотя и состоялось, но... — *II*, 792
- Свирель — *I*, 14, 19, 371; *II*, 195, 198, 300, 537, 565, 571, 598, 762; *III*, 9, 47, 49, 95, 266, 333, 336–337
- Свистуны — *II*, 46
- Святая простота — *II*, 214
- Святою ночью — *I*, 378, 545, 549; *II*, 46, 205, 207, 212, 373, 538, 762; *III*, 8–9, 47, 49–50
- Сельские эскулапы — *II*, 256
- Сильные ощущения — *II*, 310; *III*, 47, 49
- Симулянты — *II*, 299; *III*, 16, 47, 49, 217
- Сирена — *I*, 19, 599; *II*, 9, 44, 309, 484, 538, 625, 635; *III*, 50
- Скверная история — *III*, 157, 232
- Скорая помощь — *I*, 14; *II*, 309
- Скрипка Ротшильда — *I*, 123, 370, 401, 558, 565; *II*, 10, 33, 47, 146, 189, 310, 325, 372–373, 388, 637, 646, 669, 675; *III*, 9, 13, 50, 59, 85–86, 96, 159, 218, 263, 270–272, 275, 280–281, 319, 344, 366, 533–534
- Скука жизни — *I*, 433; *II*, 538
- Скучная история — *I*, 14, 17–21, 34, 38, 45, 125, 142, 212, 225, 245, 248, 376, 394, 413, 415, 419, 424, 432–433, 436–437, 449, 550; *II*, 8, 10, 17, 20, 47, 55, 93, 97, 191, 196, 207, 209, 212, 226, 295, 306–307, 309–310, 312, 352, 461–462, 478, 525, 532, 537, 555, 567, 571, 624, 636–637, 663–664, 668, 672, 675, 807–809; *III*, 10, 23, 44, 50, 55, 66–67, 93, 98, 154, 231, 244, 252, 259, 266, 270, 370, 408, 423–424, 500, 502–503
- Следователь — *II*, 300, 304, 311; *III*, 9, 47, 49
- Случай из практики — *I*, 14, 43, 127, 131, 167, 196, 378, 415, 487, 545; *II*, 92, 207, 315, 480, 537, 633, 668, 670; *III*, 10–11, 49
- Случай с классиком — *I*, 44; *II*, 309, 625; *III*, 47, 49
- Смерть чиновника — *I*, 14, 218, 398, 529, 565; *II*, 9–11, 32–33, 44, 47, 86, 131, 196, 204, 206, 213, 296, 300, 315, 321, 334, 339, 346, 376, 389, 460–461, 512, 537, 598, 624, 626, 789, 792; *III*, 8–9, 39, 55, 74, 96, 145, 152–154, 156, 167, 179, 190, 214, 216, 219–220, 270, 531–532
- Событие — *I*, 370; *II*, 86, 196, 291–292, 295, 297, 374, 388, 535–536, 592, 635; *III*, 49, 95–97, 160, 448
- Сон — *III*, 216
- Сонная одурь — *II*, 309, 635; *III*, 50, 216–217
- Соседи — *I*, 378, 543, 550; *II*, 207, 462, 637; *III*, 10, 49–50, 320
- Спать хочется — *I*, 14, 19, 370, 373, 457, 460–461, 486; *II*, 44, 46, 86, 189, 205, 207, 212, 299, 305, 321, 339, 373–374, 388, 478, 483–484, 527, 571, 592, 624, 671, 673, 676–677; *III*, 47, 49, 64, 85, 95–96, 160, 259, 270, 281, 371, 533–534
- Спекулянты — *II*, 299–300
- Справка — *II*, 537, 635; *III*, 9–10, 23, 47, 49, 96
- Средство от запоя — *I*, 14; *II*, 32, 309, 538, 625
- Староста — *I*, 230, 393
- Старость — *II*, 295, 301, 339, 594, 624; *III*, 47, 50, 217
- Старый дом — *II*, 311; *III*, 47, 49, 216
- Стень (История одной поездки) — *I*, 14, 17, 19–21, 44–45, 47, 66, 74, 78, 131, 155, 237, 253, 375, 378, 415, 424, 432, 433–434, 458, 550, 621, 623; *II*, 11–12, 44–46, 48, 92–93, 97, 101, 147–148, 173, 191, 218, 222, 225, 231, 233–234, 295, 352, 368, 375, 389–390, 453, 462, 478–480, 488, 555, 560, 564, 566, 569, 571, 574, 632, 636–638, 643, 647, 668–669, 671–673, 675, 726, 780, 782; *III*,

- 11, 25–26, 49, 66, 76, 96, 152, 218–219, 263, 269, 458, 508, 517
- Страдальцы — *II*, 299, 538; *III*, 47, 49
- Страх — *I*, 79; *II*, 206–207, 212, 310, 537, 604, 627, 632; *III*, 9, 47, 49, 239, 266, 482–483
- Страхи — *II*, 611, 635; *III*, 9, 47, 49–50
- Страшная ночь — *I*, 14, 373, 388, 398; *II*, 32, 44, 150, 212–213, 216, 299, 309, 339, 373–374, 388–389, 446, 478, 626, 675; *III*, 50, 95, 217, 219–220, 231, 358–359
- Студент — *I*, 165; *II*, 33, 92, 204, 206, 212, 220, 296, 298, 390, 462, 571, 598, 604, 637, 667, 720, 762; *III*, 9, 47, 49, 167, 218, 299, 320, 341–342, 349, 390
- Супруга — *I*, 164, 167, 379, 431, 545; *II*, 93, 300, 304, 627, 632, 669; *III*, 49, 160
- Счастливец — *II*, 9, 92, 213, 256, 301, 374–375, 388–389; *III*, 9, 47, 49, 96, 217
- Счастье — *I*, 378, 434; *II*, 462, 636–638, 643; *III*, 47, 49, 218, 266, 371, 483–484, 486–487
- Тайна — *II*, 299, 626; *III*, 47, 49
- Тайный советник — *I*, 371, 374; *II*, 293, 635; *III*, 47, 49, 487–488
- Талант — *II*, 9, 32, 310, 451; *III*, 49, 265, 371, 408
- Тапер — *I*, 232
- Татьяна Репина — *I*, 13, 170, 388, 401, 526; *III*, 25
- Темнота — *II*, 9, 299; *III*, 47, 49, 267
- Теща-адвокат — *II*, 97, 389
- Тина — *I*, 422, 433, 543, 547, 625; *II*, 49, 305, 538; *III*, 47, 49–50, 266, 517
- Тиф — *I*, 14, 369, 376; *II*, 47, 85, 297, 450, 598, 624; *III*, 47, 49, 96, 218, 299, 325–327, 329, 331, 333, 335–337, 363, 415, 435–438, 459, 460
- То была она — *I*, 388; *II*, 212–213, 216, 298, 625; *III*, 9, 16, 50, 217, 219
- Толстый и тонкий — *II*, 9, 33, 47, 86, 204, 206–207, 300, 339, 537, 595, 602, 624–627; *III*, 8, 49, 156, 166, 190, 217
- Торжество победителя — *II*, 310; *III*, 49–50
- Тоска — *I*, 17–19, 38, 369, 564; *II*, 44, 46, 72, 150, 213, 229, 295, 372–373, 388–389, 393, 450, 461–462, 482, 484, 532, 537, 561, 595, 624, 668; *III*, 9–10, 32, 47, 49, 54, 58, 97, 156, 166, 169, 247, 266, 270, 272, 277, 333, 336–337, 363, 526
- Трагик — *I*, 14; *II*, 256, 310, 451, 537; *III*, 47, 49–50
- Трагик поневоле — *I*, 9, 13–14, 109, 526, 529, 534, 577, 612; *II*, 97, 173, 313, 381, 387, 390, 443, 481, 496, 498, 513, 564, 607, 631, 655; *III*, 25, 41, 267, 433–434
- Три года — *I*, 12, 127, 230, 378, 419, 434, 491, 604; *II*, 10, 47, 93, 97, 101, 316, 453, 462, 478, 531–532, 565, 567, 611, 636–637, 662–663, 668, 764; *III*, 10–11, 49, 141, 270
- Три сестры — *I*, 9, 13–14, 19, 22–23, 27–28, 33, 35, 57, 81, 90, 96, 101–102, 104, 106, 109–115, 123, 131, 134, 143–146, 152–154, 160–162, 169–170, 172–174, 176, 178–179, 185, 190–199, 200, 220, 223, 225, 237, 245, 253–254, 263, 273, 288–291, 293, 301–302, 315, 318, 322, 325–327, 329, 332, 335–338, 340–341, 354, 356, 359, 365, 416–417, 420–422, 425, 427–428, 437, 439–440, 443, 445, 447, 467–468, 472–473, 477–478, 507–508, 509–511, 513, 515, 517, 519, 523–524, 526, 528–529, 534, 537–539, 542, 545, 562, 570–571, 577–578, 580–583, 585–588, 593–594, 602, 606, 610–612, 617, 622, 626, 629, 631–632; *II*, 14–15, 18, 21–23, 31, 47, 50–51, 53, 57, 60–61, 67, 90, 93, 98, 110–111, 113–116, 118, 126–127, 145–146, 150, 152, 154, 156–159, 163, 167, 179–181, 185–186, 192, 207, 244–246, 254, 256, 259, 262–263, 302–303, 307–309, 316, 318, 321, 323–324, 328, 333, 336, 339, 344, 347, 351, 355–356, 358, 375–376, 378–379, 382–387, 389–392, 395–396, 402, 404–405, 414, 423–424, 426–427, 429, 434–435, 437–438, 441–442, 449, 452, 454–456, 462, 464, 480–481, 483–484, 492, 496, 498, 500, 507, 510, 513, 539–542, 548–550, 564, 573–574, 576–577, 581, 583–584, 586, 595, 598–599, 601, 608–617, 624, 633, 638–642, 647–648, 651–652, 655–658, 674, 687, 691–692, 694, 697–699, 705, 722, 734–735, 741, 743–744, 746–747, 769–771, 773, 776, 784–785, 788, 790–791, 793–798, 800, 803–806, 808–810; *III*, 15–16, 19–23, 26, 28, 33, 40–41, 43, 51, 67, 71, 82, 86, 94–95, 103, 107–109, 112–113, 115, 120–124,

- 136, 143, 151, 154, 156–157, 165, 171, 173–177, 217, 220, 222–224, 242, 250, 259, 262, 269–270, 273, 275, 283, 285, 289, 338, 352, 357, 404–405, 425–427, 429, 431, 439, 475, 477, 481, 507–509, 518, 530
- Тссс! — *II*, 32, 312, 299, 452, 462, 625; *III*, 8, 47, 49, 96, 153, 216–217
- Тяжелые люди — *I*, 545; *II*, 626; *III*, 47, 49, 233
- У знакомых — *I*, 16–17, 43, 162, 378; *II*, 305, 462
- У предводительши — *I*, 14; *II*, 33, 292, 300, 450, 518; *III*, 47, 49, 333, 336–337, 363
- Убийство — *I*, 378, 405, 549–550; *II*, 47, 55, 451, 571, 637, 662; *III*, 47, 49, 298, 339–342, 347–350
- Увы и ах! — *I*, 14
- Умный дворник — *I*, 44; *II*, 310, 538; *III*, 217
- Унтер Пришибеев — *I*, 54, 230; *II*, 32–33, 47, 100, 106, 199, 205–206, 212, 304, 339, 390, 452, 478, 482, 595, 602, 662; *III*, 9, 49–50, 156–157, 182, 214, 216–217, 219, 358–359
- Упразднили! — *II*, 310; *III*, 49
- Устрицы — *I*, 14, 371; *II*, 9, 85, 295, 301, 538; *III*, 47, 50, 95, 97, 217
- Утопленник — *I*, 393
- Учитель — *II*, 207, 301; *III*, 32, 47, 50, 161
- Учитель словесности — *I*, 415; *II*, 195, 291, 315, 351–352, 461 — 462, 565, 567, 569, 602, 604, 635, 669; *III*, 47, 49, 64, 157, 217–218, 270, 272, 320
- Ушла — *I*, 403; *II*, 32, 374
- Филантроп — *II*, 204
- Хамелеон — *I*, 19, 373, 398; *II*, 9–10, 47, 86, 204, 206, 213, 296, 301, 482, 537, 602, 623, 627, 669–670; *III*, 47, 50, 142, 145, 148, 156–157, 189, 207, 216–217, 272, 353
- Хирургия — *I*, 14, 509; *II*, 92, 100, 146, 253–255, 299, 452, 478, 538, 656, 725, 789; *III*, 40, 50, 217
- Холодная кровь — *II*, 86, 207, 212–213, 216, 626; *III*, 47, 49–50
- Хористка — *I*, 374, 543, 561, 563; *II*, 10, 32–33, 46, 187, 299, 446–447, 792; *III*, 10, 49–50, 83, 97, 359
- Хороший конец — *II*, 297–298, 626; *III*, 47, 49
- Хорошие люди — *I*, 31, 378, 435, 491; *II*, 55, 207, 310; *III*, 10, 15, 49
- Художество — *I*, 14; *II*, 310, 538; *III*, 47, 49
- Цветы запоздалые — *I*, 403; *II*, 212, 214, 216, 462; *III*, 270
- Чайка — *I*, 9, 13–14, 18, 22, 28, 38, 56, 62–64, 73, 76, 88, 90–92, 94–95, 98, 107, 109–116, 134, 143, 146–149, 157–158, 161, 164, 172, 179, 190–192, 194–199, 219, 223–224, 241–244, 248–249, 251, 254, 256, 259, 263–265, 268, 271, 274–275, 279–280, 282–283, 288–290, 293, 296–297, 309, 315, 318–321, 323–328, 338, 354, 359–360–362, 373, 377, 390, 392, 399, 416–417, 420–422, 425, 428, 431, 438–439, 441, 444, 446–447, 463, 465, 468, 470–472, 493–496, 498, 502–505, 509, 511, 515, 517, 519, 522, 524–526, 528–529, 534, 537–538, 541, 570, 577–580, 582, 588–590, 602, 604, 606, 614–615, 620, 622–623, 626, 629; *II*, 22–23, 28–31, 36, 57, 67–68, 86, 90, 93, 95, 103, 106, 108–109, 112, 114, 120, 122, 125, 146, 152–156, 158–159, 162–167, 180, 183, 185–186, 192, 209, 246, 253, 260–261, 302–303, 305, 312, 320, 322–323, 325, 327–328, 333–334, 351–353, 357, 364, 373–374, 376, 378–379, 382–383, 385–392, 394–396, 398–399, 401, 407–411, 433, 435, 437–443, 445, 447, 449, 454–457, 463–465, 475, 482–484, 492, 495–496, 508–509, 513, 539, 541, 546–547, 551, 553, 563–565, 568, 573–574, 579–581, 583–584, 586–587, 595–596, 598, 600–601, 604, 607–609, 613, 618–619, 623, 633–634, 638, 640–641, 647–649, 655–659, 689–694, 696, 699, 701–704, 741, 744, 747, 755–756, 758, 782–783, 785–792, 794–797, 799–800, 802, 811; *III*, 19, 24, 33, 36, 41, 107–108, 117, 124–131, 136, 143, 150, 156–157, 159, 166–167, 169, 171, 173–175, 177, 188, 209, 217, 220, 223, 242, 259–

- 260, 269, 272–273, 275, 284, 289, 299–301, 343, 345, 360, 390, 404–406, 420, 427, 431, 433, 439, 450, 464–467, 469, 471–475, 491
- Человек в футляре — *I*, 14, 18, 42, 48, 54, 78–79, 125, 424, 432, 434, 545, 565; *II*, 85–86, 93, 101, 173, 191, 204–205, 207, 212, 220, 228, 317, 343–344, 347, 365–366, 451, 461–462, 482, 528, 537, 571, 595, 605, 633, 635, 677, 682; *III*, 8, 37–40, 47, 50–51, 96, 154, 166–167, 169, 182, 216, 218, 231, 266, 270, 272, 415, 450, 459, 471, 536
- Черный монах — *I*, 41, 88, 123, 127, 235–236, 261, 370, 372–373, 378, 388–389, 394, 422, 424–425, 481–484, 488, 550, 570, 621; *II*, 8, 10, 47, 75, 204, 207, 212, 216, 305, 310, 332, 350–352, 371–372, 388, 452–453, 462, 481, 484, 556, 560, 564, 598, 603–604, 624, 635–636, 651, 664, 668, 673, 675; *III*, 6, 8, 11, 47, 49, 85–86, 95–96, 149, 159, 167, 266, 298–300, 319, 328, 366, 371, 382, 444, 448
- Чтение. (Рассказ старого воробья) — *II*, 213, 300, 304
- Что лучше? (Праздные рассуждения штык-юнкера Крокодилова) — *I*, 44
- Шампанское. (Рассказ проходимца) — *I*, 14; *II*, 86, 304, 462, 570, 594, 623, 626; *III*, 9–10, 47, 50, 218
- Шведская спичка — *I*, 123, 360, 373; *II*, 9–10, 32–33, 146, 182, 212, 301, 313, 461, 536, 565, 592, 611, 626, 664, 675; *III*, 47, 49, 154, 160, 358–359, 371, 438
- Шило в мешке — *II*, 9, 44, 86, 213, 296, 300, 536, 624, 627; *III*, 8
- Шуточка — *I*, 114, 373–374; *II*, 9, 212, 310, 315, 626, 632, 643; *III*, 9–10, 49, 96–97, 214, 217, 270, 353
- Шутка? — *I*, 607
- Экзамен на чин — *II*, 299, 309
- Юбилей — *I*, 9, 13–14, 109, 112, 115, 509, 529, 571, 573–574, 577, 616; *II*, 43–44, 69–70, 113, 173, 182, 212, 253, 255–256, 258, 313, 321, 323–324, 368, 385, 390, 439, 454, 456, 464, 481, 513, 594–595, 607, 631, 656, 695; *III*, 19, 24–25, 40, 153, 161, 163, 177, 219, 267, 275
- Mari d'elle — *III*, 47, 49
- Perpetum mobile — *II*, 213, 310; *III*, 217

СОДЕРЖАНИЕ

ЧЕХОВ В КИТАЕ

Обзор <i>Е.А.Серебрякова</i>	5
------------------------------------	---

ВЛИЯНИЕ ЧЕХОВА НА КИТАЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Статья <i>Ли Лянь-шу</i> (США).....	59
-------------------------------------	----

ЧЕХОВ В ЯПОНИИ

ПЕРЕВОДЫ, КРИТИКА, ОТКЛИКИ ПИСАТЕЛЕЙ

Обзор <i>Янаги Томико</i> (Япония).....	79
---	----

ПЬЕСЫ ЧЕХОВА В ЯПОНИИ

Обзор <i>Сато Сэйро</i> (Япония). Перевод <i>Е.П.Соповой-Теснер</i>	99
---	----

ЧЕХОВ В ИНДИИ

ЧЕХОВ И ИНДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Обзор <i>Е.П.Челышева</i>	137
---------------------------------	-----

ЧЕХОВ В КОРЕЕ

I. Обзор <i>В.Ли</i>	151
----------------------------	-----

II. Обзор <i>Ан Сук Хён</i> (Южная Корея).....	159
--	-----

ЧЕХОВ ВО ВЬЕТНАМЕ

Обзор <i>Н.И.Никулина</i>	178
---------------------------------	-----

ЧЕХОВ В ИРАНЕ

Обзор <i>Д.С.Комиссарова</i>	195
------------------------------------	-----

ЧЕХОВ В ТУРЦИИ

Обзор <i>А.К.Сверчевской</i>	214
------------------------------------	-----

ЧЕХОВ В АРАБСКИХ СТРАНАХ

Обзор <i>Э.Али-заде</i>	228
-------------------------------	-----

ЧЕХОВ В ИРАКЕ

Обзор <i>Б.В.Чукова</i>	253
-------------------------------	-----

ЧЕХОВ В ИЗРАИЛЕ

Обзор <i>С.Гурвич-Лищинер</i> при участии <i>Г.Голомба</i> и <i>Э.Натан</i> (Тель-Авив).....	259
---	-----

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧЕХОВА В ТРОПИЧЕСКОЙ И ЮЖНОЙ АФРИКЕ

Сообщение <i>М.Д.Громова</i>	287
------------------------------------	-----

ЧЕХОВ В ПЕРЕПИСКЕ С ПЕРЕВОДЧИКАМИ

Вступительная статья, публикация и комментарии <i>Е.М.Сахаровой</i>	292
---	-----

ФРАНЦИЯ.....	303
ГЕРМАНИЯ.....	361
АВСТРИЯ.....	431
АНГЛИЯ.....	444
ПОЛЬША.....	452
ЧЕХИЯ	457
ВЕНГРИЯ.....	513
ИТАЛИЯ.....	516
ШВЕЙЦАРИЯ	524
ШВЕЦИЯ.....	528
СОЕДИНЕННЫЕ ШТАТЫ АМЕРИКИ.....	531
ОТ РЕДАКЦИИ.....	540
УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ (составила М.И.Трепалина).....	541
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН (Составила <i>О.Ю.Авдеева</i>)	561
УКАЗАТЕЛЬ УПОМИНАЕМЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.П.ЧЕХОВА (Составила <i>О.Ю.Авдеева</i>)	653

СОДЕРЖАНИЕ ПЕРВОЙ КНИГИ

ОТ РЕДАКЦИИ

ЧЕХОВ ВО ФРАНЦИИ

Обзор *Софи Лазарюс* (Франция). Перевод О.А. Пошежинской под ред. *А.Л.Андрес*

ЧЕХОВ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КРИТИКЕ (1960-1983)

Обзор *Жаклин де Пруайяр* (Франция). Перевод *М.А.Зониной*

Приложение

ЧЕХОВСКИЙ НОМЕР ЖУРНАЛА «СИЛЕКС» («SILEX», № 16, 1980)

Сообщение *Жаклин де Пруайяр* (Франция). Перевод *М.А.Зониной*

РОЖЕ МАРТЕН ДЮ ГАР И АНТОН ЧЕХОВ: СОПРЯЖЕНИЕ

Статья *Андре Даспра* (Франция). Перевод *М.А.Зониной*

ЧЕХОВ НА ПАРИЖСКОЙ СЦЕНЕ (1960-1980)

Обзор *Кл. Амьер-Шеврель* (Франция). Перевод *М.А.Зониной*

Приложение

ЧЕХОВСКИЕ СПЕКТАКЛИ И ИНСЦЕНИРОВКИ ВО ФРАНЦИИ. ХРОНИКА (1960-1980)

Сост. *Моник Бюссон-Лепретр* (Франция). Перевод *М.А.Зониной*

ПИТЕР БРУК О ЧЕХОВЕ

Перевод *М.А.Зониной*

ЧЕХОВ В ГЕРМАНИИ

ЧЕХОВ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ

Обзор *Герхардта Дика* (Германия)

ДРАМАТУРГИЯ ЧЕХОВА НА НЕМЕЦКОЙ СЦЕНЕ

Обзор *Петера Урбана* (Германия). Перевод *А.Л.Безыменской*

ЧЕХОВ В ДНЕВНИКАХ ТОМАСА МАННА

Статья *Т.Л.Мотылевой*

НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ ГЕНРИХА МАННА О ЧЕХОВЕ

Предисловие *Т.Л.Мотылевой*

Публикация *С.И.Красильщика*

ЧЕХОВ В БАДЕНВЕЙЛЕРЕ

Статья *Рольфа-Дитера Клюге* (Германия)

ЧЕХОВ В АВСТРИИ

ЧЕХОВ И АВСТРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Обзор *Е.И.Нечепорука*

АВСТРИЙСКАЯ СЛАВИСТИКА О ЧЕХОВЕ

Обзор *Е.И.Нечепорука*

ЧЕХОВ НА АВСТРИЙСКОЙ СЦЕНЕ

Обзор *Е.И.Нечепорука*

ЧЕХОВ В АНГЛИИ

ПЕРЕВОДЫ

Обзор *М.А.Шерешевской*

ЧЕХОВ В АНГЛИЙСКОЙ КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Обзор *М.А.Шерешевской* и *М.Г.Литавриной*

СТРАНИЦЫ О ЧЕХОВЕ В АНГЛИЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Обзор *Стевена Ле Флеминга* (Англия). Перевод *Светланы Ле Флеминг* под редакцией *М.А.Шерешевской*

ЧЕХОВ И СОВРЕМЕННЫЕ АНГЛИЙСКИЕ НОВЕЛЛИСТЫ (К ПРОБЛЕМЕ ВЛИЯНИЯ)

Статья *И.М.Левидовой*

ЧЕХОВ НА АНГЛИЙСКОЙ СЦЕНЕ

Обзор *Патрика Майлса* (Кембридж, Англия). Перевод *В.А.Ряполовой*

ЧЕХОВ В ИРЛАНДИИ

ЧЕХОВ И ЛИТЕРАТУРА ИРЛАНДИИ

Обзор *И.М.Левидовой*

ИРЛАНДСКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЧЕХОВЕ

Публикация и переводы *М.А.Шерешевской*

ЧЕХОВ И ИРЛАНДСКИЙ ТЕАТР

Обзор *Роберта Трэси* (Ирландия). Перевод *В.А.Ряполовой*

ЧЕХОВ В БЕЛЬГИИ

Обзор *Каролины де Магд-Созп* (Бельгия)

СОДЕРЖАНИЕ ВТОРОЙ КНИГИ

ЧЕХОВ В ПОЛЬШЕ

Обзор *С.В. Букчина*

ЧЕХОВ В БОЛГАРИИ

ПЕРЕВОДЫ И ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Обзор *А.Кумановой* (Болгария). Перевод *И.А.Седаковой*

ДРАМАТУРГИЯ ЧЕХОВА НА БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

Обзор *Д.Паунова* (Болгария). Перевод *И.А.Седаковой*

ЧЕХОВ И БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Обзор *В.Велчева* (Болгария). Перевод *И.А.Седаковой*

ЧЕХОВ В ЧЕХИИ И СЛОВАКИИ

ЧЕХОВ В ЧЕХОСЛОВАКИИ (1960–1980 гг.)

Обзор *Эльвиры Олоновой*

ДРАМАТУРГИЯ ЧЕХОВА НА ЧЕШСКОЙ СЦЕНЕ

Сообщение *Л.П.Солнцевой*

А.П.ЧЕХОВ В СЛОВАКИИ (1887 — начало 1990-х гг.)

Обзор *А.Г.Машковой*

ЧЕХОВ В СЕРБИИ

ПРОЗА ЧЕХОВА И СЕРБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Обзор *З.Божовича* (Белград). Перевод *Л.О.Чернейко*

ДРАМАТУРГИЯ ЧЕХОВА В СЕРБИИ

Обзор *З.Божовича* (Белград). Перевод *Ю.Беляевой*

ЧЕХОВ В ХОРВАТИИ (1897–1997)

Обзор *С.Николетич* (Хорватия)

ЧЕХОВ В ВЕНГРИИ

I. 1889–1945 гг.

Обзор *Марии Рев* (Венгрия)

II. 1945–1980 гг.

Обзор *Марии Рев и Каталин Шамло* (Венгрия)

ЧЕХОВ В РУМЫНИИ

ПУТЬ ЧЕХОВА В РУМЫНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Обзор *А.Ковача* (Румыния)

ЧЕХОВ В ГРЕЦИИ

Обзор *А.Кулерму, Г.Молескиса* (Кипр)

ЧЕХОВ В ИТАЛИИ

ТЕАТР ЧЕХОВА В ИТАЛИИ (1901 — НАЧАЛО 1980-х гг.)

Обзор *Серджо Леоне*. Перевод *Н.Б.Кардановой*

ЧЕХОВ В ИСПАНИИ

I. 1887—1980 гг.

Обзор *Н.А.Матяш*

II. 1981—2001 гг.

Обзор *О.Т.Могильного* и *Г.И.Тамарли*

ЧЕХОВ И ЛОРКА

Статья *О.Т.Могильного* и *Г.И.Тамарли*

ЧЕХОВ В ПОРТУГАЛИИ

Обзор *Е.А.Ряузовой*

ЧЕХОВ В ШВЕЙЦАРИИ (материалы из архива Е.И.Нечепорука)

Сообщение *Э.А.Полоцкой*

ЧЕХОВ В ДАНИИ

ПРОЗА ЧЕХОВА В ДАНИИ

Обзор *Л.Т.Шаке* (Дания)

ДРАМАТУРГИЯ ЧЕХОВА В ДАНИИ

Обзор *Э.Андерсен* (Дания)

ЧЕХОВ В ШВЕЦИИ

Обзор *Л.Г.Григорьевой*

ЧЕХОВ В НОРВЕГИИ

Обзор *Л.Г.Григорьевой*

ЧЕХОВ В ФИНЛЯНДИИ

Обзор *Лийсы Бюклинг* (Финляндия)

ЧЕХОВ В СОЕДИНЕННЫХ ШТАТАХ АМЕРИКИ

ПРОЗА ЧЕХОВА В США (1960 — начало 1980-х гг.)

Обзор *Дэвида Максвелла* (США). Перевод *Е.Е.Палиевской*

ТЕАТР ЧЕХОВА В США (1960–1980-е гг.)

Обзор *Лоренса Сенелика*. Перевод с английского *В.А.Ряполовой*

ОТ ШЕРВУДА АНДЕРСОНА ДО ДЖОНА ЧИВЕРА (ЧЕХОВ И АМЕРИКАНСКИЕ ПРОЗАИКИ)

Статья *И.М.Левидовой*

ШЕРВУД АНДЕРСОН И ЧЕХОВ

Вступительная статья и публикация *В.Я.Звиняцковского*

ЧЕХОВ И АМЕРИКАНСКАЯ ДРАМА (1910—1950-е гг.)

Обзор *Джона Стайана* (США). Перевод с английского *В.А.Ряполовой*

СТРАНИЦЫ О ЧЕХОВЕ В АМЕРИКАНСКИХ РАБОТАХ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Обзор *К.А.Субботиной* при участии *В.А.Ряполовой*

ПРИЛОЖЕНИЕ:

АМЕРИКАНСКИЕ ПОЭТЫ О ЧЕХОВЕ

СЕВЕРО-АМЕРИКАНСКОЕ ОБЩЕСТВО ПО ИЗУЧЕНИЮ ЧЕХОВА (THE NORTH AMERICAN
CHEKHOV SOCIETY)

ЧЕХОВ В КАНАДЕ

Обзор *Дж. Дагласа Клейтона* (Канада)

ЧЕХОВ В АВСТРАЛИИ

Обзор *А.Д.Ципенюк*

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Том 100, кн. 3

ЧЕХОВ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Утверждено к печати
Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М.Горького
Российской академии наук

Редактор *Ю.П.Благоволина*
Художник *Л.Эрман*
Технический редактор *Л.Н.Золотухина*
Оригинал-макет изготовлен *Т.И.Мишутиной*

ИД № 01286 от 22.03.2000 г.

Сдано в набор 10.12.2003. Подписано к печати
Формат 70х108¹/₁₆. Гарнитура Таймс.
Печать офсетная. Печ. л. 42.00.
Тираж 1000 экз. Заказ № 426.

ИМЛИ им. А.М.Горького РАН,
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25-а.

Тел.: (095) 202-21-23, 291-23-01

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

