

# ЧЕХОВ В ИЗРАИЛЕ

---

## ЧЕХОВ В КУЛЬТУРЕ ИЗРАИЛЯ

Обзор Софьи Гурвич-Лищинер при участии  
Гарая Голомба и Эстер Натан (Тель-Авив)<sup>1\*</sup>

Чехов — популярнейший из классиков русской литературы в сегодняшнем Израиле. За ним, пожалуй, следует Достоевский, но чеховское поле распространения ощутимо шире и многоохватнее. Так было не всегда, и к этому мы еще вернемся. Влияние трех великих русских писателей — Толстого, Достоевского, Чехова, продолжающих триумфальное шествие в мире, в разные периоды было различным, но “здесь и сейчас” явно “лидирует” Чехов. Более того, здесь, как и на Западе, имя его в мировой драматургии стоит рядом с Шекспиром.

Наблюдения над культурной жизнью современного Израиля дают множество подтверждений этому. Так, каждый театральный сезон не обходится без одного-двух чеховских спектаклей на профессиональной сцене. В 1990–91 гг. “Три сестры” шли в Беэр-Шевском театре (реж. Гдалия Бэсэр). В 1991 г. был приглашен для постановки “Чайки” в Камерном театре Тель-Авива Борис Морозов из Москвы (вместе с художником Игорем Капитоновым). И спектакль на иврите при участии нескольких репатриантов в сценическом коллективе (в том числе Михаила Козакова и Ирины Селезневой) стал заметным явлением сезона 1991–1992 гг. Роль Нины Заречной, исполненная только что эмигрировавшей из Ленинграда бывшей актрисой театра Льва Додина Ириной Селезневой, стала сенсацией европейского масштаба. Парижская “Русская мысль” писала о “тонкой и точной игре”, “безупречном вкусе” исполнения, оказывающего на публику “магическое воздействие”<sup>1</sup>. (Одновременно “Чайка” шла весной 1992 г. в студенческом театре Тель-Авивского университета.)

В 1993 г. с “Исповедью актера” объездил разные города Земли Обетованной актер Шимон Финкель (р. 1905, Гродно — ум. 1999, Тель-Авив). Это была ивритская композиция по “Скучной истории”, “Лебединой песне”, монологам из пьес Чехова — рядом с шекспировскими — и с Книгой Иова. А на фестивале молодого театра в Акко была представлена с успехом в том же 1993 г. студенткой Сигал Фиштейн инсценировка по рассказу “Спать хочется”. В 1993 г. в Хайфском городском театре шли одновременно “Палата № 6” (реж. Нуриэль Тобиас) и “Платонов” (поставлен Одедом Котляром). В сезоне 1993–94 гг. к ним прибавился, заслужив внимание публики и сочувственные

---

<sup>1\*</sup> Д-р Эстер Натан провела разыскания о переводческой деятельности писателя Ури-Нисана Гнесина и анализ воздействия на его поэтику творчества Чехова. Проф. Гарай Голомба собрал сведения, относящиеся к ивритскому театру Чехова, преподаванию Чехова в школе и литературоведческой чеховиане Израиля. Им проведены также интервью с израильскими писателями.

решает эстетические задачи в соответствии с требованиями иракской культуры и имеющимися у него возможностями. После Мопассана Чехов стал вторым увлечением Хасбака.

Во всех своих рассказах 1940–1960-х гг. Шакер Хасбак следует одной из главных особенностей чеховской поэтики: он стремится к сочетанию иронии и грусти, когда даже трагические обстоятельства иногда могут выглядеть как забавный фарс.

В одном из ранних своих рассказов “Оставьте его, он мне брат!” (1948), опубликованном в журнале неджефского просветителя Джаафара аль-Халили “аль-Хатиф”, Хасбак затрагивал женскую тему. Молодой мусульманский проповедник, увлеченный реформистскими настроениями, призывал верующих с кафедры мечети помочь женщинам освободиться от навязанной им духовенством обязанности ношения хиджаба. Сошедши с кафедры, он тут же набросился с кулаками на девушку, голова которой не была прикрыта хиджабом. Изумленные верующие поспешили спасти девушку от ярости столь непосредственного проповедника и неожиданно услышали ее протесты, она кричала:

— Оставьте его, он мне брат!<sup>8</sup>

Социально-критическая тематика становилась стержнем многих рассказов Шакера Хасбака. Медсестра Сальма уступает домогательствам врача, угрожающего ей увольнением, и тем самым спасает свою семью от голодной смерти. Ее мать, усматривая в таком поступке дочери подвиг, рассказывает об этом ее жениху, который немедленно расторгает помолвку (рассказ “Средство пропитания”, 1948)<sup>9</sup>.

В сборнике “Новая эпоха”<sup>10</sup>, носящем широкообобщающее, многозначительное заглавие, писатель достиг заметного успеха в углублении психологического анализа, в обрисовке персонажей.

В одноименном со сборником рассказе на главу небогатой семьи работа мясником наложила печать черствости и даже жестокости. Он деспотически относится к близким, более всех он мучает свою безропотную жену. По мысли автора, “новая эпоха” дала о себе знать прежде всего в “микрокосме” общества. Разразился семейный конфликт: ничего не добившийся от отца просьбами сын ушел из дома. Почувствовав в отчужденном молчании и плаче жены и детей осуждение своего поведения, отец семейства понял свою неправоту, тяжело переживал случившееся, стал религиознее и человечнее и, наконец, помирился с сыном. Старшее поколение с отживающими, “домостроевскими” взглядами и представлениями неминуемо терпит поражение в борьбе с нарождающимся и крепнущим новым — таков смысл рассказа.

Наиболее близка Хасбаку женская тема. Героиня рассказа “Влюбленная” (1956, вошел в сб. 1959 г. “Жестокая жизнь”) — старшеклассница Сальма из среды городской буржуазии. Сальма теряет на школьных уроках физики, не может совместить в сознании усвоенные в раннем детстве коранические представления о мироздании с современными научными знаниями и в итоге проникается отвращением к естествознанию, ненавидит учительницу физики и учебник. Про себя она решает отказаться в дальнейшем от бесплодных раздумий и на уроке по физике погружается в мечтания о замужестве.

В заглавном рассказе книги “Жестокая жизнь”<sup>11</sup> женская тема подается в другом ракурсе. Едва Халима достигла тринадцатилетнего возраста, родня взвалила на нее все домашние дела. Среди многих забот на ее долю выпало воспитание младшего брата, который, повзрослев, возненавидел сестру, избивал ее. Мать всячески натравливала сына на Халиму. На заступничество отца-наркомана надежды у Халимы не было, и жизненную опору она обрела в



## ЧАЙКА

Тель-Авивский университет, 25 апреля—10 мая 1992 г.

Афиша

отзывы, английский спектакль “Дикий мед” (композиция и постановка Майкла Фрейна по произведениям Чехова, в центре которой “Платонов”). Наконец, завершение сезона 1994 г. в “Габиме” (Тель-Авив) ознаменовалось талантливой, судя по прессе, постановкой “Трех сестер” молодым режиссером Шахаром Сегалем<sup>2</sup>. В сезоне 1995 г. “Чайка” вновь поставлена Козаковым со студентами школы-студии Нисима Натива. И осенью 1995 г. в Хайфском городском театре поставлен новый спектакль “Дядя Ваня”.

Сборники рассказов и отдельные произведения Чехова издаются на иврите ежегодно многотысячными тиражами. И такая все растущая потребность книжного рынка естественна, так как образцы чеховской прозы изучаются в израильской школе — причем дважды: на средней и на завершающей ее ступенях. Имя Чехова, цитаты, сравнения с чеховскими персонажами наполняют текущую периодику разного рода, даже ежедневную ивритскую прессу общего назначения.

Но и, с другой стороны, в более узкой сфере, в литературной науке, ситуация та же. За последние годы вышли или находятся в стадии завершения несколько обширных и оригинальных исследований израильских ученых о Чехове: на русском языке вышла в конце 1994 г. в Москве монография д-ра Елены Толстой “Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов”. Находится в печати большая работа критика и эссеиста Майи Каганской “Ваш Чехов” (в составе ее сборника “Скрипка в пустоте”. М.: РГГУ). Две книги заканчивает проф. Гарай Голомб: первую — об особенностях поэтики чеховской драмы (на английском языке) и вторую — “Драмы Чехова” (на иврите). Ученые Израиля достойно представляют сегодня чеховедение

страны на международных симпозиумах и конгрессах: только в 1994 г. в Москве, на конференции в ИМЛИ РАН, с докладом выступила Е. Толстая из Иерусалимского университета, и на двух больших форумах — в Москве и Баденвейлере — принял участие со своими докладами Г. Голомб из Тель-Авивского университета (в последнем участвовала также д-р С. Гурвич-Лицинер). Наконец, среди публикаций, появившихся в мире в связи с 90-летием со дня смерти писателя, представляется существенной вобравшая множество архивных материалов работа “Последний путь Чехова”. Она написана Семеном Чертоком, живущим в Иерусалиме<sup>3</sup>.

И здесь же, на заседаниях двух семинаров — филологического и по драматургии — Иерусалимского литературного клуба, только за 1992–1993 гг. прошло 6 докладов и дискуссий, материалом для которых послужило творчество Чехова (ни один другой писатель не удостоился столь пристального внимания израильских литераторов). А рядом, в библиотеке Сионистского форума, детская литературно-художественная студия под руководством Аллы Радченко в процессе изучения Чехова подготовила спектакль по ранним его рассказам. Если последние из названных чеховских акций проходили на русском языке, то в другом учебном заведении, не самодеятельном, а профессиональном и ивритском — в театральном институте Бейт-Цви (Рамат-Ган) — целый учебный год посвящается работе студентов над чеховским репертуаром, изучению театра Чехова, многообразия его интерпретаций и возможностей воплощения.

Такая широта охвата нынешней культурной ойкумены Израиля — на самых разных ее уровнях — духовным, эстетическим воздействием творчества Чехова составляет для нас даже в некотором роде загадку (учитывая при этом напряженность политических обстоятельств, разгул фундаменталистского террора, уносящего ежедневно новые жертвы, перманентное нахождение страны на грани военного конфликта с арабскими соседями и т.п.).

Эта загадка побуждает мысль к новым ответам и решениям. Они не могут, естественно, исчерпать проблему, но наполняют ее исследование живой пульсацией сегодняшней жизни, с ее особыми сложностями и неожиданными поворотами.

К примеру, один из факторов, подпитывающих ощутимо популярность Чехова “здесь и сейчас” (что следует и из части приведенной уже информации) — это исконная настроенность на чеховскую волну, очень явственная в семисоттысячной массе репатриантов из бывшего Советского Союза, приехавших в 1989–1994 гг. (в так называемой последней, самой массовой “алие-90”<sup>1\*</sup>), с ее весьма значительной интеллигентской “прослойкой”. Даже изучив на определенном уровне иврит и стремясь “врасти” в духовную жизнь страны, она (в первом поколении, во всяком случае) останется навсегда верна своим российским культурным корням, заветным привязанностям, стилевым и языковым вкусам. Так, известная писательница-репатриантка Дина Рубина, работающая отнюдь не на чеховских полутонах, а на “сильных преувеличениях, переходящих в гротеск” — как само собой разумеющееся заявляет, однако, что “до конца жизни предпочитает читать Бунина и Чехова”<sup>4</sup>.

Вслед за здешними театрами — и гастролеры везут столь благодарной публике Чехова: в 1990 г. Малый театр привозил “Лешего”, ранее Товстоногов показывал в Тель-Авиве “Дядю Ваню” с Серебряковым — Евгением Лебедевым (и до сих пор в памяти мастеров сцены живет это исполнение, как признавался в разговоре с нами Шимон Финкель). Даже вполне проходной

<sup>1\*</sup> Алия — поток возвращающихся на землю Израиля (иврит).

мюзикл по мотивам раннего Чехова “А чой-то ты во фраке?” Школы современной пьесы И.Рейхельгауза добрался в сезоне 1993–94 гг. от Москвы до самых окраин Израиля. И не только из России везут Чехова: Нью-Йоркская модернистская труппа “Вустер” (“Wooster group”) привезла на ежегодный Иерусалимский театральный фестиваль в мае 1994 г. постановку “Bгасе up!” — «вариации на тему “Трех сестер”», по определению руководителей труппы. А когда венский Бургтеатр показал на таком же фестивале в 1993 г. пьесу Т.Бернхардта “Ритер, Дани и Фос”, израильские газеты писали, что спектакль построен, как смесь “Трех сестер” и “семейных драм” Стриндберга. Следовательно, театр Чехова даже тогда, когда не присутствует непосредственно, служит эстетическим эталоном, с которым сравнивается текущая сценическая продукция в мире.

Так приходят в поисках решения нашей коренной загадки и резонные мысли о том, что чеховский подъем в Израиле связан непосредственно с чеховским бумом в мировом театре, явно зафиксированным критическими сейсмографами в Москве и Париже, в Англии и Германии на рубеже веков. И такая связь не может игнорироваться, ибо существует в нынешнем свободно общающемся мире единая духовная, эстетическая атмосфера, и культурные пристрастия, потребности, устремления перетекают, как в сообщающихся сосудах, из одних стран и континентов — в другие.

Но и этот фактор не снимает проблему, а лишь переводит во всеобъемлющий план. Жанр же и цель нашего исследования склоняют к конкретно-историческому и фактологическому рассмотрению темы. Притом этот первый опыт подобного изучения не претендует на полноту охвата, а ставит задачу обозначить главные этапы и направления в освоении наследия Чехова, выделить некоторые характерные для этого процесса явления и фигуры в литературе, искусстве, науке Израиля.

\* \* \*

Обратимся же к истокам, ко времени и месту, где и когда начинался израильский Чехов. А он начинался в России в последние годы XIX — первые годы XX вв., когда там закладывались основы новой израильской культуры. Эти два уникальных явления совпадают во времени и в своих движущих силах, так что, прослеживая первые эпизоды вхождения Чехова в культуру новой страны (поначалу существовавшей еще лишь в воображении энтузиастов), мы оказываемся в центре строительства самой этой культуры.

Таким образом, израильский Чехов начинался (и продолжался отчасти) как русский Чехов в умах и сердцах российской еврейской интеллигенции, по мере того как его слава и его духовная власть росли с конца 80-х до начала 900-х гг. в российском обществе в целом.

Находился, к примеру, под обаянием чеховского творчества и молодой российский журналист Владимир Жаботинский, друг юности Корнея Чуковского, которого он ввел в одесскую журналистскую среду. Посланный газетой “Одесские новости” в 1901 г. корреспондентом в Италию, Жаботинский, еще тогда не отдавший всецело национальным еврейским интересам в их сионистской форме, видит себя посланцем русской культуры в Европе и считает необходимым знакомить итальянскую публику с последними событиями в русской литературе. Он помещает в римском альманахе “Nuova Antologia” статью “Anton Cekhov e Massimo Gorki” (с подзаголовком: “L'impressionismo nella litteratura russa”<sup>1\*</sup>). В ней Чехов представлен как “создатель литературы

<sup>1\*</sup> “Импрессионизм в русской литературе” (итал.).

настроения”, нового явления в мировой литературе, отвечающего современным общественным задачам России: “Простым и страшным изображением гамлетизма, выродившегося в мещанскую болезнь”, он подготавливает в обществе настроения активной борьбы за демократизацию страны<sup>5</sup>.

Таким образом, российская еврейская интеллигенция оказывалась под воздействием чеховской правды-красоты, человечности, обращенности к идеалу как часть российской интеллигенции в целом. Но у нее были и свои, более личные, интимные дорожки к Чехову. И здесь играла роль та деликатность при непосредственном соприкосновении с еврейской темой, которую чуткое ухо улавливало в произведениях Чехова — подчас за внешним комизмом речи или деталей внешности. Будь то персонажи “Скрипки Ротшильда” или Мойсей Мойсеич из “Степи”, — они были обрисованы в характерной вообще для чеховского творческого мира трагикомически-многослойной эмоциональной тональности. Наконец, уже лишенная комической краски, потрясала сердца трагедия Сарры в “Иванове”. А она могла прочитываться и в широком символическом плане...

Вообще же обращение к этой, одной из самых болезненных сторон российской действительности возможно было, как полагал Чехов, — лишь под знаком общечеловеческой гуманистической и художественной правды, лишенной этнографической экзотики и сентиментальности. Он писал М.Полиновскому по поводу книги последнего “Еврейские типы” (1900): «Зачем писать об евреях так, что это выходит “из еврейского быта”, а не просто “из жизни”?». И противопоставлял рассказ Наумова (Когана) “В глухом местечке”: «Там тоже об евреях, но вы чувствуете, что это не “из еврейского быта”, а из жизни вообще» (IX, 547)<sup>6</sup>. Вот этот широкий художественный взгляд, вводящий российские еврейские судьбы в общий ряд драм и трагедий “жизни вообще”, и был, пожалуй, одним из оснований для тяги еврейского читателя к Чехову. И этот путь к творчеству писателя не зарастал, а расширялся с развитием на рубеже веков национального самосознания в среде еврейской интеллигенции. Очевидно, здесь нет возможности охватить во всей сложности и развитии проблему: “евреи в творчестве Чехова”, — проблему, вызывающую на протяжении десятилетий ожесточенные споры исследователей, критиков, публицистов<sup>7</sup>. Мы стремимся лишь обозначить некоторые из факторов, которые определили любовь еврейской образованной публики к творчеству Чехова.

Но Чехов и в своем общественном поведении импонировал ей, — в частности, благородной солидарностью с Э.Золя, выступившим в защиту Дрейфуса в сфабрикованном антисемитском процессе. Так что еврейская молодежь склонна была и в текущей политической злободневности видеть Чехова чуть ли не активным защитником ее политических прав. К примеру, когда в повести “Моя жизнь”, характеризуя быт провинциального городка, он мельком отметил, что местная библиотека совсем бы заглохла, если бы не “еврей-подростки”, усердно посещающие ее (9, 205). Некоторые еврейские журналисты увидели в этих строках акцию борьбы за равноправие евреев в образовании. В.Жаботинский в статье “Русская ласка” (1909) предостерегал от подобных самообольщений<sup>8</sup>.

Но и сама эта статья таким своеобразным путем фиксирует рост духовной устремленности к Чехову, совпавший с формированием в среде российской еврейской интеллигенции ростков национального самосознания. А этот процесс, подталкиваемый в общеевропейском масштабе делом Дрейфуса, и в России — волной погромов, сначала — 80-х годов, а затем кровавым Кишиневским 1903 г. и последовавшими за ним другими — вел определенную ее

часть к выводам о необходимости создания отдельного национального государства — к сионистской идеологии. И когда самые горячие головы (преимущественно в среде студенческой молодежи) отправились в Палестину строить своими руками, на песке и болотах эту обетованную землю, у них было много оснований — и общечеловеческих, и личных, т.е. еврейских, класть в свои тощие рюкзаки русские томики Чехова.

С другой стороны, составной частью того же духовного процесса на рубеже веков стало движение за возрождение иврита как общенационального литературного языка, необходимого для духовной консолидации нации, будущего национального государства. Основываются в России новые ивритские журналы — и вскоре же в них появляется Чехов. Так в журнале знаменитого энтузиаста-реформатора иврита Элизера Бен-Иегуды “Гашкафа” (“Воззрение”) в 1898 г. появились первые переводы рассказов Чехова на иврит, принадлежавшие Лейбу Яффе<sup>9</sup>.

Смерть Чехова вызвала несколько статей-некрологов в ивритской прессе, выходившей в Российской империи. В частности, в газете “Гацофе” (“Наблюдатель”, Варшава) были напечатаны 25 июля 1904 г. статья за подписью “Баал Махшавот” (“Мыслитель”, псевдоним писателя Исраэля Эльяшева) и 7 августа статья-некролог Реувена Брайна. (Это были одни из первых выступлений критиков на иврите вообще.) В этом же году появились переводы нескольких рассказов Чехова, выполненные И.Гольдфарбом<sup>10</sup> и Н.-Ш.Якоби, в литературном приложении к журналу “Гацфира” (“Гудок”, Варшава).

На этом первом этапе формирования новой, светской, устремленной в будущее, открытой миру ивритской культуры выделяются две ключевые фигуры, стоящие рядом: Ури-Нисан Гнесин и Йосеф-Хаим Бреннер. Эти два широко европейски образованные интеллигента, два друга, ровесники и однокашники, вышли из украинского местечка, из еврейской ешивы (высшей религиозной школы), во главе которой стоял отец Гнесина. У них был четкий план строительства культуры будущего Израиля — в ее основание должны были лечь духовные сокровища современного человечества. И первой задачей на этом пути виделось усвоение рождающейся литературой (посредством перевода) — высших достижений русской литературной традиции. Гнесин основал с этой целью к началу 1906 г. в городке Почеп Черниговской губ. ивритское издательство “Нисионот” (“Опыты”), надеясь затем “от хороших переводов перейти к оригинальным книгам, которые есть в портфеле”<sup>11</sup> издательства. Бреннер же, в соответствии со своим более активно-политическим, общественным темпераментом, отправился в Лондон, где основал газету “Гамеорер” (“Пробуждающий”). И здесь в самом названии видится нам напоминание еще об одной российской традиции — герценовском “Колоколе”. Оба предприятия были в своих планах тесно связаны. Газета должна была получать финансовую поддержку издательства Гнесина, а его издания предстояло печатать в лондонской типографии Бреннера — и распространять затем в Европе и Америке. Столь же глобальной была программа этих изданий, напечатанная в № 2 “Гамеорер” за 1906 г. Ею предусматривалась публикация “с начала января” переводов “избранных рассказов лучших писателей Европы в дешевых брошюрах, которые будут выходить периодически (без перерыва)”. Сообщалось о наличии “в портфеле издательства” “серии отличных переводов”. Предполагалось издать произведения Чехова, Стриндберга, Мопассана, Достоевского, Пшибышевского, Ибсена, Метерлинка, Андреева и др. (Переводы Чехова взял на себя Гнесин, а “Записки из подполья” Достоевского поручил перевести Бреннеру. Это разделение вполне соответствовало творческим ориентациям обоих. “Я





- 2) “Свирель” и “Счастье”;
- 3) “Болото” (“Тина”) и “Аптекарьша”;
- 4) “Дом с мезонином” и “На подводе”;
- 5) “Страх” и “Тоска”;
- 6) “Человек в футляре” и др.;
- 7–9) “Скучная история”;
- 10) “Черный монах”.

Предполагался тираж в 3000 экз. и распространение брошюр по подписке (25 вып. должны были стоить 1 руб.). Замысел этого обширного издательского предприятия, таким образом, по своему размаху и отчасти целям перекликался с задачами просветительского издательства Л.Толстого “Посредник”. Но, увы, эти широкие планы не могли быть осуществлены. Как можно судить по письмам Гнесина (от января–марта), одной из причин этого явились практические трудности, вставшие перед энтузиастами в работе над первой же брошюрой — при расстоянии между издателями и типографией в тысячи километров. Другой — и главной — причиной, думается, была финансовая необеспеченность проекта.

Но так или иначе — первая брошюра была издана (очевидно, в конце марта или в апреле 1906 г.), и в нее вошли, помимо переводов двух названных рассказов Чехова, также перевод рассказа “Весной”. Объявление о продаже этого выпуска также напечатано в “Гамеорер” (и цена брошюры определена в 6 коп.). Как явствует из упомянутых писем Гнесина, он много усилий и времени потратил на то, чтобы найти соответствующий портрет Чехова, который должен был открывать этот первый выпуск серии (между прочим, обращался с этим делом к И.Бунину в Киев), — и подготовить клише портрета для печати<sup>13</sup>. В этих письмах, в заботах о том, чтобы портрет и издание не выглядели “лубочными”, ощущается его благоговейное отношение к Чехову.

Из писем мы узнаем также, что Гнесиным был в январе переведен и “Рассказ неизвестного человека” (“этот перл”) — “для следующих выпусков”. Но они не состоялись, и перевод, очевидно, утрачен. Переведен был Гнесиным также рассказ “Тина” (под названием “Бица” — т.е. “Болото”). Этот перевод сохранился у Бреннера и был напечатан им отдельной брошюрой в Иерусалиме в 1912 г.

Следует отметить, что работа Гнесина над чеховскими переводами (как Бреннера над Достоевским) была также лабораторией, в которой шло интенсивное обогащение иврита как литературного языка. Велись поиски в иврите средств, способных передать непринужденность жизненных отношений, естественность бытового диалога, сложность течения мысли. Язык культа, Торы, средневековой поэзии под пером талантливого писателя-переводчика, ведомого требованиями классического оригинала, обретал гибкость, полутона, а подчас и подтекст современного языкового строя. И эти находки закреплялись в оригинальном творчестве. Разумеется, это было лишь началом труда, продолженного последующими поколениями переводчиков и писателей.

С прекращением деятельности издательства “Нисионот” Гнесин в 1907 г. отправляется в Лондон, к Бреннеру, некоторое время участвует в его журнале. Но многое разделяло друзей — во взглядах, литературных вкусах, общественном темпераменте. Еще из Почепа Гнесин писал Бреннеру, что хотел бы “видеть журнал менее идеологическим, более литературным...”<sup>14</sup> Эти расхождения вскоре привели друзей к разрыву, к закрытию “Гамеорера”.

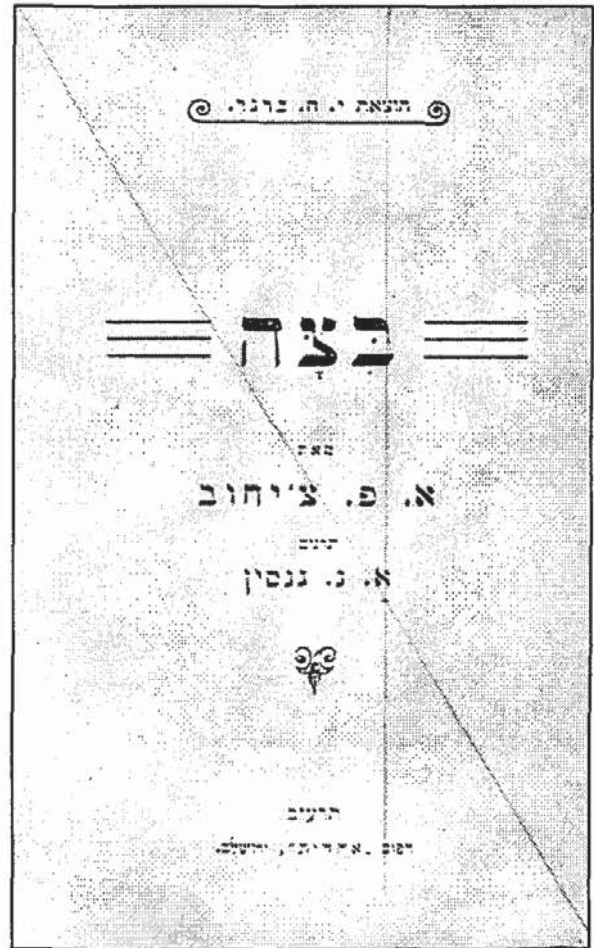
Обоим предстояла судьба скитальцев, мучимых несоответствием действительности их гуманистическому идеалу. Оба прожили короткую, но очень

интенсивную творческую жизнь. Гнесин уехал в 1907 г. в Палестину, но, не удовлетворенный духовным состоянием еврейской общины и здесь, возвратился в 1908 г. в Россию, где в 1913 г. умер от болезни сердца, не дожив до 33 лет. Бреннер тоже добрался до Палестины — в 1911 г., много лет работал в сионистской рабочей печати — и писал свои книги исканий, внутреннего духовного диалога, сомнений, разочарований — и все же верности целям, пути народа. А в возрасте 40 лет был убит арабами во время погрома 1921 г. в Яффо. Но оба в своем творчестве, наполненном неутомимой жизнью духа, — успели стать классиками новой ивритской литературы.

С именем Гнесина во время пребывания его в Палестине связана и еще одна дорожка Чехова в Эрец Израэль (Землю Израиля). В 1908 г. Гнесин перевел на иврит для самодеятельной труппы “Ховевей габи́ма га-иврит” (“Любители еврейской сцены”) водевиль Чехова “Юбилей”. Вместе с ним в создании новых опытов чеховского театрального репертуара на иврите участвовали Израиль Душман и Иегошуа Марголин. Первый перевел “Медведь”, второй — “Трагик поневоле”. Эти переводы не были опубликованы и тексты потеряны, но они игрались первым на земле Израиля любительским театральным коллективом, возглавлявшимся братом Ури-Нисана Гнесина — режиссером Менахемом Гнесиным (впоследствии — руководителем театра “Габима”). В газете “Ахдут” (“Единство”) в 1911 г. писалось, что “Чехов не сходит со сцены”<sup>15</sup>.

И в Российской империи появляются любительские труппы, играющие одноактные пьесы Чехова — на иврите и идиш. Так труппа “Ховевей габи́ма” (“Любители сцены”) под руководством Маркони играет водевили Чехова на иврите. В связи с этим в 1919 г. в Варшаве выходит сборник “Для ивритской сцены”, включающий новые переводы “Трагика поневоле”, “Юбилей”, “Предложения”, выполненные И.-А.Гендельзальцем. (Им же был опубликован там в следующем году, в серии “Универсальная библиотека”, сборник, включивший переводы трех рассказов Чехова: “Горе”, “Дома”, “Темнота”<sup>16</sup>.)

А вблизи, в Гродно, в это же время 15-летний Шимон Финкель в любительской труппе переводит на идиш и ставит “Медведя”, затем в том же 1920 г. играет на идиш Астрова (гримируясь под Станиславского). Но это были лишь первые подходы его к Чехову. Дальнейшее погружение в эту стихию будет происходить уже на иврите — в “Габиме”, переселившейся в 1928 г. на Землю отцов.



А.П.ЧЕХОВ. «БОЛОТО» («ТИНА»)  
Иерусалим, 1912  
Перевод У.-Н.Гнесина  
Титульный лист

\* \* \*

Большие, главные пьесы Чехова переводились на иврит с начала 20-х гг. и публиковались первоначально в Варшаве, в еврейском издательстве “Штибель”: “Вишневый сад” (пер. Гершона Шофмана) — в 1921 г., “Чайка” — в 1922; “Три сестры” и “Дядя Ваня” (пер. Х.-Ш.Бен-Авраама) — соответственно в 1921 и 1923<sup>17</sup>.

К этому же десятилетию относятся первые опыты их сценического воплощения (так, “Дядя Ваня” был поставлен тогда в “Габиме”, странствующей по Европе).

Надо сказать, что тридцатые годы дали не очень много нового — ни в изданиях, ни в сценических прочтениях, ни в критических откликах. И “Вишневый сад”, поставленный в “Габиме” Цви Фридляндом в 1939 г., с великой трагической актрисой Ханой Ровиной (р. 1889, Березин, Минск. губ. — ум. 1980, Тель-Авив) в роли Раневской, шел недолго, вызвав 15 неблагоприятных отзывов и рецензий в прессе (журналисты негодовали по поводу далекости проблем и страданий героев от израильского “текущего”).

Однако последующий период характеризуется более глубоким вниманием публики и прессы к творческому миру классика. В 40–50-е гг., особенно начиная со времени образования государства в мае 1948 г., — число переводов и изданий Чехова в Израиле, рецензий и статей о нем возросло значительно. Появилось новое поколение переводчиков. И оно, и еще, по меньшей мере, два следующих поколения, в процессе этой работы вносили свой вклад в становление древнего — и молодого — литературного языка, в обогащение его возможностей изобразить жизненные ситуации, передать непринужденность бытовой речи, параллельно тому, как развивались эти возможности в самом живом обиходе народа.

В 1944 г. вышли “Рассказы” Чехова в переводе Леи Гольдберг (киббуц Рехавия, изд. “Рабочая библиотека”). Один из первых обширных чеховских сборников увидел свет в 1951 г. в переводе И.Бирман — «“Живая хронология” и другие рассказы». 50-летие со дня смерти Чехова было отмечено выходом трех больших сборников — в переводах Д.Кимхи, М.З.Вольфовского, А.Авирама.

В 1959 г., накануне столетия со дня рождения Чехова, в Тель-Авиве была издана книга «“Степь” и другие рассказы» в пер. Иццока Шенгара.

Одновременно 40–50-е гг. принесли уже и большое количество ивритских публикаций о Чехове. Это и общие биографические статьи, и предисловия к изданиям, и характеристики отдельных произведений, и рассмотрение некоторых эпизодов, жизненных и творческих (“Чехов и Левитан”, к примеру). Появились переводы воспоминаний о Чехове — Горького, Бунина, сообщения о напечатанных в России воспоминаниях (Л.А.Авиловой и др.). В периодике помещались статьи к чеховским памятным датам — в частности, Леи Гольдберг в 1949 г. — в связи с 45-летием и в 1954 г. — в связи с 50-летием со дня смерти Чехова. К 100-летию со дня рождения, в 1960 г., в газете “Аль Гамишмар” (“На страже”) была напечатана ее статья — “От жизни к творчеству” (22 января), и в журнале “Давар гапозлет” (“Слово работницы”) за февраль-март — “Женщины в прозе Чехова”. В прессе этого года не обошлось и без дискуссии “на горячую тему” — о позиции Чехова в отношении евреев. Шалом Бен-Барух в трех статьях на страницах газеты “Едиот ахронот” (“Последние известия”, с 22 января по 12 февраля) доказывал присутствие антисемитизма в творчестве Чехова, но так и не сумел убедить оппонентов. Помещались в печати и отчеты о юбилеях Чехова в СССР (например, 1950 г.);

публиковалась информация о чеховских спектаклях во Франции, Англии и, естественно, рецензии на израильские спектакли (в частности — 14 отзывов на “Дядю Ваню” в “Габиме” 1960 г.).

Представления читающей публики о Чехове, о его творчестве — и, в особенности, драматургическом — расширялись и при обращении к книге Станиславского “Моя жизнь в искусстве”, перевод которой на иврит был издан в 1942 г. А в 1944 г. вышла первая, пятитомная, энциклопедия на иврите — и, естественно, включила статью о Чехове. Наконец, к столетию со дня рождения Чехова была подготовлена и вышла в 1961 г. библиография Шмуэля Лаховеера “Антон Павлович Чехов на иврите (к столетию со дня рождения)”<sup>18</sup>. Она подвела итог всему предшествующему периоду освоения Чехова ивритским читателем, наукой, критикой — с 1904 по 1960 гг.

Каков же он в некоторых цифрах?

116 произведений Чехова переведены на иврит 48 переводчиками (количество переводов — 217). Причем некоторые произведения были переведены по нескольку раз, вновь включаясь в разные издания: “Ванька” — 7 раз, “Тоска” — 6 раз, “Попрыгунья”, “Дама с собачкой”, “Каштанка”, “Оратор”, “Спать хочется” — по 4 раза; “Человек в футляре”, “Учитель словесности”, “Шуточка”, “Скрипка Ротшильда”, “Смерть чиновника”, “Горе”, “Гриша”, “Детвора”, “Дома”, “В ссылке”, “Кухарка женится” — по 3 раза).

В библиографии выделены 26 отдельных книг; 81 рассказ или пьеса, включенные в общие антологии, хрестоматии или напечатанные в журналах, газетах, — и 179 статей, рецензий, сообщений, отзывов о Чехове в печати.

Это был важный труд и внушительный итог, но — лишь предварительный, давший толчок и к новым работам переводчиков, и к новым, более углубленным научным штудиям, и к новым театральным интерпретациям, которыми отмечены последние десятилетия.

\* \* \*

Еще в 1960 г. были переведены Авраамом Шлэнским пьесы “Дядя Ваня” и “Три сестры”. Затем, когда в 1973 г. его работа над большой драматургией Чехова была завершена и были изданы вместе все четыре пьесы, — стало ясно, что, благодаря редкому дару большого поэта и великого переводчика Шлэнского, у народа Израиля есть не только всемирно знаменитый перевод “Онегина”, но и образцовый перевод драм Чехова. Недавно ивритский поэт Александр Белоусов из Иерусалима поделился с русскоязычными читателями такими примечательными воспоминаниями. В юности, еще в Москве, изучив идиш, он писал стихи на этом языке. Затем начал переписываться с Шлэнским и получил от него эту книгу переводов Чехова (“они явились для меня буквально откровением”). И это побудило его к изучению иврита<sup>19</sup>.

Уже к началу 80-х гг. выходит на арену новое поколение переводчиков Чехова. Среди них наиболее интересно работает Нили Мирски. В 1981 г. вышел сборник прозы в ее переводе — “Цветы запоздалые”, включивший, помимо заглавного, рассказ “Бабье царство”, повести “Три года”, “Скучная история”. В том же году переведен ею “Вишневый сад” и издан с послесловием Г.Голомба “Упущенное цветение”.

К 60–70-м гг. относится и серьезное продвижение вперед в научном изучении Чехова. Оно связано в большой мере с деятельностью известного критика, литературоведа, поэтессы Леи Гольдберг (р. 1911, Кенигсберг — ум. 1970, Иерусалим). Закончив филологический факультет и защитив диссертацию в Боннском университете, она в 1935 г. приехала в Палестину. В 1968 г.

вышла из печати на иврите ее книга “Русская литература 19 века”. Наряду с главами о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Тургеневе, Герцене, Толстом, Достоевском, она включает две главы, посвященные Чехову. В первой, общей главе исследовательница тактично и тонко характеризует противоречивое своеобразие его художественного мира в целом. “Писатель точный и строгий, он всегда любил сухой язык и ненавидел претензию на поэтичность — но его творческая манера ближе к поэзии, чем у любого другого прозаика”. Анализируется специфика чеховского юмора, его сложный состав, включающий всегда элемент грусти: “Даже если сам объект очень смешон, есть у него тень, выходящая за пределы смешного”. “В контексте целого всегда есть противовес эмоциональной окраске данной детали”. Автор полемизирует с определением комизма Чехова как комизма абсурда, вытекающего из взаимного непонимания людей (“диалог глухих”) — на примере известного диалога из повести “В овраге” (когда на вопрос Липы: “Вы святые?”, старик отвечает: “Нет. Мы из Фирсанова”). Контекст диалога оставляет впечатление, что сам старик понял вопрос — и его наивность, но отвечает не прямым отрицанием, а косвенным (т.е.: “Мы обыкновенные люди”) — и развивает свою философию жизни: “Жизнь долгая — будет еще и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия!” и т.д.

Вторая глава — «Комедия “Вишневый сад”» — посвящена жанровому строю пьесы Чехова (вопросу актуальному, спорному и поныне, для всех — сценических и научных — ее интерпретаций), но в сущности, анализирует художественный мир чеховской драмы в целом. Полемизируя с израильской исследовательницей проф. Доротеей Крук, видящей в пьесе трагедию, и с трактовкой “Вишневого сада” как сатиры некоторыми советскими чеховедами, Л.Гольдберг доказывает: это специфическая, чеховская комедия: в отличие от сатиры, ее цель — принятие мира. Здесь конфликт не между добром и злом, а между добрыми, но инфантильными, наивными людьми. Автор, единственный взрослый человек в этом мире, видит, что смешно, глупо и трогательно в этих детях, которые неспособны нести на себе груз трагедии.

Чеховская поэтика исследуется в позднейшей книге Л.Гольдберг “Искусство повествования” (Тель-Авив, 1975, вышла посмертно), которая, помимо главы “Наследие Чехова”, включает в качестве приложения перевод “Скрипки Ротшильда”, с последовательным анализом (методика т.н. “медленного чтения”), прослеживающим нераздельность трагического и смешного в освещении жизни.

В этих работах литературоведческая мысль Израиля выходит на уровень современного состояния чеховедческой проблематики в мире, давая иногда оригинальные соображения и выводы, входящие в мировой научный оборот (первая из названных книг Л.Гольдберг была переведена на английский язык в 1973 г.).

Вместе с тем усиливается международный обмен идей в чеховедении. Помимо поступления русских научных работ, английских статей — и вообще исследований на европейских языках — в книгохранилища Израиля, в 1989 г. была переведена на иврит с французского монография А.Труайя 1984 г. Кстати, в 1984 г. на отделении сравнительного литературоведения гуманитарного факультета Тель-Авивского университета, совместно с факультетом театра, состоялась международная научная конференция, посвященная Чехову. В настоящее время в научных библиотеках этого университета, Хайфского и Еврейского университета Иерусалима хранится, согласно каталогам, соответственно — 41, 49 и 49 названий книг Чехова и о Чехове.

Следует сказать, что научные разработки Л.Гольдберг сочетались уже в 60-е гг. с систематической педагогической деятельностью в Еврейском университете (Иерусалим), где она ежегодно вела семинар по русской классике. На этих увлекательных занятиях воспитывалось новое, молодое поколение ученых-чеховедов. В их числе — Гарай Голомб, Эстер Натан, Арна Голан, Малка Шакед и др. Здесь прививались интерес и любовь к Чехову будущим писателям, актерам, режиссерам — в общем, тем, кто определяет нынешнюю чеховскую атмосферу в различных областях израильской культуры.

Так, проф. Г.Голомб, следуя устремлениям учителя, в 12 опубликованных статьях<sup>20</sup> и двух книгах о Чехове нащупывает пути к глубинным основам его поэтики — “изображению неосуществленных потенций человека”, по его определению. Недавно умершая д-р Эстер Натан исследовала традиции Чехова в ранней израильской прозе. Под углом зрения диалога культур разработкой проблем, связанных с жизнью русской драмы на израильской сцене, занята театральная критик Ольга Левитан (Еврейский университет). Разумеется, главным объектом ее наблюдений служат интерпретации драматургии Чехова. Они занимают центральное место в ее работах.

С другой стороны, изучение рассказов Чехова в школе потребовало создания методической литературы. Д-ром Арной Голан написано “Пособие для учителя” (по рассказам “Тоска”, “Человек в футляре”, “Учитель словесности”, “Скрипка Ротшильда”). Есть методические разработки и по другим произведениям, не попавшие в широкую печать, а рассылаемые по школам Министерством просвещения (рассказы для изучения в 7 кл. выбирают учителя из числа рекомендуемых: “Ванька”, “Пари”, “Хамелеон” — или водевиль “Медведь”; в программе для 11 класса учителю также предоставлен выбор: кроме перечисленных в пособии А.Голан, это могут быть “Дама с собачкой”, “Дуэль”, “Мужики”).

Приведем также некоторые сведения о чеховском репертуаре за последние десятилетия (с 1960 по 1995 г.) в основных израильских театрах (по данным театрального архива, хранящегося в Университете Тель-Авива). Для краткости и наглядности они сведены в таблицу по 4 главным пьесам (не включающую учебные и экспериментальные спектакли театральных студий, ВУЗов, самодеятельных коллективов).

Название	Театр, город	Дата премьеры	Фамилия переводчика	Фамилия режиссера
“Чайка”	“Габима” (Тель-Авив)	2.03.70	Рафаэль Элиаз	Джон Хирш
	Камерный (Тель-Авив)	апрель 74	Давид Авидан	Леопольд Линдберг (из Швеции)
	—“—	4.12.91	—“—	Борис Морозов (из России)
	Безр-Шевский городской	24.12.84	—“—	Ханаан Смир
“Дядя Ваня”	“Габима”	9.04.60	Авраам Шлэнский	Йосеф Шен
	“Габима”	24.05.86	Эран Баниэль	Ханаан Смир
	Хайфский го- родской	10.04.69	Авраам Шлэнский	Юлиус Гельнер (из Вены)
	—”—	ноябрь 95	Эран Баниэль	Одед Котляр
	Камерный	13.05.78	Давид Авидан	Леопольд Линдберг (из Швеции)

Название	Театр, город	Дата премьеры	Фамилия переводчика	Фамилия режиссера
“Три сестры”	Хайфский городской Камерный	февр. 67	Рафаэль Элиаз	Йосеф Мило
	—” — Камерный	2.07.76	Аза Цви	Питер Джеймс (из Англии)
	Безр-Шевский городской “Габима”	октябрь 90 11.12.90	— “ — Эран Баниэль	Аарон Альмог Гдалия Бэсэр
		май 94	Аза Цви	Шахар Сегаль
“Вишневый сад”	“Габима” —“ —	28.03.39 11.12.88	Гершон Шофман Нили Мирски	Цви Фридлянд Омри Ницан
	Камерный	20.07.66	Авраам Шлёнский	Алан Шнейдер (из Америки)
	Хайфский городской	12.02.75	Ривка Мешулах	Майкл Альфредс (из Англии)

Таким образом, по сведениям за три с небольшим десятилетия (1960–1995; лишь один более ранний спектакль — 1939 г. — обозначен среди этих материалов) каждая из главных пьес Чехова была поставлена 4–5 раз. При этом, кроме двух уже упомянутых нами выше ярких спектаклей последнего десятилетия XX в. — “Чайки” 1991 г. в Камерном (успех которой связан с игрой Ирины Селезневой) и “Трех сестер” 1994 г. в “Габиме” (реж. Шахар Сегаль), к наиболее удачным постановкам можно отнести “Чайку” 1974 г. в Камерном (реж. Леопольд Линдберг), “Вишневый сад” в Хайфском театре 1975 г. (реж. Майкл Альфредс) и “Дядю Ваню” 1986 г. в “Габиме” (реж. Ханан Снир).

“Чайка” произвела тогда подлинный переворот в умах и вкусах, вызвала признания, что Чехов “ближе нам”, чем израильские пьесы. Спектакль “Вишневый сад” обязан своим успехом в большой степени замечательной игре Рут Сегаль — Раневской. Она сохранилась в памяти компетентных зрителей как “эталон сценического воплощения этого характера”. И все нити спектакля были стянуты к ней.

Габимовский же “Дядя Ваня” вообще, пожалуй, стал уникальной легендой израильской сцены. Он прошел более 200 раз, продолжая неизменно вызывать волнение и сочувствие публики. Роль Войницкого играл Нисим Азикри (р. 1939 — ум. 1990), и это была “роль его жизни”. Один из рецензентов писал, что “момент возвращения дяди Вани к Елене с цветами — это букет для Нисима Азикри”. Но и весь актерский ансамбль был на высоте предложенного режиссером и заглавным исполнителем накала эмоций (роль Астрова с большим обаянием играл Йоси Поляк, Сони — Татьяна Олиер-Канелис, няни Марины — Ада Таль, Елены — Йона Элиан, Марьи Васильевны — Этель Ковенская, начинавшая свой сценический путь в московском ГОСЕТе, Телегина — Шмуэль Сегаль, Серебрякова — Миша Ошеров). Премьера спектакля состоялась в мае 1986 г. А в сентябре, с 6 по 19, сценический коллектив национального театра предпринял беспрецедентную “театральную акцию” — отправился по всей стране, от Кирьят-Шмона на севере до Эйлата, ее южной оконечности, давая спектакль в каждом из намеченных в маршруте 10 поселений. Кроме того, здесь были организованы встречи актеров с молодежью в кружках самодеятельности, мастер-классы и выставки, посвященные Чехову,





“Дикий мед” в Хайфском театре (сезон 1993–94 гг., реж. Майкл Фрейн). В Беэр-Шевском городском был поставлен “Иванов” (преьера — декабрь 1980 г., перевод Азы Цви, режиссер Амит Газит).

“Театр сезонов” в 1964 г. поставил композицию “Брачные дела (по Чехову)” — это были инсценировки “Скрипки Ротшильда”, “Ведьмы” и водевили “Предложение”, “Медведь” — в пер. Мирьям Орен, режиссура Нисима Алони.

Вечер “Чехов смеется” шел в самодеятельном театре “Сцена киббуца” в сезоне 1975 г. (режиссеры — Шмуэль Шило и Эти Резник). Вечер “Чехов и Чехова” (монтаж по переписке Чехова с О.Л.Книппер, составленный и поставленный Франсуа Ноше, перев. с французского Аувы Анон) шел в “Габиме” с ноября 1986 г. Театр “Хан” в 1974 г. ставил “вечер чеховских водевилей” — “Предложение” и “Юбилей” (реж. Майкл Альфредс). В Беэр-Шевском городском театре в 1975 г. шел вечер чеховских скетчей “Раз-два-три” (“О вреде табака”, “Предложение”, “Лебединая песнь” — реж. Том Леви). Не обошлись и программы израильского радио без инсценировок рассказов и пьес Чехова.

В чем же источник постоянной и растущей тяги к Чехову израильского театра? Нам довелось беседовать об этом со старейшим деятелем его, актером и режиссером Шимоном Финкелем, доктором honoris causa Еврейского университета (свой 90-летний юбилей он отметил в декабре 1995 г. вместе с Национальным театром “Габима”, которому отдал 70 лет вдохновенного труда; умер он 5 октября 1999 г.). У него за плечами было 160 ролей, 10 книг о своей сценической жизни. И начиналась-то она еще в детстве, в России — с Чехова, а затем здесь, в “Габиме”, были и Гаев в 1939 г., и Войницкий в 1960, и Сорин в 1970. Были и роли, лишь заготовленные в душе: и при нашей встрече в 1995 г. его лицо грустнело, когда он рассказывал, что мечтал сыграть Серебрякова, Лопахина — и не пришлось... Но вновь озарялось радостью, лишь только вспоминал о сыгранных другими чеховских ролях. Наиболее значительным, трагическим в роли Войницкого вспоминался ему О.Басилашвили. Увлеченно рассказывал он о виденной в Вене “Чайке” О.Ефремова, о Лоуренсе Оливье в ролях Астрова и Чебутыкина, о Маргарет Лейтон — Маше в “Трех сестрах”...

Не расставался он с замыслами чеховских ролей и до конца дней: намерен был восстановить в обновленном виде моноспектакль “Исповедь актера”, не прочь был сыграть Фирса... Его ответ на наш основной вопрос прост: “Актеры здесь любят играть Чехова, мечтают о чеховских ролях, так как Чехов — это правдивость и простота, сама жизнь. Я, к примеру, инстинктом чувствовал, что это мне близко...” Кстати, завершил свою сценическую жизнь в “Габиме” ролью Фирса и другой легендарный мастер израильской сцены — Шмуэль Роденский (р. 1905, Сморгонь — ум. 1989, Тель-Авив).

А молодой режиссер Шахар Сегаль, для которого постановка “Трех сестер” явилась первой рабочей встречей с Чеховым, признается: отважился принять приглашение, так как, уже впервые режиссерски читая пьесу, сразу ощутил: “Это золотой театральный материал; нужно только слушать внимательно текст, и все ясно, что и как делать”. В одном из интервью он сказал, что раскрепощающим фантазию актеров импульсом спектакля стало: “Каждый герой в этой пьесе борется за свое личное счастье”. “Вообще Чехов очень многое изменил в моих взглядах. Впервые прочитав его пьесы, я был поражен, покорен их мощью <...> В Чехове ты находишь и мастера театра абсурда и истинного реалиста, но, главное, там есть театральное волшебство”<sup>21</sup>.

И, наконец, еще об одной актерской судьбе. Она связана с нашей темой

томиком Чехова на русском, не на иврите, но несмотря на это, а, может быть, именно благодаря этому, имеет определенный символический смысл для культуры Израиля. Речь идет об эпизоде из жизни актера, драматурга, режиссера Файвиша Аронеса (р. 1894 — ум. 1982). Ведущий артист Харьковского еврейского театра, он в 1935 г., как другие энтузиасты, уехал в Биробиджан строить новую еврейскую культуру на советской земле — и создал там замечательный театр, активно пропагандировал еврейский фольклор, литературу. В 1949 г., естественно, одним из первых был арестован по обвинению в национализме, 7 лет провел в сталинских лагерях. А там, найдя томик чеховских рассказов, — инсценировал их и поставил на подмостках лагерной самодеятельности. Реабилитированный в 1956 г., он в 1972 с семьей репатрировался в Израиль, где вновь вернулся к артистической деятельности, давал концерты, издал свои лагерные стихи, написал историю Биробиджанского театра (рукопись хранится в театральном архиве Тель-Авивского университета). Дорогой ему томик Чехова он пронес с собой через все перипетии нелегкой жизни и привез на родину предков. Он до сих пор сохранился у его близких<sup>22</sup>.

Этот скромный факт как нельзя выразительнее свидетельствует о живущем уже во многих поколениях неразрывном единстве русской и еврейской культурной традиции в сознании деятелей еврейской культуры, связанных корнями с Россией. Как русские книги Чехова везли в Палестину еще в конце прошлого века юные энтузиасты — билуйцы<sup>23</sup>, так каждая новая волна репатриации вновь привозит их сюда. И иногда за этим стоят отнюдь не простые и легкие воспоминания, но русский Чехов продолжается и теперь на земле Израиля, рядом с ивритским, входя в единую растущую культуру молодой страны.

\* \* \*

Мысль о воздействии Чехова на израильскую литературу — после всего сказанного выше — не может вызвать сомнений. И она уже давно — в общем виде — вошла здесь в научный обиход (например, она многократно возникает в трехтомном фундаментальном ивритском труде Гершона Шакеда “Ивритская проза. 1880–1980”, Тель-Авив, 1977–1988; (см. в т. 1 по указателю). Но конкретное прояснение разных форм чеховской традиции в литературном развитии страны — проблема, требующая специальных монографических исследований, меньше всего поддающаяся грубым статистическим подсчетам. Поэтому мы считаем уместным здесь ограничиться лишь несомненными примерами из прошлого и несколькими личными признаниями современных писателей.

Для начала упомянем и о фактах из литературы на идиш, создававшейся в России, фактах, уже находящихся в поле зрения исследователей; о воздействии Чехова на Ицхака-Лейбуша Переца, Авраама Райзина, Шолом-Алейхема. На последнем следует хотя бы кратко остановиться. Мы располагаем личными признаниями писателя, в частности, о непосредственном влиянии Чехова на его комедию “Рассеянные и разбросанные”, его советами еврейским литераторам “учиться писать” у Толстого и Чехова, “чуждых манерности, не пугающих публику своей глубокой мудростью <...> они так совершенны и так искренни, что все их понимают”<sup>24</sup>. Этим мыслям вторят мемуарные свидетельства — к примеру, его брата В.Рабиновича, — что Чехов “был первым любимцем” Шолом-Алейхема среди русских писателей. Он Чехова не просто читал, но и “основательно изучал” его. “На многих страницах он делал пометки”, “краткие замечания”, “глубоко исследовал стиль, язык, сюжеты и персонажей”<sup>25</sup>.

Такого рода документы, естественно, стимулировали внимание литературоведов, изучавших творчество Шолом-Алейхема, к разным сторонам воздействия на него Чехова или “соприкосновения” двух художественных миров (см. работы Ш.Горелика, Г.А.Ременика, С.Л.Цинберга и др.). Отмечалась близость в изображении жизни “маленького человека” “на рубеже веков”, закономерно связанном с гуманистическими и демократическими идеалами обоих (“ненависть к рабской психологии”, “нотки неприятия покорности униженных”, равно как и их “попыток во что бы то ни стало” выбиться к “буржуазному благоденствию”)<sup>26</sup>.

Фиксировалась и близкая окрашенность повествования в тона мягкого юмора, грустной иронии. Роднит еврейского писателя с Чеховым также преобладающая жанровая форма небольшой новеллы, по жизненной емкости иногда перевешивающей романы. И в пьесах Шолом-Алейхема исследователь находит “типично чеховские сюжетные положения, психологические коллизии и конфликты”<sup>27</sup>.

Нам представляется существенно связанной с чеховской поэтикой “объективность” повествования в рассказах-монологах, диалогах Шолом-Алейхема. Кажущаяся стихийность речевого потока повествователя, иллюзия полного неучастия автора рождает ощущение особой жизненной подлинности. Современная Шолом-Алейхему еврейская критика видела в представляемой его персонажам свободе “выговориться” “слабость” писателя: отсутствие отбора и обобщения (статья Ш.Нигера о “Тевье-молочнике”<sup>28</sup>). Мы же находим в этой непринужденной манере речевой детализации, как и в анекдотичности сюжетов, новые приемы передачи художником все большей шаткости, беспочвенности положения его героев, их растерянности в резко усложнившейся действительности.

Первые же переводы Чехова на иврит, как пишет Ш.Лаховер, оказали влияние на молодую ивритскую прозу начала века — Дова Берковича, Гершона Шофмана, Двору Барон. “Мелодии чеховской тоски оведают также рассказы Г.-Д.Номберга, Д.Бергельсона, У.-Н. Гнесина и Менахема Познанского”, — замечает он<sup>29</sup>. И в новой Еврейской энциклопедии отмечается, что “многие ситуации в новеллах Д.Берковича, Д.Барон “прямо восходят к рассказам Чехова”: ср. “Баал-симха” (“Радость”) Берковича с “Тоской” Чехова. Упоминается и “заметное влияние” стиля Чехова “на импрессионистическую прозу” У.-Н.Гнесина и Г.Шофмана<sup>30</sup>.

Попробуем проверить и конкретизировать эти тезисы на творчестве У.-Н.Гнесина, стоявшего у истоков новой ивритской литературы еще в России начала века (о его переводческой деятельности говорилось выше). В 1904–1905 гг. им написан небольшой — в 7 стр. малого типографского формата будущего собрания сочинений — рассказ, жанр которого обозначен им как “эскиз”, под названием “Сеуда мафсекет” (“Трапеза перед постом”). В нем модель конфликта поколений на почве разного мироотношения, а также некоторые приемы, детали перекликаются с рассказом Чехова “Невеста” (1903), напечатанным незадолго до того.

Этот конфликт Гнесину очень близок в жизни — и он хочет ввести его в еврейскую литературу, связав с еврейским бытом, обычаями и проблемами местечка, его типическими характерами. Таким образом, изменены вся типология, предметный мир, но сохранена драматическая ситуация разрыва. При этом трагикомический ключ к ее освещению, интонация, концентрация сюжета, композиционная схема, стилевые тенденции связаны явно с чеховской традицией.

Сравним основных персонажей и сюжет. Как и в “Невесте”, у Гнесина в центре рассказа молодая девушка. Гитл (ей 16 лет) находится в процессе отчуждения от старых установлений семьи, в поиске новых жизненных опор. Носителем старого уклада выступает в “Трапезе” ее отец — вдовец, религиозный раби Ноах. Перед нами там и здесь — конфликт, отражающий разрыв патриархальных связей на рубеже веков. Сюжетное событие, обостряющее конфликт здесь — подготовка к посту йом-кипур (менее судьбоносное для героини, казалось бы, чем подготовка к свадьбе для чеховской Нади, — но очень существенное в патриархальном укладе местечка). В рассказе Чехова есть персонаж, помогающий пробуждению Нади, — Саша. В кратком эскизе Гнесина такого персонажа нет.

У него, таким образом, иные сюжетные обстоятельства, менталитет персонажей, противоречия в конфликте заострены самой краткостью времени действия и сжатостью повествования. Жизненное, реальное содержание рассказа более близко еврейскому читателю (отец призывает дочь участвовать в мясной трапезе перед постом, а дочь за последние месяцы отходит от традиционного мироощущения, — становится последовательницей Толстого, вегетарианкой и принципиально противится мясной пище — а тем самым и святости поста; вместе с тем, они любят и жалеют друг друга, каждый в душе тяжело переживая и одиночество после смерти матери Гитл, и взаимное отчуждение на принципиальной почве. По-чеховски трагикомична кульминация сюжета (на поверхности — речь идет о просьбе отца есть мясо). Расстройство свадьбы у Чехова — эпизод, казалось бы, более драматический, но и он окрашен трагикомически.

Поэтика Гнесина ориентирована импрессионистически. Изображение нескольких деталей обстановки в комнате Гитл (множество открытых и разбросанных книжек, бумажки на полу, беспорядок) передает ее интересы, душевное состояние, психологический разброд. Через эти вещи и ситуации (отец приоткрыл дверь, чтобы позвать дочь, посмотрел на Гитл, лежащую на кушетке посреди этой неразберихи, явно контрастирующей с предпраздничной торжественностью момента, и тихо, со вздохом закрыл дверь) — читатель сразу вводится в настроения, отношения, характеры — ощущает нарушение их связи, одиночество каждого.

А в финальной лирической картине эта ориентация перерастает в символическую: вспомнив о необходимости зажигания свечей и сопровождающей этот ритуал молитвы, Гитл ощущает давящее чувство, душа рвется из тесного закрытого мирка (а вместе с тем видит мысленно отца, его сиротливо согбенную фигуру). Она садится на подоконник — на мгновение внутренняя борьба разрешается взглядом в открытый мир из замкнутого пространства — она распахивает окно: “Над рядом низких домов за этой тихой улицей виден был небосвод, чистый и свободный, он тонул за росистыми вершинами деревьев, пронизанными голубой дымкой, дальше, дальше в таинственное пространство, говорящее душе, с куполом храма, озаренного усталыми лучами заходящего солнца, с деревьями недалекого кладбища, с поворотами узкой дороги, извивающейся за ним, без конца и цели... Дальше, дальше и от другого мира — в пространство тайны. — Там, в вышине, почти не видной глазу, купается свободная птица в вольных голубых волнах... — и исчезает, соединяясь с голубизной...”<sup>1\*</sup> В лирическом фрагменте, чем-то напоминающем чувства чеховской героини, суггестивно, ритмически, даже фонетически передается это движение, поэтическая свежесть видения мира.

<sup>1\*</sup> Пер. с иврита Э.Натан и С.Гурвич-Лицинер.

Возвращает к реальности героиню (и читателя) возглас отца, вернувшегося из синагоги и зовущего ее надтреснутым голосом. Два скорбных вопля пронизывают пространство... Впечатление резкости перехода от поэтического пафоса к действительности писатель смягчает бытовой, почти комической концовкой. Отец просит: “Пойдем есть мясо — для меня сделай это”.

Писателя, героиню, читателей объединяет высокое духовное волнение, приобщение к абсолюту. Концовка же закрывает ситуацию трагикомическим ключом, передавая этот транс героине — тяжелое пробуждение от сна. Нити сюжета снова связаны, но чувство очень сложного перехода остается в душе читателя.

Так Гнесин использует чеховские ситуации, конфликт, поэтические приемы, но соединяет их с иными, символистскими устремлениями, исходя из национальной проблематики и тех духовных противоречий, которые были свойственны части еврейской интеллигенции этой переходной эпохи. И создает серьезное, оригинальное произведение.

А теперь несколько бесед с современными, продуктивно работающими ныне ивритскими писателями, родившимися уже на земле Израиля. С известным романистом и публицистом Амосом Озом (р. 1939, Иерусалим), произведения которого переводились на многие языки, в том числе — русский, мы говорим в начале мая 1994 г. в Беэр-Шевском университете им. Бен-Гуриона. Здесь он преподает, живет теперь в г. Араде. Он рассказывает о своем иерусалимском детстве, которое пришлось на конец 30-х — начало 40-х гг., о родителях, родом с Украины, сохранивших в душе ностальгическую привязанность к русской культуре. “Ребенком я знал о России больше, чем о любой другой стране. Книжки моего детства — или русские (в переводе), или ивритских писателей, для которых родным языком был русский”. И замечает: “Еврейская литература последние 150 лет развивалась на основе русской литературы в большей мере, чем любой другой литературы”.

Да и окружающую жизнь он воспринимал сквозь эту литературную призму: “Картины моего детства были как будто из русской литературы. Иерусалимские соседи внешне напоминали Толстого (белая борода, русская рубашка). И наоборот — при последующем чтении Толстого, Достоевского их герои походили в моих глазах на соседей моего детства”. Атмосфера в Иерусалиме в годы Второй мировой войны была революционно-насыщенной, «было ощущение, что в будущем все будет иначе, чем в прошлом... Но позже я понял, что это была чеховская ситуация (слова соседей были зажигательными, а сами они оказывались маленькими людьми — лавочниками, сапожниками... они выглядели, как Толстой и его герои, а на самом деле были похожи на героев Чехова). Чехов описал окружающих меня людей, у них были идеи, но не было способности реализовать их. Они были непрактичны настолько, что не могли завязать шнурки собственных ботинок. Их беспокоили страдания в Африке и в Китае, но в их жизни дома проявлялась жестокость в отношениях с близкими... Герой Чехова — это добрый человек, который ничего доброго сделать не может, который на каждом шагу падает — но потому, что его глаза устремлены к звездам... Соседи, друзья родителей, как персонажи “Трех сестер”, всегда мечтали о другой жизни, более духовно насыщенной, о жизни в других городах — например, в Тель-Авиве, испытывая в Иерусалиме ощущение провинциальности...

И ситуация “Дуэли” знакома по жизни: люди готовы были убить друг друга из-за идеологических расхождений; двое соседей дрались, споря и не соглашаясь друг с другом» («но не очень сильно, — добавляет писатель, — не как в “Бесах” Достоевского»).

А ситуация “Учителя словесности” осмысливается Озом как характерная для жизни Израиля в масштабах всей страны. Герой рассказа несчастен не потому, что мечты (стать учителем литературы) не реализовались, а потому, что, реализовавшись, они в действительности обернулись крахом. “Это в самом деле израильская, сионистская ситуация: мы хотели государства, и оно есть, но оно нас разочаровывает: мечта, реализуясь, обернулась чем-то прозаическим. Это еще хуже, чем крах надежды, так как уже больше не к чему призывать”.

Подобными чеховскими категориями — но глобально обобщая их — мыслит Амос Оз и в других своих выступлениях, характеризуя психологическую, духовную, политическую атмосферу жизни целых народов. Так в статье “Мир, компромисс, любовь” он пишет о России: “Через 70 лет после ленинского переворота Россия, по-видимому, возвращается вспять. Но это еще не возврат к Толстому, а, для пущей иронии — возвращение в некое чеховское состояние меланхолии и паралича воли”<sup>31</sup>.

Масштабы конфликтов высокой драматургии применяет писатель и формулируя свои политические позиции в нынешних арабо-израильских отношениях и конфликтах. Не шекспировские концовки, где сцена усеяна трупами, привлекают его в жизни, а чеховский финал (например, в “Дяде Ване”): все недовольны, ни одна надежда не оправдалась полностью в этом годами зревшем узле противоречий, — но никто не убит. “Я стою за чеховскую концовку в конфликте с арабами”.

Переходя к собственно творческим соотношениям, Амос Оз говорит: «Уже смолоду я чувствовал в творчестве Чехова сосуществование знакомого (по жизни) с чужим. Я бы не писал так, как пишу, если бы не влияние на меня Чехова, его чтения, даже бессознательное, — в годы моего формирования. Например, в романе “Мой Михаил” повествование ведется от лица женщины, мечтавшей о муже с определенными человеческими качествами. Она встретила похожего на свою мечту — и разочаровалась. Корень этого произведения — в творчестве Чехова, а не Толстого или Достоевского». “Это не похоже на Чехова, но я как будто получил от Чехова музыкальный ключ”.

Литература ивритская и зарубежная — греческие трагедии, Шекспир, Бялик, Черниховский, с их трагическими и героическими сюжетами — ощущались как возвышающиеся над жизнью, чеховские же произведения были “ближе к обычной жизни”, к собственной проблематике. И “Скрипка Ротшильда” ощущалась как близкая — в работе писателя над языковыми проблемами: с положением Бронзы отождествлялась в душе бедность выражения на иврите эмоциональной сферы героев, необходимость преодоления “безъязычия”.

В книге “Третья ситуация” Оз также находит ощутимым влияние Чехова (приводит пример потока как бы случайных ассоциаций в мышлении героя — диалог Фимы с жуком в кухне: не может убить его, вспоминая Троцкого под ледорубом — и своего отца, который кажется похожим на Троцкого).

“Я вижу в Чехове — продолжает писатель, — моего учителя в художественной стратегии: только рисовать действительность, но не убеждать читателя напрямую, как в идеологической брошюре. У меня резкая граница между публицистикой и художественным творчеством (другие русские писатели, в отличие от Чехова, оставались отчасти публицистами и в художественных текстах). Действие в моих рассказах всегда происходит дома, в разных комнатах дома. Но даже если вне дома, то действие камерное. Это тоже влияние Чехова. Повседневное значит у него нечто большее, чем оно означает само по себе. Вся эта комбинация свойств близка моему сердцу”.

«Чехов сломал дихотомию между комедией и трагедией. В его произведениях есть комический элемент — даже для того, чтоб читатель не думал, что он лучше героя рассказа. Чехов менее всех дидактичен среди русских писателей. Единственная его дидактика (тоже не прямая) — вопрос, обращенный в подтексте к читателю: “А что ты думаешь об этом? Ты думаешь, что ты умнее, лучше?”» И в заключение Амос Оз заявил: “Я был бы очень счастлив, если меня бы назвали хоть последним (т.е. самым недостойным) из учеников Чехова в ивритской литературе”.

Прежде чем передавать раздумья о Чехове одного из популярнейших израильских прозаиков А.-Б.Иегошуа (р. 1936, Иерусалим; известен под псевдонимом Алеф-Бет Иегошуа, раскрывающим ивритские названия букв — инициалов его двойного имени: Авраам Були), сообщенные нам в беседе 3 февраля 1994 г., приведем его общие мысли о русской литературе (а в сущности, — о собственном мироощущении) из статьи в одной русскоязычной газете: «Русская литература для меня — в первую очередь, уникальное соединение Востока с Западом, рафинированной европейской культуры с диким, стихийным азиатским началом. Для нас, израильтян, это скрещение Востока и Европы глубоко знакомо, исконно родственно, мои корни здесь, мать родом из Марокко, но мир, к которому я принадлежу душой и культурой — мир Европы. Затаенное, азиатское “себе на уме” героев Достоевского, неевропейская необузданность, непредсказуемость поступков — вместе с западной одержимостью нравственными проблемами — созвучны строю моего мира»<sup>32</sup>.

Какова же роль Чехова в этом четко очерченном мире? В творчестве Чехова писатель видит “универсальные, коренные черты литературы вообще”, “чистый эталон, квинтэссенцию”, т.е. “абсолютный баланс между человеком и миром”, “верное его отражение, без идеологических искажений”.

Чехов учит передаче диалога таким, как в действительности (без авторской стилизации, которая есть у Толстого), — иногда разорванным, с заиканиями, но это не натуралистический фотоснимок, а художественное обобщение, доведенное до эффекта полной естественности, — так что люди узнают себя.

«У Чехова-писателя нет идеологических фильтров, но у персонажей — индивидуальные психологические фильтры (так звук лопнувшей струны в “Вишневом саде” Гаеву представляется голосом птицы, цапли, Лопухину — звуком падающей бадьи, — и эти детали, казалось бы, случайные, очень точны психологически)».

Чехов не мог написать обычный роман: у него действие концентрируется, кульминация мгновенная. Это другой ритм, — “стенография Чехова, где малое значит многое”. Даже история долгой жизни передается через отдельные моменты в коротком рассказе (“Попрыгунья”, “Ионыч”).

Персонажи Чехова — не в футляре, “не замкнуты и непроницаемы, а часто имеют неожиданное развитие”. Даны потенции характера, но читатель не может догадаться о результатах развития (Ионыч, даже тот же человек в футляре Беликов). Конец рассказа “Спать хочется” заставляет вернуться к началу и увидеть всех персонажей в другом свете — это, оказывается, другой рассказ.

Чехов учит объективности — балансу между эмоциями и сдержанностью. Создается равнодействующая между юмором, сантиментами, сдержанностью. «“Скрипка Ротшильда” — это не индифферентность, а сложность эмоций, куда составной частью может входить сентиментальность героя, его слов, — но текст не сентиментален».

“Чехов научил нас тому, что мечта, иллюзия, духовные порывы человека не менее реальны, чем материальная действительность, — даже для таких простых людей, как Бронза”.

“Чехов учил меня отказываться от лишней описательности, нефункциональных деталей, учил чувству меры. Надо все вновь учиться, как концентрировать образ, использовать в романе эту технику чеховских коротких рассказов”.

“Чеховские персонажи, соответственно национальным историческим обстоятельствам, — люди широких взглядов, но малодейственные, при всех своих духовных запросах. Такой характер, — полагает Иегошуа, — противоречил духу первых переселенцев — энтузиастов. Они были активны, динамичны, готовы действовать раньше, чем думать, готовы жертвовать собой. Это были люди революционного духа, каждый чувствовал себя львом, выполняющим миссию спасения народа. Эпическая устремленность творчества Толстого более соответствовала этим настроениям (мотивы стихии народной, идеи возвращения к природе, труду на земле, опрощения). И многие родом из России считали себя последователями Толстого. Но, несмотря на это, они любили читать Чехова”. «Если и в таких “античеховских” идейных обстоятельствах он был популярен, то, — как считает Иегошуа, — это другое, от противного, доказательство его величия как писателя”. Он полагает при этом, что популярность Чехова в начале века и в последние десятилетия — выше, чем она была в 20–30-х гг. (тогда первое поколение строителей страны ушло, а настроения и события времени не были благоприятны для чеховского влияния).

С некоторыми мыслями Алеф-Бет Иегошуа перекликаются и раздумья о Чехове писательницы Амалии Кагана-Кармон (род. в кибуце Эйн-Харод; получила в 1993 г. премию за поэтическую прозу).

“Особенно трудна для перевода проза, в основе которой не прямая информация, не сказанное словами, а то, что постепенно возникает за словами в сознании читателя. Но эту трудность почти всегда преодолевает текст Чехова. Несмотря на не прямое высказывание, его смысл можно понимать и чувствовать в переводе. Т.е. и в этом искусство Чехова необыкновенно, чрезвычайно, не подходит под правила и формулы”. Произведения Чехова для нее эталон, не просто своеобразный тип искусства, а высший, единственный в своем роде. Это само искусство, самое естественное. Она привыкла сравнивать все другие школы и направления с искусством Чехова — и оценивать “характером их отношения к чеховскому искусству”.

Израильская официальная система культуры, по мнению писательницы, до последнего времени не принимала в себя этот тип творчества и не ценила по достоинству Чехова. Видя в нем великого художника, она оценивала его значение для культуры Израиля ниже значения Толстого (“Война и мир”) и Достоевского. Это было связано с “условным рефлексом” в отношении самой израильской литературы, в которой ценились выше злободневные произведения, касавшиеся положения и проблем народа в данный момент, а не исследовавшие универсальную человеческую правду и индивидуальность. “Теперь мы пришли к новому пониманию и новому чувству”. “Прежде душа Израиля была ближе к Достоевскому”, но “люди из России не могли забыть Чехова и тогда”.

Полная интереса к тонкой психологической материи, жизни духа, писательница определяет: “Я считаю себя принадлежащей к типу чеховского творчества”.



Итак, приведенные наблюдения, раздумья, признания известных ивритских писателей разных темпераментов, типов творчества показывают, что у каждого писателя, актера, читателя — свой Чехов и различны пути к нему. Различны представления о динамике его популярности, ее причинах. Но, как нам кажется, большинство сходится на том, что популярность Чехова особенно возросла в последние два-три десятилетия, когда страна стала в меньшей степени идеологизированной. Однако в пределах этих заключений остаются весьма многообразными индивидуальные представления о причинах контакта чеховской драматургии “тихого потрясения”<sup>33</sup> и бурной израильской сегодняшней реальности.

Народ устал от постоянного трагического напряжения. У части людей развивается психологическая реакция старческого притупления эмоций — или, напротив — инфантильной беззаботности... Эту серьезную опасность для человеческой души — опасность привыкания к трагедии — мудро уловил еще век назад Чехов. Его произведения служат тем “колокольчиком”, который возвращает зрителя, читателя к истинно человеческому ощущению смысла трагедии. Люди тянутся к этому очищению души от эрозии, производимой будничностью страшного.

Но и это, разумеется, лишь один из ответов на загадку популярности Чехова “здесь и сейчас” — ощущение локальных во времени и индивидуальных связей сегодняшней реальности с атмосферой творчества писателя. Однако на исходе XX века, со взрывом фундаменталистского террора, кровавых военных акций в разных концах планеты, названная психологическая ситуация стала, увы, характерна для мира в целом. С тем вместе обращение Чехова к отдельной человеческой душе, его анализы и диагнозы обретают все большую глубину и всеобщий смысл.

Так жизнь в ее движении делает все ощутимее мудрость самого общего из ответов на загадку насущности Чехова. Он сформулирован был сразу после смерти писателя Львом Толстым: “Это был несравненный художник <...> Художник жизни... И достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще... А это главное <...> Он был искренним <...> И благодаря искренности его он создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы письма”<sup>34</sup>.

Этот, такой простой и общий ответ — наряду с все новыми локальными объяснениями ширящейся власти Чехова над душами людей, и поверх этих объяснений — будет жить всегда.

Уже после того, когда статья была сдана в редакцию, произошло театральное событие, имеющее большое значение для проблематики нашего обзора. Это — спектакль “Три сестры” театра “Гешер” (“Мост”, Тель-Авив). Театр самым своим названием символизирует взаимопроникновение культур. Он основан группой молодых актеров, во главе со своим учителем режиссером Евгением Арье репатриировавшихся из Москвы осенью 1990 г. За годы напряженной работы этот театр стал благодаря энтузиазму талантливого коллектива и неисчерпаемой художественной энергии руководителя, одним из лучших театров Израиля. Все спектакли его, ставящиеся, как правило, на иврите и русском языке, идут с неизменным аншлагом и признанным успехом.

Премьера “Трех сестер” состоялась на иврите 23 декабря 1997 г. Это спектакль, соединивший в себе лучшие традиции классически бережного отношения к слову Чехова с дыханием сегодняшнего дня, с тем новым его прочтением, которое чутко отражает духовную ситуацию завершения века, начало которого ознаменовалось пьесой.

В спектакле явственно звучит классический чеховский мотив гибели идеалов, лучших человеческих порывов — к красоте, любви, творчеству, разрушенным пошлостью, безмыслием обыденности.

Но при этом каждый в замечательном ансамбле исполнителей: и острая до трагического гротеска в своем иступленном чувстве Маша (Евгения Додина), и красавица Ольга, усталая на всю жизнь (Наталья Войтулевич), и рассеянный, погруженный в себя Андрей (Израиль Демидов), и задерганный бытом Вершинин (Игорь Миркурбанов), и врач Чебутыкин (Борис Аханов), на наших глазах погружающийся в полное равнодушие, — по-своему высвечивает особенно актуальные сегодня смыслы пьесы: вскрывает червоточину, нежизненность, пустоту — в самом содержании этих идеалов.

Нам, с высоты XXI века — особенно бросается в глаза, что разговоры героев о жизни “через 200–300 лет” лишены реальной перспективы, что труд без одушевляющего его смысла ведет лишь к головной боли, что поверхностное подражание Лермонтову (даже усложненное некими рефлексам из Достоевского) в этих обстоятельствах оборачивается тупой бравадой и бессмысленной жестокостью, что любовь в мире окружающей пошлости превращается лишь во временную отдушину, не приносящую счастья. Научные потенции Андрея, очевидно, исходно были незначительны (как и иные его “таланты”). А мечты его и сестер о Москве снижены уже во II действии его же конкретизацией этой тяги: “посидел бы теперь в Москве у Тестова...” В ответ еще резче гротескным эхом звучат в устах Феррапонта — передаваемые слухи о смерти одного из московских купцов, объевшегося блинами... Так в спектакле Арье Чехов оказался созвучен нынешним трагическим постмодернистским обличениям обанкротившихся идеалов.

Но при этом особое место в режиссерском замысле и самом спектакле занимает Ирина, в блестящем, темпераментном исполнении молодой израильской актрисы Эфрат Бен-Цур. Ярчайший сгусток самой бьющей ключом жизни, она вносит в спектакль тот кипучий, юный и южный жизненный напор, который поначалу удивляет, а постепенно убеждает: да, очевидно, таким должен вживаться чеховский театр в культуру этого открытого, темпераментного, юного и древнего народа... И этот образ непреложно утверждает — за трагизмом разбитых надежд и загубленных стремлений — то, что важнее любых идей и мечтаний, споров о том, что будет через 300 лет, — безграничную ценность самой жизни в ее реальных, ежедневных проявлениях, красоту человека, природы, мира.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Черток С.* С русским акцентом. Заметки о театре в Израиле // Русская мысль. Париж. 1992. № 3935. 26 июня. С. 15.

<sup>2</sup> Компетентный критик в еженедельнике, посвященном культурной жизни страны, заверяет, что это “самый лучший чеховский спектакль из всех виденных им на израильской сцене”. Его отличает “убедительность интерпретации”, следование “сердцевине замысла” автора, “верность тона и ритма”, — при новизне, необычности структуры, “концентрации, интенсификации смысла”. Во многом секрет успеха определяет точность “выбора актеров, где каждый соответствует роли”, и отсюда — не только аутентичность, эмоциональность исполнения главных ролей, но и, быть может, одна из лучших интерпретаций спектакля — Соленый, в убедительном сочетании агрессивности с конфузливостью, стеснительностью (актер Ури Равиц). “Внимание зрителей было поглощено также актерами старшего поколения — Адой Таль и Йо-сефом Мило в ролях Анфисы и Чебутыкина”. Сравнивая этот спектакль с лишенными художественного смысла новациями постановки С.Соловьевым “Чайки” в Театре содружества актеров Таганки, критик делает вывод: “По этим двум спектаклям судя, Чехов теперь в Тель-Авиве и в переводе — более дома, чем в его родной Москве и родном русском языке”. — *Голомб Г.* Че-

хов в Москве и Тель-Авиве. // Шиши ("Пятница"), отдел "Тарбут" ("Культура"). 1994. 26 августа. См. также: *Тавор Й.* По следам "Сна в летнюю ночь" // Вести. 1995. 24 ноября. Приложение "Нон-стоп". С. 21.

<sup>3</sup> Напечатана в "Русской мысли" (Париж), №№ 4033–4038 за июнь — июль 1994 г. Автор работал над этой темой давно, еще в России. Первая редакция статьи напечатана в ж. "Русская литература". Л., 1962. № 2, в соавторстве с М. Долинским.

<sup>4</sup> *Рубина Д.* Люблю кисло-сладкое и остро-соленое // Литературная газета. М., 1993. № 47. 24 ноября. С. 7 (интервью А. Раппопорта). Думается, что категоричность этого заявления касается лишь эстетических, языковых предпочтений и не означает отсутствия интереса к современной ивритской литературе. Ее яркие книги о жизни и проблемах сегодняшнего Израиля свидетельствуют о живом интересе к культуре страны.

<sup>5</sup> *Nuova Antologia.* Roma. 1901. P. 722–733. Это было не единственным обращением публициста и критика к Чехову в общероссийской проблематике. И позже, продолжая работу в "Одесских новостях", он печатает здесь, к примеру, 19 мая 1911 г. статью о московском спектакле "Дядя Ваня" ("У москвичей").

<sup>6</sup> См.: *Полиновский М.Б.* Памяти Чехова // Одесский листок. 1904. № 175. С. 1. Повесть "В глухом местечке" (СПб., 1893) в указателе имен к IX тому Академического издания Чехова ошибочно приписана сибирскому писателю-народнику Николаю Ивановичу Наумову (см.: IX, 583). Эта ошибка замечена в посвященной подлинному ее автору Науму Львовичу Когану (псевд. — Н. Наумов) статье: *Melamed E.* Другой Наумов. История одной повести и одной жизни // "Jews and Slavs". Vol. I. Jerusalem; St. Petersburg. 1993. P. 319–330.

<sup>7</sup> До сих пор категоричность противоположных взглядов на эту проблему лишь усугубляется (в том числе и в Израиле). Е. Колмановский (ст. "Парадоксы пересечения"), Б. Хандрос (ст. "Чехов и евреи"), опираясь на ряд жизненных и творческих фактов, акцентируют "редкостную достоверность, многообразие, жизненность еврейских типов" у Чехова (Алеф. Тель-Авив. 1966. №№ 641–642. С. 20–22), что соответствует и приведенной нами творческой установке самого писателя. В. Левитина же в кн. "Русский театр и евреи" (Тель-Авив, 1988) ставит целью развенчать "миф" о "терпимости, интеллигентности" Чехова в отношении евреев, а Е. Толстая обнаруживает в самой поэтике Чехова стимулы "раздражения" против евреев.

<sup>8</sup> *Жаботинский В.* Избранное. Иерусалим, 1978. С. 89.

<sup>9</sup> Тексты и даже названия переведенных произведений не сохранились. О самих переводах известно из воспоминаний Яффе "Ямей авив" ("Весенние дни"). — См. *Лаховер Ш.* Антон Павлович Чехов на иврите. К столетию со дня рождения (иврит) // Яд лагоре (Для читателя). Тель-Авив, 1961. Т. 6. № 3. С. 143.

<sup>10</sup> В частности, Гольдфарбом переведен рассказ "Отец семейства". См. *Лаховер Ш.* Указ. соч. С. 165–166. № 229.

<sup>11</sup> Письмо к Бреннеру от 20 января 1906 г. Письма Гнесина от января–марта этого года, связанные с деятельностью издательства "Нисионот", с публикацией переводов рассказов Чехова, цитируются и далее по Полн. собр. соч. Гнесина (на иврите). Т. III. Тель-Авив, 1946. С. 78–99.

<sup>12</sup> Неизвестно, насколько продвинулась эта работа, но позднее Бреннер перевел и издал на иврите в Иерусалиме "Преступление и наказание".

<sup>13</sup> См. примеч. 11.

<sup>14</sup> См. там же.

<sup>15</sup> *Лаховер Ш.* Указ. соч. С. 143.

<sup>16</sup> Там же. С. 144, 145.

<sup>17</sup> Там же. С. 145.

<sup>18</sup> Библиография включает 264 обозначенных цифрами справки, и еще 22 добавлены с лирами (например, 24а, 24б, 185а и т.п.). Напечатана она на иврите в журнале "Яд лагоре". Тель-Авив, 1961. Т. 6. № 3. С. 143–164.

<sup>19</sup> Наша страна. Тель-Авив, 1993. 21 мая.

<sup>20</sup> Приводим названия нескольких статей: Music as Theme and as Structural Model in Chekhov's "Three Sisters" (Музыка как тема и структурная модель в "Трех сестрах") // *Semiotics of Drama and Theatre.* Amsterdam: John Benjamins. 1984. P. 174–196; A Badenweiler View of Chekhov's Endings: Beyond the Final Pointe in his Stories, Plays and Life (Баденвейлеровский взгляд на чеховские финалы...) // *A.P. Čechov: Werk und Wirkung.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz. 1990. S. 232–253; Onstage and Offstage in Chekhov's Plays (На сцене и за сценой в пьесах Чехова) // *Space and Boundaries: Proceedings of the 12th Congress of ICLA, Munich.* 1988. P. 124–130 — и др. Одна из последних работ Г. Голомба: Коммуникативные взаимосвязи в пьесе А.П. Чехова "Три сестры" — напечатана в сб. "Тетроведы Израиля размышляют". СПб., 2002.

<sup>21</sup> См. "Нон-стоп" (недельное приложение к газ. "Вести". Тель-Авив). 1995. 24 ноября. С. 21.

- <sup>22</sup> См. статью Ефима Гаммера: Актеры умирают на подмостках // Вести. 1994. 27 января. С. 18.
- <sup>23</sup> Билу — молодежная сионистская организация конца XIX — начала XX в. в России.
- <sup>24</sup> Цит. по: *Ременик Г.А.* Шолом-Алейхем. Критико-биографический очерк. М., 1963. С. 167–168.
- <sup>25</sup> *Рабинович В.* Мой брат Шолом-Алейхем // Сборник статей по еврейской истории и литературе / ред. М.С.Жидовецкий, кн. IV. Реховот. 1994. С. 91, 95.
- <sup>26</sup> См.: *Цинберг С.Л.* Шолом-Алейхем // Еврейская энциклопедия, изд. Брокгауз и Эфрон, т. XVI. Пг. Стлб. 63–66; *Ременик Г.А.* Указ. соч. С. 62, 167.
- <sup>27</sup> *Ременик Г.А.* Указ. соч. С. 67. См. также: *Горелик Ш.* Силуэты еврейских писателей. Берлин, 1923. С. 35.
- <sup>28</sup> См.: сб. “Памяти Шолом-Алейхема”. Пг., 1927. С. 130, на идиш.
- <sup>29</sup> *Лаховер Ш.* Указ. соч. С. 143.
- <sup>30</sup> Краткая Еврейская энциклопедия. Т. 7. Иерусалим, 1994. С. 524.
- <sup>31</sup> Журнал “22”. Тель-Авив. № 87. 1993. С. 207–208.
- <sup>32</sup> *Иегошуа А.-Б.* “Хватит быть чужими” // Etc., литературная газета. Тель-Авив, 1993. 31 марта. С. 5.
- <sup>33</sup> *Паперный З.* Когда за деревьями виден сад. Вечно сегодняшний Чехов // Литературная газета. 1993. № 51–52. 29 декабря.
- <sup>34</sup> Интервью Толстого корреспонденту газеты “Русь” (1904. № 212. 15 июля) См.: *Черток С.* Последний путь Чехова // Русская мысль. 1994. № 4038. 14–20 июля. С. 10.