

# ЧЕХОВ В ЧЕХОСЛОВАКИИ

Обзор Ш. Ш. Богатырева

Русская художественная литература с ее отличительными чертами — правдивым изображением жизни, высокой идейностью, близостью к насущным вопросам эпохи, глубокой связью с передовыми направлениями общественной мысли — уже давно признана и высоко оценена в зарубежных славянских странах, в том числе и в Чехословакии. Многие произведения Пушкина, Гоголя, Герцена, Островского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Тургенева и других переводились на чешский язык вскоре после их выхода в России. Особенно широко произведения русских писателей переводились в Чехии и пропагандировались на страницах чешской печати в конце XIX — начале XX вв.

В порабощенных Австро-Венгрией чешских землях, с их высоким уровнем промышленного развития, этот период — период перехода капитализма в империалистическую стадию развития — характеризуется обострением национальной и классовой борьбы, в которой наиболее активное участие принимает пролетариат. Наглядным свидетельством возросшей активности масс, их классовой сознательности была описанная Я. Нерудой первомайская демонстрация 1890 г. в Праге.

Усиление классовой борьбы получило отражение и в чешской художественной литературе, в которой, как и в других областях искусства, шла напряженная борьба между реализмом, поддерживаемым прогрессивными кругами чешского общества, и антиреалистическими течениями, включающими в себя всевозможные разновидности буржуазного декаданса. В этой борьбе передовые чешские деятели опирались на лучшие произведения русской литературы, видя в них образцы художественного реализма, в которых вера в народ, его светлое будущее сочеталась с беспощадной критикой темных сторон жизни. Без преувеличения можно сказать, что большинство чешских писателей и критиков реалистического направления испытывало в то время влияние русской реалистической литературы и критики.

В этой связи характерно выступление Зденека Неедлы на съезде чешских писателей 6 марта 1949 г. Указывая, что литература должна обратиться к жизни и служить народу, и призывая учиться этому у русской литературы, он говорил: «Я принадлежу к поколению, которое в молодости выросло на классическом *русском романе*. Мы его не только читали, но по-настоящему жили им — от Гоголя до Чехова и молодого в то время Горького. И жило этим все наше поколение, писатели и не писатели. И в первую очередь этот роман научил нас понимать и любить жизнь. Это было в буквальном смысле слова лекарство против декаданса, надвигавшегося уже в то время с Запада <...> А во-вторых, русский роман научил нас пониманию человека. Никакая наука, никакая иная литература не научили нас так глубоко понимать чистые человеческие стремления, радости и страдания человека, как русский роман, русская литература. И если о моем поколении говорится — и справедливо говорится — что в его лице у нас впервые <...> выросло поколение с совершенно новым пониманием социальных проблем человека и человечества, — то в немалой степени в этом была заслуга русской литературы, русского романа» (Zdeněk Nejedlý. O úkolech naší literatury. Praha, 1949, str. 11).

Среди упоминаемых проф. Неедлы русских писателей, у которых представители передовой чешской интеллигенции учились понимать жизнь и человека, мы находим и имя Чехова.

И действительно, количество переводов Чехова, постановок его пьес, критических отзывов о нем в Чехословакии значительно больше, чем во многих других зарубежных странах. И что самое главное, велико общее влияние его творчества на развитие чешской и словацкой литературы. В настоящем обзоре мы ставим задачей ознакомить читателя с основными фактами проникновения и утверждения творчества Чехова в Чехословакии до 1954 г. включительно <sup>1</sup>.

## 1

Первые переводы произведений Чехова и статьи о нем стали появляться в чешской печати еще на заре его писательской деятельности, почти одновременно с изданием в России сборников «Пестрые рассказы» (1886) и «В сумерках» (1887). Впервые имя Чехова упоминается в сентябрьском номере журнала «Rozhledy literární» за 1886 г., в сообщении об издании в России «Пестрых рассказов». Более подробно знакомит чешского читателя с этой книгой помещенная в журнале «Východ» (1887, ч. 4) статья переводчика и критика К. Штепанека «Русская литература в 1886 г.», в которой автор исходит из высказываний русской печати.

Другим критиком, информировавшим тогда чешскую общественность о творчестве Чехова, был деятель славянофильского толка Яромир Грубы. Он жил долгое время в России и имел возможность непосредственно ознакомиться с творчеством многих русских писателей, о которых он поместил ряд статей на страницах чешской печати 1880-х годов. В обзоре русской литературы за 1887 г. Грубы пишет: «На двух-трех страницах Чехов рисует какую-нибудь картинку или сцену, рисует коротенькими, как бы небрежными штрихами, а между тем перед читателем из-за этих штрихов проступает чуть не целая жизненная драма, целая поэма, взятая прямо из жизни. Чехов черпает сюжеты отовсюду, из быта всех сословий — купеческого, крестьянского, помещичьего, военного, но он везде как дома, всегда его наблюдения одинаково глубоки, правдивы, его кисть неизменно уверенна, краски живые, яркие. У него мало таких вещей, которые производили бы впечатление надуманных, искусственных; во всем чувствуется авторская индивидуальность <...> Одно из преимуществ Чехова в том, что он умеет как бы на легу схватить, казалось бы, незначительные впечатления и проработать в читателе чувства, переживаемые им самим» («Osvěta», 1888, ч. 8, стр. 706—707).

Наряду с информацией о Чехове начинают появляться в чешской печати и переводы его произведений. Первый из них напечатан в газете «Moravská Orlice», 1886, № 245 и 246, от 26 и 27 октября. Это рассказ «Пассажир 1-го класса», незадолго до того опубликованный в «Новом времени» (№ 3765, от 23 августа). В 1887 г. был переведен рассказ «Дома», напечатанный в газете «Národní listy», № 140, от 23 мая. В 1888 г. количество переводов произведений Чехова в чешской печати резко возрастает. Они печатаются в журнале «Východ» («Без заглавия»), в приложении к журналу «Vyšehrad» — «Svatvečer» («Встреча»), в газетах «Národní listy» («Счастье»), «Hlas Národa» («Страшная ночь», «Свирель», «Письмо», «Задача»), в переводах К. Штепанека, Н. Мрштика, Ф. Враны <sup>2</sup>.

В следующие годы талант Чехова и его возрастающая слава все более привлекают внимание чешских критиков и переводчиков. Последние обращаются непосредственно к писателю с просьбой высылать им свои произведения для перевода <sup>3</sup>. Чехов аккуратно отвечал на письма переводчиков и выполнял содержавшиеся в них просьбы.

Первое из имеющихся в нашем распоряжении писем к Чехову датировано 22 октября 1889 г. <sup>4</sup>; его отправитель — чешский писатель и переводчик Кирилл С. Мудры (Cyrill S. Moudrý. 1859—1892).

Мудры сообщает, что он уже перевел на чешский язык рассказы и повести Л. Толстого, Короленко, Достоевского, Гнедича, Баранцевича, Цебриковой и др., которые были одобрены чешской публикой. Он выражает надежду, что Чехов также позволит ему перевести «свои прелестные рассказы» на чешский язык, и просит прислать ему «Невинные речи», «Пестрые рассказы», «В сумерках», «Рассказы», — в особенности «Степь» и «Огни», о которых он прочитал прекрасные отзывы в русской печати <sup>5</sup>.

Интерес чешской общественности к творчеству писателя отчетливо проявляется в письме к нему чешского критика и переводчика Августина Врзала (A. Vrzal. 1864—1930) от 23 июня 1890 г. <sup>6</sup>

Как и Мудры, Врзал в основном обращается к Чехову за разрешением переводить его произведения на чешский язык. «Я приобрел, пишет он, — сборники ваших замечательных рассказов: „Невинные речи“, „В сумерках“, „Рассказы“, „Детвора“, на которые обратил мое внимание Яр. Грубы. Некоторые из них мне настолько понравились, что я перевел их на чешский язык и кое-что уже опубликовал в печати (под псевдонимом А. Г. Стин), как-то: „Поцелуй“ (в „Златой Праге“), „Тиф“ (в „Моравской Орлице“), „Ванька“ (там же), „Агафья“ (там же). Другие рассказы имеются у меня в рукописном переводе. Я хочу отобрать ваши рассказы для издания отдельной книги и покорнейше прошу вас дать мне разрешение на перевод (авторизация), так чтобы я мог указать, что переводы эти выполнены с разрешения автора <...> Заодно я намереваюсь написать на чешском языке критико-биографическую статью о вас: не были бы вы так любезны сообщить мне некоторые биографические данные? В „Критических этюдах“ К. К. Арсеньева <sup>7</sup>, где он говорит о вас, биографических сведений нет. Будьте добры прислать мне хотя бы открытку, если сообразовоите дать разрешение на перевод. Рассказы чехам очень нравятся».

Письмо Врзала не застало Чехова. Он уже больше двух месяцев совершал свое путешествие «с препятствиями», пробирался на Сахалин сквозь «грязь, дождь, злющий ветер, холод...» (XV, 80). Вернулся он в Москву лишь в декабре и тогда же ответил Врзалу открыткой, в которой дал разрешение на авторизованный перевод своих произведений. Однако автобиографические сведения он выслал не сразу. В январе 1891 г. он уехал в Петербург, а с марта по апрель путешествовал за границей (Вена, Венеция, Флоренция, Рим, Монте-Карло, Париж). Не дождавшись от Чехова биографических сведений, Врзал обратился за ними к Суворину, сообщив, что Чехов разрешил ему переводить и издавать его сочинения <sup>8</sup>. Через книжный магазин «Нового времени» Чехов был уведомлен об этой просьбе, и 14 августа 1891 г. он кратко сообщил о себе, а также предложил Врзалу обменяться книгами. «Когда выйдет в свет моя книга о Сахалине, — пишет он, — я пришлю ее вам, и вы мне за это пришлите ваш перевод моих рассказов» (XV, 232).

Следующим по времени корреспондентом Чехова, обратившимся к нему за разрешением переводить его произведения на чешский язык, является переводчица Елизавета Била (E. Bílá). В письме от 21 апреля 1895 г. Била проявляет интерес не только к его рассказам, но и к драматическим произведениям и просит разрешения перевести их для постановки в Национальном театре (ответное письмо Чехова — см. в настоящем томе, стр. 195).

После этого Била еще несколько раз обращалась к Чехову. «Мне особенно хочется, — писала она 6 мая 1896 г., — ознакомить нашу публику с вашими произведениями. Пока я перевела для разных чешских газет почти все рассказы из вашей книжки („Орден“, „Детвора“ и др.), и „Черного монаха“». Перевод «Черного монаха» Била посылает автору и просит сообщать ей о его новых произведениях. Она спрашивает, в частности, каким образом можно было бы получить его новый рассказ «Ариадна».

Чехов послал Биле рассказ «Ариадна», о чем мы узнаем из ее письма от 3 июня 1896 г.: «Она <„Ариадна“> мне ужасно понравилась, скоро примусь за перевод и немедленно вышлю вам чешский экземпляр».

Известный интерес представляют письма к Чехову переводчицы Эльзы Голлер (E. Goller). Правда, она перевела Чехова на немецкий язык, но печатала свои переводы главным образом в пражской газете «Politik» и тем самым также способствовала ознакомлению чешской общественности с творчеством Чехова. Сохранилось 48 писем Голлер к Чехову (подлинники на французском языке). Переписка их продолжалась с 1898 г. до самой смерти писателя.

Голлер сообщала Чехову о своих переводах его произведений (среди них: «Страх», «Счастье», «Бабы», «Моя жизнь», «Недоброе дело», «Скучная история» и др.). Эти переводы она посылала Чехову и просила выслать вновь вышедшие его произведения. Часто Голлер обращалась к писателю за советами, касающимися ее переводческой

работы, жаловалась на сложность чеховского текста. «Иногда,— пишет она,— вы употребляете такие тонкие выражения (*jolies expressions*), которых нет в словаре, и тогда я руковождуюсь лишь своим чутьем» (письмо от 5 июля 1898 г.).

Чехов был внимателен к просьбам Голлер и неизменно выполнял их. Так, из писем переводчицы мы узнаем, что Чехов посылал ей свои произведения и дважды — в 1898 и 1901 гг. — фотографии. В письме от 9 августа 1899 г. Голлер благодарит Чехова за присылку его «Очерков и рассказов» (речь идет, по-видимому, о сборнике «В сумерках. Очерки и рассказы», 12-е и 13-е издания которого вышли в 1899 г.). «Это было очень мило с вашей стороны,— пишет она,— что вы написали мне несколько строк на книгах, которые являются для меня драгоценным подарком».

Голлер нередко обращалась к Чехову и как его читательница. Она делится впечатлениями, с восторгом отзывается о прочитанном. «Это прекрасно!» «Это великолепно!» — подобными восклицаниями нестят ее письма. Она утверждает, что Чехов «самый изящный» из современных русских писателей, что «немногие из них доставляют читателю такую радость» (письмо от 13 января 1901 г.). «„Скучная история“ мне так нравится, что я забываю обо всем, что вокруг меня происходит» (письмо от 29 марта 1900 г.). А в письме от 13 января 1901 г. она с восторгом добавляет: «Перечитывая перевод вашей „Скучной истории“, я почувствовала желание побежать к вам, пожать вам руку и благодарить за то, что вы ее написали».

Письма Голлер к Чехову не всегда носят деловой характер. В них она нередко делится своими настроениями, впечатлениями от своего пребывания у Э. Золя, посылает Чехову свои произведения<sup>10</sup> и неизменно выражает так и неисполнившееся желание хоть раз увидеть Чехова.

Наибольшего внимания заслуживает переписка между Чеховым и переводчиком Б. Прусиком (*Bořivoj Prusík. 1872—1928*)<sup>11</sup>, охватывающая период с 1896 по 1904 г. Не все письма дошли до нас; приводимые здесь составляют лишь часть обширной переписки.

В мае 1896 г. Прусик обратился к Чехову со следующим письмом: «Баронесса Била просила меня как главного своего сотрудника выслать вам еще раз один экземпляр „Черного монаха“, и я спешу исполнить ее желание. Кроме того, я позволю себе сообщить вам, глубокоуважаемый господин писатель, что ваша „Дуэль“ только что мною переведена и ждет печати. Кроме того, „Попрыгунья“ и др. рассказы вышли в моем переводе в беллетристическом журнале „Lumír“. Масса ваших маленьких рассказов („Драма“ и др.) в переводе баронессы Билы появилась в ежедневных газетах „Národní Politika“, „Hlas Národa“ и др. Вообще будьте уверены, многоуважаемый господин писатель, что так, как вас, мало кого у нас любят из современных русских писателей».

Чехов ответил на письмо Прусика и, вероятно, послал ему некоторые из своих произведений. Это видно из письма Прусика от 6 июня 1896 г., где он благодарит «за незаслуженный сюрприз».

Со своей стороны, Прусик посылает Чехову номера журнала «Lumír», в которых были помещены переводы его рассказов, обещает прислать перевод «Дуэли», как только он выйдет в свет, а также сообщает, что в конце июля он будет проездом в Москве и сочтет за счастье повидать Чехова.

Прусик приезжал в Россию в августе 1896 г., главным образом для ознакомления с Нижегородской промышленной и художественной выставкой. У него было также намерение встретиться с Чеховым, однако побывать у Чехова в Мелихове Прусик так и не удалось, хотя он проезжал на поезде мимо Лопасни.

«Мне осталось лишь,— писал об этом Прусик,— 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 так эта заманчивая глава, которая была бы названа „Чехов дома“, осталась ненаписанной» («Кvět», 1897, ч. 10, стр. 491).

Единственное, что Прусик успел, это написать Чехову из Москвы 9 августа 1896 г.: «Так как недостаток времени не позволил искреннему вашему почитателю покло-

ниться вам лично и поблагодарить вас за высокое удовольствие, которое вы доставляете мне как читателю, и за любезность, которую вы мне оказываете как переводчику, — то прошу хотя бы в форме письма принять выражение моей благодарности. Прошу вас позволить мне и в дальнейшем переводить ваши сочинения. Спешу сообщить вам, что в „Лумире“ печатается в моем переводе ваш рассказ „Отец“, и что баронесса Била перевела ваш „Дом с мезонином“ для „Златой Праги“».

«Только что прочел в газетах, — пишет он далее, — про новую вашу пьесу „Чайка“. Пожалуйста, не откажите в любезности сообщить мне, у какого издателя она выйдет, чтобы я сейчас же мог ее выписать и, с вашего разрешения, перевести».

Текст ответного письма Чехова нам неизвестен, но содержание его без труда угадывается из письма Прусика от 4 сентября 1896 г. Чехов, видимо, ответил, что «Чайка» еще не напечатана, а также сообщил о предполагаемой поездке за границу (она состоялась лишь через год) и о своем намерении посетить Прагу.

«Возвратившись в Прагу, — пишет Прусик, — я нашел любезное ваше письмо и спешу поблагодарить вас за него. Я буду очень рад, если буду иметь честь показать вам нашу Прагу и познакомить вас ближе и с духовной ее жизнью. Искренне желаю, чтобы это было уже скорее! Что касается „Чайки“, то очень прошу вас, как только она будет напечатана, позволить мне перевести ее для нашей публики. Первый экземпляр перевода, конечно, выплчу вам».

Письмо Прусика к Чехову от 8 ноября 1896 г. еще раз повторяет просьбу о «Чайке». Из письма видно, что Прусик внимательно следил за спектаклями «Чайки» на сцене Александрийского театра и возмущался отрицательным отношением к ней петербургской публики.

Чехов не замедлил выслать Прусика «Чайку» после выхода ее из печати.

«Возвратившись домой, — пишет Прусик 7 марта 1897 г., — нашел я между письмами вашу „Чайку“ и спешу поблагодарить вас искренно за нее! Верьте, что я с чрезвычайным удовольствием возьмусь за ее перевод».

О том, что между Прусиком и Чеховым велась регулярная переписка и что между ними не прекращались деловые отношения, говорят и другие письма Прусика. Так, в письме от 20 мая 1897 г. Прусик пишет: «Спешу поблагодарить вас за любезно высланную мне книгу, которая доставила мне *большую* радость! Наконец-то вышла ваша „Дуэль“, будьте столь любезны принять высланную книжку на добрую память. Если сочините что-нибудь новое — рассказы или пьесы, то прошу вас, глубокоуважаемый Антон Павлович, сообщите мне об этом и позвольте перевести. У нас вас так любят, верьте!» Других писем Прусика и ответов на них Чехова мы здесь не будем касаться, так как они приводятся или цитируются в другом разделе настоящего тома («Письма Чехова»).

Из переписки между Чеховым и чешскими переводчиками видно, что еще в последнем десятилетии прошлого века произведения Чехова многократно переводились на чешский язык и пользовались у чешских читателей всеобщей любовью.

Когда Чехов в письме от 22 февраля 1892 г. (XV, 321) писал В. Тихонову, что чехи «одобряют» его произведения, он едва ли представлял себе отчетливо, насколько он был тогда уже известен и любим в Чехии. В 1892 г. это было засвидетельствовано в чешской энциклопедии: «На чешский язык его произведения много переводятся, так что из молодого поколения русских писателей Чехов является у нас самым известным» («Ottův Slovník Naučný», díl V. Praha, 1892, str. 893).

С каждым годом количество переводов Чехова возрастало. Вначале произведения Чехова появлялись лишь в периодической печати<sup>12</sup>, но вскоре они начали выходить и отдельными изданиями. Первым из них был рассказ «Тайный советник» в переводе В. Мрштика (Библиотека «Светозора», 1892, № 26). С того времени до 1914 г. в Чехии вышло 53 отдельных издания сочинений Чехова (не считая повторных изданий), из которых 37 составляли сборники рассказов. Спрос на произведения Чехова особенно увеличился после смерти писателя, глубоко взволновавшей чешскую общественность. К 1910—1911 гг. Чехов был переведен почти полностью, так что стало возможным издание собрания его сочинений, к подготовке которого в это время приступили два крупнейших чешских издательства.

К сожалению, переводы произведений Чехова часто делались небрежно и ремесленно и по своим художественным достоинствам были весьма далеки от оригинала. Для примера мы кратко остановимся на переводах Б. Прусика, пользовавшихся в то время хорошей репутацией и почти неизменно сопровождаемых пометкой: «авторизованный перевод».

В начале своей переводческой деятельности в одном из первых писем к Чехову Прусик жаловался на трудности, с которыми сопряжено издание его перевода чеховской «Дуэли»: «Те неприятности, которые имеете вы с казенными цензорами, имеем и мы с неофициальными цензорами, нашими издателями, которые боятся пропустить для нашей фарисейски моральной публики самую здорово-реалистическую русскую вещь! И выражения надо для них смягчать, а этим, конечно, портится типичность. Ну, что с ними делать, они страх как упрямы» (письмо от 4 сентября 1896 г.).

А два с половиной месяца спустя Прусик сообщал: «Спешу выслать вам первый номер вашей „Дуэли“, которая, наконец, появилась в моем переводе (Щербинский — мой обычный псевдоним). Как только выйдет целая книжка, сейчас вышлю. 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, если останетесь недовольны» (письмо от 20 ноября 1896 г.)<sup>13</sup>.

Весьма вероятно, что Прусик вынужден был по требованию издателя сделать в тексте повести купюры, пожертвовать иными выражениями и мыслями, которые могли прийти не по вкусу мешанской публике. Однако наряду с этим перевод Прусика пестрит грубыми ошибками и искажениями чеховского текста, произвольными пропусками и дополнениями, которые никак нельзя объяснить уступками давлению извне. Причиной этого были и небрежность переводчика, и его недостаточное знание русского языка, и, очевидно, неверное во многом понимание творчества Чехова. Сокращениями и искажениями чеховского текста грешат и другие переводы Прусика.

Так, выбросив, например, в первом акте «Дяди Вани» весь разговор о лесах, Прусик обеднил образ Астрова. То же произошло и с образом Вершинина в «Трех сестрах» из-за значительного сокращения его философских рассуждений. А как-много теряет образ Вершинина от искажения его реплики: «У меня в жизни не хватало именно вот таких цветов» (XI, 254), которая в переводе Прусика звучит: «У меня в жизни никогда не было денег на цветы».

Еще больше пострадал образ Маши. Вот некоторые примеры:

У Чехова  
Ольга. Ты сегодня не веселая,  
Маша.

Маша. Я уйду... Сегодня я в мерклюдии, невесело мне, и ты не слушай меня.

Маша (Соленому). Что вы хотите этим сказать, ужасно страшный человек?

Маша (Ирине). Ты похудела... (Насвистывает.) И помолодела, и на мальчишку стала похожа лицом.

Маша <...> Дайте же мне сесть!

Маша. Это во всяком случае возмутительно.

Маша <...> (Останавливаясь.) Я не пойду в дом, я не могу туда ходить...

В переводе Прусика  
Ольга. Ты сегодня веселая, Маша!

Маша. Уже иду. (Остальное выпущено.)

Маша. Что вы хотите этим сказать? Вы страшный человек!

Маша. Ты похудела... (Насвистывает.) А я помолодела, и на мальчишку стала похожа лицом.

Маша <...> Дайте мне есть.

Маша. Это во всяком случае печально.

<Пропущено.>

Обзорный характер настоящей статьи заставляет нас ограничиться этими немногими примерами. Остается лишь добавить, что Прусик пользовался репутацией опытного переводчика и что переводы Чехова иных его собратьев по профессии страдали еще большими недостатками.

DIVADELNÍ VEČERNÍK. \* ČÍSLO 20 HALERŮ. \* V PRAZE, 20. DUBNA.

VDÁVÁ SPOLEČNOST NÁRODNÍHO DIVADLA. — REDIGUJE JAN LADECKÝ.

INZERÁTY A PŘEDPLATNÉ (1 ZL. = 2 K. MĚSÍČNĚ PŘIJÍMÁ ADMINISTRACE „MEZI AKTÍ“ V ÚSTŘEDNĚ NÁRODNÍHO DIVADLA V PRAZE.

INZERÁTY NIMŽ TO PŘIJÍMÁ VŠEOBECNÁ INSERTNÍ KANCELÁŘ V NOVÉM BAZARU NA PŘÍKOPECH.

KRAJ. ČESKÉ ZEMSKÉ DIVADLO V PRAZE.  
NÁRODNÍ DIVADLO

V sobotu dne 20. dubna 1901. Odpoledne o 3. hod.

## Prodaná nevěsta.

Komická spílovhra o třech dějstvích. Hudbu složil Bedřich Smetana. Text napsal K. Sabina.

Večer 187. hra (3. ústřik) v předpl.

## Strýček Váňa.

Obraz z vesnického života o čtyřech dějstvích. Ruský nápis: A. P. Čechov. Přeložil Bořivoj Prusík.

(Program divadelní na zadní straně)

Anton Pavlouič Čechov  
a jeho „Strýček Váňa“.

Dnešní hron, již ruský dramatik skromně nazval „obrazy ze života na vsi“, vstupuje na jeviště Národního divadla A. P. Čechov poprvé s větší svou prací.

Jakkoli se zdá, že čínská zeď jakási táhne se po hranicích Ruska a ostatní Evropy, tak že jen velmi zřídka něco z moderní a nejmodernější ruské belletrie k nám na západ zaletí, přece jen slavné ono trojhvězdi Tolstoj, Čechov a Gorkij bohudiky již i u nás vešlo v širokou známost. Ano, Čechov bývá dnes jmenován hned po Tolstém, on stojí hned po jasnopoljanském filosofu i skutečnou cenou literární i oblibou u ruského i cizího obecnstva.

A přece jest mužem poměrně mladým, když narodil se r. 1860 v Taganrogu na břehu bouřlivého moře Azovského. Životopis Čechova — jak mi jej kdysi sám sdělil — dá se říci několika slovy: vystudoval gymnasium v rodišti, medicínskou fakultu v Moskvě, cestoval na východ (hlavně po ostrově Sachalinu), provozoval lékařskou praxi v útulné vesničce Lopasni u Měakvy, kde si zakoupil stateček, pícní chorobou byl nucen ode-

bráti se do krajů s mírnějším klimatem, léčil se v Nizze, až usadil se trvale na Krymu v Jaltě, kdež provozoval právo k vydání svých spisů za 80.000 rublů, zakoupil si viasní villu. A v tomto tichém přístavu trávil svůj život, zde na březích lužného Černého moře v božsky krásné Jaltě pracuje jeho geniální duch.

Bohužel je toho, co Čechov napíše, velice málo. Odmítl se na celou řadu měsíců a pak teprve zas v jeho oblíbeném časopise „Russkaja mysl“ objevil se nová jeho povídka, nové drama. Ale co novinka, to peň! A jakou



A. P. ČECHOV.

dychtivostí čeká ruské obecnstvo na vše, co Čechov píše! Není to, vězte, fráze, teknu-li, že každá nová práce Čechova jest hotovou literární událostí dne.

Pravil jsem, že Čechov jest lékařem. To pravil velmi mnoho. Spisovatelé lékaři vždy jeniv neobyčejnou odvahou k pevným, hlubským záležitostem, oni vždy věrněji a s realistickou upřímností označovali pravý stav věcí. A známky ty jeví se v silně míře i u Čechova.

Čechov jest realistou, napíše víc tak, jak to jeho duševní oko ve skutečnosti našlo, pevně a jistě čil

ПРАЖСКИЙ ЖУРНАЛ «МЕЗИ АКТИ» ОТ 20 АПРЕЛЯ 1901 г. СО СТАТЬЕЙ Б. ПРУСИКА «АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ И ЕГО „ДЯДЯ ВАНЯ“ И ПОРТРЕТОМ ЧЕХОВА

Страница первая

Портрет был прислан Прусику Чеховым в 1897 г.

Чешский критик и переводчик Яромир Поездны писал по этому поводу: «Чехова переводят у нас, пожалуй, больше всего, а в воскресных приложениях к ежедневным газетам его имя из русских писателей встречается особенно часто. Многие его произведения перепечатываются, многие переводятся по нескольку раз, но в общем Чехов остался бы недоволен. Часто стирается изящный язык Чехова, у которого каждое словечко, каждый элемент предложения, каждый штришок имеет свое значение, и внимательный переводчик должен всячески стараться понять это. Непростительно, когда кто-либо делает пространном, многословным конспективным, сжатый способ выражения Чехова или вовсе опускает непонятные слова, фразы и обороты речи. Никто не смеет исправлять такого художника, как Чехов. Чехова часто можно переводить почти дословно, так как он не употребляет длинных, запутанных периодов, выражается просто, но всегда изящно и тонко. Переводчик должен подходить к Чехову с величайшим благоговением перед каждым его словом, должен помнить, что он переводит любимца всей России, великого трагика русской жизни, должен чувствовать за его смехом тоску и горечь слез» («Slovanský přehled», 1911, č. 2, str. 98—99).

Все же, несмотря на погрешности, которыми страдали многие переводы, они сделали свое дело — вызвали у чешского читателя любовь к творчеству великого русского писателя, содействовали его популяризации. В десятитомном собрании сочинений Чехова, выходящем с 1910 по 1920 г., переводы были пересмотрены заново и многие ошибки и недостатки устранены.

## 2

Наряду с прозой Чехова, рассказами и повестями, большое распространение получили в Чехии и его пьесы.

Непосредственное знакомство чешской общественности с Чеховым-драматургом относится к 17 октября 1889 г., когда в чешском театре г. Брно состоялась премьера «Медведя». Однако он шел всего дважды, после чего исчез из репертуара. Несколько лучше была принята другая шутка Чехова «Предложение», поставленная режиссером Франтишком Коларом на сцене Пражского Национального театра (преьера 30 мая 1890 г.). Публика встретила ее одобрительно, причем особенно понравилась роль Ломова в исполнении замечательного актера Индржиха Мошны. Отзывы же критики в основном были отрицательными, что отчасти объяснялось неудачным переводом.

Известный поэт Ярослав Врхлицкий упрекал автора в целом ряде художественных погрешностей, но при всем этом его захватило неподдельное веселье чеховской шутки. Он считал, что имеется мало пьес, где зритель так смеялся бы от всей души. «Русский юмор, — писал он, — действительно великолепен, может быть, — я не боюсь этого богохульства, — великопнее, чем русский пафос. Не знаю почему, но во время представления этой пьески Чехова мне вспомнилось знаменитое определение русского смеха, которое дает Гоголь в „Мертвых душах“...» («Hlas Národa», 1890, № 151, от 3 июня). «Удивительная это была комедия, — вспоминал позднее рецензент газеты «Národní listy». — Кто-то на сцене страдал, корчился от боли, а весь театр смеялся» (1901, № 111, от 22 апреля).

«Предложение» и «Медведь» быстро привились на чешской почве и органически вошли в репертуар чешских театров<sup>14</sup>. Этого нельзя сказать об основных пьесах Чехова, хотя переводчики всячески добивались их постановки. Безуспешно хлопотал о постановке «Чайки» в Пражском Национальном театре Прусик. Сообщая Чехову, что он окончил перевод «Чайки» и посылает его «драматургу» (так именовался заведующий репертуарной частью Национального театра), Прусик в то же время выражает сомнение в том, что пьеса будет принята: «Вы не знаете, какое у нас несчастье с драматургами: прошлый не знал другого автора как Сарду, сам из него переводил, и „Madame Sans-Gêne“ триумфовала почти целые два года. Этот опять тащит на сцену старые французские фарсы, которые смешили не только 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» (письмо от 16 июня 1897 г.).

Попытки Прусика добиться постановки «Чайки» на сцене ведущего чешского театра не увенчались успехом. Рукопись перевода пролежала два с половиной года у «драматурга», после чего последовал ответ, что театр не может ставить пьес, у которых «так мало поклонников и столько недоброжелателей» (см. статью И. Сватоневой в сб. «Čtvero setkání s ruským realismem». Praha, 1958, str. 305).

По всей вероятности, нежелание театра поставить чеховскую пьесу было в известной мере обусловлено ее провалом в Александринском театре, о чем довольно подробно сообщала и чешская печать (например, «Osvěta», 1898, č. 1, str. 223—226). Но главная причина заключалась в самой пьесе. Глубина ее проблематики, сложность композиции, наличие двух художественных планов, реализм, возвышающийся «до одухотворенного и глубоко продуманного символа» (Горький), — вся эта новаторская сущность «Чайки» была чужда репертуарной политике Национального театра.

Прусик прилагал усилия к тому, чтобы поставить «Чайку» в других театрах, и некоторые из них даже принимали пьесу к постановке, но потом под разными предложениями отказывались от нее. Лишь труппа театра Шванды на Смихове (предместье Праги) решила поставить «Чайку». Но премьера, состоявшаяся 26 декабря 1898 г., не имела успеха, «потому что пьеса не театральна», — утверждал рецензент журнала «Thalie» (1898, č. 22, str. 172). «Впрочем, — писал он далее, — 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, как я уже говорил, в „Чайке“ есть что-то такое, над чем мы могли бы задуматься».

Кое-кто из рецензентов верно уловил некоторые особенности драматургии «Чайки», но отнесся к ним отрицательно, исходя из привычных драматургических канонов, глубоко укоренившихся в чешском театре и критике. Вот что, например, писал рецензент журнала «Čas» (1899, č. 3, str. 36): «Писатель построил пьесу так, что в ней отчетливо переплетается несколько драматических линий. Автор, полагаю, хочет сказать: такова жизнь, вы думаете, что жизненную драму переживает только несколько человек, ваши „герои и героини“, а все остальные существуют на свете лишь как аксессуар!? Но присмотритесь ближе! Смотрите, как *каждый* из них мучительно переживает свою жизненную драму <...> всюду обнаруживаешь человеческие раны и страдания. Начало и конец пьесы? Это, пожалуй, старомодные слова! Ведь поток жизни течет непрерывно... Жизнь для всех людей — драма, и как драму ее и должен был бы запечатлеть драматург. Эстетические взгляды Чехова, конечно, неверны, хотя и интересны. Художественное произведение, будь его автор даже самым заядлым натуралистом, всегда результат субъективного восприятия действительности, произвольно схваченной и воспроизведенной под определенным углом зрения <...> При этом, хочешь, не хочешь, одни судьбы и лица выдвигаются на передний план, а другие остаются на положении статистов».

Значительно больше ставился на чешской сцене «Дядя Ваня», переведенный Б. Прусиком в 1900 г. В Пльзеньском Городском театре 4 января 1901 г. состоялась премьера пьесы. В том же году она шла в национальных театрах Праги и Брно, а также на любительской сцене в гг. Градец Кралове, Нимбурк, Часлав, Брно. К сожалению, уровень большинства этих постановок был невысок, и пьеса не была понята ни артистами, ни публикой.

Касаая постановки «Дяди Вани» в Пльзеньском Городском театре, рецензент газеты «Plzeňský obzor» (1901, № 5, от 10 января) жаловался на то, что автор как бы нарочно уклонился от более сильного акцентирования основной линии пьесы, тем самым лишив актеров возможности проявить свой темперамент и заработать аплодисменты. Критик журнала «Divadelní listy» (1901, č. 6, str. 127) писал: «Действительно ли в нас осталось так малославянского, что Чехова не понимают ни публика, ни актеры? Публика удивлялась, не верила, скучала — а исполнители не знали, что делать. Тот, кто был верен автору, не был понят, а кто пытался „оживить действие“ ходячими приемами игры, неизбежно совершал неловкость. В результате сразу же после премьеры из репертуара исчезла необычайно остроумная, психологически на редкость глубокая вещь».

Самой значительной как по режиссуре, так, особенно, по актерскому составу явилась постановка «Дяди Вани» в Пражском Национальном театре (преьера 20 апреля 1901 г.), вызвавшая наибольший интерес в чешских театральных кругах. Критика положительно оценила режиссерскую работу, сыгранность ансамбля, она отметила прекрасную игру ряда актеров, в частности Война — Астрова, Грегровой — Сони, Шмаги — Серебрякова, Мошны — Телегина. Однако не все оценки постановки и актерского исполнения следует признать бесспорными, ибо понимание самой критикой проблематики чеховской пьесы и ее образов было во многом неверным. Отсюда и противоречивость суждений, которая встречается в рецензиях на этот спектакль «Дяди Вани».

Очень высоко оценила критика исполнение Войном роли Астрова. Рецензент газеты «Čas» И. Водак писал, что чешский артист играет Астрова «с подлинным вдохновением, — в каждой его фразе, в каждом движении, в улыбке или выражении лица, в звуке голоса — вся его душа, вдумчивая, пронизательная...» Но в то же время критик отмечал, что Войн не всю роль провел одинаково хорошо, что в первом акте «было еще много натянутости», а в других актах в ряде сцен артист стремился «обогащать» роль, но так, что создалось «впечатление вычурности и дисгармонии» (Jin-dřich V o d á k. Eduard Vojan. <Praha, 1945>, str. 72).

Разноречивыми были мнения критиков об исполнении роли Серебрякова. Рецензент журнала «Osvěta» утверждал, что «Шмага понял Серебрякова весьма отлично от замысла автора, так что действовал в пьесе как инородный элемент» (1901, ч. 6, str. 561). Но в чем выразилось это, критик не пояснил. Конкретнее писал рецензент журнала «Divadelní listy» (1901, ч. 11, str. 251): «Серебряков Шмаги не казался нам смешным, скорее было жаль его». Однако, по-видимому, ближе к правде были те критики, которые писали, что артист дал образ «противного профессора», что он «подчеркивал отрицательные стороны его характера, себялюбие и заносчивость, капризничанье и нытье, становящиеся все более отталкивающими» («Národní politika», 1901, № 110, от 22 апреля).

Видимо, не совсем удачным было исполнение А. Седлачком роли Войничского. Особенно это показала центральная сцена третьего акта. «Гибель жизненных иллюзий дяди Вани, — пишет рецензент журнала «Osvěta» (1901, ч. 6, str. 560), — вызвала такую внезапную и страшную внутреннюю бурю, что это производит — прямо скажу — впечатление, словно пьеса Чехова вдруг понеслась как бешеный конь: <дядя> Валя стреляет в профессора за кулисами и на сцене совершенно неожиданно, без подготовленной и мотивированной внутренней необходимости».

Как видно даже из этих примеров, игра ведущих артистов Национального театра была далеко не совершенной. Тем не менее, пражская постановка «Дяди Вани» явилась крупным событием. Чешская театральная общественность очутилась «лицом к лицу с произведением, которое не имеет ничего общего с обычными драмами, господствующими на современной сцене» («Česká revue», г. IV, 1901, ч. 9, str. 1117). Особенности «Дяди Вани», построение и образы вызвали у ряда критиков недоумение, но в то же время и глубокий интерес к пьесе, желание проанализировать ее, определить ее место в мировой драматургии.

Указывая на то, что пьеса Чехова не отвечает «ходячим представлениям о технике и задачах драмы», установленным нормам и требованиям «мерно постукивающего сцепического механизма», рецензент журнала «Rozhledy» (1901, ч. 5, str. 140—141) спрашивает: «Неужели г. Чехов менее умудрен в театральном искусстве из-за того, что он на несколько градусов восточнее нашего живет от Парижа? Быть не может. Неужели он, мастер новеллистической техники, не осилил бы того, что умеет у нас любой захудалый кандидат на драматургические лавры, если бы он только захотел и если бы вообще дорожил этим? Дело просто в том, что он — сын страны, у которой не только свои, трудно для нас постижимые политические и социальные порядки, но и свои специфические понятия об искусстве, о его задачах и ценностях. Его страна продемонстрировала это в романе таким великолепным способом, что сумела преодолеть все преубеждения остальной Европы».

Как «благородное и прекрасное начинание» охарактеризовал постановку «Дяди Вани» рецензент журнала «Česká revue» (1901, ч. 9, str. 1116). «Наша публика, — пи-

сал он, — видела немного произведений, в которых бы так игнорировалось все, что называется техникой, в которых внешне было бы так мало действия и которые тем не менее так сильно приковывали бы к себе внимание зрителя и потрясали его до глубины души. Изумительная простота, искренность и правдивость сочетаются в этой пьесе с совершенным психологическим мастерством и потрясающей силой характеристик.

Восторженно звучит отзыв Иозефа Куффнера, рецензента газеты «Národní listy» (1901, № 111, от 22 апреля).

«Чехов, — писал он, — является несравненным живописцем жизни, ее трагических и комических сторон, ее вечно тянущегося однообразия и ее поэзии. Наконец-то явился поэт, который не боится будничности, волшебник, который руду повседневности умеет обращать в сверкающее золото <...> Какая волнующая картина, полная жизненной глубины! Сколько приходится другим искать, трудиться, чтобы стать ближе к жизни! Чего только ни выдумают, ни нагородят, чтобы казаться занимательным, глубоким! А тут является автор, который равнину современной повседневности превращает в гору, а под ней, смотрите, какие головокружительные глубины открываются нашему взору! <...> Пьеса А. П. Чехова предстает как классический образец современного сценического реализма. Здесь нет ничего туманного, сомнительного, искусственно построенного, все просто, ясно, как в обыденной жизни, и однако же все — поэтично...»

Серьезное для того времени понимание чеховской пьесы обнаружил Ярослав Кампер, рецензент журнала «Obzor literární a umělecký» (1901, ч. 7, стр. 109—110). «„Дядя Ваня“, — писал он, — несомненно одно из лучших произведений, написанных для театра за последние десять лет. Во всей современной драматической литературе я не знаю пьесы, которая так пренебрегала бы всем показным, манерным, вычурным, которая с помощью, казалось бы, наипростейших средств производила бы такое глубокое и незабываемое впечатление, как это произведение. Появившись на сцене Московского театра „Эрмитаж“ каких-нибудь полтора года назад, оно вызвало громадное волнение. „Дядя Ваня“ производит впечатление чего-то совершенно нового, чуждого всяких шаблонов, впечатление вещи, с которой нужно свыкаться постепенно, но которую вы тем горячее полюбите потом».

Как образец чеховского мастерства Кампер приводит сцену второго действия — разговор Сони с Астровым. «Какая глубокая печаль, какая мука и душевная боль звучат в этой сцене, свободной от мелочных трюков и рафинированных приемов, составляющих силу западных драматургов». В качестве другого примера Кампер указывает на конец пьесы, который «захватывает своей безыскусственной простотой».

С большим сочувствием Кампер относится к Войницкому и Соне, судьба которых глубоко волнует и трогает его: «Наш интерес все время прикован к пьесе, где таким изумительно простым, но правдивым и захватывающим способом изображается бесплодная тоска двух „лишних людей“, прикипевших к нашему сердцу. Дядя Ваня, угловатый, окрестьянившийся человек простого, чистого сердца, и Соня, тихая, добрая душа, привыкшая работать и жертвовать собой для других, жестоко отвергаемая со своей тоской, — как можно было бы позабыть эти две фигурки, вылепленные с таким мастерством!»

Некоторые чешские критики отмечали характерную для этой пьесы (как и для всей русской классической драматургии) особенность — то, что она дает картину движения общественных идей в России и ставит вопросы о смысле и цели человеческой жизни («Osvěta», 1901, ч. 6, стр. 559—560).

Рецензент газеты «Právo lidu» (1901, № 111, от 23 апреля), критиковавший пьесу за то, что она якобы не отвечает требованиям современной сцены, на вопрос: «Чем бы объяснить, что такое произведение переводится, играется и даже производит сильное впечатление?» — отвечает: «Просто тем, что оно обладает чем-то таким, что волнует даже при крупных драматургических недостатках: сильным, прямо-таки стихийным чувством действительности, ее горечи и страданий».

Если взять отзывы о пражской постановке «Дяди Вани» в целом, то нетрудно увидеть, что чешская критика была еще очень далека от верного понимания пьесы. Критика так и не смогла уловить чеховского подтекста, не увидела главного — чеховской мечты о человеческом счастье, так вдохновенно прозвучавшей в последнем

монологе Сони. Тем не менее эти отзывы свидетельствуют о том, что за время, прошедшее от постановки «Чайки» в театре Шванды, взгляды чешских театральных деятелей на драматургию Чехова приобрели большую глубину. Это видно, например, из приведенной выше рецензии Йозефа Куффнера, который два с половиной года назад, будучи одним из руководителей пражской драматической труппы, забраковал как несценичную и отказался поставить «Чайку», предложенную Б. Прусином. Процесс постепенного освоения в Чехии драматургии Чехова наблюдается и в последующие годы.

В начале 1904 г. в чешской печати появились сообщения о постановке в Московском Художественном театре новой пьесы Чехова «Вишневый сад» и о чествовании писателя на ее премьере («Zvon», 1904, ч. 21, str. 295; «Osvěta», 1904, ч. 4, str. 363), а несколько позднее и об огромном успехе спектакля во время гастролей Художественного театра в Петербурге («Slovanský přehled», г. VI, 1904, ч. 8, str. 364—365). Тогда же к Чехову обратился Прусики с просьбой выслать ему экземпляр «Вишневого сада» для перевода. Осенью пьеса уже была переведена и вскоре, по инициативе «Кружка чешских писателей», поставлена на сцене театра Шванды на Смихове (премьера 30 ноября 1904 г.).

Эта постановка была плохо оформлена (были использованы декорации чешской пьесы, шедшей на сцене в тот же вечер), в ней отсутствовал полноценный ансамбль, некоторые роли были сыграны неудачно, что не удивительно, так как среди участников преобладали любители. Все это, видимо, затрудняло правильное восприятие чеховской пьесы и в известной степени сказалось на отзывах критики. (См., например, рецензию в журнале «Zvon», 1904, ч. 15, str. 220.) Однако в целом, несмотря на отмеченные недостатки, постановка была принята весьма положительно как публикой, так и критикой.

«Это так великолепно,— писал рецензент газеты «Národní listy»,— так овеяно духом подлинно чеховского изображения жизни, ее радости и печали, юмора и меланхолии, изображения неизменно поэтического и неизменно правдивого! Суший король Мидас — этот Антон Павлович! До чего он ни коснется вокруг себя, все превращает он своим волшебством в золото поэзии! Действующие лица — сплошь оригинальные типы. Чисто русские и вместе с тем общечеловеческие!» (1904, № 333, от 2 декабря).

В январе 1905 г. «Вишневый сад» успешно шел и на сцене Национального театра в г. Брно. Критика отмечала эстетическое и воспитательное значение чеховской пьесы, как и пьесы Шекспира «Сон в летнюю ночь», поставленной театром в том же месяце. «На опыте этих двух пьес,— писал рецензент журнала «Hlidka» (1905, ч. 3, str. 259) Станислав Фиала,— театральная дирекция могла убедиться, что и нашу публику можно было бы воспитать в более высоких воззрениях на драматическую литературу и что нет нужды преподносить ей одни лишь пьесы авантюрного содержания».

Касаясь вопроса о новаторстве Чехова и отличительных особенностях его драматургии, Фиала писал: «А. П. Чехов в своих драмах впервые ввел новые приемы и культивировал новый, непривычный художественный метод, последовательно проведенный в „Вишневом саде“. Отказавшись от „героев и героинь“, он дает течение жизни, как она есть, не стараясь выдумывать для пущего драматизма всякие волнующие сцены и эффекты; каждый у него переживает свою житейскую драму по-своему, „жизнь каждого человека для него драма“. И кусок жизни, вырезанный из панорамы человеческих судеб, предстает перед нами в своей психологической тонкости, со своим грустным юмором и бесконечным сочувствием к физическим и духовным страданиям русского человека, которого он умеет обрисовать такими выразительными штрихами...»

Однако идейное содержание «Вишневого сада» чешская критика в целом оценивала приблизительно в том же духе, что и русская печать того времени. Здесь мы находим и указание на тему разорения, умирания дворянского гнезда («Osvěta», 1904, ч. 4, str. 363), и стремление зачислить Чехова в разряд идеологов буржуазии — он якобы воплотил свои чаяния в образе Лопухина — будущего хозяина новой России («Divadlo», 1905, ч. 14, str. 296; ч. 15, str. 318), и иронические насмешки над студентом Трофимовым, образ которого является будто бы сатирой на нравственную немощь русской молодежи, и т. д. и т. п.

Против искажения смысла пьесы выступил в журнале «Rozhledy» (1904, ч. 10, str. 302—303) критик К. Кольман. Стремясь помочь чешским читателям разобраться в пьесе, понять ее главных героев, Кольман широко цитирует и излагает статью А. В. Амфитеатрова, опубликованную в «С.-Петербургских ведомостях» (1904, № 191, от 15 июля), в которой последний резко обрушился на критиков, высмеивавших свое, искренние речи Пети Трофимова и энтузиазм Ани, их мечты о новой жизни<sup>15</sup>.

К пьесе «Вишневого сада» К. Кольман вернулся в другой статье, напечатанной в газете «Hlas Národa», от 4 декабря 1904 г.: «В этой пьесе <...> драматург так остро характеризует среду и так верно рисует образы, что глубокое содержание волнует даже там, где, исходя из наших обычных представлений, драматургическая нить рвется или дробится; вернее, пьеса становится драматичной по-иному <...> Опасения, что лишь надуманный театральный эффект дойдет до публики, исчезают под впечатлением этой драмы, для которой самые прекрасные эффекты — это простые фразы, органически связанные с образами и средой. Любовь Андреевну, ее дочерей Варю и Аню, ее брата, Петю Трофимова, бывшего домашним учителем ее сына Гриши, — всех их вытесняет из фамильного имени приобретатель Лопухин, помещик, вышедший из мужиков; в этом обстоятельстве кроется глубокий, очень тонко выраженный писателем смысл общественного положения русских помещиков, на которых писатель здесь наводит зеркало, нисколько не поддаваясь влиянию волнующих картин, в которых изображали русскую деревню, в частности помещиков, пионеры и пророки благородного реализма. Но даже это простое действие никак не завязывается. Все здесь так далеко от интриг, которые служат основой для декадентских драм и без которых мы почти не можем представить себе пьесу. Притягательную силу чеховской пьесы следует искать в другом — в том, как по-разному смотрят на Вишневый сад представители одного и того же столетия. Это миниатюра большого русского сада, по которому русские люди до сих пор не умеют разумно ходить».

\* \* \*

Вскоре в пражской театральной жизни произошло крупное событие, глубоко всколыхнувшее чешскую общественность и сыгравшее большую роль в дальнейшей популяризации драматургии Чехова. Мы имеем в виду гастроли в Праге труппы Московского Художественного театра (6—9 апреля 1906 г.), давшей четыре спектакля — «Дядя Ваня», «На дне» и «Царь Федор Иоаннович» (дважды).

Чехи восхищались и стройностью всего ансамбля, и замечательной игрой отдельных артистов, их способностью глубоко проникать в тайники драматического творчества, и великолепной режиссурой, и художественным оформлением спектаклей. Впечатления от Художественного театра не были мимолетными, связанными лишь с пребыванием русских артистов в Праге. Напротив, интерес чешских зрителей и театральных деятелей к искусству русских артистов был более продолжительным, чем предполагали даже самые оптимистически настроенные критики.

Много лет спустя чехи с чувством великой благодарности вспоминали эти первые гастрольные спектакли Художественного театра, которые «были восприняты в Праге как откровение», вспоминали, как перед величием и оригинальностью русских гостей единодушно склонились тогда критики, режиссеры, художники, артисты — все крупнейшие представители чешского театра, которые не находили слов, чтобы выразить свой восторг.

«В нашем поколении, — пишет режиссер Ян Бор, — и старики не припомнят, чтобы театральная Прага была когда-либо захвачена и воспламенена таким чувством любви и восхищения <...> Только на представлениях москвичей мы увидели тот длинный путь, который нам нужно пройти в развитии чешского театра, чтобы приблизиться к уровню Художественного театра» (Jan B o r. Cestou k jevišti. Praha, 1927, str. 268).

Нет ни одной области чешского театрального искусства, будь то актерское исполнение, режиссура, оформление спектакля и т. д., на которой Художественный театр не оставил бы заметного следа. Однако главное значение гастролей Художественного

театра заключалось в том, что он убедительно продемонстрировал идейное богатство русской литературы, впервые и по-настоящему показал чехам, как нужно трактовать произведения русской драматургии, открыл перед ними подлинную русскую жизнь, о которой западноевропейские читатели и зрители зачастую имели искаженное представление. «Перед нами, — писал Ярослав Квапил, — настужь распахнулись ворота в русскую жизнь; мы видели не только русские пьесы и русских актеров, а весь русский мир, это был театр, в котором в изумительной гармонии сливались традиция и новаторство. В этом новом режиссерском, актерском и постановочном искусстве не было ни капли условности, и вместе с тем оно глубоко коренилось не только в своей национальной почве, но и в замечательной театральной школе, подымаясь ввысь из земных недр и старинных истоков» (Jaroslav Kvapil. O čem vim. Praha, 1932, str. 381).

Во время гастролей Художественного театра в Праге чешские критики воочию убедились в ограниченности своего прежнего понимания драматургии Чехова.

«Мы встретились и познакомились с людьми, о которых читали долгие годы. Мы думали, что имеем хотя бы приблизительное представление об основных персонажах пьесы <«Дядя Ваня»>, но когда они один за другим проходили перед нашим взором, мы поняли, что прежние наши представления были лишь бледными тенями», — писал рецензент газеты «Křídlo» (8 апреля 1906 г.).

«Мы восхищались тем, как они умеют передать дыхание самой жизни, немое, тихое, каким оно бывает иногда в тяжкую минуту, когда во всех углах притаилась то-скливая жуть! Как они с помощью своего технического мастерства умеют создавать волшебные сцены, как будто бы заговорила сама тишина, а смысл ее слов понятен», — писал рецензент газеты «Národní listy» (1906, № 99, от 10 апреля).

Однако только немногие критики могли в какой-то степени анализировать спектакль. Большинство из них выражало свое отношение к нему статьями, полными восторженных излияний и славословия.

Под влиянием постановки «Дяди Вани» Художественным театром руководство Пражского Национального театра решило включить в репертуар одну из пьес Чехова. Выбор пал на «Три сестры» — пьесу, которая еще не ставилась на чешской сцене и которую ведущие деятели театра (директор Густав Шморанц, главный режиссер Ярослав Квапил, артистка Гана Квапилова) видели в Берлине, куда специально ездили, чтобы ознакомиться с искусством Художественного театра.

Равняться на Художественный театр — таков был девиз Национального театра, когда он приступил к работе над «Тремя сестрами». Руководство театра решило обратиться за помощью к Станиславскому. «Будьте любезны выслать нам эскизы мизансцен „Трех сестер“», — телеграфировал ему Г. Шморанц 10 ноября 1906 г. (Музей МХАТ, архив К. С. Станиславского). Через три дня, 13 ноября, к Станиславскому обратился и Я. Квапил:

«Уже очень скоро мы будем ставить „Три сестры“, которые так превосходно играла ваша труппа в прошлом году в Берлине. Я не думаю, чтобы нам удалось поставить драму так, как это сделали вы, но я не могу, например, представить себе mise-en-scène иными, чем у вас. Было бы очень желательно, чтобы вы одолжили нам 1) эскизы декораций, если возможно, с планом. Если существуют репродукции в каком-нибудь театральном журнале, напишите, пожалуйста, название и адрес журнала. 2) Прошу ваших разъяснений относительно костюмов, в первую очередь военных. Если имеется серия открыток к „Трем сестрам“, так, как это было к „Дяде Ване“, будьте любезны, также пришлите. Может быть, существует какая-нибудь книга с рисунками военных форм: напишите, как она называется, и я закажу ее у наших книготорговцев. 3) Прошу также сообщить напевы и мелодии к пьесе. Что касается военных форм, то нельзя ли прямо заказать их в России (подержанные), у кого и где? Я был бы вам очень благодарен, если бы вы помогли нам во всех этих и других мелочах, относящихся к пьесе, и прошу вас возможно скорее ответить, потому что мы собираемся поставить пьесу уже в конце ноября (к 15-му по вашему стилю)» (Музей МХАТ, архив К. С. Станиславского). В цитате нами исправлены некоторые грамматические и стилистические ошибки).

О готовности, с которой Станиславский поспешил помочь Квапилу, свидетельствует его ответное письмо (подлинник хранится в Праге, в архиве Я. Квапила; цитируем по полученной нами фотокопии).

«Я и все мои товарищи очень счастливы представившемуся случаю оказать вам услугу как знак нашей бесконечной благодарности за тот братский прием, который вы оказали нам в милой Праге. Эти воспоминания, вместе со всеми милыми и гостеприимными людьми,— очень дороги нашим сердцам. Вот почему мы с особым вниманием отнеслись к вашей просьбе и желали бы исполнить ее как можно лучше.

Večer.

Poprvé:

187 hra (3. čtvrtek) v předplac.

## Strýček Váňa.

Obrazy z vesnického života o 4 dějstvích. Rusky napsal A. P. Čechov. Přeložil Bořivoj Prusik

Režisér Josef Šmaha.

Alexandr Vladimirovič Serebrjakov, profesor na pensí . . . . . Josef Šmaha.  
 Jelena Andrejevna, jeho žena, 27letá . . . . . Marie Laudová.  
 Soňa Alexandrovna (Soňa), jeho dcera z prvního manželství . . . . . Isa Grégrova.  
 Marie Vasiljevna Vojnická, vdova po tajném radovi, matka první ženy profesorovy . . . . . Ludmila Danzerová.

Ivan Petrovič Vojnický, její syn Alois Sedláček.  
 Michajl Lvovič Astrov, lékař . . . . . Eduard Vojan.  
 Ilja Iljič Těbgin, zchudlý statkář Jindřich Možna.  
 Marina, stará chůva . . . . . Marie Rysavá j.  
 Čeledin . . . . . Václav Zintl.  
 Hlídač . . . . . Josef Havelský.

Děj na statku Serebrjakové.

Začátek o 7 hodině.

Po prvním a třetím dějství přestávky.

Konec o 1/10. hodě

V neděli dne 21. dubna 1901.

Odpoledne:

Pražský žid.

Večer v předplacení:

Hoffmannovy povídky.

ПРОГРАММА ПЕРВОГО СПЕКТАКЛЯ ПЬЕСЫ «ДЯДЯ ВАНЯ» НА СЦЕНЕ ПРАЖСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА, 20 АПРЕЛЯ 1901 г.

Перевод пьесы сделан Б. Прусиком

Постановка Иозефа Шмаги

Тотчас по получении телеграммы от господина Шморанца я ответил ему. Надеюсь, что он получил мой ответ.

Во исполнение телеграммы мы отменили ближайшую репетицию для того, чтобы снять все декорации и костюмы.

Все декорации и обстановка были принесены на сцену и сняты. Актеры также надели костюмы и загримировались.

Как на зло, в этот день был сумрачный день, и поэтому многие снимки при дневном свете, кажется, не выйдут. Эти снимки предназначались для костюмов и гримов, но и на этот случай, который мы предвидели, были вызваны художники. Они должны были зарисовать все, что они могли бы успеть сделать за день.

Надеюсь, что все вместе взятое даст хороший материал.

Однако самое важное — это mise-en-scène. Она у нас оказалась незаписанной.

Под моим руководством все мои помощники взялись за дело и восстанавливают чертежи и описания постановки.

К сожалению, в их распоряжении очень мало времени, поэтому работа хоть и подвигается, но не так быстро, как бы хотелось.

По мере изготовления материала мы будем высылать его вам и будем очень торопиться, тем не менее было бы очень хорошо, если бы вы могли хоть немного задержать постановку „Трех сестер“.

Теперь отвечаю по пунктам на ваше письмо:

1. Фотографии декораций и план сцены будут вам высланы. Ввиду того, что мы не снимались в „Трех сестрах“,— никаких снимков в журналах не было помещено, за исключением немецкой газеты (берлинской). Если не ошибаюсь, снимок „Трех сестер“ магнией, по окончании одного из спектаклей в Берлине, был помещен в приложении к „Lokal Anzeiger“.

2. Рисунки костюмов в красках готовят наши художники. Открытых писем, как уже сказано выше,— нет.

Вероятно, есть издания военных форм, но я их не знаю, и они очень дороги. Думаю, что они вам не нужны, так как\* вы получите рисунки и фотографии.

3. Постараюсь добыть и ноты. Заказывать мундир в России не советую по многим причинам. Мундир должен быть шит по тому телу, на которое его будут надевать, в противном случае получится комическая фигура. Нельзя ни заказывать, ни покупать мундиров без примерки, или, по крайней мере, без выписки размеров их выкройки. Это будет стоить очень дорого.

Фасоны и манеры шляпы военных мундиров, я думаю, во всех странах очень схожи. На мой взгляд — немецкие и русские выкройки военных мундиров очень схожи.

Мы очень счастливы и рады тому, что вы нас не забыли. Я храню самые лучшие воспоминания о вас, о вашей очаровательной супруге, о господине Шморанце и о всех наших пражских друзьях. Мы вспоминаем о всех вас, о Праге, как о чудном сне, который снится не часто в жизни, особенно в той задавленной и угнетенной, которая окружила нашу бедную Россию...»

Все материалы, о которых писал Станиславский, были получены Национальным театром. Об этом свидетельствуют благодарственные письма Я. Квапила и Г. Шморанца (Музей МХАТ, архив К. С. Станиславского). Последний писал (подлинник на французском языке):

«Прага. 20 декабря 1906 г.

Дорогой господин Станиславский!

Спасибо, большое спасибо!

Присланный вами обширный материал весьма облегчит нам постановку поэмы Чехова „Три сестры“.

Появление впервые на нашей сцене этого истинно русского произведения, полного печальной поэзии, будет для всех нас праздником искусства. И хотя эта поэзия терзает мне душу, я все больше и больше люблю ее. Все больше и больше увлекаются ею и артисты, которым поручены роли в пьесе.

Что скажет публика? Не знаю. Увидим. Я сообщу вам о впечатлении от спектакля.

Премьера состоится между 10 и 15 января. Моему другу и нашему драматургу Ярославу Квапилу поручена режиссура. Он просит меня передать вам привет от себя лично и от имени своей жены. Весь наш театр шлет привет вашему коллективу, оставившему по себе такие прекрасные и возвышенные воспоминания. Все желают вам веселого Рождества и счастливого Нового 1907 года.

Весь ваш Г. Ш м о р а н ц.

О том, как «сильно полюбились» и с каким «огромным удовольствием» репетировались «Три сестры» в Национальном театре, вспоминает исполнительница роли Ирины, ныне народная артистка Чехословацкой Республики, Леопольда Досталова («Svobodné slovo», 1957, № 17, от 19 января), об этом же писали Гана Квапилова, игравшая Машу, писательница Ружена Свободова, директор театра Шморанц и др.

Помощь Станиславского и упорная работа всего коллектива принесли свои результаты. «Вчера премьера „Трех сестер“. Представление великолепное, впечатление глубокое»,— сообщил Шморанц Станиславскому телеграммой 20 января 1907 г. (Музей МХАТ, архив К. С. Станиславского). Если в начале работы над чеховской пьесой кое-кто в Праге, помня спектакли Художественного театра, скептически относился

\* В подлиннике письма описка: так что

к этому начинанию Национального театра, то после премьеры все единодушно признали успех постановки, прекрасное исполнение актеров.

Машу, Ирину и Ольгу играли Квапилова, Досталова и Данцера — «каждая по-своему волнующе». Под впечатлением их игры рецензент газеты «*Národní listy*» писал: «Душа человеческая живет себе и живет ни в чем неповинная, но вдруг утихает говор и смех,— испуганная и беззащитная глядит она, как житейский поток отрывает от нее кусочек за кусочком и уносит надежду на жизнь! И все это выражено с такой простотой, мимоходом, сыграно, так сказать, между строк!» (1907, № 22, от 22 января).

Мария Гюбнерова создала выразительный образ Наташи с ее «колючими ядовитыми глазами и голосом. Даже мороз по коже пробегает — так она умеет задеть и уязвить», — писал рецензент газеты «*Čas*» (1907, № 22, от 22 января).

Надолго осталась в памяти современников игра Ганы Квапиловой в роли Маши; этот образ сама артистка считала лучшим из всего, что создала на сцене. Крупной творческой удачей было исполнение роли Вершинина Эдуардом Вояном, создавшим, по признанию критики, «один из самых светлых, душевно благородных образов» («*Národní listy*», 1921, № 135). Особенно сильное впечатление произвела сцена прощания Маши и Вершинина в четвертом акте. «Эта сцена, сыгранная Квапиловой и Вояном без слов,— самое значительное, что вообще дало современное актерское искусство», — утверждал театральный критик Ярослав Горачек (Jaroslav Horáček. *Hana Kvapilová*. Praha, 1911, str. 59).

Однако успех пражской постановки «Трех сестер» определялся не исполнением отдельных актеров, а ансамблем. Как явствует из отзывов критики, труппа Национального театра почувствовала глубокий реализм чеховской пьесы, в которой «нет ни главного героя, ни сюжета с началом и концом», а есть «целый поток жизни, жизнь всего и всех» («*Národní listy*», 1907, № 22, от 22 января). Режиссер и актеры поняли, что у Чехова «события внешней жизни действующих лиц отходят на второй план в сравнении с внутренне-психологической нотой, которую он с непревзойденным искусством заставил звучать в настроениях своих героев» («*Rozhledy*», 1907, с. 10, str. 242).

Когда в следующем сезоне (в апреле 1908 г.) Пражский Национальный театр, по договоренности с дирекцией одного из венских театров, решил показать на гастролях в Вене три наиболее удачные постановки, Квапил, руководивший подготовкой к этим гастролям, избрал чешскую пьесу братьев Мрштик «Мариша», «Гамлета» Шекспира и «Трех сестер» Чехова — спектакли, которые могли свидетельствовать о высоком уровне чешского театрального искусства.

Эти гастроли не состоялись, так как реакционные, шовинистически настроенные венские круги провели клеветническую кампанию против Национального театра. В подъеме чешской национальной культуры они видели опасность для существования австро-венгерской монархии. Несмотря на протесты прогрессивной части общества, реакционеры настояли на том, чтобы австрийские власти запретили гастроли и заставили дирекцию венского театра порвать контракт с Национальным театром. Названные постановки, в том числе и «Три сестры», Национальный театр с большим успехом показал собравшимся в Праге представителям венского театрального мира и журналистам.

В 1907 г. в Праге открылся Виноградский театр. Заведующий литературной частью этого театра Ярослав Кампер намеревался поставить «Вишневый сад». По примеру Национального театра он также решил обратиться к Станиславскому за помощью и советом. Он, видимо, действовал через переводчика пьесы Б. Прусика, так как в архиве последнего был найден чешский перевод ответного письма Станиславского (опубликован И. Сватовой в журнале «*Sovětská literatura*», 1954, с. 4, str. 520—521). Так как оригинал письма утрачен, даем его в обратном переводе на русский язык.

«Москва. 25. IX. 1907.

Милостивый государь.

Прошу извинить меня за поздний ответ: я лишь недавно возвратился в Москву. Я с большой радостью удовлетворил бы вашу просьбу, но, к сожалению, в данный момент это выше моих сил, так как до тех пор, пока зимний сезон не будет в разгаре,

я буду очень занят. Постараюсь уговорить кого-нибудь из наших молодых режиссеров, чтобы он взял на себя труд разработать сценарий „Вишневого сада“. Это будет нелегко, ибо не существует ни фотографий, ни записи мизансцен. Однако же я приложу все усилия и буду счастлив, если смогу выполнить вашу просьбу. Человек, который возьмется за эту работу, спишется с вами.

Примите мой сердечный привет и передайте его в Праге всем нашим сердечным друзьям, о которых у нас остались самые теплые воспоминания.

Готовый к услугам

К. Алексеев (Станиславский).

В эти годы популярность Чехова-драматурга в Чехии еще больше возросла. В Пражском Национальном театре (1906—1907) и в Народном театре Пиштека (1907) идет «Свадьба», в Национальном театре г. Брно — «Иванов» (1907), в театре Шванды — «Юбилей» (1907) и «Иванов» (1908), в Пльзеньском театре — «Дядя Ваня» и «Предложение» (1908—1909), а также «Три сестры» (1913), в Народном театре Пиштека — «Медведь» (1911) и т. д.

### 3

В период чехословацкой буржуазной республики (1918—1939 гг.) творчество Чехова привлекало гораздо меньше внимания. В 1918—1923 гг. вышло 10 сборников. При этом основная часть вышедших книг явилась завершением изданий сочинений Чехова, начатых еще в 1910 и 1911 гг., или же повторными изданиями довоенных переводов. В 1924—1930 гг. количество изданий резко сократилось — вышло всего лишь несколько отдельных рассказов и один сборник (1925). А в 1931—1939 гг. вообще не вышло отдельным изданием ни одного перевода произведений Чехова.

Ненамного лучше дело обстояло с постановками пьес Чехова. В первые годы буржуазной республики драматургия Чехова представлена на сцене «Чайкой» в Виноградском театре (премьера 8 апреля 1919 г.) и «Вишневым садом» в Национальном театре (премьера 2 мая 1919 г.), а позднее драматическим этюдом «На большой дороге», поставленным на чешской рабочей сцене в начале января 1921 г.

Если драматический этюд имел «внимательную и благодарную публику», то этого нельзя сказать о двух первых постановках, которые были приняты буржуазной публикой и критикой холодно, а порой и резко враждебно. Великий драматург изображался в чешской печати как «певец тоскливой серой атмосферы», как выразитель русской пассивности и меланхолии. Критики писали о расплывчатости и несценичности «Вишневого сада», об импрессионизме «Чайки», приписывали Чехову многое, что было вызвано произвольной трактовкой чеховских пьес, искажавшей их идейное содержание, и плохой сыгранностью ансамблей, неудачным исполнением ряда ролей (Нина Заречная, Гаев, Раневская, Аня).

Названные недостатки отражали общее состояние чешского театра, переживавшего в те годы глубокий кризис. И это хорошо почувствовал Станиславский в 1922 г. во время пражских гастролей Художественного театра.

«В Праге,— писал он,— как и повсюду, происходит в театральных сферах метание. Старое — надоело, а новое не найдено <...> Как и всюду, не понимая природы театра и актера, и там мечутся и спорят не по существу. Реализм, условность, футуризм, площадки, конструкции и там не сходят с уст так называемых новаторов. Задаваясь сложнейшими, вычурными задачами, непосильными для отставшего косного искусства актера, попадают в допотопные приемы игры. Новаторы в декорациях и постановках толкают искусство актера в далекие времена» (К. Станиславский и й. Собрание сочинений, т. VI. М., 1959, стр. 131—132).

В этих условиях свежей, оздоровительной струей для чешского театра явились спектакли Художественного театра. В 1921 г. в Праге и других городах Чехословакии длительное время гастролировала так называемая качаловская группа<sup>16</sup>, в репертуаре которой важнейшее место занимали пьесы Чехова: «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня», а также инсценировки рассказов «Хирургия», «Забыл!», «Хороший конец». В октябре 1922 г. в Праге выступала основная труппа Художественного

театра во главе со Станиславским, которая среди других пьес также ставила «Три сестры» и «Вишневый сад».

Артисты Художественного театра приехали, и разговоры о несценичности и расплывчатости чеховских пьес сменились восторженными отзывами о замечательной игре московских артистов. «Их искусство,— вспоминал позднее народный артист Зденек Штепанек,— нас просто ошеломило своей правдивостью, своей человеческой простотой, монолитностью ансамбля, захватывающим мастерством артистов и гениальной режиссерской работой Станиславского. Вспоминается, что мы были не только зрителями, а непосредственными участниками действия, сидели, затаив дыхание. Казалось, будто лавина обрушилась на зрительный зал» («Rudé právo», 1956, № 257, от 14 сентября).

Незабываемыми остались чеховские спектакли Художественного театра для пропагандистки советской культуры Ярмилы Гаасовой-Нечасовой: «Еще до этого я знала классические произведения русской литературы, но впечатление, которое произвели на меня представления чеховских пьес „Вишневый сад“ и „Три сестры“, до сих пор не изгладилось из памяти. До сих пор я слышу слова „В Москву! Москва, Москва, Москва!“, которые с тоской произносит Ирина в конце второго акта. Это в равной мере была мечта уйти от мелочей личной жизни в мир великих деяний, мечта о взлете, которая жила тогда и в нас» (Сб. «Náš Gorkij». Praha, 1952, str. 37).

«Я должен признаться,— писал по этому же поводу писатель Иржи Марек,— что именно постановка МХАТ, которую я имел счастье видеть, сказала мне о нем (о Чехове) все. Я никогда не забуду того вечера, когда передо мною ожили герои „Трех сестер“ и когда я не только как зритель, но и как человек, с героями великой драмы переживал глубокий трепет человеческой души» («Литературная газета», 1954, № 84, от 15 июля).

Однако споры вокруг творчества Чехова отнюдь не прекратились. Наоборот, теперь более четко, чем когда-либо раньше, определились и противостояли друг другу разные точки зрения, разное восприятие и толкование пьес Чехова. Наиболее отчетливо это видно на примере «Вишневого сада». Реакционная чешская критика в один голос с русскими белоэмигрантами горько оплакивала гибель старого, безвозвратно ушедшего мира, разражаясь проклятиями и клеветой по адресу большевиков. Другие же критики, стоявшие на идейных позициях победившей чешской буржуазии, пересматривают свои взгляды на пьесу и резко осуждают мир Раневских и Гаевых.

«Совершенно невозможно, чтобы, например, „Вишневый сад“ мы теперь воспринимали так, как раньше,— писал И. Водак («Сas», 1921, в номере от 4 мая). — Когда мы в настоящее время видим вольность и легкомыслие помещиков, способных лишь вздыхать, но не действовать, тех, кто в парижских забавах проматывает отцовское имение, выставляя себя при этом в трогательном свете, мы не можем удержаться от упрека, что автор был к ним слишком мягок и снисходителен, что он должен был осудить их гораздо более решительно и гневно. К чему вообще так много заниматься ими, уделять им столько внимания? Зачем из-за них затемнять образы деятельных людей, купцов Лопахиных? Зачем их связывать с образом прекрасного вишневого сада, который каждому жаль? Было бы гораздо важнее (<...> показать рождающиеся, возникающие течения, которые устремляются к новым формам жизни, показать нечто большее, чем недоучившийся студент Трофимов и молоденькая нежная Аня».

Лишь прогрессивно настроенная часть театральных деятелей и зрителей сумела правильно оценить подлинный гуманизм Чехова, его жизнеутверждающее начало, глубокую веру писателя в торжество справедливости на русской земле.

Их взгляды выразила в рецензии на спектакль Художественного театра «Вишневый сад» Мария Майерова в газете «Rudé právo» (1921, № 103, от 4 мая): «Так, именно так сгинула вся паразитическая Россия (<...> Лежите и не вставайте, помещики и помещицы (<...> Мир вам, грубые и ленивые лакеи, и вам, старые слуги, верные, ослепшие и согнувшиеся от рабского усердия и даже в последние минуты все еще думающие об удобствах своего господина. Спи спокойно, вишневый сад! Туманная будущность молоденькой дочери, твоей наследницы, становится ныне прекрасной действительностью».

После гастролей Художественного театра пьесы Чехова несколько лет не ставились на чешской сцене. В журнале «Жизнь искусства» (1924, № 44, стр. 24) сообщалось, что Национальный театр в г. Брно включил в репертуар сезона 1924—1925 гг. «Три сестры», однако постановка эта, видимо, не была осуществлена, во всяком случае сведений об этом ни в русской, ни в чешской печати найти не удалось.

В начале 1928 г. под условным названием «Беспольный человек Платонов» была переведена на немецкий язык и поставлена на немецкой сцене новонайденная ранняя пьеса Чехова<sup>17</sup>. С немецкого она вскоре была переведена на чешский язык (переводчик Павел Эйсер), и 28 января 1929 г. состоялась ее премьера в Виноградском театре.

Однако, как отмечал рецензент газеты «Právo lidu» (30 января 1929 г.) Отокар Фишер, постановка этой пьесы была не совсем удачной. Режиссура в основном работала ощупью, не зная, как трактовать ее — в интимно-лирическом или ироническом плане, и это, конечно, не могло не отразиться на спектакле в целом.

Касаясь художественных достоинств пьесы, Фишер писал: «Драматической сосредоточенности, которую обычно считают необходимым условием сценического произведения, мы здесь не найдем. Но ее, как известно, нет и в зрелых пьесах Чехова. Конечно, в этом отношении „Человек Платонов“ лишь яснее показывает, как из *реалистической наблюдательности* Чехова вырастает его реалистическая драма, что ставит ее в один ряд с его замечательными рассказами и юморесками. Но стремление к широкому охвату действительности уже здесь, в авторском дебюте, дополнено редким даром — умением видеть человека, схватить его в выразительной позе и речи. В самом действии еще много наивного и натянутого, но эти недостатки окупаются тем напряженным и мучительным вниманием, которое дебютант уделил своей центральной проблеме и с которым он всматривался в своего „героя“ — героя действительно в кавычках, трагикомического учителя, обладавшего бог весть какой притягательной силой для целого сонма красавиц и ими же затравленного потом» (цитируется по статье И. Сватовой в журнале «Sovětská literatura», 1954, č. 5, str. 639).

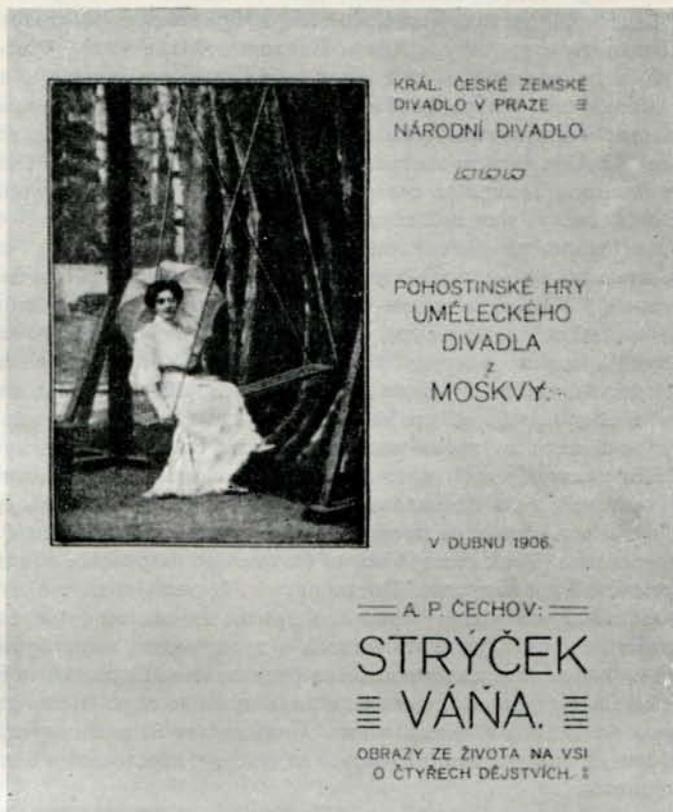
9 января 1932 г. в Пражском Национальном театре состоялась премьера «Трех сестер», пьесы, которая на этой же сцене 25 лет назад была столь блестяще поставлена Я. Квапилом.

Как было заявлено в программной статье, опубликованной в журнале «Národní a Stavovské divadlo», театр обратился к этой пьесе, чтобы показать актуальное звучание, действительность чеховской мечты и в новых, современных исторических условиях. В «Трех сестрах», — писал автор статьи, — «мы видим лихорадочное стремление к тому, чтобы человеческая душа была наполнена каким-то положительным жизненным содержанием, чтобы человек вышел из состояния бездействия и обрел цель жизни, страстное желание трудиться, быть свободным, слиться с народом, в котором и заложена сила. Здесь говорят вещи, которые мы сегодня (после русской революции) воспринимаем как пророческий взгляд в будущее. Здесь преобладает ощущение бренности жизни. Вершинин говорит совершенно ясно: жизнь, мол, выпче тяжелая и печальная, но, возможно, уже последнее поколение ведет такую печальную жизнь и так жестоко лишено способности действовать».

У трех сестер звучит мечта о свободе, о Москве, у Тузенбаха и Вершинина — мечта о будущем освобожденного народа, о труде и творческой деятельности. Поэтому пьеса „Три сестры“ является не только выраженным мировоззрением, но и картиной болезни, подтачивавшей большой организм русского общества, которое чувствовало, как мчится гигантская колесница истории» (1932, č. 17, str. 2).

О созвучности чеховской тематики современной эпохе говорится также в статье, помещенной в номере 19 цитируемого журнала (стр. 1): «В чем мы видим актуальность „Трех сестер“? Сравним „Три сестры“ с современной чешской и мировой лирикой, которая всегда является чувствительным сейсмографом настроения эпохи. Что мы в этой лирике находим? Тяжкую печаль, нигилизм, безнадежность, мировую скорбь, глубокую тоску, страстное желание освободиться от состояния депрессии. Такие, как Галас, Заградничек, Завада, Незвал, Зейферт и другие, все отчетливее видят причину этой печали в том, что современные люди по своему душевному складу рождены для нового, будущего мира человеческой и общественной справедливости и свободы, а

жить вынуждены в этом неустроенном, угнетенном мире, который доживает свой век в условиях разложения, кризиса, человеческого упадка. Причиной этой великой депрессии, которая выражена в современной чешской и мировой лирике, <...> является несогласие души и сердца с эпохой тьмы и декаданса, в которой так медленно пробивает себе дорогу новый человеческий нравственный и общественный строй. Ну, а что же мы видим в „Трех сестрах“? То же положение: люди приходят в отчаяние от настоящего



«ДЯДЯ ВАНЯ». БРОШЮРА НА ЧЕШСКОМ ЯЗЫКЕ, ВЫПУЩЕННАЯ К ГАСТРОЛИЯМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА В ПРАГЕ, АПРЕЛЬ 1906 г.

Обложка с портретом О. Л. Книппер в роли Елены Андреевны

и мечтают о новом строе, когда человек уже будет знать, зачем он живет и за что страдает <...> Здесь мы находим определенные точки соприкосновения. Глубинное течение чувств роднит нашу современность и Чехова.

Не все статьи, признающие актуальность чеховского творчества, говорят о прогрессивности их авторов. Нередко высказывания, изобилующие фразами о гуманизме Чехова, о его светлой мечте, об устремлении в будущее и т. д., представляли собой лишь набор громких слов или же преследовали цель приспособить Чехова к идеологии буржуазии, изобразить его поборником буржуазной морали. Именно в этом духе была написана упомянутая выше программная статья к постановке «Трех сестер». О позиции автора статьи лучше всего говорит его же утверждение, что Чехов будто бы «испытывал ужас от возможной гибели буржуазного общества» и что «именно в „Трех сестрах“ этот ужас прозвучал сильнее всего» («Národní a Stavovské divadlo», 1932, ч. 17, стр. 2).

Что же в действительности представляла собой постановка «Трех сестер» и в чем выражалась ее так громко декларированная актуальность?

Судя по отзывам критики, постановщик В. Новак мало заботился о том, чтобы дать верное сценическое воплощение «Трех сестер»: у пьесы было отнято «то устремление вперед, которым так ценен и силен Чехов». Она исполнялась так, что «у зрителя осталось впечатление жанровой картинки, рисующей провинциальную ограниченность и беспомощность недоучек, притворные чувства, прикрывающие внутреннюю пустоту» («Центральная Европа», Прага, 1932, № 3, стр. 172).

Резкую критику этого спектакля дал в газете «Rudé právo» (1932, № 9, от 12 января) передовой деятель чешского театра Франтишек Шпитцер:

«Русский писатель и драматург Антон Павлович Чехов <...>, „Три сестры“ которого были ныне вновь поставлены в Пражском Национальном театре, имеет для нас, работников пролетарского театра, особое значение. Влияние Чехова, главным образом благодаря усилиям выдающегося режиссера Станиславского, утвердилось и в современном рабочем и крестьянском театральном творчестве Советского Союза <...> Еще более ощутимо влияние Чехова на театры народов СССР <...> Пражский Национальный театр, и в особенности чешский коллега Станиславского г. Войта Новак, режиссер „Трех сестер“, не только не понял, что именно в Чехове является прогрессивным и способным к диалектическому развитию, но даже умышленно затушеввал этот характер его творчества <...> В сцене первого акта, где Тузенбах говорит о своей тоске по труду и о надвигающейся сильной буре, которая „скоро сдует с нашего общества лень равнодушные, предубеждение к труду, гнилую скуку“, во всех тех местах пьесы, где зритель должен был бы слышать „скрип колесницы истории“, г. Новак непременно дает „игру на рояле“ и тому подобное, чтобы слова не были поняты; то, что не стер переводчик, зачеркнул режиссер; во время заключительных слов Ольги сцена обставляется всяким мебельным хламом, чтобы зритель не мог сконцентрировать свое внимание на словах г-жи Досталовой; г-жа Досталова должна была теревить локоть своей партнерши, чтобы то, что она говорит, не производило сильного впечатления <...>

Верная постановка „Трех сестер“ могла бы оказать творческое влияние на жалкое состояние современной драматургии. Постановка г. Новака является пустым жестом, которым Национальный театр хочет прикрыть кризис идеологии буржуазного класса».

Таким образом, попытки уложить Чехова в прокрустово ложе буржуазной идеологии не дали и не могли дать положительных результатов. Видимо, это поняли и сами буржуазные театральные деятели, так как в последующие годы Чехов явно не входил в круг их интересов. В 1934 г. исполнилось тридцать лет со дня смерти, а в 1935 г. — семьдесят пять лет со дня рождения Чехова, однако в Чехословакии эти даты прошли почти незамеченными.

По этому поводу на страницах газеты «Rudé právo» (1935, № 52, от 2 марта) вновь выступил Франтишек Шпитцер:

«У нас нет слишком большого культа А. П. Чехова, дореволюционного писателя и драматурга. Господа из Национального объединения<sup>18</sup> вообще не любят литературу, их „славянство“ исчерпывается преклонением перед Гитлером и пением „Гей, славяне!“ Но еще больше, чем национально-объединенные славяне, вынуждены сторониться Чехова господа реформисты. Не потому, чтобы Чехов был революционер. Ничуть. А потому, что он как раз непримиримый обличитель всякого реформизма, всякой половинчатости. Чехов является мастером в показе несоответствия между словами людей и их поступками, между фразами и скрывающимися за ними действительными интересами людей. В нынешнем году Чехову исполнилось бы 75 лет. Однако, судя по репертуару крупных театров, не видно, чтобы этот факт кого-нибудь особенно беспокоил. Только радио недавно организовало вечернюю передачу „Чайки“, а г. Пероутка<sup>19</sup> в журнале „Přítomnost“ уныло разговорился о Чехове, но не для того, чтобы воскресить его, а, скорее, чтобы окончательно похоронить <...> Хоть кто-нибудь нашелся бы среди теперешних так называемых авангардных писателей, кто сумел бы так потрясюще раскрыть празднословие нашего времени, как это умел делать Чехов. По всей вероятности, эти писатели должны были бы начать с себя и разобраться в своих же собственных фразах».

Шпитцер прилагал усилия, чтобы некоторые пьесы Чехова были поставлены театральными коллективами, входящими в руководимый им Союз рабочих любительских

театров Чехословакии (DDOČ). «В воскресенье мы будем играть две одноактные пьесы Чехова — „Предложение“ и „Свадьбу“. Летом мы собираемся вернуться к Чехову в Лесном театре на Модржанах», — писал он в этой же статье.

Союз DDOČ рекомендовал любительским рабочим труппам также сценические переделки рассказов Чехова. В 1936 г. Союз вместе с прогрессивным чешским издательством П. Прокопа выпустил сборник пяти одноактных пьес, предназначенных для вечеров советско-чехословацкой дружбы и для самостоятельных драматических театров; в числе пьес, вошедших в сборник, были и две инсценировки рассказов Чехова — «Хористка» и «Лошадина фамилия».

В 1938 г. крупнейший чешский переводчик с русского языка Богумил Матезиус (Bohumil Mathesius) перевел «Лебединую песню» и «Юбилей». Вместе с «Игроками» Гоголя они были поставлены на сцене Виноградского театра (премьера 25 мая 1938 г.). Положительную оценку этот вечер одноактных пьес получил в рецензии Юлиуса Фучика, напечатанной в газете «Rudé právo» (1938, № 124, от 27 мая).

«„Лебединая песня“, — пишет Фучик, — это творческий эксперимент. Этот свой „драматический этюд“ Чехов построил на двух персонажах — на актере Светловидове, который произносит получасовой монолог, и на суфлере Никятушке, который молчит на сцене<sup>20</sup>. Обе роли представляют трудную задачу для исполнителя. Смелость драматурга требует здесь такой же смелости актера и необычайного богатства выразительных средств, способных удерживать внимание зрителей в течение весьма длительного времени. И большим достижением Франтишка Коваржика было то, как он — один из самых честных художников — пропел лебединую песню Светловидова, используя весь свой многогранный талант, перевоплощаясь в опустившегося старика и вдохновенного артиста-творца, в Отелло, Гамлета и Сирано. Не часто Коваржику представляется такой случай развернуть свой самобытный, сильный талант. Жаль. Ведь не так часто услышишь выражение ужаса и старческого отчаяния, сконцентрированное так сильно в единственном, все повторяемом слове „тьма, тьма!“, как это мы слышали у Светловидова-Коваржика. А сколько скорби сумел тут выразить Вл. Главаты одной только позой и склоненной головой (...)

После этого „драматического“, а в действительности трагического этюда, театр развеселила чеховская шутка о банковском юбилее. Это было безупречно и в режиссерском замысле, и в остроумном оформлении, и в ярких, остро типичных фигурах, особенно в знаменитом Кузьме, которого исполнял Вл. Ржепа, в живой карикатуре Фр. Крейцмана на председателя правления и в образе Мерчуткиной — Марты Майовой с ее колоритной болтовней».

Как видно, прогрессивные чешские деятели культуры и прежде всего коммунисты, глубоко понимали значение Чехова и всячески пропагандировали его творчество. Однако, несмотря на то, что передовая печать, в особенности газета «Rudé právo», выступала с боевыми статьями в защиту Чехова и помещала переводы его рассказов, общая картина отношения к Чехову в буржуазной Чехословакии была мало утешительной: буржуазная печать относилась к нему с явной неприязнью, а порой и резко враждебно, его произведения редко издавались и ставились на сцене, они или замалчивались или же приспособлялись ко вкусам буржуазно-мещанской публики.

## 4

Новую жизнь творчество Чехова начинает в народно-демократической Чехословакии. В первые три послевоенных года (1945—1948) количество изданий произведений Чехова и их постановок еще не было велико. В 1945 г. вышла «Каштанка», в 1946 г. — «Медведь», а также сборник рассказов, горячо принятый читателями и критикой.

В театрах ставились «Чайка» (Учебный студенческий театр (DISK), 1946), «Вишневый сад» (Виноградский театр, 1946), «Три сестры» (Словацкий камерный театр, 1947), одноактные пьесы «Предложение», «Трагик поневоле», «Медведь» и некоторые инсценировки рассказов Чехова.

Хотя по сравнению с последним десятилетием буржуазной республики намечалось известное оживление в изданиях и постановках произведений Чехова, все же распространение и пропаганда чеховского творчества велись тогда еще крайне недостаточно и не могли удовлетворить запросы чешской и словацкой общественности. Существенный сдвиг в этом отношении происходит в народно-демократической Чехословакии после 1948 г., что находится в прямой связи с теми изменениями, которые произошли в политической, хозяйственной и культурной жизни страны после знаменательных февральских событий, когда явные и скрытые враги чехословацкого народа, перешедшие в открытое наступление с целью повернуть вспять колесо истории, были разгромлены, и страна под руководством Коммунистической партии вступила на путь успешного строительства социализма.

В соответствии с задачами, стоящими перед страной, Коммунистическая партия и правительство Чехословакии предприняли широкие меры в области культуры, литературы и искусства, направленные на то, чтобы удовлетворить возросшие духовные запросы нового общества. Наряду с произведениями современных авторов, в большом количестве и небывалыми прежде тиражами выпускаются сочинения чешской, словацкой и мировой классики, в том числе и произведения выдающихся русских писателей. Среди них большое место занимает творчество Чехова. С 1948 по 1953 г. вышло 23 издания сочинений Чехова, из них 15 сборников рассказов и пьес. Ряд изданий и сборников выходит в Словакии. За один 1953 год в Чехии и Словакии вышло в свет 7 сборников. В 1951 г. было начато издание на чешском языке собрания сочинений Чехова в десяти томах, а в 1953 г. на словацком — в пяти томах.

Выход в свет сборников произведений Чехова неизменно вызывал горячие отклики на страницах чехословацкой печати, служил поводом для характеристики и анализа творчества Чехова. Мы не будем останавливаться на этих статьях и рецензиях, так как трактовка в них творчества Чехова во многом совпадает с трактовкой советских литературоведов. Особенно большое влияние на чешских критиков оказали книги В. В. Ермилова о Чехове, переведенные на чешский язык в 1948 и 1952 гг. и одобрительно встреченные чехословацкой литературной и театральной общественностью.

Значительно возросло в этот период и количество постановок пьес Чехова. За время с 1948 по 1953 г. состоялось девятнадцать премьер чеховских пьес: «Дядя Ваня» — девять раз, «Три сестры» — четыре, «Вишневый сад» — два, «Чайка» — один раз, вечера одноактных пьес — три раза. Кроме этого, с большим успехом демонстрировались советские фильмы («Свадьба», «Маска» и др.).

В 1954 г. прогрессивная мировая общественность, по постановлению Всемирного Совета Мира, отмечала пятидесятилетие со дня смерти Чехова. В подготовке к этой дате принимали участие Чехословацкий комитет защиты мира, Союз чехословацко-советской дружбы и Союз чехословацких писателей. Чеховские торжества начались в сентябре и длились до конца года. Они открылись 24 сентября торжественным заседанием в Пражском Национальном театре. С речами выступили президент чехословацкой Академии наук проф. Зденек Неедлы и известный славист проф. Юлиус Доланский. Отрывки из произведений Чехова читали артисты — Эд. Штепанек, Я. Пруха, С. Нейман, О. Крейча, Ф. Филиповский, В. Матула и Л. Пешек. Торжественное заседание состоялось также 28 сентября в Братиславе в концертном зале Дома культуры. С докладом выступил академик Андрей Мраз; произведения Чехова («Несчастье», «Хамелеон») читали артисты Братиславского Национального театра Г. Валах и Фр. Дибарбора.

В ряде городов Чехословакии были устроены выставки, посвященные жизни и творчеству Чехова. Три большие выставки были открыты в Праге. На одной из них фотоплитины знакомили посетителей с чеховскими местами, с портретами писателя и его друзей, с его книгами и иллюстрациями к ним выдающихся художников, с постановками пьес Чехова и кадрами из фильмов, снятых по его рассказам. На другой — экспонировались его произведения, вышедшие на чешском языке, отзывы на них чешской критики, а также документы и материалы о влиянии писателя на чешскую литературу. Третья выставка была посвящена постановкам пьес Чехова на чешской сцене.

Как отмечал сотрудник пражской университетской библиотеки Отон Беркопек в журнале «Knižovna» (1954, ч. 9, стр. 268), «чешский библиотекарь и библиограф, устраивая книжные выставки в связи с пятидесятилетием со дня смерти А. П. Чехова, действительно может гордиться чешским читателем и многими десятками изданий переводов сочинений Чехова. И с особенной радостью выставляет он переводы, вышедшие после освобождения его родины Советской Армией, потому что это свидетельствует о том, насколько творчество Чехова проникло сегодня в широкие массы нашего трудового народа».

Выставка, посвященная Чехову и его влиянию на словацкий театр и литературу, была устроена в фойе Братиславского Национального театра; на открытии выставки с докладом выступил крупнейший словацкий режиссер Янко Бородач, много ставивший Чехова на словацкой сцене и в 1953 г. удостоенный государственной премии за постановку «Трех сестер» в Национальном театре в г. Кошице.

В других городах и селениях Чехословакии чеховские торжества проходили при участии краевых и окружных комитетов защиты мира, чехословацкого общества по распространению политических и научных знаний и ряда других массовых организаций. В домах культуры, заводских клубах проводились лекции и беседы о Чехове.

Государственные издательства выпустили ряд новых сборников произведений Чехова. Вышли очередные тома десятитомного собрания сочинений Чехова. Был опубликован ряд брошюр и статей о творчестве Чехова и т. д.

«Мастерские рассказы Чехова выходят у нас на чешском и словацком языках во все новых и новых изданиях, его драмы живут на сцене наших театров», — с гордостью пишет газета «Rudé právo» (1954, № 197, от 18 июля).

Впрочем, в отношении постановок пьес Чехова в Чехословакии мнения критиков расходились. Некоторые из них неоднократно утверждали, что Чехов будто бы мало ставится на сцене, что он «незаслуженно обойден чешским театром» («Kulturní politika», 1949, ч. 28, стр. 7). Особенно много писали об этом в 1954 г.

«В газетах, журналах, на учебных занятиях довольно много говорят о значении Чехова для театра, для драматургов, но в репертуарах театров его пьесы не считаются», — писал критик М. Сметана в сентябрьском номере журнала «Divadlo» (1954, ч. 9, стр. 802).

Однако за время, прошедшее от написания этих слов до их опубликования, на чешской сцене появился ряд новых постановок пьес Чехова, так что редакция журнала «Divadlo» в примечании к статье должна была внести соответствующую поправку.

Подобную же картину мы наблюдаем и в Праге, где к памятной дате шли всего лишь две пьесы Чехова: «Иванов» в Камерном театре и «Дядя Ваня» в Учебном студенческом театре (DISK). В связи с этим в рецензии на состоявшийся в Праге спектакль Братиславского Национального театра «Дядя Ваня» критик Ян Копецкий писал:

«Пьеса „Дядя Ваня“ напомнила нам, что в годовщину Антона Павловича Чехова современный пражский репертуар обошелся без главных пьес великого драматурга. Правда, в Камерном театре идет „Иванов“, и этот факт заслуживает внимания, но по-другому воспринимался бы „Иванов“, если одновременно с ним ставились бы и некоторые действительно великие произведения Чехова (...). Братиславские артисты напомнили нам о нем „Дядей Ваней“. И публика оба вечера заполняла театр до отказа — такой интерес проявляет она к автору. И актеры, бесспорно, мечтают о великоколепных ролях чеховского репертуара. Отчего же такая нерешительность в Праге? В Братиславе идут и „Три сестры“. А сравните число театров в обоих городах!» («Divadlo», 1955, ч. 1, стр. 16).

Впрочем, вскоре пражские зрители увидели также «Три сестры» в Национальном театре и «Дядю Ваню» в театре Буриана «Д-34» — спектакли, которые также предназначались к чеховской годовщине, но были показаны зрителям с опозданием (в 1955 г.).

В целом итог этого чеховского года на чехословацкой сцене таков: «Иванов» — одна постановка (Камерный театр, Прага); «Дядя Ваня» — четыре постановки (Пражский учебный театр, областные театры Венешова, Йиглавы, Национальный театр в Братиславе); «Три сестры» — две постановки (областной театр в Пардубице, Национальный театр в Братиславе); «Вишневый сад» — пять постановок (театры

в Оставе, Оломоуце, Зволене, Карловых Варах, а также пражское радио и телевидение). Кроме этого, в ряде театров ставились одноактные пьесы, например в Национальном театре Кошице, в Государственном и областном театрах Брно, в областном театре Чешских Будейовиц и т. д.

Количество изданий и постановок произведений Чехова убедительно говорит о популярности его в Чехословакии, о том, что Чехов, наряду с лучшими представителями чешской и мировой классической литературы, явился мощным союзником в борьбе за нового человека и его творческий созидательный труд, против уродливых пережитков капитализма, буржуазной морали, бюрократизма, мещанской безыдейности, пошлости и равнодушия.

«С любовью будем мы вновь и вновь возвращаться к творчеству Чехова, будем учиться у него узнавать мещанство, которое еще не исчезло из нашей действительности, и вообще видеть все то, что стоит на пути к прекрасной жизни, достойной свободного человека нашей родины», — писал Ян Иша (Dr. Jan Jiřa. A. P. Čechov — bojovník za krásu života. Praha, 1954, str. 20—21).

«Чехов нужен нам потому, что он показывает теневые стороны прошлого и выражает мечту честных сердец о новой человеческой жизни», — утверждал Ян Копецкий («Literární noviny», 1954, č. 46, str. 4).

А уже цитированный нами критик М. Сметана писал в журнале «Divadlo» (1954, č. 9, str. 802):

«Пьесы Чехова имеют для нас сегодня великое, подлинно актуальное значение. Тем более, что на нашей сцене очень мало пьес о современности, в которых целеустремленно и глубоко была бы разработана тема духовного перевоспитания людей, ставились бы важные проблемы морали и чувства. А в наших театрах необходимо играть такие пьесы, волновать зрителя переживаниями чеховских героев, которые бредут еще ощупью, но всем своим существом тянутся к свету, к правде, к познанию человеческого счастья, смысла жизни. Необходимо заразить зрителя чеховской мечтой о красоте, вывести многих людей из состояния духовной (и эмоциональной) индифферентности и поверхностности, научить молодое поколение размышлять о жизни, глубоко и честно подходить ко всем ее важным вопросам. Одним словом, наш театр не имеет права не играть пьес Чехова, не знакомить своих зрителей с наследием великого писателя и мыслителя. Ведь именно наше поколение осуществляет все то, о чем лишь с грустью мечтал Чехов».

\* \* \*

Некоторые деятели культуры задумывались над вопросом, в чем причина огромной популярности Чехова у чехословацкой общественности. «Нет ничего удивительного в том, — писал Эд. Неудлы, — что Чехов так сразу и так сильно захватил нашего читателя. Из великих русских реалистов он во многих отношениях особенно нам близок. Мы неизменно восхищаемся человечностью замечательных образов Тургенева, Толстого, Достоевского, но, разумеется, не можем не чувствовать, что помещичий мир Тургенева, аристократическая среда Толстого и — в противоположность этому — пестрый kaleйдоскоп людей, оказавшихся на дне человеческого общества, у Достоевского — это мир, которого у нас не было, в который нам, следовательно, нужно было вживаться, что, конечно, при большом искусстве этих мастеров слова было нетрудно. Но когда появился Чехов, он не мог не повлиять уже одним тем, что был нам близок и изображаемой им социальной средой. Его мелкая буржуазия, его интеллигенция и нам хорошо известны, часто они словно взяты из нашей жизни».

Да, Чехов как будто бы прямо касался темы, которая у нас, в схожей социальной среде, еще до него прозвучала в одном из классических произведений чешской литературы, в „Малостранских повестях“ Неруды. Только у Чехова эта тема развернута гораздо шире, чем у Неруды, так как мир русской буржуазии и интеллигенции, изображаемый Чеховым, был значительно шире, чем мир нерудовских малостранских трактиров. Но есть тут похожая, если не такая же, любовь к этим маленьким, с виду незначительным людям, о которых история никогда слова не скажет, но которые тем не менее тоже были частью народа, а в определенный период истории даже очень суще-

ЧЕШСКОЕ ИЗДАНИЕ  
«ИЗБРАННЫХ РАССКАЗОВ»  
ЧЕХОВА

Обложка;

Рисунок Властимила Рады  
Прага, 1950 |

A. P. ČECHOV

# CELÁRUS

PŮBOR Z POVÍDEK



VYDAVATELSTVŮ DRUŽSTEVNÍ PRÁCE

V Praze 1950

ственной частью народа. Поэтому Чехов с его рассказами попал у нас не в чужую среду. Его демократизм находился в полном соответствии с демократическим духом чешской реалистической литературы» (Zdeněk Nejedlý. O literatuře. Praha, 1953, str. 804—805).

На общность Чехова и Неруды, хотя и в несколько ином аспекте, указывает также Ян Штерн. «Когда я перечитываю Чехова и когда читаю о его жизни, я невольно вспоминаю о Неруде. Не потому, что их годовщины почти совпали по времени, и не потому, что речь идет о художниках одинакового типа и одинакового социального происхождения. Обе эти замечательные личности роднит тот бесстрашный протест против подлости, мещанства и угнетения, которым проникнуты их произведения, роднит бесконечная душевная мягкость, благородство и в то же время мужественность их характеров, свободных от какого бы то ни было самодовольства и цинизма<...> И Антон Павлович, и Неруда являются личностями великой нравственной силы, высокой идейности, честными тружениками» («Творба», 1949, ч. 29, стр. 677).

Вот почему Чехов, как и Неруда, стал учителем для многих чешских и словацких писателей, что неоднократно отмечалось критиками и литературоведами. Из чешских писателей под влиянием Чехова находились Алоис Ирасек, Ярослав Гашек, Франтишек Гельнер, Иржи Маген, Франя Шпраек и др. (см. Zdeněk Nejedlý. O literatuře. Praha, 1953, str. 806, а также статью М. Благи в журнале «Praha — Moskva», 1955, ч. 4, стр. 93—94). Из словацких писателей влияние Чехова испытали особенно Йозеф Грегор-Тайовский и Янко Есенский (см. статью А. Мраза в газете «Kultúrny život», 1954, ч. 29, стр. 1) <sup>21</sup>.

На творчестве Чехова воспитывалось и продолжает учиться также поколение современных чехословацких писателей. «Антон Павлович Чехов — это был любимый автор нашей молодости,— пишет Т. Сватоплук.— Это он вместе с Толстым,

Тургеневым, Пушкиным, Щедриным формировал нашу духовную жизнь, учил глубоко понимать и любить человека, был бездонным кладом человечности и источником красоты жизни» («Literární noviny», 1954, č. 29, str. 8).

Иржи Марек пишет: «Чехова как автора незабываемых коротких юмористических рассказов я узнал еще задолго до того, как вообще стал думать о литературном труде. Но лишь много позднее я смог познакомиться со всем его творчеством и понять, что это за юмор, какая за ним скрывается скорбь — и какая вера <...>

Говорить, чему я у Чехова научился, было бы неуместно и нескромно. Если бы я чему-нибудь научился, то я писал бы несравненно лучше, чем пишу <...> Главное, это поставить перед собой высокую цель — овладеть искусством великих мастеров. До какого пункта писатель дойдет по пути к этой цели — вопрос, на который ответят другие. Но сознание, что ты направляешься к самым вершинам, всегда окрыляет тебя. Творчество А. П. Чехова и является одной из тех вершин, к которым стремится наше искусство» («Literární noviny», 1954, č. 29, str. 8).

Деятели чехословацкой культуры — писатели, критики — все, кто ощутил обаяние могучего таланта Чехова, призывают молодое поколение писателей учиться у него: «Чехов продолжает жить и остается образцом, — пишет в журнале «Tvorbа» (1950, č. 6, str. 143) Н. Слабигоудова. — Каждый из нас может учиться у него любви к труду и к людям, его постоянному контролю над собой, самокритике, его упорству в преодолении жизненных препятствий. А писатель имеет в его лице великий образец мастерства рассказчика и жанрового новаторства, писательской скромности, вечной неудовлетворенности достигнутыми творческими успехами, заботы о стиле и выразительности языка. Но это не все. Чехов видел в писателе также воспитателя человека и эту его миссию он ставил очень высоко <...>

И прежде всего Чехов — великий учитель писателей (и не только писателей), непримиримый борец против всего мещанского. Эта борьба не окончена, и сегодня еще имеются среди нас хамелеоны, которые стремятся обмануть жизнь и греться на солнце, есть и Пришибевы, и Беликовы, которые стараются ее не замечать или же остановить ее течение, задуть ее. Нужно с ними беспощадно воевать так, как это делал в своих сочинениях Антон Павлович Чехов».

Говоря о нравственном долге и обязанностях работника культуры, чехословацкие критики часто ставят в пример Чехова, цитируют его письмо к брату Николаю от марта 1886 г. (XIII, 194—198).

«Это не слова старомодной морали, — писал критик Ян Штерн, — это настойчивый голос сознательного работника литературы, голос, на который должны были откликнуться все наши деятели искусства. Чехов по-своему говорит здесь то, чего мы требуем от каждого сознательного работника: любить свой труд, не противопоставлять частную жизнь общественной деятельности, быть скромным и гордым, стремиться к тому, чтобы между честными людьми существовали подлинно товарищеские отношения <...>, чтобы жизнь человека отвечала его принципам. Ибо как может быть просветителем народа, как может быть инженером человеческих душ человек, который сам ведет гнилую, мещанскую жизнь? Как человек живет, так он и мыслит, а как мыслит, так и говорит. Как может писать о новых людях и о нашем строительстве человек, который сам этим не живет? Неискренность обязательно выйдет наружу». Приводя далее высказывание Чехова о том, что в человеке должно быть все прекрасно, и отмечая, что отношение Чехова к собственному труду неразрывно связано с его высокой идейностью, с его ненавистью к равнодушию и т. д., Ян Штерн в заключение писал: «Любить и понимать этого великого работника передовой литературы значит всем сердцем усвоить эти принципы» («Tvorbа», 1949, č. 29, str. 677).

К усвоению этих принципов и стремятся писатели народно-демократической Чехословакии, получившие широкие возможности для успешной творческой деятельности. Честно служить народу, творить для народа, формировать духовный облик нового человека — строителя социализма, идейно воспитывать его — таков девиз работников культуры Чехословацкой республики, вдохновляемых и руководимых Коммунистической партией.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> По вопросу о Чехове в Чехословакии имеется их ряд статей и публикаций. Приводим их перечень.

Šťa S v a t o ť o v á. Korespondence A. P. Čechova a některých členů MChATu s dr. B. Prusíkem (Переписка А. П. Чехова и некоторых деятелей МХАТ с д-ром Б. Прусиком).— «Sovětská literatura», 1954, č. 4, str. 516—521.

О н а ж е. А. P. Čechov na pražských jevištích v letech 1890—1938 (А. П. Чехов на пражской сцене в 1890—1938 гг.).— «Sovětská literatura», 1954, č. 5, str. 625—643.

О н а ж е. А. P. Čechov v naší literatuře a divadelní tvorbě (А. П. Чехов в нашей литературе и театральном творчестве).— «Poznáváme Sovětský svaz», 1954, č. 43-44, str. 19—22.

О н а ж е. А. P. Čechov na českých scénách 1889—1914 (А. П. Чехов на чешской сцене в 1889—1914 гг.).— В сб. «Čtvero setkání s ruským realismem. Příspěvky k dějinám rusko-českých literárních vztahů». Praha, 1958, str. 293—345.

О н а ж е. Ohlas Čechovovu prózu u české kritiky do roku 1914 (Проза Чехова в отзывах чешской критики до 1914 г.).— «Československá rusistika», 1948, č. 2-3, str. 149—161.

Julius D o l a n s k ý. Čechov v Čechách (Чехов в Чехии).— «Literární noviny», 1954, č. 31, str. 8—9; č. 32, str. 9; č. 33, str. 8—9.

Otakar F e n c l. A. P. Čechov a Národní divadlo (А. П. Чехов и Национальный театр).— «Národní divadlo», 1954, č. 5, str. 3—18.

В. Д. С а в и ц к и й. Произведения А. П. Чехова в Чехословакии.— «Институт славяноведения АН СССР. Краткие сообщения», № 16, 1955, стр. 67—74.

Ш. Б о г а т ы р е в. К истории русско-чешских связей.— «Новый мир», 1957, № 1, стр. 302—304.

А. И. И г н а т ь е в а. Переписка А. П. Чехова с его чешскими переводчиками.— «Институт славяноведения АН СССР. Краткие сообщения», № 22, 1957, стр. 49—59.

Дополнительно приводим здесь перечень библиографий переводов произведений Чехова, вышедших на чешском языке отдельными изданиями (до 1954 г.).

Jaromír K. P o j e z d n ý. Úvod k dílu Ant. P. Čechova. Jihlav, 1912.

Soupis československé literatury za leta 1901—1925. Praha, 1931.  
«Dílo Antona Pavloviče Čechova v českých překladech».— «Praha — Moskva», 1954, č. 7, str. 64—71.

Сб. «Anton Pavlovič Čechov, 17. I. 1860 — 2. VII. 1904» (Praha), 1956.

В этих указателях имеются отдельные пропуски, а также неточности; в частности, почти все они приписывают Чехову роман «Жизнь прекрасна!», автором которого в действительности был его брат Александр. Эта ошибка ввела в заблуждение и некоторых исследователей (см., напр., статью: Julius D o l a n s k ý. Čechov v Čechách.— «Literární noviny», 1954, č. 32, str. 9).

<sup>2</sup> Данные о первых чешских переводах произведений Чехова, как и упомянутые выше сведения из сборнике «Пестрые рассказы», почерпнуты нами из статьи И. Сватоновой в журнале «Československá rusistika», 1958, č. 2-3, str. 153.

<sup>3</sup> В ЛБ (ф. Чехова) хранится около 50 писем к Чехову чешских переводчиков и писателей. В дальнейшем эти письма будут нами приводиться без указаний на место хранения.

<sup>4</sup> Письма чешских переводчиков датированы по новому стилю.

<sup>5</sup> Письмо Мудры, написанное ломаным русским языком, не могло вызвать у Чехова доверия к нему, как к переводчику. Чехов ответил на письмо Мудры (см. XIV, 396), но на этом их переписка закончилась. Среди известных нам переводчиков Чехова его имя не встречается.

<sup>6</sup> А. Врзал перевел произведения Горького, Короленко, Мамина-Сибиряка, Лескова и др., находился в переписке со многими русскими писателями и критиками. В его архиве имеются письма П. Гнедича, С. Гусева-Оренбургского, С. Елеонского (Миловского), А. Измайлова, В. Короленко, М. Крестовской, А. Круглова, Д. Мамина-Сибиряка, Г. Мачета, Д. Мордовцева, Л. Оболенского, А. Скабичевского, Н. Страхова, А. Тихонова-Лугового, А. Эртеля и др. В ЛБ (ф. Чехова) находятся три письма Врзала к А. И. Эртелю. Письмо Врзала к Чехову написано на чешском языке.

<sup>7</sup> Врзал имеет в виду кн.: К. А р с е н ь е в. Критические этюды по русской литературе, т. II. СПб., 1888, стр. 232—243.

<sup>8</sup> Из письма Врзала к Суворину сохранился лишь отрывок, который находится в ЛБ (ф. Чехова). Дата не указана. Судя по более позднему письму Чехова к Врзалу, письмо последнего к Суворину следует отнести к 1891 г.

<sup>9</sup> Это письмо Е. Билы, как и используемые ниже письма Б. Прусика, написанные по-русски, цитируются нами с исправлениями грубых грамматических и стилистических ошибок.

<sup>10</sup> В Таганрогском музее А. П. Чехова находится книжка стихов Э. Голлер. На чистом листе перед титулом — следующая надпись: «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» (примите, прошу, эту маленькую книгу в знак моей глубокой симпатии и искренней дружбы. Преданная вам).

<sup>11</sup> Подробнее о Прусики см. в настоящем томе в комментарии к письму Чехова от 26 или 27 мая 1897 г.

<sup>12</sup> Если за 1886—1889 гг. в чешской периодике было напечатано всего 11 его рассказов, то с 1890 г. до первой мировой войны, как подсчитала И. Сватонева (эти данные, на наш взгляд, отнюдь не исчерпывающие), их ежегодно публиковалось в среднем 13 названий, причем на 1890-е годы приходится по 9, а на 1900—1914 гг. — по 17 рассказов в год. Многие произведения Чехова переводились по несколько раз и часто перепечатывались в периферийных периодических изданиях и в рабочей печати. Так, чаще всего переводились следующие рассказы: «Спать хочется» (6 раз), «Детвора» (5 раз), «Смерть чиновника», «Анюта», «Тиф» (4 раза), «Недоброе дело», «Верочка», «Переселил», «Месть», «Произведение искусства», «Пары», «Ванька», «Зиночка», «Егерь», «Устрицы», «Беглец», «Агафья», «Без заглавия» (3 раза). А более крупные произведения Чехова дважды — «Мужики», «Палата № 6», «В овраге», «Тоска» и «Степь» («Československá rusistika», 1958, č. 2-3, str. 153).

<sup>13</sup> Этот чешский перевод «Дуэли» («Souboj») с надписью: «Глубокоуважаемому Антону П. Чехову на добрую память от чешского поклонника д-ра Б. Ф. Прусика-Щербинского» находится в Ялте, в Доме-музее А. П. Чехова.

<sup>14</sup> «Предложение» еще несколько раз ставилось в Национальном театре (в 1900, 1905, 1907 гг.), неизменно с любимцем публики Мошной в роли Ломова. Часто пьеса шла в провинции, на профессиональной и любительской сцене. Еще большей популярностью пользовался «Медведь», который, по утверждению газеты «Prager Abendblatt» (от 7 апреля 1906 г.), «обошел сцены даже самых маленьких театров и своим специфическим звучанием находил везде широкий отклик». Об этом же пишет Зденек Неедлы в статье, посвященной творчеству Чехова и его влиянию на чешскую литературу: «Знаменательно то, что уже в первые годы проникновения Чехова к нам пьютка „Медведь“ после Национального театра получила распространение и в провинции, где наши любительские кружки с увлечением играли ее в городах и деревнях, даже недостаточно сознавая, что играют произведение иностранного автора» (Zdeněk Nejedlý. O literatuře. Praha, 1953, str. 806).

<sup>15</sup> Чехословацкие исследователи, цитируя эти высказывания, обычно приписывают их перу К. Кольмана, который на самом деле выступает здесь лишь в качестве переводчика. См. статьи: Ю. Доланского («Literární noviny», 1954, č. 32, str. 9) и И. Сватоновой («Sovětská literatura», 1954, č. 5, str. 630—631; «Čtvero setkání s ruským realismem». Praha, 1958, str. 321—322).

<sup>16</sup> Качаловская группа — группа артистов Художественного театра, отрезанная в 1919 г. на Кавказе белогвардейцами и вынужденная в годы гражданской войны скитаться на чужбине.

<sup>17</sup> Переводчик Рене Фюлон-Миллер, поставлена в театре г. Гера, режиссер — Гельмут Эббе. Подробнее об этой постановке см.: P. A. O t t e. Tschechhoff-Uraufführung in Gera «Der unnützig Mensch Platonoff». — «Das Theater», Jhrg. IX, 1928, Heft 7, April, S. 182.

<sup>18</sup> Национальное объединение (Národní sjednocení) — фашистская организация, созданная в октябре 1934 г. из нескольких реакционных партий, известная своими террористическими выступлениями, в особенности против Коммунистической партии Чехословакии.

<sup>19</sup> Фердинанд Пероутка — реакционный чешский журналист, ныне эмигрант, ярый враг народно-демократического строя. Еще в 1914 г. он резко выступал против Чехова, искажал его взгляды, следуя за реакционными высказываниями русской критики, в частности Мережковского («Besedy Casu», 1914, č. 31, str. 249—260). В том же духе Пероутка писал о Чехове и в 1935 г.

<sup>20</sup> Это расходится с содержанием чеховской пьесы, где у суфлера Никиты Ивановича немало реплик. Возможно, что они были сокращены чешским переводчиком Б. Матезиусом. Если это так, то это была отнюдь не единственная его вольность. Так, ради усиления актуальности пьесы и приближения ее к чешскому читателю и зрителю в число цитируемых Светловидовым отрывков он включил текст из романтической поэмы выдающегося чешского поэта Карела Гинека Махи «Май», в которой звучат бунтарские мотивы (см. статью И. Сватоновой в журнале «Sovětská literatura», 1954, č. 5, str. 642).

<sup>21</sup> Приведенные нами в настоящем обзоре отдельные факты, касающиеся темы «Чехов в Словакии», не претендуют на сколько-нибудь полное ее освещение. Эта тема, богатая фактическим материалом, должна быть предметом специального рассмотрения.