

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

На правах рукописи



Селезнева Елена Валентиновна

ПОВЕСТЬ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ»
В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РЕЦЕПЦИИ

10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор
Новикова Елена Георгиевна

Томск – 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ И ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ «СКУЧНОЙ ИСТОРИИ» А. П. ЧЕХОВА В АНГЛИИ 1910–1920-х гг.	26
1.1. Восприятие повести Чехова «Скучная история» в Англии 1910–1920-х гг.	26
1.2. Дж. М. Марри и К. Гарнетт – первые английские переводчики повести Чехова «Скучная история»	37
ГЛАВА 2. ПЕРЕВОДЫ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ» И ЕЕ ВОСПРИЯТИЕ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ 1950–1960-х гг.	69
2.1. Повесть Чехова «Скучная история» в переводах А. Литвиновой, Д. Магаршака и Э. Данниген 1950–1960-х гг.	69
2.2. Книги о Чехове 1950–1960-х гг.	97
ГЛАВА 3. «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ» Р. ХИНГЛИ (1970-е гг.)	106
3.1. «Скучная история» в восприятии Р. Хингли	106
3.2. «Скучная история» в переводе Р. Хингли	112
ГЛАВА 4. АНГЛОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ» КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI вв.	127
4.1. «Скучная история» в восприятии англоязычного чеховедения конца XX – начала XXI вв.	127
4.2. «Скучная история» в переводах Р. Пивиа / Л. Волохонской и Р. Уилкса	140
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	176
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	178

Введение

Повесть «Скучная история», написанная в 1889 г., ознаменовала собой новый период в творчестве А. П. Чехова, связанный с качественным усложнением авторской концепции личности и формированием новаторской эстетики и поэтики.

Эта чеховская повесть неоднократно переводилась на английский язык и поэтому активно осмысливается в англоязычном литературоведении. На сегодняшний день существует восемь англоязычных переводов повести Чехова «Скучная история», что свидетельствует о высокой степени внимания англоязычного мира к этому произведению русского писателя и закономерно обуславливает наличие большого количества многообразных интерпретаций чеховской повести за рубежом.

В связи с этим **актуальность** данного исследования обусловлена потребностью в системном изучении всех переводов «Скучной истории» на английский язык, а также ее англоязычной литературно-критической и литературоведческой рецепции, это позволит выявить эстетические и художественные особенности восприятия повести англоязычной культурой. Актуальность предпринятого исследования в целом определяется возросшим интересом современных гуманитарных наук к сравнительному изучению литератур, к рецептивной проблематике, вопросам диалога культур и межкультурной коммуникации.

С произведениями Чехова англоязычный мир познакомился позднее, чем с творческим наследием Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского. История восприятия его жизни и творчества в Англии начинается с 1889 г., когда в журнале «Атенеум»¹ была опубликована первая заметка о Чехове. Однако на рубеже XIX–XX вв. англоязычное восприятие чеховского наследия основывалось сначала на французской литературной критике.

¹ The Athenaeum. 1889. № 3219. P. 27.

² Cahan A. The Younger Russian Writers // Forum. 1899. Vol. 28. P. 119 – 128.

³ Chekhov A. The bet and other stories / tr. by S. S. Koteliansky, J. M. Murry. Boston, 1915.

В Америке первая статья о Чехове была написана Абрамом Каганом² и была опубликована в 1899 г. в Нью-Йорке в журнале «Forum».

Впервые в Англии и Америке творчество Чехова приобретает популярность в 1910–1920-е гг. В частности, в 1915 г. появляется первый перевод повести «Скучная история», который был выполнен английским переводчиком и литературным критиком Дж. М. Марри³. Первое специальное упоминание повести, принадлежащее английскому писателю А. Беннету, датируется апрелем 1918 г.; в этом же году появился перевод «Скучной истории» английской писательницы и переводчицы К. Гарнетт в подготовленном ею англоязычном собрании сочинений и писем Чехова в тринадцати томах⁴. В 1923 г. увидела свет первая англоязычная монография о Чехове, написанная У. Джерхарди⁵; к этому же периоду относятся статьи о нем Дж. М. Марри⁶ и Э. Гарнетта⁷.

В 30–40-х гг. XX в. наблюдается определенный спад интереса к Чехову: были написаны лишь небольшие статьи Дж. Голсуорси⁸ и Г. Э. Бейтса⁹ и дневниковые записи о нем А. Беннета¹⁰. Только в 1947 г. в Лондоне была опубликована книга У. Х. Бруфорда «Чехов и его Россия. Социологическое исследование»¹¹.

В середине-второй половине XX в. интерес к жизни и творчеству русского писателя в англоязычной культуре и науке последовательно нарастает и выходит на качественно новый уровень.

В 1950 г. была опубликована монография Р. Хингли «Чехов: биографическое и научное исследование»¹². В 1951 г. Д. Магаршак выпускает

² Cahan A. The Younger Russian Writers // Forum. 1899. Vol. 28. P. 119 – 128.

³ Chekhov A. The bet and other stories / tr. by S. S. Koteliansky, J. M. Murry. Boston, 1915.

⁴ The tales and plays of Tchekhov: From the Russian by Constance Garnett. L.; N. Y., 1916–1922.

⁵ Gerhardie W. Anton Chekhov: A Critical Study. N. Y., 1974.

⁶ Murry J. M. The Humanity of Tchekhov // Athenaeum. 1920. Vol. 152. P. 299–301; Murry J. M. Thoughts on Tchekhov // Aspects of Literature. N. Y., 1920. P. 76 – 90.

⁷ Garnett E. Tchekhov and his Art // London Quarterly Review / L., 1921. Vol. 236, № 469. P. 257 – 269.

⁸ Galsworthy J. Four Novelists in Profile // English Review. 1932. Vol. 55. P. 229 – 233.

⁹ Bates H. E. The Modern Short Story. A Critical Survey. L., 1942. P. 72 – 89.

¹⁰ Bennett A. The Journal of A. Bennett 1896-1928. L.; N. Y., 1933. P. 632 – 660.

¹¹ Bruford W. H. Chekhov and his Russia. A Sociological Study. L., 1947.

¹² Hingley R. Chekhov. A Biographical and Critical Study. L., 1950.

свою книгу «Чехов – драматург»¹³, через год – «Чехов. Жизнь»¹⁴. В 1955 г. появляется третий английский перевод «Скучной истории», выполненный А. Литвиновой¹⁵.

В 1960 г. вышла в свет книга Б. Сондерс «Чехов как человек»¹⁶, а тремя годами позднее – монография Э. Дж. Симмонса «Чехов. Биография»¹⁷. В 1964 г. был издан четвертый перевод повести, выполненный английским писателем и переводчиком Д. Магаршаком¹⁸. Через год, в 1965 г., пятый перевод «Скучной истории» был сделан американской учительницей и актрисой Э. Данниген¹⁹. В 1966 г. американский ученый Т. Г. Виннер опубликовал свою книгу «Чехов и его проза»²⁰.

В 1970 г. вышел в свет шестой перевод повести Рональда Хингли²¹, который также опубликовал в 1976 г. «Новое жизнеописание Чехова»²². В 70-е гг. XX в. в Англии вышли в свет 9 книг о Чехове, 5 из которых были посвящены биографии писателя и его прозаическому творчеству (Дж. Б. Пристли «Антон Чехов»²³, Л. Спирз «Толстой и Чехов»²⁴, В. Люэллин-Смит «Антон Чехов и “Дама с собачкой”»²⁵, Д. Рейфилд «Чехов. Эволюция художественного метода»²⁶). Также в 70–80-е гг. XX в. в Америке К. Кларк²⁷, К. Крэймер²⁸, С. Сендерович²⁹, Г. П. Стоуэлл³⁰ публикуют свои работы о чеховском творчестве.

¹³ Magarshack D. Chekhov the Dramatist. L., 1951.

¹⁴ Magarshack D. Chekhov: a Life. L., 1952.

¹⁵ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. Moscow, 1955.

¹⁶ Saunders B. Tchechov, the Man. L., 1960.

¹⁷ Simmons E. J. Chekhov. A Biography. Boston; Toronto, 1962.

¹⁸ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. L., 1964.

¹⁹ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. With an Afterword by Rufus W. Mathewson. N. Y., 1965.

²⁰ Winner T. G. Chekhov and his Prose. N. Y., 1966.

²¹ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. Oxford, 1998.

²² Hingley R. A New Life of Chekhov / R. Hingley. N. Y., 1976.

²³ Priestley J. B. Anton Chekhov. L., 1970.

²⁴ Speirs L. Tolstoy & Chekhov. Cambridge, 1971.

²⁵ Llewellyn Smith V. Anton Chekhov and the Lady with the Dog. L., 1973.

²⁶ Rayfield D. Chekhov: The Evolution of his Art. L., 1975.

²⁷ Clarke C. Aspects of Impressionism in Chekhov's Prose // Chekhov's Art of Writing. P. 123 – 133.

²⁸ Kramer K. The Chameleon and the dream: The Image of Reality // Čexov's Stories. The Hague, 1979.

²⁹ Senderovich S. Chekhov and Impressionism: an Attempt at a Systematic Approach to the Problem // Chekhov's Art of Writing. P. 134 – 152.

³⁰ Stowell H. P. Literary impressionism, James – and Chekhov. Athens, 1980.

Монография Д. Рейфилда «Постигая Чехова: исследование чеховской прозы и драмы»³¹ увидела свет в 1999 г.

В начале XXI в. были осуществлены еще два новых перевода повести «Скучная история», один из которых был выполнен всемирно известным русско-американским тандемом – Р. Пивиа и Л. Волохонской³² (2000), второй принадлежит перу английского переводчика Р. Уилксу³³ (2001). В этот же период важно отметить работу М. С. Свифта «Библейские подтексты и религиозные темы в работах А. П. Чехова»³⁴ (2004).

Российское литературоведение обращается к общей проблеме англоязычной рецепции творчества Чехова: ею занимались Т. Н. Красавченко³⁵, М. А. Шерешевская и М. Г. Литаврина³⁶, А. Н. Николукин³⁷, Е. Ю. Зубарева³⁸, К. А. Субботина³⁹.

Т. Н. Красавченко рассматривает рецепцию творчества писателя в хронологическом аспекте, и Чехов здесь вписан в контекст реализма и натурализма западной Европы конца XIX в., а также – в широко понимаемую английскую классическую традицию (У. Шекспир, Дж. Свифт и др.). По мысли Т. Н. Красавченко, зарубежные чеховеды сосредоточены на биографической и эстетической проблематике творчества Чехова, на выявлении параллелей между жизнью писателя и судьбами героев его произведений.

Обзор М. А. Шерешевской и М. Г. Литавриной картины восприятия чеховского творчества в Англии типологически соотносим с исследованием Т. Н.

³¹ Rayfield D. Understanding Chekhov: a critical study of Chekhov's prose and drama. Madison, 1999.

³² Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. With an introduction by Richard Pevear. N. Y.; Toronto; L.; Sydney; Auckland, 2000.

³³ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with the notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. L., 2001.

³⁴ Swift M. S. Biblical subtexts and religious themes in works of Anton Chekhov. N. Y., 2004.

³⁵ Красавченко Т. Н. Английская критика о Чехове // Новые зарубежные исследования творчества А. П. Чехова. М., 1985. С. 100 – 131.

³⁶ Шерешевская М. А. Чехов в английской критике и литературоведении // Чехов и мировая литература: в 3 кн. М., 1997. Кн. 1. С. 406 – 453.

³⁷ Николукин А. Н. Чехов и американская литература // Новые зарубежные исследования творчества А. П. Чехова. М., 1985. С. 132 – 155.

³⁸ Зубарева Е. Ю. А. П. Чехов в американском литературоведении и критике 1960–1980-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М, 1989.

³⁹ Субботина К. А. Страницы о Чехове в американских работах по истории и теории литературы // Чехов и мировая литература: в 3 кн. М., 1997. Кн. 2. С. 760 – 777.

Красавченко; при этом здесь достаточно подробно анализируются фундаментальные работы английских литературоведов. Значение работы М. А. Шерешевской и М. Г. Литавриной состоит в том, что в ней показано восприятие творчества писателя первыми английскими чеховедами как принципиально новаторского. На разных этапах англоязычной рецепции творчества русского писателя исследователи выявляют различные доминирующие подходы (психологический, социальный и др.), показывая при этом, что творчество Чехова вписывается не только в рамки реализма, но и модернизма.

Статья А. Н. Николюкина, специально посвященная американской рецепции, сосредоточена на жанровой проблематике чеховского творчества. Ученый, размышляя о новых повествовательных стратегиях Чехова, показывает особое внимание американской культуры к его новаторскому соотношению натуралистических и импрессионистических тенденций.

Выявлению таких подходов посвящена и работа Е. Ю. Зубаревой⁴⁰, специально посвященная трудам американских литературоведов 1960–1980-х гг. Исследовательница показывает, что внимание американских ученых сосредоточено не на реализме, но на символизме и импрессионизме чеховского творчества, и в этом аспекте она противопоставляет точки зрения отечественных и американских чеховедов указанного периода.

Обзор К. А. Субботиной⁴¹ посвящен рассмотрению проблемы объективности в чеховских произведениях на материале работ американских чеховедов 1950–1990-х гг. Исследовательница также указывает на распространенную тенденцию восприятия русского художника как автора лирических рассказов, которые органически вписываются в рамки натурализма, символизма и импрессионизма.

Особое место в контексте данного исследования занимает диссертация С. П. Соповой «Повесть А. П. Чехова «Скучная история» во французской рецепции»⁴²

⁴⁰ Зубарева Е. Ю. Указ. соч.

⁴¹ Субботина К. А. Указ. соч.

⁴² Сопова С. П. Повесть А. П. Чехова «Скучная история» во французской рецепции: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2014.

2014 г. Исследование основано на анализе концепта «скука» в повести Чехова и в ее франкоязычных переводах. Концепт «скука» в работе интерпретируется как национальное явление и понятие, которое красной нитью проходит через все творчество Чехова и вписывается в контекст русской литературной традиции XIX столетия (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь). С. П. Сопова анализирует название оригинального произведения, семантику «однообразия» и «отчуждения» и реализацию этих смыслов во франкоязычных переводах. Данная работа сфокусирована на раскрытии философских составляющих, отражающих экзистенциальный характер главного героя.

Немаловажно отметить тот факт, что сами англоязычные исследователи также изучают свою рецепцию чеховского творчества.

Прежде всего, следует отметить обзор англоязычных работ по творчеству Чехова первой половины XX в. американского исследователя Т. Г. Виннера⁴³. Он пишет об определенной замедленности процесса популяризации чеховского творчества в англоговорящем мире из-за низкого качества переводов и беспорядочной организации сборников произведений русского писателя, в связи с чем американской науке и культуре было сложно понять сущностные особенности чеховского творчества. Однако следует подчеркнуть, что основное внимание Т. Г. Виннера сосредоточено на рецепции чеховской драматургии; в прозе же писателя американские литературоведы уже в 1920-е гг. усмотрели «новый род реализма»⁴⁴.

Американский литературовед Д. Максвелл⁴⁵ специально обратился к рецепции прозы писателя, к некоторым работам по творчеству Чехова периода 1960 – начала 1980-х гг. По мнению ученого, они свидетельствуют об активизации интереса к творчеству Чехова по сравнению с началом XX в., что подтверждается также созданием 19-ти докторских диссертаций о чеховской прозе. Достаточно подробно Д. Максвелл рассматривает монографии этого

⁴³ Виннер Т. Г. Чехов в Соединенных Штатах Америки / Чехов. Литературное наследие / под ред. В. В. Виноградова [и др.]. М., 1960. Т. 68. С. 777 – 800.

⁴⁴ Там же. С. 779.

⁴⁵ Максвелл Д. Проза Чехова в США (1960 – начало 1980-х гг.) // Чехов и мировая литература: в 3 кн. М., 2005. Кн. 2. С. 661 – 686.

периода, отмечая в них хронологическое расположение анализируемых произведений, деление на главы в соответствии с определенной тематикой, в результате чего выявляются и описываются фундаментальные черты творческой лаборатории писателя, его повествовательных стратегий; проблематика «нового рода реализма» зачастую уточняется как более специальное указание на чеховский импрессионизм.

В 2009 г. выходит книга американского критика и литературоведа Харольда Блума⁴⁶, представляющая собой сборник литературоведческих работ по творчеству русского писателя; в ней важно отметить следующие исследования, посвященные рецептивной проблематике.

Работа Эдриана Хантера⁴⁷ посвящена влиянию переводов К. Гарнетт на формирование модернистского рассказа в американской литературе, который, с точки зрения исследователя, коренным образом изменил всю англоязычную литературу. Статья британского литературоведа Робина Милнера-Галланда, написанная в соавторстве с Ольгой Соболевой⁴⁸, посвящена вопросам переводимости творчества Чехова на английский язык. Авторы статьи также обращаются к переводам К. Гарнетт и сравнивают их с переводами Д. Магаршака, Р. Хингли и др.; при этом перевод К. Гарнетт здесь не получает такой однозначно положительной оценки, как у Э. Хантера.

В контексте данного исследования важно то, что в данной книге две статьи специально посвящены восприятию «Скучной истории». Исследование Джеферсона Дж. А. Гэтрала⁴⁹ анализирует медицинский подтекст в повести. Статья Пекка Тамми⁵⁰ посвящена чеховским повествовательным стратегиям, изучаемым на материале «Скучной истории» Чехова.

⁴⁶ Bloom H. Anton Chekhov: Modern Critical Views / ed. and with an intr. by Harold Bloom. N. Y., 2009.

⁴⁷ Hunter A. Costance Garnett's Chekhov and the Modernist Short Stories // Anton Chekhov: Modern Critical Views. N. Y., 2009. P. 37 – 54.

⁴⁸ Milner-Gulland R., Soboleva O. Translating and mistranslating Chekhov // Anton Chekhov: Modern Critical Views. N. Y., 2009. P. 109 – 122.

⁴⁹ Jefferson J. A. Gatrall. The Paradox of Melancholy Insight: Reading the Medical Subtext in Chekhov's «A boring story» // Anton Chekhov: Modern Critical Views. N. Y., 2009. P. 55 – 76.

⁵⁰ Tammi P. Against Narrative («A Boring Story») // Anton Chekhov: Modern Critical Views. N. Y., 2009. P. 123 – 139.

В отечественной литературной критике первые высказывания о «Скучной истории» появились при жизни писателя; первые ее интерпретации были сосредоточены, прежде всего, на соотношении позиций автора и главного героя.

Н. К. Михайловский отождествлял мировоззрение Николая Степановича с личной позицией самого Чехова, утверждая, что несчастье главного героя повести не связано с его возрастом или кругом близких ему людей. Трагедию отсутствия у Николая Степановича «общей идеи или бога живого человека» Н. К. Михайловский стремится связать с личностью самого писателя и полагает, что это трагедия всей современной российской жизни⁵¹. Впоследствии эту же мысль отстаивал М. А. Протопопов⁵²; он утверждал, что ни в творчестве Чехова в целом, ни у главного героя «Скучной истории» нет «общей идеи», т. е. нет «идеала», и это свойственно всему поколению писателей-современников Чехова. Философ Лев Шестов⁵³ также считал чеховскую повесть автобиографичной. Исследуя произведение в сопоставлении с пьесой «Иванов», он выявляет в качестве доминанты личности чеховских героев надорванность их существования в условиях неразрешимости сложившихся жизненных проблем.

В свою очередь, близкий Чехову В. Л. Кинг (Дедлов)⁵⁴ осмысляет «Скучную историю» уже более многогранно; с его точки зрения, самобытность творческой манеры Чехова определяется сочетанием внешнего и внутреннего психологического изображения человека, которые переплетаются между собой. Кроме того, характеризуя современный тип русского писателя в целом, критик опирается на отдельные высказывания Николая Степановича.

Углубленное изучение повести развернулось в отечественном литературоведении в середине XX в. в послевоенное время.

В книге В. В. Ермилова⁵⁵ конца 1940-х гг. утверждается, что повесть посвящена теме нравственного и душевного банкротства героя. При анализе

⁵¹ Михайловский Н. К. Об отцах и детях и о господине Чехове // Чехов: pro et contra. СПб., 2002. С. 86 – 92.

⁵² Протопопов М. А. Жертва безвременья // Чехов: pro et contra. СПб., 2002. С. 112 – 143.

⁵³ Шестов Л. Творчество из ничего // Чехов: pro et contra. СПб., 2002. С. 566 – 587.

⁵⁴ Кинг В. Л. (Дедлов) Беседы о литературе // Чехов: pro et contra. СПб., 2002. С. 93 – 111.

⁵⁵ Ермилов В. В. Чехов, 1860-1904. М., 1949.

произведения ученый опирается на понятие «скука», семантика которого, с его точки зрения, разрастается здесь до вселенских масштабов. Как и его предшественники, В. В. Ермилов также указывает на то, что в повести нашли свое выражение принципиальные проблемы русской интеллигенции конца прошлого века.

Позже при изучении повести чеховеды специально сосредоточились на поисках возможных ее параллелей и контекстов в русской и мировой литературе.

В частности, Л. П. Громов⁵⁶ полагает, что при создании «Скучной истории» Чехов ориентировался на «Фауста» Гёте, «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого и «Ученика» Поля Бурже. В отличие от многих ученых и критиков, отмечавших мрачную атмосферу повести, Л. П. Громов акцентирует внимание на «прославлении жизни»⁵⁷, которое проявляется, с его точки зрения, в противопоставлении «живой жизни» и «жизни как скучной истории»⁵⁸, жизни без цельного мировоззрения. Первое словосочетание понимается как активное бытие, наполненное высокими идеалами, в отличие от пассивного ее мирозерцания, опустошающего духовную жизнь человека. В этом же ключе ученый рассматривает понятия «общая идея» и «бог живого человека»⁵⁹ как синонимы.

Г. П. Бердников⁶⁰, анализируя «Скучную историю», полемизирует с широко распространенным в чеховедении сравнением повести со «Смертью Ивана Ильича» Л. Н. Толстого; ученый указывает на существенные различия между этими произведениями, подчеркивая новаторский идейный замысел и художественную оригинальность чеховской повести. В отличие от толстовского героя, по мысли Г. П. Бердникова, жизнь Николая Степановича осмыслена, в ней нет лжи по отношению к самому себе, хотя нет и разрешения экзистенциального кризиса.

⁵⁶ Громов Л. П. Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов. Ростов н/Дону, 1958.

⁵⁷ Там же. С.185.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. М., 1984.

В конце 1970–1980-х гг. появляется целый ряд исследований, посвященных проблематике художественной организации «Скучной истории», вопросам сюжетосложения и повествования.

Э. А. Полоцкая в своей книге «Движение художественной мысли» характеризует зрелую прозу писателя, в частности, «Скучную историю» как «неспешное описание медленно развивающихся событий»⁶¹. Исследователь рассматривает сюжет повести, основные этапы которого соотнесены с сюжетной организацией повести «Степь»; но, по мысли Э. А. Полоцкой, в «Скучной истории» они реализованы более глубоко и развернуто (завязка, две кульминационные точки и развязка как результат всего человеческого бытия). Анализируя историю создания произведения, ученый исследует предпосылки обращения писателя к мотивам Экклезиаста; так начиналось религиозно-философское осмысление чеховской повести.

В. Я. Линков рассматривает проблему конфликта Николая Степановича с окружающими его людьми, опираясь на смысл и значение понятия «событие» в жизни персонажа. «Бессобытийность» жизни профессора, которую он постепенно осознаёт, обусловлена его равнодушием к людям, и осознание этого, с точки зрения исследователя, дает возможность герою обрести цельность и приобщиться к близким людям⁶².

А. П. Чудаков анализирует повествовательную форму произведения как сфокусированную на раскрытии внутреннего мира главного героя, что предполагает обращение к психологическому анализу. Ученый также сопоставляет повести Л. Н. Толстого и Чехова и подчеркивает, что жизнь старого профессора показана в разных ракурсах, в отличие от героя «Смерти Ивана Ильича», у Чехова «фабульный ход» не служит описыванию только внешнего мира, его «предметная палитра <...> пестра»⁶³.

⁶¹ Полоцкая Э. А. Чехов: Движение художественной мысли. М., 1979. С. 169.

⁶² Линков В. Я. Художественный мир прозы Чехова. М., 1982. С. 61.

⁶³ Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 275.

В свою очередь, В. Б. Катаев рассматривает повесть в широком гносеологическом подходе. Как и в трудах других чеховедов, здесь также поднимается вопрос об «общей идее», но ученый предлагает иную ее интерпретацию. С точки зрения В. Б. Катаева, «в повести отвергаются не «общие идеи» сами по себе, а их абсолютизация, генерализация»⁶⁴. Вновь сопоставляя Л. Н. Толстого и Чехова, ученый подчеркивает установку последнего на индивидуализацию.

Подход И. Н. Сухих⁶⁵ также отличается широтой и обобщенностью: он выявляет архетипическую природу повести Чехова. По мысли ученого, в ее основе – архетип обыкновенного индивидуума в условиях обыденной действительности. При этом И. Н. Сухих исследует архетипический мотив смерти и показывает, что писатель его разворачивает поэтапно через постепенное мировоззренческое осознание героем своей скорой кончины.

Ряд исследователей рассматривает повесть в контексте пространственно-временной проблематики. Так, Н. Е. Разумова анализирует «Скучную историю» в аспекте пространства, отмечая «трагический диссонанс между огромным духовным потенциалом человека и его материальной конечностью»⁶⁶ и акцентируя внимание на сужении пространственных границ. И. И. Плеханова же сопоставляет повести Чехова «Скучная история» и «Степь» в аспекте времени. Исследователь рассматривает старого профессора как человека, у которого «экзистенциально-ценностное отношение ко времени»⁶⁷, существующее самостоятельно вне пространства.

А. С. Собенников и С. Н. Баханек рассматривают повесть в религиозно-философском ключе. А. С. Собенников отмечает в ней мотивы Экклезиаста, находя точки соприкосновения между текстами Экклезиаста и размышлениями Николая Степановича о сущности прожитого бытия. По мнению исследователя, в

⁶⁴ Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979. С. 108.

⁶⁵ Сухих И. Н. «Смерть героя» в мире Чехова // Чеховиана: статьи, публикации, эссе. М., 1990. С. 65 – 76.

⁶⁶ Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова: Смысл художественного пространства (1880-е г.г.): пособие по спецкурсу. Томск, 1997. Ч. 1. С. 49.

⁶⁷ Плеханова И. И. Человек времени в прозе А. Чехова («Степь» и «Скучная история») // Философия Чехова. Иркутск, 2008. С. 134.

«Скучной истории» Чехов поднимает те же проблемы, которые были поставлены в ветхозаветных текстах царя Соломона⁶⁸. С. Н. Баханек⁶⁹ же центром своего исследования делает гносеологическую «проблему понимания» главного героя, которая у него, в отличие от В. Б. Катаева, смыкается с проблемой «поиска веры». Исследователь отмечает, что именно «непонимание» в определенной степени приводит Николая Степановича к осмыслению своего собственного бытия. С точки зрения исследователя, профессор открыт для взаимоотношения с близкими людьми, однако в этом общении отсутствие «надежды на спасение» олицетворяется ситуацией «не-свершившегося понимания»⁷⁰. С. Н. Баханек сравнивает Николая Степановича с Николаем Чудотворцем, от которого все ждут спасительного совета и поддержки.

Таким образом, в целом восприятие повести «Скучная история» в отечественном чеховедении осуществлялась в рамках реализма.

Однако некоторые мыслители и литературоведы, такие, как Л. Н. Толстой⁷¹, А. С. Глинка-Волжский⁷², А. В. Луначарский⁷³, В. Л. Львов-Рогачевский⁷⁴, Д. С. Мережковский⁷⁵, И. П. Видуэцкая⁷⁶, находили в его отдельных произведениях проявление иных художественных методов и новую поэтику; чаще всего говорилось об импрессионизме писателя.

Современные исследователи, которые также писали об импрессионизме творчества Чехова, – это Р. Г. Кулиева⁷⁷, Н. П. Авдеева⁷⁸, П. М. Бицилли⁷⁹, В. Т. Захарова⁸⁰, В. И. Силантьева⁸¹, В. П. Ходус⁸².

⁶⁸ Собенников А. С. А. П. Чехов и стоики // *Философия Чехова*. Иркутск, 2008. С. 40.

⁶⁹ Баханек С. Н. «Скучная история» А. П. Чехова в свете феномена понимания // *Философия Чехова*. Иркутск, 2008. С. 12.

⁷⁰ Там же. С. 15.

⁷¹ Цит. по: Сергеенко П. Толстой и его современники. М., 1911. С. 228 – 229.

⁷² Глинка-Волжский А. С. *Очерки о Чехове*. СПб., 1903.

⁷³ Луначарский А. В. *Собрание сочинений*: в 8 т. М., 1963. Т. 1.

⁷⁴ Львов-Рогачевский В. Л. Импрессионизм // *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов*: в 2 т. М.; Л., 1925. Т. 1. А-П. Стб. 288 – 291.

⁷⁵ Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // *Чехов: pro et contra*. СПб., 2002. С. 55 – 79.

⁷⁶ Видуэцкая И. П. *Проза Чехова и стили русского реализма 80-90-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. М., 1966.

⁷⁷ Кулиева Р. Г. *Об элементах импрессионизма в творчестве А. П. Чехова* // *Философия А. П. Чехова*. Иркутск, 2016. С. 159.

Но в отечественном литературоведении никогда не ставился специальный вопрос об импрессионистической природе «Скучной истории». В свою очередь, как будет показано в далее, именно данный подход к чеховской повести занимает важное место в англоязычном литературоведении.

Научная проблематика англоязычной рецепции повести Чехова базируется на общих положениях рецептивной эстетики.

Само понятие «рецепция» имеет значительную историю развития. Сначала понятие рецепции возникло в рамках естественных наук; собственно в художественной литературе сущность рецепции заключается в восприятии читателем художественного текста, который интерпретируется им в соответствии с его культурным и мировоззренческим уровнем. Основные аспекты рецепции художественного произведения – это авторская и читательская рефлексия о произведении, переводы произведения на языки иных национальных культур, восприятие художественного произведения как явления другой культуры.

Рецептивная эстетика – это «направление в критике и литературоведении, исходящее из идеи, что произведение «возникает», «реализуется» только в процессе «встречи», контакта литературного текста с читателем, который <...> в свою очередь, воздействует на произведение, определяя тем самым конкретно исторический характер его восприятия и бытования»⁸³.

Базовым положением рецептивной эстетики является представление о неравенстве литературного текста самому себе. Его трактовки меняются в зависимости от воспринимающей его эпохи, индивидуальности реципиента и его принадлежности к той или иной социальной и культурной группе, хотя сам текст при этом остается неизменным. Смысл художественного произведения

⁷⁸ Авдеева Н. П. Импрессионистичность внутренней речи персонажей художественного текста (на материале прозы А. П. Чехова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 6 (36). Ч.1. С. 13 – 16.

⁷⁹ Бицилли П. М. Трагедия русской культуры // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. М., 2000. С. 385 – 392.

⁸⁰ Захарова В. Т. Импрессионизм в русской литературе Серебряного века: монография / отв. ред. В. Т. Захарова. Н. Новгород, 2012.

⁸¹ Силантьева В. И. Повесть А. П. Чехова «Степь» и проблема импрессионизма в русской живописи конца XIX в. // Творчество А. П. Чехова. Ростов н/Дону, 1986. С. 39 – 46.

⁸² Ходус В. П. Импрессионистичность драматургического текста А. П. Чехова. Ставрополь, 2006.

⁸³ Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М., 2004. С. 350.

складывается в результате взаимоотношения автора и читателя, т.е. восприятие происходит в форме диалога читателя с самим произведением.

Своими корнями рецептивная эстетика уходит в глубокую древность; первоначально проблемой художественного восприятия занимались такие науки, как психология, риторика, и только после них – эстетика. «Впервые проблему художественного восприятия теоретически осмыслил Аристотель в его учении о катарсисе. Художественное воздействие искусства было понято им как очищение души зрителя с помощью аффектов сострадания и страха»⁸⁴. Но и в эстетике, долго остававшейся зависимой от психологии и психофизиологии, теория художественного восприятия не получала должного развития. «Основным способом изучения этой проблемы оставалось самонаблюдение теоретика над собственными реакциями на художественное произведение, сверявшееся с наблюдениями над восприятием искусства другими людьми»⁸⁵. Однако уже в фундаментальных трудах йенских романтиков можно обнаружить идеи рецептивной эстетики в их современном понимании: они размышляли о «живом, идущем навстречу писателю, активно участвующем в творчестве читателе»⁸⁶.

Этот подход начинает активно формироваться в начале XX в., опираясь на феноменологию Э. Гуссерля, «философию жизни» В. Дильтея, реализуясь в герменевтике Х. Г. Гадамера, в трудах русской формальной школы XX в., в пражском структурализме и социологии литературы⁸⁷.

С середины XX столетия эстетика начинает активно обращаться к рассмотрению искусства в аспекте художественного восприятия, а не только с точки зрения истории его формирования и развития.

Прежде всего, следует назвать Р. Ингардена как одного из зачинателей современной рецептивной эстетики. В своей книге «О познании литературно-художественного произведения» (1968 г.) он сформулировал такие фундаментальные составляющие восприятия художественного текста

⁸⁴ Борев Ю. Б. Эстетика: в 2 т. Смоленск, 1997. Т. 1. С. 489.

⁸⁵ Там же. С. 490.

⁸⁶ Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. С. 350.

⁸⁷ Там же.

реципиентом, как «реконструкция» и «конкретизация». Особо повлияла на мировоззрение этого польского философа и литературоведа феноменология Э. Гуссерля, что в значительной степени проявилось в идее интенциональности, ставшей «философским обоснованием коммуникативной сущности искусства, объясняющим активный, творческий характер читательского восприятия»⁸⁸. Этот принцип, уходящий своими корнями в средневековую схоластику, наибольшее распространение получает в трудах Э. Гуссерля и Ф. Brentano. Эти ученые исходят из того, что «субъект поэтапно конституирует мир, выстраивая объекты, доступные его пониманию и исследованию»⁸⁹. Одной из их основных идей, которая легла в основу проблематики рецептивной эстетики, стала идея выстраивания смысла художественного текста читателем и слушателем как результата диалога, т.е. взаимодействия между читателем и автором.

Среди западных теоретиков рецептивной эстетики следует также назвать представителя пражского кружка Феликса Водичку и его работу «История литературы, ее проблемы и задачи» (1976 г.), в которой он акцентировал внимание на критериях актуальности «исторически обоснованной конкретизации, отныне возлагаемой на читателя»⁹⁰.

Современная рецептивная эстетика восприняла концепцию герменевтики Х. Г. Гадамера по осознанию эстетического опыта, реализованную в экзистенциальном подходе: чтобы постичь бытие произведения, интерпретатору необходимо рефлексировать специфику своей собственной индивидуальности в рецептивном процессе.

Особый вклад в развитие фундаментальных принципов рецептивной эстетики внесли ученые Констанцской школы ФРГ 1960-х гг. Х. Р. Яусс, Р. Варнинг, Г. Гримм, В. Изер, Х. Вайнрих и др. Представителями Констанцской школы была предпринята попытка ухода от традиционных эстетических критериев восприятия произведения с целью обновления «литературоведческого

⁸⁸ Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. С. 350.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Там же. С. 351.

анализа путем введения в схему литературно-исторического процесса новой самостоятельной инстанции – читателя»⁹¹.

Центральной фигурой этого объединения является Х. Р. Яусс; его основной труд – «История литературы как провокация литературоведения»⁹². Ученый в своем исследовании «развивает эмпирико-аналитические, сциентические методики конкретизации и реконструкции произведения, стремясь сделать феномены рецепции доступные систематическому описанию <...> Восстанавливая в правах герменевтику <...> Яусс связывает процесс интерпретации литературных произведений не с произволом истолкователя (вывод к которому пришел В. Дильтей), а с объективными возможностями читателя, обусловленными его эстетическим опытом и горизонтом ожидания»⁹³. С точки зрения ученого, отношения между текстом и читателем могут приобретать различные, обусловленные теми или иными условиями, особенности.

Еще один участник Констанцской школы В. Изер развивает представление о самодостаточности литературы. По мнению В. Изера, «рецептивная теория помогла разобраться в старом вопросе о том, почему один и тот же литературный текст может пониматься совершенно по-разному разными людьми в разные времена, и каким образом это происходит»⁹⁴. В. Изер обращается к проблеме рецепции художественного произведения человеком иной культуры. Ученый ввел популярное ныне понятие «имплицитного читателя», абстрактное представление о котором наполняет особыми смыслами художественный текст, тем самым формируя его определенное восприятие.

К рецептивной проблематике обращалась и отечественная эстетическая и литературоведческая мысль.

Уже в творчестве Д. С. Мережковского можно обнаружить формирование методов рецептивной эстетики. В его работах истолковывается восприятие

⁹¹ Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. С. 351.

⁹² Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34 – 84.

⁹³ Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. С. 352.

⁹⁴ Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание // Академические тетради. М., 1999. Вып. 6. С. 77.

окружающей реальности познающей личностью. «Активность автора-реципиента, направленная на их понимание и истолкование, в корне меняет гносеологическую ситуацию: реальность не воссоздается, а пересоздается, наполняясь новым содержанием, смыслом и значением»⁹⁵. Поэтому в его произведениях активно используются цитаты, с помощью которых он раскрывает свои собственные воззрения.

Одним из предшественников отечественной рецептивной эстетики стал В. М. Жирмунский. В своих трудах «Байрон и Пушкин»⁹⁶ (1924) и «Гете в русской литературе»⁹⁷ (1937) он изучал взаимодействие русской и немецкой, русской и английской культур и литератур на основе миромоделирования, рассматривая диалог разных национальных сознаний, их взаимопроникновение и обогащение. В его трудах показано, что рецептивную модель формируют критические суждения, отзывы и споры вокруг того или иного произведения.

Важно также отметить работы М. М. Бахтина, в которых содержатся определенные точки соприкосновения с воззрениями Х. Р. Яусса. Оба исследователя рассматривали текст как реального обладателя смыслов, реализующихся во временном пространстве. В своих трудах «Вопросы литературы и эстетики» (1975)⁹⁸ и «Эстетика словесного творчества» (1979)⁹⁹ М. М. Бахтин говорит о разграничении функций автора и читателя, являющихся двумя равноправными сознаниями, которые принимают участие в диалоге. Рассматривая чтение как сотворчество, М. М. Бахтин, как и названные выше Э. Гуссерль и Ф. Бретано, акцентирует внимание на интенциональности сознания. В свою очередь, в отличие от В. Изера, отечественный литературовед, рассматривая абстрактного читателя, существующего в сознании автора, говорит о невозможности придать акту восприятия новое содержание.

⁹⁵ Дронова Т. И. Рецептивная «эстетика истории» Д. С. Мережковского // Известия Саратовского университета. 2007. Т. 7. Серия: Филология. Журналистика. Вып. 2. С. 46.

⁹⁶ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978.

⁹⁷ Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982.

⁹⁸ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 502.

⁹⁹ Там же. С. 424.

Несомненно, особый вклад в развитие российской рецептивной эстетики внес Ю. М. Лотман. Как и предшествующие исследователи, он обращается к диалогу культур, который интерпретирует, прежде всего, в рамках оппозиции «свое – чужое». С точки зрения ученого, в процессе перевода происходит так называемое перемещение границ культурных пластов, и это раздвижение границ происходит благодаря коммуникации реципиента с художественным произведением. Ю. М. Лотману принадлежит понятие «семиосферы»¹⁰⁰, введенное им для обозначения особой области знаковой системы. По Ю. М. Лотману, писатель является не только создателем великих произведений, но и формирует свое собственное сознание, тем самым воздействуя на социум. Этот процесс им описан в книге «Сотворение Карамзина»¹⁰¹ (1987).

По мнению современного исследователя Ю. Б. Борева, «художественное восприятие имеет три временных плана: рецепция настоящего (непосредственное, сиюминутное восприятие изображенного на полотне читаемого в данный момент литературного текста), рецепция прошлого (непрерывное сравнение с уже прослушанным, виденным или прочитанным <...>) и рецепция будущего (предвосхищение на основе проникновения в логику движения художественной мысли дальнейшего его развития <...> о развитии литературного сюжета в последующих частях и за пределами текста)»¹⁰². Он акцентирует внимание на том факте, что искусство, в частности литература, не отрицая ценностей прошлых эпох, должна развиваться в русле новых направлений, постигая одновременно и неповторимость, и историческую ценность художественного произведения.

Настоящая работа призвана специально исследовать англоязычную рецепцию чеховской «Скучной истории» и выявить ее этапы на основании системного изучения литературно-критического, научного литературоведческого материала и материала всех существующих на сегодняшний день переводов повести на английский язык.

¹⁰⁰ Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 250.

¹⁰¹ Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

¹⁰² Боров Ю. Б. Указ. соч. С. 493.

Объектом исследования является англоязычная рецепция произведения русской литературы.

Предмет исследования – процесс англоязычной рецепции повести Чехова «Скучная история».

Материалом исследования стали англоязычные переводы «Скучной истории» Дж. М. Марри (1915), К. Гарнетт (1918), А. Литвиновой (1955), Д. Магаршака (1964), Э. Данниген (1965), Р. Хингли (1970), Р. Пивиа и Л. Волохонской (2000), Р. Уилкса (2001), а также книги и статьи У. Джерхарди, Т. Виннера, Р. Хингли, Д. Рейфилда, М. С. Свифта и др. о творчестве Чехова и повести «Скучная история». Публикация переводов повести часто сопровождалась корпусом специальных справочных материалов, в который входили аннотации, вступительные статьи, послесловия, комментарии; данные материалы также привлечены к исследованию.

В соответствии с проблематикой работы ее **методологическим основанием** стало сочетание литературоведческого и рецептивного переводческого подходов к анализу текста. **Методологическую базу** исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых, посвященные творчеству Чехова (Г. П. Бердников, Т. Г. Виннер, Р. Гарнетт, М. П. Громов, Р. Л. Джексон, У. Джерхарди, В. Б. Катаев, С. А. Комаров, Р. Г. Кулиева, В. Я. Линков, Д. Магаршак, Н. К. Михайловский, И. И. Плеханова, Э. А. Полоцкая, Н. Е. Разумова, Д. Рейфилд, М. С. Свифт, А. С. Собенников, И. Н. Сухих, Г. И. Тamarли, Р. Хингли, А. П. Чудаков, Л. Шестов и др.), а также труды по сравнительному изучению литератур, диалогу культур и рецептивной эстетике (М. Бахтин, Ф. Бретано, А. Н. Веселовский, Ф. Водичка, Х. Г. Гадамер, Э. Гуссерль, В. Дильтей, В. М. Жирмунский, В. Изер, Р. Ингарден, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман, А. Н. Николукин, Х. Р. Яусс и др.)

Целью настоящего исследования является изучение англоязычного литературоведческого и переводческого восприятия повести Чехова «Скучная история» в XX–XXI вв.

Поставленная цель обуславливает решение следующих **задач**:

1. Представить в хронологической последовательности все этапы литературно-критической и научной литературоведческой англоязычной рецепции повести «Скучная история», начиная с 1910-х гг. и до начала XXI в.

2. Изучить и описать в хронологической последовательности все переводы повести «Скучная история» на английский язык, начиная с 1915 г. и по 2001 г.

3. Осмыслить и представить системное соотношение между научной и переводческой рецепцией «Скучной истории» англоязычной культурой и литературой на протяжении XX–XXI вв.

4. Провести сопоставительный анализ интерпретации повести Чехова «Скучная история» в отечественной и англоязычной науке о писателе.

Научная новизна исследования обусловлена следующим:

1. Впервые англоязычная рецепция повести Чехова «Скучная история» стала предметом специального монографического описания.
2. Впервые введены в научный оборот и изучены все существующие в настоящее время переводы повести «Скучная история» на английский язык.
3. Впервые реконструирована полная история англоязычной литературно-критической и литературоведческой рецепции повести «Скучная история», начиная с 1910-х гг. и до начала XXI в. включительно.
4. Англоязычная переводческая и научная рецепция «Скучной истории» впервые исследована и описана как целостная динамическая система, представленная несколькими этапами своего хронологического и концептуального развития.
5. Впервые показано принципиальное отличие англоязычной рецепции «Скучной истории», изначально определявшейся контекстами модернизма и импрессионизма, от традиционной отечественной ее интерпретации как произведения русского реализма.
6. Поэтому художественная специфика «Скучной истории» впервые системно описана как реализация импрессионизма в творчестве писателя.

Положения, выносимые на защиту.

1. История англоязычного восприятия повести «Скучная история» является репрезентативным материалом для изучения и осмысления мирового значения зрелого творчества Чехова.
2. Литературно-критическая, литературоведческая и переводческая рецепция повести «Скучная история» и всего творчества Чехова в англоговорящем мире – это сложный историко-литературный и историко-культурный процесс, протекавший в четыре этапа: 1910–1920-е гг., 1950–1960-е гг., 1970-е гг., конец XX – начало XXI вв.
3. В англоязычной литературоведческой и переводческой мысли «Скучная история» повесть интерпретировалась преимущественно в аспекте импрессионизма.
4. Первоначальная рецепция чеховского творчества и его повести «Скучная история» была осуществлена группой английских интеллектуалов «Блумсбери» в 1910–1920-х гг.; в их восприятии чеховская повесть – это произведение русского модернизма, что обусловило и характер первых переводов повести, выполненных близкими к блумсберийскому кружку Дж. М. Марри и К. Гарнетт: их специфика во многом определялась стремлением передать ту импрессионистическую природу повести Чехова, которую усмотрела в ней английская культура эпохи.
5. В 1950–1970-х гг. в англоязычном чеховедении доминировал биографический метод исследования (работы Б. Сондерс, Э. Дж. Симмонса, Т. Г. Виннера, Д. Магаршака, Р. Хингли).
6. В 1950–1960-х гг. переводы А. Литвиновой (1955), Д. Магаршака (1964) и Э. Данниген (1965) были ориентированы на философско-психологическую проблематику «Скучной истории», которая также была актуализирована в монографии Т. Г. Виннера (1966).
7. Специфику англоязычной рецепции чеховской повести в 1970-х гг. определили труды Р. Хингли, его перевод повести и его монографии о

Чехове, в которых он, на основании выявления автобиографической проблематики произведения, интерпретирует его в аспекте импрессионизма.

8. основополагающей тенденцией последнего периода конца XX – начала XXI вв. стало качественное углубление научной литературоведческой рецепции повести в осмыслении ее автобиографической, философско-религиозной и психологической проблематики в их взаимосвязи между собой; при этом эстетической основой восприятия повести по-прежнему остается импрессионизм. Переводы «Скучной истории» Р. Пивиа / Л. Волохонской (2000) и Р. Уилкса (2001) продолжают импрессионистическую рецептивную традицию англоязычного мира, заложенную уже в начале XX в.

Теоретическое значение проведенного исследования определяется тем, что его основные научные результаты вносят существенный вклад в чеховедение в аспекте рецептивной эстетики и переводоведения.

Достоверность полученных результатов диссертационного исследования обусловлена репрезентативным материалом оригинального чеховского текста и его англоязычных переводов (с 1915 по 2001 годы), а также монографий У. Джерхарди, Т. Г. Виннера, Р. Хингли, Д. Рейфилда, М. С. Свифта и др. о творчестве Чехова и повести «Скучная история»; обширным корпусом проанализированных работ отечественных и англо-американских авторов по чеховскому наследию, составивших теоретическую основу исследования; эффективностью проведенного анализа, основанного на сочетании литературоведческого и рецептивного переводческого подходов и учитывающего разные уровни рассматриваемых текстов.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что результаты настоящей работы могут быть использованы при разработке и чтении вузовских курсов по истории русской литературы, по истории русской и зарубежной литературной критики, а также спецкурсов, посвященных проблемам

восприятия творчества Чехова в англоязычных странах, творчеству Чехова, теории и практике художественного перевода.

Апробация работы. Основные положения настоящего диссертационного исследования были изложены в форме докладов на XII Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 01 апреля 2011 г.); на XIII Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 06–07 апреля 2012 г.); на XII Международной научно-практической конференции «Коммуникативные аспекты языка и культуры (Томск, 16–18 мая 2012 г.)»; на XIV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск, 21–23 мая 2014 г.); на третьей научной конференции «Философия А.П. Чехова» (Иркутск, 28 июня – 02 июля 2015 г.).

Основное содержание работы отражено в 9 статьях, 3 из которых – в научных изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования, работа состоит из введения, 4 глав, заключения и списка литературы.

**ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ И ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ
РЕЦЕПЦИЯ «СКУЧНОЙ ИСТОРИИ» А. П. ЧЕХОВА
В АНГЛИИ 1910–1920-х гг.**

1.1. Восприятие повести Чехова «Скудная история» в Англии 1910–1920-х гг.

Первый этап рецепции чеховского творчества английской культурой – это 1910–1920-е гг., и ведущую роль в этом процессе сыграл блумсберийский кружок.

«Блумсбери» – «сообщество друзей-интеллектуалов, сыгравшее важную роль в истории английского модернизма. Название группы связано с районом Лондона, где проходили встречи ее участников»¹⁰³. Центральной фигурой этого кружка была Вирджиния Вульф; также в его состав входили такие выдающиеся представители эпохи, как писатель и критик Дэвид Гарнетт, искусствовед и художник Роджер Фрай, писатель и публицист Леонард Вульф, художник и литературный критик Клайв Белл, писатели Литтон Стрэчи и Майкл Форстер, философ Бертран Расселл, экономист Джон Мейнард Кейнс, критик и журналист Дезмонд Маккарти и другие выпускники Кэмбриджа. «Блумсбери» не была организацией, четко оформленным литературным (или даже шире – культурным) направлением с единой философской доктриной и эстетической системой»¹⁰⁴. Основу взглядов кружка составили философские сочинения Джорджа Мура, в частности, его фундаментальный труд «Принципы этики» (1903), в котором провозглашены такие ценности, как человеческое общение и эстетическое восприятие жизни и искусства. На своих заседаниях члены кружка обсуждали вопросы эстетики, философии, политической ситуации в стране и др.

При этом блумсберийцы были едины в отношении к творчеству и искусству как к первооснове общества, которая позволяет реализоваться человеческому потенциалу. Они с воодушевлением встречали все новые тенденции и течения в литературе и искусстве, поскольку были глубоко убеждены в том, что искусство

¹⁰³ Энциклопедический словарь английской литературы XX в. / отв. ред. А. П. Сарухян. М., 2005. С. 63.

¹⁰⁴ Там же. С. 64.

– важнейший признак существования и развития цивилизации. Представители группы «Блумсбери» придавали важнейшее значение таким качествам человека, как открытость к диалогу, способность ценить прекрасное, объективный взгляд на действительность. Служение искусству для них было священным, поэтому они выступали против социальных, моральных, эстетических и религиозных запретов викторианской Англии и критиковали характерный для нее утилитарный подход к жизни.

1910–1920-е гг. стали временем создания и расцвета группы, а в 1940-е гг. кружок распался. (Тем не менее, вторая волна интереса к блумсберийцам была в 1960-е гг.) Блумсберийцы олицетворяют собой рубеж двух эпох английской культуры, эдвардианской и георгианской. «В декабре 1910 года или около того времени человеческая природа изменилась <...>, – писала Вулф. – Изменились все человеческие отношения: между хозяевами и слугами, мужьями и женами, родителями и детьми. А когда меняются человеческие отношения, происходит смена религии, поведения, политики и литературы»¹⁰⁵. Этот же год знаменателен появлением в блумсберийском союзе Роджера Фрая, который стал организатором первой британской выставки картин французских импрессионистов, постимпрессионистов и кубистов. Полотна Клода Моне, Поля Гогена, Винсента Ван Гога, Анри Матисса, Поля Сезанна и Пабло Пикассо были восприняты представителями кружка как совершенно новое искусство. Картины импрессионистов потрясли Вирджинию Вульф, в связи с ними у нее возникло ощущение принципиально нового периода жизни английского общества и английской культуры.

Именно в рамках этого кружка сформировались первые английские впечатления и представления о творчестве Чехова.

Вирджиния Вульф, являясь центром этого духовного союза, заслуживает особого внимания. Рожденная в семье философа и издателя Лесли Стивена, она воспитывалась в интеллектуальной среде; постоянными гостями в их доме были

¹⁰⁵ Цит. по: Энциклопедический словарь английской литературы XX в. С. 63.

литературные знаменитости и видные деятели искусства. Несмотря на то, что она получила домашнее образование, Вирджиния Вульф обладала обширной эрудицией в сфере искусства и истории литературы. Её собственный художественный метод можно охарактеризовать как «импрессионистический», «экспериментальный», «психологический». В 1912 г. Вирджиния Стивен выходит замуж за Леонарда Вулфа, известного своими статьями по вопросам колониальной политики Британской империи. В 1917 г. Вульффы основали издательство «Хогарт-Пресс», которое публиковало произведения Т. С. Элиота, Р. Уэст, К. Мэнсфилд, Г. Уэллса, Э. М. Форстера, Дж. М. Кейнса и Гертруды Стайн, также они выпускали труды Зигмунда Фрейда на английском языке. «С именем В. Вульф <...> неразрывно связаны теория и художественная практика литературы модернизма в Великобритании»¹⁰⁶.

Важно отметить, что художественные искания Чехова хронологически совпали с началом формирования модернизма в западноевропейском искусстве конца XIX – начала XX вв. «В период 1910–1920-х годов модернизм формируется в художественную систему <...> В произведениях модернистов – писателей, художников, музыкантов, скульпторов – выражено мировосприятие людей сложной общественно-исторической эпохи, наполненной множеством масштабных событий и перемен – таких, как войны, крушение империй, революции, быстрые темпы технического развития, проникновение в новые сферы научного знания о вселенной, о человеке, особенностях его мироощущения, психологии в условиях антигуманной индустриальной цивилизации»¹⁰⁷.

На становление английского модернизма особое влияние оказала психология Зигмунда Фрейда; также существенную роль в этом сыграл Джордж Фрейзер (1854–1941), который руководил первой кафедрой социальной антропологии в Ливерпуле и провел значительную часть жизни в Кембридже, преподавая в нем, начиная с 1879 г. Его исследование «Золотая ветвь» (1890–1915) посвящено

¹⁰⁶ Грешных В. И. Вирджиния Вулф: лабиринты мысли. Калининград, 2004. С. 3.

¹⁰⁷ Там же.

эволюции человеческого сознания от магического к религиозному и научному. «Происходят поиски новых приемов и средств самовыражения, раскрытия своего «я», психологии своих современников. Модернисты передают жизнь по-новому, выступая смелыми экспериментаторами в прозе, поэзии, драматургии. Не отвергая сделанное их предшественниками, они ищут и находят новые пути, отвергают преграды для развития искусства современности»¹⁰⁸. Английские модернисты, отказываясь от традиционных типов повествования, провозгласили технику «потока сознания» в качестве единственно верного способа познания индивидуальности. Именно В. Вульф, позаимствовав из книги психолога У. Джеймса «Принципы психологии» термин «поток сознания», ввела его в культурный оборот. «Писательница нанизывает цепочки тончайших эмоций и переживаний своих персонажей, возникающих в тот или иной момент или наплывающих из прошлого в силу совершенно субъективных ассоциаций. Границы времени для Вульф не существуют, прошлое столь же реально для нее, как настоящее»¹⁰⁹.

В своей статье «Современная художественная литература» (1919) Вирджиния Вульф размышляет о различии между модернистами и их предшественниками, выступая, прежде всего, против английских писателей-реалистов Дж. Голсуорси, А. Беннета, Г. Уэллса. В. Вульф считала, что «эти три писателя – материалисты. Именно потому, что они думают не о духе, а о теле, они разочаровывают нас <...> чем скорее английская художественная литература повернется спиной к ним, настолько возможно вежливо, и отправится, пусть даже в пустыню, тем лучше будет для души»¹¹⁰. «Материалистам» она противопоставляет «спиритуалистов», к которым относит Д. Лоуренса, Д. Джойса и себя. «Действительность, утверждала Вульф, должна осознаваться и воссоздаваться под знаком ее текучести, незавершенности,

¹⁰⁸ Грешных В. И. Указ. соч. С.3.

¹⁰⁹ История зарубежной литературы XX века (1917-1945): учебник для филол. спец. ун-тов / под ред. проф. Л. Г. Андреева. М., 1980. С. 245.

¹¹⁰ Цит. по: Красавченко Т.Н. Литература и другие виды искусства // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 2009. № 2. С. 69.

проблематичности: «Жизнь — это не ряд симметрично расположенных светильников <...> это светящийся ореол, полупрозрачная оболочка»¹¹¹.

Именно в этом контексте исканий новой модернистской эстетики и поэтики Вирджиния Вульф обращается к творчеству Чехова.

Она подчеркивала важность влияния русской литературы на развитие английского литературного процесса начала XX в. в целом. Будучи преданным почитателем творчества таких русских писателей, как Толстой, Достоевский, Чехов, В. Вульф особо ценила последнего, отмечая, что «интерес писателей нового направления сосредоточен на темных сторонах психологии. Поэтому в их произведениях акценты распределяются по-новому: все то, что до сих пор обходили вниманием, приобретает у них значение, и поэтому сразу же появляется необходимость в новой форме, которая для нас трудна, а для наших предшественников, вероятно, была уже совсем непостижимой. Только писатель нового направления и только русский писатель, пожалуй, мог заинтересоваться ситуацией, из которой Чехов извлек рассказ, названный им «Гусев» <...> Чехов отобрал одно, другое, третье и, поместив их вместе, создал нечто совершенно новое»¹¹².

В русском писателе ее привлекает внимание к внутренним процессам подсознания: «Человеческое сознание сильно интересуется его. Он самый тонкий, самый пронизательный исследователь человеческих отношений. Но и это еще не все, и это еще не конец <...> Душа больна, душа излечена, душа не излечена. Вот, что самое важное в его рассказах»¹¹³.

В. Вульф отмечает в Чехове новаторские черты, родственные своему собственному художественному методу, «импрессионистическому», «экспериментальному», «психологическому».

Напрямую не относясь к представителям «Блумсбери», английский писатель и критик Дж. М. Марри исследовал Чехова «как автора

¹¹¹ Энциклопедический словарь английской литературы XX в. С. 101.

¹¹² См: Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове / под ред. В. В. Виноградова [и др.]. М., 1960. Т. 68. С. 821 – 822.

¹¹³ Цит. по: Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове. С. 822.

психологической новеллы»¹¹⁴. В 1915 г. совместно с С.С. Котелянским он опубликовал сборник Чехова «“Пари” и другие рассказы». Его выбор пал на те произведения, «в которых первостепенную роль играет свойственный Чехову тончайший анализ «подробностей чувств», а основой сюжета являются движения души <...>»¹¹⁵. Дж. М. Марри расценивает воззрения русского писателя близкими по духу английской литературе, а также высказывает свои предположения об его идущих вперед открытиях: «Чехов в России, неизвестный Западу, обладал ясным видением и чувством перспективы»¹¹⁶ (здесь и далее перевод мой – *Е.С.*). Ученый считает произведения писателя всецело новаторскими.

В 1920 г. в литературно-критическом журнале «Атенеум», редактором которого он являлся в то время, вышла статья Дж. М. Марри «Гуманность Чехова»¹¹⁷, знакомящая англоязычных читателей с письмами писателя в переводе К. Гарнетт. В этом же году он опубликовал «Мысли о Чехове», вошедшие в книгу «Литература с разных точек зрения»¹¹⁸, где Дж. М. Марри рассматривает чеховское наследие в импрессионистском ключе: «Чехов фактически намного опередил все то, что обычно описывается как современное в литературном искусстве. Художественная проблема, с которой он сталкивается и решает, главным образом, частично лишь представлена сознанию современного писателя – примирить всевозможное разнообразие содержания с возможным единством эстетического впечатления»¹¹⁹. По мнению ученого, «его (Чехова – *Е. С.*) понимание исходит из устойчивого центра, а не постоянно вызывается тысячей случайных контактов. Другими словами, Чехов – не тот, каким мы его так часто представляем, он импрессионист»¹²⁰.

¹¹⁴ Шерешевская М. А. Переводы (проза и письма) // Чехов и мировая литература: в 3 кн. М., 1997. Кн. 1. С. 376.

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ Aspects of Literature by John Middleton Murry [Электронный ресурс] – URL: <http://gutenberg.org/ebooks/14637> (дата обращения: 06.06.2014).

¹¹⁷ Murry J. M. The Humanity of Tchegov // Athenaeum. 1920. Vol. 152. P. 299 – 301.

¹¹⁸ Murry J. M. Thoughts on Tchegov // Aspects of Literature. N. Y., 1920. P. 76 – 90.

¹¹⁹ Aspects of Literature by John Middleton Murry [Электронный ресурс] – URL: <http://gutenberg.org/ebooks/14637> (дата обращения: 06.06.2014).

¹²⁰ Ibid.

Дж. М. Марри можно считать одним из основоположников англоязычного чеховедения, на мнение которого далее опирались все последующие ученые и писатели Англии и Америки.

В частности, его жена Кэтрин Мэнсфилд испытала огромное влияние чеховского творчества. В англоязычном мире она была названа «английским Чеховым». «Современная английская литература не удовлетворяла Кэтрин Мэнсфилд. Ее критика английских реалистов начала века в известной мере совпадала с высказываниями писателей, принадлежавших к школе неопсихологизма (Джойс, Вульф и др.)»¹²¹. Форд Мэдокс Форд, Герберт Мюллер, Джозеф Уоррен Бич, «впервые приложившие понятие импрессионизма к литературе, причисляли к этому направлению С. Крейна, М. Пруста, Дж. Конрада, Д. Г. Лоуренса, В. Вульф, Ш. Андерсона, К. Эйкена, К. Мэнсфилд, У. Фолкнера, Т. Вульфа»¹²².

В свою очередь, в восприятии творчества русского писателя Дж. М. Марри испытал воздействие своей супруги: «В Чехове Марри, не без влияния своей жены – Кэтрин Мэнсфилд <...> видел художника, наиболее близкого своим современникам»¹²³. Таким образом, можно заключить, что восприятие чеховского творчества писательницей Кэтрин Мэнсфилд и ее мужем Дж. М. Марри осуществлялось в подобном блумсберийцам ключе, а именно, в импрессионистическом.

Специальное внимание следует уделить еще одному английскому творческому союзу, Эдварду и Констанс Гарнетт. Именно благодаря этому английскому критику и драматургу, а также его жене, занимавшейся переводами многих русских писателей, Чехов стал известен англоязычному миру. Э. Гарнетт, «обладая литературным талантом <...> оказывал большую помощь начинающим авторам, и это обстоятельство помогло Констанс Гарнетт войти в круг английских

¹²¹ Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове. С. 817.

¹²² Николокин А. Н. Указ. соч. С. 152.

¹²³ Красавченко Т. Н. Английская критика о Чехове. С. 103.

и американских писателей»¹²⁴. Он писал монографии и предисловия к переводам русских классиков.

В частности, в статье «Чехов и его искусство», опубликованной в 1921 г., он исследует творчество писателя в контексте русской культуры, акцентируя внимание на «чистоте души», которая свойственна всей русской литературе: «<...> однако уже на протяжении двух поколений до Чехова русский гений выражал свой двойной идеал: беспощадную искренность и огромную, идущую от сердца человечность»¹²⁵.

Э. Гарнетт подчеркивает своеобразный гуманизм художника и размышляет о свежем взгляде писателя на современную ему действительность, что также соотносится с позицией модернизма блумсберийского кружка: «Чехов – это «последнее слово» в современной критике жизни <...> В чем же его особая «современность»? Гибкий и поразительно независимый ум в сочетании с беспощадностью научного подхода к действительности – вот что дало ему возможность постичь и судить современную жизнь с новых позиций»¹²⁶.

Т. Н. Красавченко указывает на модернистскую позицию Э. Гарнетта: «положительные рецензии о Достоевском и Чехове Дж. М. Марри и Э. Гарнетта были частью общей «модернистской кампании» за освобождение искусства, повседневной жизни, личности от викторианских норм <...> «новые углы зрения», которые связали модернистов с Чеховым, Достоевским и постимпрессионистами»¹²⁷.

Можно утверждать, что Эдвард и Констанс Гарнетт воспринимали творчество писателя в контексте модернизма, интерпретируя его как проявление новых тенденций в современном искусстве в целом (хотя и не отрывая от русской литературной традиции).

Именно этот литературный тандем стал опорой формирования дальнейшей англоязычной рецепции творчества Чехова.

¹²⁴ Тове А. К. Гарнетт - переводчик и пропагандист русской литературы // Русская литература. 1958. № 4. С. 196.

¹²⁵ Цит. по: Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове. С. 815.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Красавченко Т. Н. Литература и другие виды искусства. С. 66 – 71.

К. Гарнетт удалось победить в своеобразном «конкурсе» переводчиков, введших Чехова в английскую литературу и культуру. Чехова пытался переводить, например, и С. С. Котелянский, давний друг Д. Г. Лоуренса, В. Вульф и других членов группы «Блумсбери». Однако к 1922 г. преимущество переводов К. Гарнетт стало очевидным для всех¹²⁸. Ею была переведена почти вся русская классическая литература, а «Тургенев и Чехов были ее любимыми русскими писателями»¹²⁹. В течение 1916–1926 гг. К. Гарнетт перевела всю драматургию писателя и большую часть его прозы. Данный период совпадает со временем расцвета кружка «Блумсбери», что позволяет предположить, что представители этой группы читали произведения Чехова, в первую очередь, в ее переводах.

Новаторские черты чеховского творчества также отмечены в дневниках английского критика и новеллиста Арнольда Беннета. В частности, в его ежедневнике от 28 апреля 1918 г. содержится запись о повести писателя «Скучная история»: «Ночью я долго читал «Скучную историю». Я уже и раньше читал ее, один или два раза. Сейчас эта повесть показалась мне совершенно новой, полной свежей силы и красоты, по-моему, это одно из самых прекрасных произведений, какие мне когда-либо приходилось читать»¹³⁰.

Одним из первых специальных трудов о творчестве Чехова в английской культуре стала монография Уильяма Джерхарди «Антон Чехов. Критическое исследование»¹³¹, впервые вышедшая в свет в 1923 г. В этой книге «<...> наиболее полно было раскрыто то понимание Чехова, которое сложилось у писателей неопсихологистов, в частности в группе «Блумсбери»¹³².

У. Джерхарди был уроженцем Петербурга, поэтому великолепное знание русского языка позволило ему читать Чехова в оригинале, а понимание ментальности русского человека определило адекватность его интерпретаций. Говоря о своеобразном стиле художника, критик повествует о чеховском

¹²⁸ Феклин М. Б. «Пустые годы» переводчицы Констанс Гарнетт» [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. Н. Новгород, 2009. URL:<http://lunn.ru> > 5469. (дата обращения: 06.06.2014).

¹²⁹ Тове А. Указ. соч. С. 198.

¹³⁰ Цит. по: Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове. С. 806.

¹³¹ Gerhardie W. Op. cit.

¹³² Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове. С. 819.

реализме, который предстает у него как естественное развитие реализма Гоголя, Тургенева, Достоевского и Толстого; но при этом Чехов нашел новую форму: он доводит реализм Толстого до его логического завершения, смешивая фабулу и ее художественный контекст в единое искусное целое.

Изучая, с одной стороны, чеховское творчество как продолжение развития русской литературы от Гоголя до Тургенева, Достоевского и Толстого, с другой стороны, У. Джерхарди подчеркивает новаторство Чехова¹³³. Новаторскую манеру чеховского письма он объясняет особым мировидением писателя. «Для Чехова литература – жизнь доступна для понимания благодаря открытию формы – формы, которая невидима в жизни, но она обнаруживается тогда, когда мы мысленно отходим в сторону для получения лучшего изображения жизни»¹³⁴.

С точки зрения У. Джерхарди, чеховские произведения отражают окружающую действительность во всей ее совокупности и изменчивости: «Важнейшее отличие между старой традицией и новой (основоположником которой является Чехов), состоит в том, что представителями старого стиля текучесть жизни не выявлялась такой, какой она существует и ощущается в действительности <...> у Чехова сама текучесть жизни, по сути, составляет одновременно и форму, и содержание его произведений; жизнеспособность формы зависит от того, с какой доходчивостью автор показывает нам, что синтез формы и содержания является тщательно спланированным событием»¹³⁵.

По мнению английского литературоведа, чеховское творчество, в отличие от его отечественных предшественников, позволяет читателю постичь полный «вкус жизни», ощущение жизни, существующей как таковой в реальности. В связи с этим, У. Джерхарди рассматривает «романтическую» литературу далекой от материальной действительности, которая воспроизводит воображаемый мир человеческого бытия; «реалистическая» литература использует действительные материальные факты с открытой прямолинейностью, пренебрегая фантастической

¹³³ Gerhardie W. Op. cit. P. 79 – 82.

¹³⁴ Ibid. 85.

¹³⁵ Ibid. P. 82.

стороной жизни, наивно считая себя “близкой жизни” и “реалистичной”; и, последняя – “интроспективная” литература <...> стремится превзойти свою художественную ограниченность, при этом каждая из этих областей непременно скуднее, чем гармоническая взаимосвязь их фундаментальных элементов»¹³⁶.

При этом У. Джерхарди отмечает в творчестве русского писателя сочетание выше перечисленных направлений, существующих в их органической взаимосвязи. В частности, У. Джерхарди одним из первых в английском литературоведении исследовал «музыкальность» чеховского творчества.

Ученый исследует, в основном, зрелую прозу писателя. В центре его внимания – «Скучная история», «История неизвестного человека», «Учитель словесности», «Дуэль», «Гусев», «Три года», «Дама с собачкой», «Душечка» и «Анна на шее». Анализируя данные произведения, ученый осмысляет их жанровое своеобразие, останавливается на литературных реминисценциях писателя и тематике.

Особое внимание У. Джерхарди уделяет «Степи» и «Скучной истории», произведениям, которые объединяет не только последовавшая за их написанием поездка Чехова на Сахалин¹³⁷, но, с его точки зрения, и общие импрессионистические принципы их создания.

«Степь» исследуется литературоведом в сравнении с реализмом Толстого, который у Чехова «доведен до логического завершения», он, «поднимая свои сюжеты до контекстуального эталона, смешивает их в единое искусное целое»¹³⁸. Рассматривая эту повесть, У. Джерхарди отмечает «восхитительную картину, изображающую приезд маленького мальчика в чужой дом, где ему теперь предстоит жить», эта сцена наполнена особым психологизмом, она «затрагивает за живое, пронизывает до глубины души»¹³⁹.

«Скучная история» рассматривается У. Джерхарди в связи с размышлениями о новаторской специфике чеховского психологизма. «В ней есть

¹³⁶ Gerhardt W. Op. cit. P. 11.

¹³⁷ Новикова Е. Г. Кругосветное путешествие А. П. Чехова как поездка на Сахалин: позиция писателя // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. № 3 (19). С. 75 – 81.

¹³⁸ Gerhardt W. Op. cit. P. 82.

¹³⁹ Ibid. P. 142.

настроение»¹⁴⁰, – утверждает ученый. Данная специфика, по мысли У. Джерхарди, определяется особой «двойной атмосферой, <...> которая заключается в организации субъективной манеры повествования на основе объективного отношения личности к действительности»¹⁴¹. На материале анализа повести ученый разъясняет, что именно он понимает под «двойной атмосферой» чеховского творчества: «персонажи сами рассказывают о себе, и даже если их исповедь ведет к саморазоблачению, читательская симпатия по отношению к ним сохраняется»¹⁴².

Например, писатель «заставляет старого профессора, который является в «Скучной истории» повествователем, жаловаться <...> на юношеский эгоизм своего сына-офицера, получающего скромный доход, которого он должен поддерживать, хотя хотел бы, чтобы все было наоборот»¹⁴³. Исследователь подчеркивает тот факт, что Чехов в свои 29 лет пишет повесть о внутреннем мире человека преклонного возраста, исполненного неразрешимых противоречий.

В результате этого, в восприятии У. Джерхарди, «Скучная история» – «великолепно проработанная психологическая картина»¹⁴⁴.

Таким образом, первоначальное восприятие наследия Чехова в англоязычном литературоведении происходило в модернистском контексте, специфика которого осознается, в первую очередь, как импрессионизм, представленный, в частности, «Скучной историей».

1.2. Дж. М. Марри и К. Гарнетт – первые английские переводчики повести Чехова «Скучная история»

Дж. М. Марри и К. Гарнетт стали первыми английскими переводчиками повести Чехова «Скучная история». Их переводы были опубликованы в Англии в 1915 и в 1918 гг. Важно отметить, что оба переводчика напрямую или косвенно

¹⁴⁰ Gerhardt W. Op. cit. P. 144.

¹⁴¹ Ibid. P. 126.

¹⁴² Ibid. P. 136.

¹⁴³ Ibid. P. 135.

¹⁴⁴ Ibid. P. 144.

принадлежали к блумсберийскому кружку, и публикация переводов совпадает с расцветом этого сообщества.

Первый перевод был выполнен Дж. М. Марри, который, прежде всего, известен как ученый и литературный критик, возглавивший группу писателей и ученых (Д. Лоуренс, С. Котелянский, К. Мэнсфилд), объединившихся вокруг журнала «Ритм» (1911–1913).

Дж. М. Марри в своих статьях о Чехове «Гуманность Чехова» (1920), «Антон Чехов» (1924) и «Значение русской литературы» (1924) критикует «современную английскую литературу за недостаточно глубокое и обобщенное изображение жизни»¹⁴⁵, выступая за ее развитие и новаторство. Дж. М. Марри внес существенный вклад в формирование рецепции чеховского творчества за рубежом, на его мнение в дальнейшем будут опираться такие английские ученые, как Г. Бейтс, Э. Гарнетт, изучающие наследие русского художника. Так, Э. Гарнетт высоко оценил отношение Дж. М. Марри к «чеховской «искренности души» и «чистоте сердца», однако отметил незнание им истории русской литературы и социальных условий»¹⁴⁶.

Следует подчеркнуть, что перевод повести «Скучная история» был выполнен Дж. М. Марри в соавторстве с С. С. Котелянским, россиянином, эмигрировавшим в Англию в 1911 г. Очевидно, можно утверждать, что он читал произведения Чехова в оригинале.

Их перевод, опубликованный в 1915 г., вошел в сборник «"Пари" и другие рассказы» («The bet and other stories»)¹⁴⁷. Для анализа мы воспользуемся переизданием этой книги 2010 г., которая содержит 12 рассказов 1883–1892 гг. («Пари», «Припадок», «Несчастье», «После театра», «Злой мальчик», «Враги», «Житейская мелочь», «Знакомый мужчина», «Сильные ощущения», «Дорогие уроки», «Живая хронология», «Старость»)¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове. С. 813.

¹⁴⁶ Garnett R. Constance Garnett. A Heroic Life. Great Britain, 1991. P. 308.

¹⁴⁷ Anton Chekhov. The Bet and other stories / tr. by S.S. Koteliansky and J. M. Murry. Boston, 1915.

¹⁴⁸ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. Gloucester, 2010.

Выбор этих произведений был обусловлен вниманием к психологической проблематике прозы русского писателя.

В данной книге содержатся краткие комментарии Дж. М. Марри относительно перевода на английский язык русских отчеств, блюд и др. явлений, не имеющих, с его точки зрения, эквивалентов в английском языке.

Здесь и далее в работе изучение всех англоязычных переводов повести Чехова организовано следующим образом: это анализ перевода названия произведения и его подзаголовка; далее – развернутое исследование образов главных героев, Николая Степановича и Кати, как они даны в переводном тексте. Николай Степанович и Катя представляются главными героями повести потому, что именно с ними связана ее ключевая проблематика поиска «общей идеи», «бога живого человека». Наконец, осуществляется сопоставительный анализ англоязычных переводов, направленный на выявление тех принципиальных особенностей, которые определяют специфику определенного этапа ее переводческой рецепции.

Дж. М. Марри при переводе названия повести в качестве английского аналога чеховскому «скучный» использует «tedious», значение которого в английском языке - «tiresome by reason of length, slowness, or dullness; boring»¹⁴⁹ (утомительный из-за продолжительности, медлительности, тупости; скучный – *Е.С.*).

Значение данной лексической единицы фиксирует усталость героя, в том числе, состояние организма человека, который находится на грани завершения жизни: его глубокую усталость от семьи, от обращающихся к нему за помощью людей и от своих собственных мыслей, лишенных яркости и выразительности. В то же время, ему хочется еще пожить, ощутить искреннюю любовь родных, взглянуть на научные достижения через сто лет, – но для этого необходимы тесное общение с семьей, работа со студентами и коллегами, которые ему

¹⁴⁹ The American Heritage Dictionary of the English language. Third edition. Boston, 1994.

наскучили и стали его раздражать. Так уже в заглавии повести зафиксировано противоречивое мироощущение главного героя.

Это продолжено в переводном тексте, связанном с образом главного героя произведения Николая Степановича, пожилого профессора медицины.

Размышляя, герой совершенно иначе оценивает свое настоящее мировосприятие по сравнению с прошлым.

Оригинал: *«Даже то, что прежде давало мне повод только сказать лишний каламбур или добродушно посмеяться, родит теперь во мне тяжелое чувство»*¹⁵⁰.

Перевод Дж. М. Марри: *«Even the things in the past gave me the chance of making an extra pun, now bring me the feeling of oppression»*¹⁵¹.

Подстрочник: *«Даже те вещи (предметы) в прошлом, дававшие мне шанс (возможность, повод) сказать лишний каламбур, теперь приводят меня в чувство подавленности (угнетенности)».*

В оригинале словосочетание «добродушно посмеяться» положительно характеризует Николая Степановича как человека, не потерявшего сострадания к людям, полного внутренней то рефлексии и осознания собственного бытия. Это словосочетание «добродушно посмеяться» содержит эмоциональную оценку, выражающую отношения ученого с его окружением. Однако теперь это только благоприятное воспоминание, противоположное тому, что есть в действительности, и «добродушно посмеяться» противопоставляется сегодняшнему «тяжелому чувству», выражая динамику эмоциональной сферы героя.

Переводчик словосочетание «добродушно посмеяться» опускает.

Главный персонаж размышляет о том, что каждое событие или тот или иной человеческий поступок следует рассматривать в соответствии с их конкретными особенностями; тем самым Николай Степанович использует

¹⁵⁰ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1974–1988. Т. 7. С. 282. Далее ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием в круглых скобках тома и страницы.

¹⁵¹ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 41.

индивидуализирующий подход «к разнообразным жизненным явлениям, который сознательно им противопоставляется подходу, оперирующему “общими местами”»¹⁵². Профессор, в основном, использует этот метод по отношению к другим людям или сферам деятельности, например, к студентам, литературе, театре, судьбе Кати, но редко оценивает свою собственную жизненную позицию в этом ключе.

Оригинал: *«Если смерть и в самом деле опасность, то нужно встретить ее так, как подобает это учителю, ученому и гражданину христианского государства: бодро и со спокойной душой. Но я порчу финал»* (Т. 7. С. 284).

Перевод Дж. М. Марри: *«If death is really a danger then I must meet it as becomes a teacher, a scholar, and a citizen of a Christian State. But I am spoiling the finale»*¹⁵³.

Подстрочник: *«Если смерть – в самом деле опасность, тогда я должен встретить ее так, как соответствует это учителю, ученому и гражданину христианского государства. Но я порчу финал».*

Дж. М. Марри не принимает во внимание уточнение героя «*бодро и со спокойной душой*», использованное профессором по поводу своей предстоящей кончины. Данное выражение можно отнести к обозначенному выше индивидуализирующему подходу. Переводчик же сохраняет только описание общего душевного состояния героя.

Все, что окружает старого профессора, как впрочем, и любого человека, в описании Чехова порождает у него определенные эмоции и переживания, влияющие на его духовный мир. Так, впечатления, возникающие у Николая Степановича во время летней поездки, построены на контрасте.

Оригинал: *«Далее еду по полю мимо кладбища, которое не производит на меня ровно никакого впечатления, хотя я скоро буду лежать на нем; потом еду лесом и опять полем. Ничего интересного. После двухчасовой езды мое*

¹⁵² Катаев В. Б. Проза Чехова... С.103.

¹⁵³ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 43.

превосходительство ведут в нижний этаж дачи и помещают его в небольшой, очень веселенькой комнатке с голубыми обоями» (Т. 7. С. 291–292).

Перевод Дж. М. Марри: *«Beyond, I drive across the field by the cemetery, which produces no impression upon me whatever, though I'll soon lie there. After a two hour's drive, My Excellency is led to the ground-floor of the bungalow, and put into a small, lively room with a light blue paper»*¹⁵⁴.

Подстрочник: *«Позже я еду через поле рядом с кладбищем, которое не производит на меня никакого впечатления, несмотря на то, что я скоро буду лежать там. После двухчасовой езды Мое Превосходительство ведут в нижний этаж дачи и определяют (помещают) в небольшую, веселую комнату со светло-голубыми обоями».*

В данном случае контраст особенно заметен благодаря нейтральному по цветовой и эмоциональной тональности чеховскому «Ничего интересного», отсутствующему в переводе. Серое и неинтересное сиюминутное существование Николая Степановича, отражающее его тотальное равнодушие, сменяется «очень веселенькой» комнаткой «с голубыми обоями», и эта обстановка контрастирует с «кладбищем».

Так размышления Николая Степановича о монотонности и отсутствии разнообразия бытия не всегда находят должное воплощение в переводе Дж. М. Марри. Переводчик опускает утверждение «Ничего интересного», представляющее собой своеобразный итог перечисления возникающих зрительных образов, часть из которых также не реализована в переводном тексте Дж. М. Марри, в частности, «потом еду лесом и опять полем», что далее создает единое впечатление – «Ничего интересного». В этом размышлении содержится не только визуальное восприятие предметов окружающей действительности, но здесь заключено душевное состояние старого человека, и предложение «Ничего интересного» является квинтэссенцией мировоззренческой позиции героя в настоящее время.

¹⁵⁴ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 51 – 52.

Важно отметить здесь и убежденность Николая Степановича в своей беспомощности и зависимости от обстоятельств и действий других людей, что проявляется в замене глаголов действительного залога «еду» / «I drive», употребленных им во время путешествия до дачи, на глаголы страдательного залога «ведут», «помещают» / «is led», «is put». Данная трансформация отражена в переводе.

В описание своего курения профессор вносит негативную коннотацию, представляя его как вредную привычку.

Оригинал: *«После обеда я иду к себе в кабинет и закуриваю там свою трубочку, единственную за весь день, уцелевшую от давно бывшей, скверной привычки дымить от утра до ночи»* (Т. 7. С. 279).

Перевод Дж. М. Марри: *«After dinner I go up to my study and light my little pipe, the sole survivor of my old habit of smoking from morning to night»¹⁵⁵.*

Подстрочник: *«После обеда я поднимаюсь в свой кабинет и зажигаю свою трубочку, единственную сохранившуюся (уцелевшую) от моей старой привычки курить с утра до ночи».*

Эпитет «скверная», отсутствующий в переводе, является показательной характеристикой табачной зависимости, которая, с точки зрения медика, каковыми являются как герой, так и автор, вредна для здоровья. Стоит отметить, что в размышлениях профессора о том, что ему не нравится в его учениках, на первом месте стоит «курение табака» (Т. 7. С. 288) (и только потом – спиртные напитки и поздняя женитьба). По мнению австрийской исследовательницы Карин Траунмюллер¹⁵⁶, медицинская тема в некоторых произведениях Чехова – не центральная, но ее детали создают определенный фон, атмосферу, способствующую постановке философских проблем.

В частности, в «Скучной истории» Николай Степанович выступает как выразитель экзистенциального сознания, которое «отражает представление о

¹⁵⁵ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 37.

¹⁵⁶ Траунмюллер К. По следам Гиппократы – образ героя-врача в произведениях А. П. Чехова и В. В. Вересаева. Вена, 2010 [Электронный ресурс] – URL: http://othes.univie.ac.at/10513/1/2010-06-09_0202306.pdf (дата обращения: 23.05.2016).

характере эпохи и мироощущении человека в ней»¹⁵⁷. Поэтому в изображении Чехова именно медицина помогает описать и воспринять предметы и явления в их истинном виде, с их причинами и следствиями, поскольку врач тонко чувствует психологию человека, гораздо лучше, чем люди других профессий; но чеховский парадокс заключается в том, что доктор не всегда способен помочь самому себе. Тем не менее, чеховский профессор пытается оправдаться, внося уточнение, не принятое во внимание переводчиком, что курит он один раз в день («единственную за весь день»). В переводе Дж. М. Марри герой курение названо «единственной» «старой привычкой»; переводчик упускает детали, на первый взгляд, незначительные, но в общем экзистенциальном смысле достаточно важные для характеристики мироощущения героя.

Известный абзац оригинального текста, в котором дано противопоставление «блестящего имени» и «безобразной» наружности Николая Степановича, также экзистенциально значим.

Оригинал: *«Насколько блестяще и красиво мое имя, настолько тускл и безобразен я сам <...> Ничего нет внушительного в моей жалкой фигуре; только разве когда бываю я болен tic'ом, у меня появляется какое-то особенное выражение, которое у всякого, при взгляде на меня, должно быть, вызывает суровую внушительную мысль: «По-видимому, этот человек скоро умрет» (Т. 7. С. 252).*

Перевод Дж. М. Марри: *«My name is as brilliant and prepossessing, as I myself am dull and ugly <...> There is nothing imposing in my pitiable face, save that when I suffer from the tic, I have a singular expression which compels anyone who looks at me to think: "This man will die soon, for sure"»¹⁵⁸.*

Подстрочник: *«Моё имя настолько блестяще и привлекательно, насколько я сам тускл и безобразен <...> Ничего нет внушительного в моем жалком внешнем виде (выражении лица), за исключением того, когда я мучаюсь*

¹⁵⁷ Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского (К постановке проблемы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. № 7. С. 192.

¹⁵⁸ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 9 – 10.

(страдаю)tic'ом, у меня появляется странное (своеобразное, необычное) выражение, которое всякого, кто смотрит на меня, вынуждает думать (считать, полагать): **«Несомненно, этот человек скоро умрет»**».

Дж. М. Марри в своем переводе не принимает во внимание два определения – «суровый» и «внушительный», описывающие возможное восприятие главного героя другими людьми. «Суровая мысль» свидетельствует о суровой правде жизни, о том, что он стар и болен и скоро должен умереть. «Чахнуть, слабеть, и в итоге погибать – удел всего, что не находит выхода из кризиса, из болезни духовной или физической»¹⁵⁹. Именно «суровая мысль» соотносится с непривлекательной внешностью ученого-медика. «Внушительная мысль», несущая семантику чего-то «большого, очень крупного», «способного внушить что-нибудь, производящего впечатление»¹⁶⁰ соизмеряется с громким именем Николая Степановича, его всемирной известностью. Эти чеховские слова выражают самую сущность настоящего бытия профессора, в них заключена одновременно и субъективная, и объективная его оценка, что было отмечено исследователями как бесспорное чеховское новаторство.

Тем не менее, оригинальный текст в этом смысле неоднозначен: выражения «должно быть», «по-видимому» дают определенную надежду на продолжение жизни главного героя. Переводчик же, используя словосочетание «for sure» (certainly; unquestionably¹⁶¹ – несомненно, бесспорно – *Е.С.*), выражает уверенность в его грядущей скорой кончине, что не полностью соответствует авторскому замыслу. Дж. М. Марри заранее сообщает читателю о будущем героя, не принимая во внимание чеховскую недосказанность. В изображении же автора – это размышления самого героя, который не готов с однозначной убежденностью определить свой жизненный исход.

Весьма показательна для описания состояния духа и мыслей Николая Степановича сцена «воробьиной» ночи.

¹⁵⁹ Фаткуллина Ю. М., Комаров С. А. Герой демонического типа в комедии А. П. Чехова «Иванов» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2013. № 1. С. 187 – 188.

¹⁶⁰ Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 2010.

¹⁶¹ The American Heritage Dictionary of the English language.

Оригинал: «Пустяки... – думаю я. – Влияние одного организма на другой. Мое сильное нервное напряжение передалось жене, Лизе, собаке, вот и всё... Этой передачей объясняются предчувствия, предвидения...» (Т. 7. С. 302.)

Перевод Дж. М. Марри: “Nonsense,” I think. “It’s influence of one organism on another. My great nervous strain was transmitted to my wife, to Liza, and to the dog. That’s all. Such transmissions explain presentiments and previsions”¹⁶².

Подстрочник: «Бессмыслица», – думаю я. – «Это влияние одного организма на другой. Мое сильное нервное напряжение передалось моей жене, Лизе и собаке. Вот и всё. Такие передачи объясняют предчувствия и предвидения».

Размышления героя о происходящем прерывается в оригинальном произведении паузой, фиксированной многоточиями. Как известно, чеховские произведения изобилуют многоточиями, составляющими фундаментальную особенность авторского текста, полного недосказанности и скрытых смыслов. Эта семантическая незавершенность создает принципиальную многозначность и глубину авторского текста. Чеховское многоточие означает некий внутренний текст героя, который просто не введен автором в общую канву произведения.

Что касается перевода Дж. М. Марри, он в целом характеризуется множественным отсутствием авторских многоточий, начиная с первой и заканчивая последней страницей повести. Этот общий подход переводчика проявился и в данном случае.

В следующем фрагменте текста Николай Степанович размышляет о слабых сторонах своей супруги и дочери.

Оригинал: «Быть может, вся беда в том, что жене и дочери бог не дал такой же силы, как мне. С детства я привык противостоять внешним влияниям и закалил себя достаточно; такие житейские катастрофы, как известность, генеральство, переход от довольства к жизни не по средствам, знакомства со знатью и проч., едва коснулись меня, и я остался цел и невредим; на слабых же,

¹⁶² Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 64.

незакаленных жену и Лизу всё это свалилось, как большая снеговая глыба, и сдавило их» (Т. 7. С. 278.).

*Перевод Дж. М. Марри: «Perhaps the only trouble is that **God** did not give my wife and daughter the strength He gave me. From my childhood I have been accustomed to resist outside influences and have been hardened enough. Such earthly catastrophes as fame, being made **General**, the change from comfort to living above my means, acquaintance with high society, have scarcely touched me. I have survived safe and sound. But it all fell down like an avalanche on my weak, unhardened wife and Liza, and crushed them»¹⁶³.*

*Подстрочник: «Может быть, единственная беда (неприятность, горе) заключается в том, что **Бог** не дал моей жене и дочери силу, которую Он дал мне. С детства я привык противостоять внешним влияниям и достаточно закалился. Такие земные (мирские) катастрофы, как известность, достижение **Генеральского чина**, переход от комфорта к жизни не по средствам, знакомство с высшими слоями общества, едва коснулись меня. Я остался цел и невредим. Но всё это свалилось, как лавина, на слабых, незакаленных жену и Лизу, и сдавило их».*

Дж. М. Марри в большей степени, чем в оригинале, подчеркивает превосходство профессора над близкими. Слова «God» и «General» одинаково даются с заглавной буквы; но если по отношению к слову «God» здесь реализуется определенная христианская традиция написания сакрального слова, то такое же «сакральное» прописывание существительного «General» становится характеристикой главного героя и его научных достижений.

«God» в английском языке имеет следующие толкования: 1. A being conceived as the perfect, omnipotent, omniscient originator and ruler of the universe, the principal object of faith and worship in monotheistic religions. 2. A being of supernatural powers or attributes, believed in and worshiped by people <...> 3. An

¹⁶³ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 36.

image of supernatural being; an idol¹⁶⁴. (1. Существо, понимаемое как совершенный, всесильный, всеведущий создатель и правитель мироздания; главный объект веры и поклонения монотеистических религий. 2. Существо со сверхъестественными силами или характерными чертами, в которое верят и которому поклоняются люди <...> 3. Образ сверхъестественного существа; идол/ кумир – *Е. С.*). «General» интерпретируется как: 1. a. A commissioned rank in the U.S. Army, Air Force, or Marine Corps that is above lieutenant general. b. One who holds this rank or a similar rank in another military organization¹⁶⁵ (1. a. Офицерское звание в Армии США, Воздушных Силах или Корпусе Морской Пехоты. б. Тот, кто носит это звание или подобное звание в другой военной организации – *Е.С.*).

Переводчик придает особую значимость социальному положению профессора, соотнося его полномочия с позицией высшего духовного существа, т. е. Бога. Как Бог является источником любого существования, так и Николай Степанович предстает здесь источником мудрости, умных суждений и мыслей, к которому обращаются так же, как люди обращаются к Господу в трудные моменты своей жизни, считая, что он способен разрешить их противоречия и дать им моральную поддержку. В определенный момент сам герой называет себя «королем», обладающим «правом помилования» (Т. 7. С. 282), т.е. причисляет себя к правителям мира. Действительно, в профессиональной сфере Николай Степанович – ученый, известный не только в России, но и за рубежом, одаренный и заслуженный медицинский деятель. Он как объект поклонения, кумир пользуется большим авторитетом. Но Дж. М. Марри, акцентируя в данном фрагменте только эту проблематику и подчеркивая связанный с Николаем Степановичем высокий офицерский чин, не передает всей сложности и многозначности данного чеховского текста.

Важен также образ Кати, приемной дочери старого профессора, которую он воспитывал после смерти своего друга. Их образы и их жизненные искания в повести тесно взаимосвязаны, девушка считает Николая Степановича своим

¹⁶⁴ The American Heritage Dictionary of the English language.

¹⁶⁵ Ibid.

другом и своим духовным отцом, а сам профессор ее нежно и глубоко потцовски любит.

В финальной сцене повести Катя обращается за советом к старому профессору именно как всеильному существу, как к Николаю Чудотворцу¹⁶⁶, способному исцелить человеческую душу.

Оригинал: «– Помогите! Рыдает она, хватая меня за руку и целуя ее. – **Ведь** вы мой отец, мой единственный друг! **Ведь** вы умны, образованы, долго жили! Вы были учителем! Говорите же: что мне делать?

– **По совести, Катя: не знаю...**

Я растерялся, сконфужен, тронут рыданиями и едва стою на ногах.

– Давай, Катя, завтракать, – говорю я, натянуто улыбаясь. – **Будет плакать!**

И тут же я прибавляю упавшим голосом:

– *Меня скоро не станет, Катя...*» (Т. 7. С. 309).

Перевод Дж. М. Марри: «“Help me”, she sobs, seizing my hand and kissing it. “You’re my father, my only friend. You’re wise and learned, and you’ve lived long! You were a teacher. Tell me what to do?”

I am bewildered and surprised, stirred by her sobbing, and I can hardly stand upright.

“Let’s have some breakfast, Katy,” I say in a constrained smile.

Instantly I add in a sinking voice:

“I shall be dead soon, Katy...”»¹⁶⁷.

Подстрочник: «Помогите мне!» – рыдает она, хватая мою руку и целуя ее. – Вы мой отец, мой единственный друг. Вы умны и образованы, вы долго жили! Вы были учителем. Скажите мне, что делать?

Я смущен и удивлен, взволнован ее рыданиями и едва могу стоять прямо.

Катя, давай завтракать, – я говорю с натянутой улыбкой.

Тотчас я прибавляю утихим голосом:

¹⁶⁶ Баханек С. Н. Указ. соч. С. 16.

¹⁶⁷ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 71 – 72.

– *Меня скоро не станет, Катя...».*

В приведенном фрагменте Дж. М. Марри опускает чеховский повтор модальной частицы «ведь», которая в английском языке не всегда находит свой эквивалент. В чеховском тексте «ведь» вносит в речь Кати сильный эмоциональный оттенок. Семантика этого слова заключается в подчеркивании «сказанного, в мыслях или в речи противопоставляя это чему-нибудь другому как мотив, как известное, очевидное или как более целесообразное»¹⁶⁸. Двукратное употребление «ведь» создает в разговоре очевидный повтор, являющийся ритмообразующим, при этом оно придает чеховскому нарративу неповторимый акцент сердечного психологизма. «Ведь» заостряет читательское внимание, заставляя вернуться к началу высказывания героини, где содержится ее мольба о помощи. Модальная частица «ведь» в оригинале не только усиливает экспрессивную насыщенность высказывания, но и репрезентирует отношение девушки к сложившейся ситуации¹⁶⁹. Катя не просто взывает к Николаю Степановичу, её высказывание, обрамленное «ведь», содержит обоснование этого выбора: она просит старого профессора о поддержке, потому что он ей «отец» и «друг», «умен», «образован», обладает большим жизненным опытом.

Переводчик также не принимает во внимание определенные высказывания Николая Степановича, первое из которых («По совести, Катя: не знаю») вызвано его психологическим напряжением, отражающим сомнения и невозможность поддержать близкого ему человека, что связано, прежде всего, с его неспособностью помочь самому себе. Тем не менее, в оригинальном тексте, в отличие от перевода, герой хотя бы каким-то образом пытается утешить девушку: «Будет Катя, плакать!». В. Б. Катаев¹⁷⁰ и Л. П. Громов¹⁷¹ отмечают, что ограниченность бытия главного героя его профессиональной сферой, отсутствие гармоничного общения с семьей его опустошили. Как итог – он не сумел дать ответ своему другу в очень важный момент жизни.

¹⁶⁸ Ожегов С. И. Указ. соч.

¹⁶⁹ Знаменская О. Е. Семантико-функциональная характеристика частицы ВЕДЬ в современном русском литературном языке: дис. ... канд. филол. наук. М., 1985.

¹⁷⁰ Катаев В. Б. Проза Чехова... С. 111.

¹⁷¹ Громов Л. П. Указ. соч. С. 182.

Дальнейшее описание их встречи:

Оригинал: «<...>Ах, если бы вы знали, как мне было тяжело! Что вы сейчас делаете?»

– Ничего... Бессонница.

– У меня какое-то предчувствие было. Впрочем, пустяки.

Брови ее поднимаются, глаза блестят от слез, и все лицо озаряется, как светом, знакомым, давно не виданным выражением доверчивости» (Т. 7. С. 303).

Перевод Дж. М. Марри: «“<...> Ah, if you knew how dreary I felt! What are you doing now?”

“Nothing. Insomnia”.

Her eyebrows lift, her eyes shine with tears and all her face is illumined as with light, with the familiar, but long unseen, look of confidence»¹⁷².

Подстрочник: «“<...>Ах, если бы вы знали, как мне было грустно (уныло, безотрадно)! Что вы сейчас делаете?”

“Ничего. Бессонница”.

Ее брови поднимаются, ее глаза блестят слезами, и все ее лицо озаряется, как светом, знакомым, но давно не виданным взглядом (выражением) доверия (веры, уверенности)».

По мнению С. Н. Баханек, здесь описана «ситуация не-свершившегося понимания»¹⁷³, которое не осуществляется потому, что Катя и Николай Степанович не слышат друг друга. Каждый герой одинок, нет созвучия людских душ. И только выразительный и трогательный образ девушки с особой живописностью передает читателю ее сложные чувства «доверчивости» и глубокого отчаяния. Здесь в чеховском тексте организована импрессионистическая «триада», создающая цельный и последовательный облик героини.

¹⁷² Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 65.

¹⁷³ Баханек С. Н. Указ. соч. С. 17.

Однако в переводе Дж. М. Марри здесь появляется союз «но», который разрывает эту триаду и изменяет общее впечатление от описания Кати. У Чехова не было противопоставления, и «давно невиданное выражение доверчивости» – это уточнение «знакомого».

В целом же, перевод «Скучной истории», сделанный Дж. М. Марри, стал только первой попыткой, «пробой пера» ее англоязычной переводческой рецепции, и дальнейшая история перевода этой чеховской повести наглядно свидетельствует о той победе К. Гарнетт над другими переводчиками, о которой уже было упомянуто выше.

Второй перевод повести был сделан известной английской переводчицей К. Гарнетт и опубликован в 1918 г.

Ее биография и творческий путь подробно изложены в монографии «Констанс Гарнетт: Героическая жизнь» (Constance Garnett. A Heroic Life), автором которой стал её внук Ричард Гарнетт (Richard Garnett)¹⁷⁴. Она оказала огромное влияние на становление и развитие русско-английских культурных и литературных связей. Благодаря знакомству с русскими эмигрантами, друзьями ее мужа Ф. Волховским, С. Степняком-Кравчинским, П. Кропоткиным, К. Гарнетт полностью погрузилась в русскую жизнь и русскую литературу, обратившись и к изучению русского языка. Можно предположить, что сначала К. Гарнетт знакомилась с наследием русских писателей не в оригинале, поскольку первые переводы произведений русской литературы были сделаны во Франции и Германии. Об этом пишет Р. Гарнетт: «Констанс читала И. С. Тургенева в январе 1890 г., вероятно, на французском языке»¹⁷⁵.

Первым ее переводом стал роман И. А. Гончарова «Обыкновенная история», увидевший свет в 1894 г. В этом же году она, по совету Степняка-Кравчинского, совершила свое первое путешествие в Россию, во время которого, в частности, познакомилась с другом Чехова баронессой В. И. Икскуль вон Гильденбрандт и от нее узнала о последнем произведении писателя «Палата № 6».

¹⁷⁴ Garnett R. Constance Garnett. A Heroic Life. Great Britain, 1991.

¹⁷⁵ Ibid. P. 73.

В это время уже считалось, что «к 1893 году Чехов создал себе в России репутацию первого писателя своего поколения»¹⁷⁶.

В первой четверти XX в. К. Гарнетт перевела целый массив произведений русских классиков, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, А. И. Герцена, А. Н. Островского, и ее переводы публиковались ежегодно.

Именно с изданием произведений и писем Чехова в переводах К. Гарнетт связано начало серьезного системного знакомства и увлечения творчеством русского художника в англоязычном мире.

Первые два тома Чехова в переводе К. Гарнетт увидели свет в 1916 г., несмотря на то, что работа над его произведениями была начата ею уже через год после первого визита в Россию.

Повесть «Скучная история» в переводе К. Гарнетт вошла в состав книги Чехова «"Жена" и Другие рассказы»¹⁷⁷, опубликованной в 1918 г. В ней было еще 8 чеховских произведений 1886–1898 гг.: «Жена», «Тяжёлые люди», «Попрыгунья», «Тайный советник», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» и «Выигрышный билет».

Для анализа этого перевода К. Гарнетт в работе использовано переиздание 1992 г.¹⁷⁸.

К. Гарнетт в заглавии произведения использует «dreary» в качестве эквивалента прилагательного «скучный». Это слово имеет следующие значения:

1. Dismal (Causing gloom or depression, characterized by ineptitude, dullness), bleak.
2. Boring; dull¹⁷⁹. (1. Являющийся поводом для уныния или депрессии, характеризующийся неспособностью / неумением, тусклостью; гнетущий. 2. Скучный; унылый/ безрадостный – *E.C.*). Так переводчица актуализирует такое возможное состояние главного героя, как депрессия. Согласно «Толковому

¹⁷⁶ Garnett R. Constance Garnett. P. 118 – 119.

¹⁷⁷ Chekhov A. The Wife and Other Stories. Translated by Constance Garnett. L., 1918.

¹⁷⁸ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. L., 1992.

¹⁷⁹ Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь / Изд-во «Русский язык». 8-е изд. М., 2001.

словарю» С. И. Ожегова, ее можно проинтерпретировать как «угнетенное, подавленное психическое состояние»¹⁸⁰.

В продолжение анализа семы «скучный», следует подчеркнуть разнообразие форм этого слова («dreary», «boring», «dull», «tedious», «tiresome»), представленных в переводе К. Гарнетт. Это убедительно соотносится с позицией импрессионизма, с характерным для него изображением художником «реальности, представленной в бесчисленно-разных аспектах, фиксациях впечатления, изображение не предмета, а впечатления от него»¹⁸¹. Как указывает И. А. Матвеевко, «транслируя эмоциональное состояние героя, переводчик также выбирает более эмоционально окрашенные единицы»¹⁸²; у К. Гарнетт это порой сопровождается усилением в переводе негативного контекста, что проявляется в следующих двух примерах.

1. Оригинал: *«Друг к другу и тем писателям, которых они критикуют, относятся они или излишне почтительно, не щадя своего достоинства, или же, наоборот, третируют их гораздо смелее, чем я в этих записках и мыслях своего будущего зятя Гнеккера»* (Т. 7. С. 293).

Перевод К. Гарнетт: *«They treat one another and the writers they criticize either with superfluous respect, at the sacrifice of their own dignity, or, on the contrary, with far more ruthlessness than I have shown in my notes and my thoughts in regard to my future son-in-law Gnekker»*¹⁸³.

Подстрочник: *«Друг к другу и к писателям, которых они критикуют, относятся они или с излишним уважением (почтением), жертвуя своим достоинством, или наоборот, с гораздо большей жестокостью, какую я показываю (проявляю) в своих записках и мыслях по отношению к своему будущему зятю Гнеккеру».*

¹⁸⁰ Ожегов С. И. Указ. соч.

¹⁸¹ Толмачев М. В. Импрессионизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 300.

¹⁸² Матвеевко И. А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830 – 1900-х гг.: автореф. дис. док. филол. наук. Томск, 2014. С. 18.

¹⁸³ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 80.

2. Оригинал: «Они не чувствуют, как простой разговор постепенно переходит в глумление и в издевательство и как оба они начинают пускать в ход даже клеветнические приемы» (Т. 7. С. 289).

Перевод К. Гарнетт: «They are not conscious how by degrees simple talk passes into *malicious* mockery and jeering, and how they are both beginning to drop into the habits and methods of slander»¹⁸⁴.

Подстрочник: «Они не осознают, как постепенно простой разговор переходит в **злое** издевательство и в глумление, и как оба они начинают возвращаться к привычкам и приемам клеветы».

В первом приведенном примере английская фраза «с гораздо большей жестокостью» («with far more ruthlessness») подчеркивает как и очевидную неприязнь профессора к молодому человеку, так и его восприятие царящей в серьезных толстых журналах тяжелой атмосферы. Такое же усугубление неодобрения профессора по отношению к своим старым друзьям – во втором переводном фрагменте.

Неизменный приход своей жены по утрам Николай Степанович воспринимает как повторяющийся ежедневный ритуал.

Оригинал: «Ежедневный опыт мог бы убедить жену, что расходы не становятся меньше оттого, что мы часто говорим о них, но жена моя не признает опыта и аккуратно каждое утро рассказывает и о нашем сыне офицере, и о том, что хлеб, слава богу, стал дешевле, а сахар подорожал на две копейки – и это всё таким тоном, как будто сообщает мне новость» (Т. 7. С. 255).

Перевод К. Гарнетт: «Daily experience might have taught my wife that constantly talking of our expenses does not reduce them, but my wife refuses to learn by experience, and regularly every morning discusses our officer son, and tells me that bread, thank god, is cheaper, while sugar is a halfpenny dearer – with a tone and **an air** as though she were communicating interesting news»¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 73.

¹⁸⁵ Ibid. P. 25.

*Подстрочник: «Ежедневный опыт мог бы научить/ вразумить жену, что постоянные разговоры о расходах не уменьшают их, но моя жена отказывается учиться на опыте и регулярно каждое утро обсуждает нашего сына офицера, и сообщает мне о том, что хлеб, слава богу, дешевле, в то время как сахар – дороже на две копейки – всё это с таким тоном и **выражением лица**, как будто сообщает мне новость».*

Слову «аккуратно», означающее «точно, регулярно; осторожно, бережно»¹⁸⁶ соответствует в переводимом фрагменте «regularly» (производное от «regular», означающее «customary, usual or normal; occurring at fixed intervals; periodic – привычный, обычный или нормальный; происходящий через одинаковые промежутки; периодический – Е. С.). Следовательно, в переводимом фрагменте реализована нужная семантика. Прожив много лет со своим мужем, супруга профессора хорошо понимает его научный склад ума, его привычку к точной последовательности изложения событий. Однако сопутствующие свойства чеховского наречия «аккуратно» – «осторожно, бережно» – характеризуют высказывания супруги профессора как преподнесенные не в резкой или грубой форме.

Наряду с перечислением повседневных забот, К. Гарнетт стремится нагляднее отобразить мимику пожилой женщины, привнеся живописный штрих – «an air» (выражение лица), выражающий больше психологическое состояние человека, чем только его словесное высказывание; тем самым зарубежный читатель может полно представить себе и её облик, и её манеру высказываться.

Чеховский герой осознает неспособность изменить свою собственную судьбу, что выражается в его сложном отношении к своему собственному лечению.

*Оригинал: «Теперь, когда я сам ставлю себе диагноз и сам себя лечу, временами я надеюсь, что меня обманывает мое **невежество** <...>» (Т. 7. С. 290).*

¹⁸⁶ Ожегов С. И. Указ. соч.

*Перевод К. Гарнетт: «Now that I am diagnosing my illness and prescribing for myself, from time to time I hope that I am deceived by my own **illness**»¹⁸⁷.*

*Подстрочник: «Теперь, когда я сам диагностирую свою болезнь и назначаю самому себе лечение, временами я надеюсь, что меня обманывает мой собственный **недуг (заболевание)**».*

К. Гарнетт в своем тексте меняет авторское слово «невежество», которое можно трактовать как «отсутствие знаний, некультурность»¹⁸⁸, на «недуг/заболевание», подразумевающее такое состояние человеческого организма, при котором нарушено его нормальное существование. Герой очень хочет оказаться неправым в своем диагнозе; при этом подход к данной ситуации в оригинальном тексте и переводе разный.

Вряд ли можно говорить о некомпетентности профессора в медицинской сфере, чеховский текст подразумевает ироничное отношение героя к самому себе и не содержит оценки его интеллектуального уровня. К. Гарнетт же, на наш взгляд, причиной сомнений героя считает неверный диагноз, возможно, даже ошибочный. В действительности же как «невежество», так и «болезнь» Николая Степановича не позволяют ему адекватно мыслить, поскольку они приводят к одинаковому результату, а именно, осознанию неизбежности смерти.

Образ Кати дан в восприятии Николая Степановича, и в художественном контексте повести можно говорить об его сущностно импрессионистической природе. Важно, что это нашло свое выражение в переводе К. Гарнетт.

Трепетное отношение старого профессора к приемной дочери проявляется в повести сразу же, при описании ее первого появления, что реализовано уже на фонетическом уровне.

*Оригинал: «Бьет четвертый звонок, и я слышу знакомые **шаги, шорох** платья, милый голос...» (Т. 7. С. 268).*

¹⁸⁷ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 75.

¹⁸⁸ Ожегов С. И. Указ. соч.

Перевод К. Гарнетт: «The bell rings for the fourth time, and I hear familiar footsteps, the rustle of a dress, a dear voice...»¹⁸⁹.

Подстрочник: «Звонок звенит в четвёртый раз, и я слышу знакомые шаги, шелест (шуршание) платья, милый голос...».

Согласный звук [ш], активно использованный автором в словах героя «слышу», «шаги», «шорох», следует проанализировать специально.

С точки зрения М. Ю. Лотмана¹⁹⁰, фонема может быть рассмотрена как самостоятельный знак, при этом должна учитываться ее цветовая и эмоциональная значимость. Твердый глухой звук [ш] несет семантику ожидания таинственного, очень тихого, родного и искреннего, – того, чего не хватает Николаю Степановичу в его взаимоотношениях с семьей и коллегами. Эта таинственность воплощена в образе Кати, которая почти всегда появляется неожиданно; в качестве примера можно привести сцену «воробьиной» ночи, где также повторяется звук [ш] в оригинальном фрагменте: «Николай Степаныч! – слышу я шёпот. – Николай Степаныч!» (Т. 7. С. 303), или её непредсказуемый приезд в Харьков.

Звуку [ш] часто присваивается какой-нибудь темный оттенок, впечатление от которого, согласно исследованиям А. П. Журавлева, «соотносится с впечатлением о предметах и явлениях»¹⁹¹. Катя претерпела много бед, и она так же одинока, как и её опекун, несмотря на то, что его близкие живы. Е. А. Ляцкий говорил, что существование Николая Степановича «окрашено мрачным цветом»¹⁹². В общении с Катей ему легко и спокойно, потому что она принимает его таким, каков он есть. Благодаря повторению одной и той же фонемы усиливается ее специальное воздействие, создающее определенный ритм как на звуковом, так и на визуальном уровнях. А. П. Журавлев говорит о влиянии звуков на психологическое состояние индивида. Действительно, Катинo присутствие и

¹⁸⁹ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 44.

¹⁹⁰ Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962-1993). СПб., 1998. С. 26.

¹⁹¹ Журавлев А.П. Звук и смысл: Кн. для внеклас. чт. учащихся ст. классов. М., 1991. С. 18.

¹⁹² Ляцкий Е.А. А.П. Чехов и его рассказы // А.П. Чехов: pro et contra. СПб., 2002. С. 444.

даже мысли о ней изменяют душевное состояние профессора, волнуют и тревожат, заставляют его прислушиваться и следить за каждым ее движением.

В переводимом тексте также наблюдается повторение глухого звука [f], которому в русском языке соответствует [ф]. Некоторые характеристики этой фонемы в книге А. П. Журавлева «темный, печальный, шероховатый, грустный, тусклый, печальный, медленный» соотносимы с фонетическим толкованием звука [ш]. В частности, определение «медленный» особенно может быть отнесено к Кате, оно совпадает с ее размеренным и неторопливым образом жизни.

Такое специальное внимание к звукописи, как в оригинале, так и в переводе, представляется одним из характерных проявлений чеховского импрессионизма.

При описании своей воспитанницы главный герой подчеркивает ее манеру поведения, которая является важной ее характеристикой.

Оригинал: «Она порывисто надевает свою шубку, и в это время из ее небрежно сделанной прически **непрерменно** падают на пол две-три шпильки. Поправлять прическу лень и некогда; она **неловко** прячет упавшие локоны под шапочку и уходит» (Т. 7. С. 274–275).

Перевод К. Гарнетт: «She puts on her fur coat abruptly, and as she does so two or three hairpins drop unnoticed on the floor from her **carelessly** arranged hair. She is too lazy and in too great a hurry to do her hair up; she **carelessly** stuffs the falling curls under her hat, and goes away»¹⁹³.

Подстрочник: «Она резко (внезапно) надевает свою шубу, и в это время из ее **небрежно** сделанной прически незаметно падают на пол две или три шпильки. Поправлять прическу ей лень, и она очень торопится; она **небрежно** заталкивает упавшие локоны под шапку и уходит».

Употребленное в оригинале наречие «непрерменно» свидетельствует об обязательном, повторяющемся действии. К. Гарнетт в этом случае употребляет «unnoticed» (not really noticed – незаметный, незамеченный, оставленный без внимания – Е.С.), подчеркивая случайность, а не закономерность ситуации.

¹⁹³ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 53.

Чеховское «неловко», трактуемое как «стеснительно, совестно, стыдно»¹⁹⁴ выражает внутренний мир героини, оно психологично. «Неловкость», проявленная в ее внешнем облике, в большей степени отражает ее внутренний дискомфорт, в том числе, нежелание лишней раз встречаться с родными Николая Степановича, общение с которыми не доставляет ей никакого удовольствия.

В переводе К. Гарнетт здесь дважды использовано наречие «carelessly» («небрежно»). Являясь ритмообразующим, оно придает определенный негативный смысл описанию поведенческой манеры девушки, заостряя внимание на свойственной Кате невнимательности и, возможно, даже некоей неряшливости. Но, в том числе, благодаря этому ритмическому повтору К. Гарнетт удается передать общую импрессионистическую стилистику образа Кати.

Повтор слов похожей звуковой формы также использован К. Гарнетт в следующем фрагменте описания героини.

Оригинал: «Она (Катя – Е.С.) падает на стул и начинает рыдать. Она закинула назад голову, ломает руки, топчет ногами; шляпка ее свалилась с головы и болтается на резинке, прическа растрепалась» (Т. 7. С. 309).

Перевод К. Гарнетт: «*She sinks on a chair and begins sobbing. She flings her head back, wrings her hands, taps with her feet; her hat falls off and hangs bobbing on its elastic; her hair is ruffled*»¹⁹⁵.

Подстрочник: «Она падает на стул и начинает **рыдать (всхлипывать)**. Она закидывает назад голову, ломает руки, топает ногами; ее шляпа падает с головы и свисает, **качаясь (подпрыгивая)** на резинке, волосы взъерошены».

Этот повтор переводчица так же, как и выше, использует для описания совпадения между внутренним и внешним состоянием героини. Психологическое состояние (рыдание) в переводе ритмически соотнесено с описанием предмета одежды,двигающегося в унисон его владелице, что создает яркий эмоциональный фон данной сцены. Одна деталь, головной убор, становится выражением серьезных душевных проблем героини.

¹⁹⁴ Большой толковый словарь русского языка: около 600000 слов / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2004.

¹⁹⁵ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 101.

Такая целенаправленная работа со звукописью характерна только для перевода К. Гарнетт и, безусловно, служит адекватной передаче импрессионистической природы образа героини.

Важно отметить Катини письма; в частности, её предпоследнее послание Николаю Степановичу.

Оригинал: «Прошло еще немного времени, и я получил такое письмо: “Я бесчеловечно обманута. Не могу дольше жить. Распорядитесь моим деньгами, как это найдете нужным. Я любила вас, как отца и единственного моего друга. Простите”» (Т. 7. С. 273).

Перевод К. Гарнетт: «A little time passed, and I got his letter: ‘I have been brutally deceived. I cannot go on living. Dispose of my money as you think best. I loved you as my father and my only friend. **Good-bye.**’»¹⁹⁶

Подстрочник: «Прошло немного времени, и я получил это письмо: “Я бесчеловечно (жестoko) обманута. Я не могу продолжать существование. Распорядитесь моими деньгами, как считаете нужным. Я любила вас, как своего отца и своего единственного друга. **Прощайте**”».

У Чехова Катя здесь не только прощается со своим приемным отцом, что семантически проявлено в переводе К. Гарнетт, но и просит у него прощения. Финальное слово «Простите» выражает раскаяние героини, оно рождено глубокой эмоциональной напряженностью и внутренней борьбой. Героиня надеется на психологическую поддержку Николая Степановича, предоставляя ему возможность для ответа и прощения; прощение – это двустороннее действие.

Перевод же «Прощайте» задает безвозвратность и завершенность ситуации.

Сопоставительный анализ англоязычных переводов «Скучной истории» Дж. М. Марри и К. Гарнетт направлен на выявление ведущих особенностей ее переводческой рецепции первого этапа 1910-х гг.

Прежде всего, обнаруживается близкая семантика переводимого ими подзаголовка повести «Из записок старого человека».

¹⁹⁶ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 51.

В переводе Дж. М. Марри – это «From an old man's journal». «Journal» в английском языке означает «occurrences, experiences, and reflections kept on a regular basis; a diary»¹⁹⁷ (персональная/личная запись случаев/происшествий, жизненного опыта/переживаний/знаний и размышлений/мыслей, которые постоянно/регулярно сохраняют/оставляют; дневник – *Е. С.*).

К. Гарнетт переводит подзаголовок как «From the Notebook of an Old Man», где «notebook» – это «a book of blank pages for notes»¹⁹⁸ (книга из чистых страниц для записей – *Е. С.*).

В обоих переводах зафиксирована направленность на «книгу» или «дневник» как объект, имеющий определенного владельца и отражающий личный характер описываемых им событий и впечатлений от них. Поэтому эти переводы подзаголовка, как и сам оригинал «Из записок старого человека», импрессионистичны по своей сущности, они отражают и подчеркивают субъективное восприятие объективной реальности, представленное в дневниковой форме.

На этом фоне представляется принципиальным то, что общей тенденцией, сближающей два перевода, является их пристальное внимание к импрессионистическим особенностям художественной формы повести.

Прежде всего, это ритм чеховского текста.

Одной из связующих тем, крайне важной для Николая Степановича и для Кати, является театр. Нельзя не согласиться с Л. П. Громовым¹⁹⁹, который говорит об особом отношении самого Чехова к театру, проявившемуся и в «Скучной истории». Если Катя по мере своего взросления и развития проходит разные стадии восприятия театра и своего погружения в актерскую среду, то позиция Николая Степановича по отношению к театру неизменна.

Оригинал: *«В молодости я часто посещал театр, и теперь раза два в год семья берет ложу и возит меня «проветрить». Конечно, этого недостаточно,*

¹⁹⁷ The American Heritage Dictionary of the English language.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Громов Л. П. Указ. соч. С. 201 – 202.

чтобы иметь право судить о театре, **но я скажу о нем немного**. По моему мнению, театр не стал лучше, чем он был 30-40 лет назад. **По-прежнему** ни в театральных коридорах, ни в фойе я никак не могу найти стакана чистой воды. **По-прежнему** капельдинеры штрафуют меня за мою шубу на двугривенный, хотя в ношении теплого платья зимой нет ничего предосудительного. **По-прежнему** в антрактах играет без всякой надобности музыка, прибавляющая к впечатлению, получаемому от пьесы, еще новое, непрошенное. **По-прежнему** мужчины в антрактах ходят в буфет пить спиртные напитки. Если не видно прогресса в мелочах, то напрасно я стал бы искать его и в крупном» (Т. 7. С. 269–270).

Перевод Дж. М. Марри: «When I was young I often went to the theatre, and nowadays my family takes a box twice a year and carries me off for an airing there. Of course this is no enough to give me the right to pass verdicts on the theatre; **but I will say a few words about it**. In my opinion the theatre hasn't improved in the last thirty or forty years. I can't find any more than **I did then**, a glass of clean water, either in the corridors or the foyer. **Just as they did then**, the attendants fine me sixpence for my coat, though there is nothing illegal in wearing a warm coat in winter. **Just as they did then**, the orchestra plays quite unnecessarily in the intervals, and adds a new, gratuitous impression to the one received from the play. **Just as they did then**, men go to the bar in the intervals and drink spirits. If there is no perceptible improvement in little things, it will be useless to look for it in the bigger things»²⁰⁰.

Подстрочник к переводу Дж. М. Марри: «Когда я был молод, я часто ходил в театр, и теперь моя семья берет ложу раза два в год и возит меня «проветрить». Конечно, этого недостаточно, чтобы выдвигать правильное суждение о театре; но я скажу несколько слов о нем. По моему мнению, театр не стал лучше, чем он был 30-40 лет назад. Я больше не могу найти стакана чистой воды, как прежде, ни в коридорах, ни в фойе. Также как и прежде капельдинеры штрафуют меня за мою шубу на шесть пенсов, хотя в ношении

²⁰⁰ Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 27 – 28.

теплого платья зимой нет ничего противозаконного. **Также как и прежде** в антрактах оркестр играет без всякой надобности и прибавляет новое, неуместное к впечатлению, получаемому от пьесы. **Также как и прежде** мужчины в антрактах ходят в буфет пить спиртные напитки. Если нет осязаемого улучшения в мелочах, бесполезно искать его и в крупных вещах».

Перевод К. Гарнетт: «In my youth I often visited the theatre, and now my family takes a box twice a year and carries me off for a little distraction. Of course, that is not enough to give me the right to judge of the theatre. In my opinion the theatre has become no better than it was thirty or forty years ago. **Just in the past**, I can never find a glass of clean water in the corridors or foyers of the theatre. **Just in the past**, the attendants fine me twenty kopecks for my fur coat, though there is nothing reprehensible in wearing a warm coat in winter. **As in the past**, for no sort of reason, music is played in the intervals, which adds something new and uncalled-for to the impression made by the play. **As in the past**, men go in the intervals and drink spirits in the buffet. If no progress can be seen in trifles, I should look for it in vain in what is more important»²⁰¹.

Подстрочник к переводу К. Гарнетт: «В молодости я часто посещал театр, и теперь два раза в год семья берет ложу и возит меня немного отвлечься. Конечно, этого недостаточно, чтобы иметь право судить о театре. По моему мнению, театр не стал лучше, чем он был 30-40 лет назад. **Как и прежде**, я никогда не могу найти стакана чистой воды в коридорах или в фойе театра. **Как и прежде**, обслуживающий персонал (билетеры) штрафуют меня за мою шубу на 2 копейки, хотя в ношении шубы зимой нет ничего предосудительного. **Как и прежде** без всякой надобности в антрактах играет музыка, которая прибавляет что-то новое и неуместное к получаемому от пьесы впечатлению. **Как и прежде**, мужчины в антрактах ходят в буфет пить спиртные напитки. Если не видно прогресса в мелочах, то напрасно я стал бы искать его и в крупном».

²⁰¹ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 46.

Ритмическая повторяемость определенных лексем, как в оригинале, так и в переводах Дж. М. Марри и К. Гарнетт, является основой текстового фрагмента панорамы театральной жизни, представленной глазами Николая Степановича. Это одновременно и объективные моменты, на которые может обратить внимание любой человек, и, в то же время, – отдельные штрихи, которые характеризуют мирозерцание конкретного индивидуума. Выражение «как и прежде» подчеркивает устойчивость восприятия профессором этой сферы искусства.

В своем переводе К. Гарнетт опускает слова героя «но я скажу о нем немного», возможно, именно для того, чтобы подчеркнуть общий ритмический рисунок фрагмента: эта оговорка, это отступление героя могло показаться частичным его нарушением.

Тяжелое душевное состояние Лизы Николай Степанович пытается соизмерить со своим, которое он не в силах преодолеть или изменить.

Оригинал: «– Да помоги же ей, помоги! – умоляет жена. – Сделай что-нибудь!»

*Что же я могу сделать? **Ничего** не могу. На душе у девочки какая-то тяжесть, но я ничего не понимаю, не знаю и могу только бормотать.*

*– **Ничего, ничего...** Это пройдет... **Сни, сни...**» (Т. 7. С. 302).*

Перевод Дж. М. Марри: «“But help her, help her!” my wife implores. “Do something!” And what can I do? **Nothing**. There is some weight on the girl’s soul; but I understand nothing, know nothing and can only murmur:

*“It’s **nothing, nothing**... It will pass...**Sleep, sleep**”»²⁰².*

Подстрочник к переводу Дж. М. Марри: «“Да помоги ей, помоги ей!” – умоляет моя жена. – “Сделай что-нибудь!” Но что я могу сделать? **Ничего**. На душе у девочки какая-то тяжесть, но я ничего не понимаю, ничего не знаю и могу только бормотать:

*“ **Ничего, ничего...** Это пройдет... **Сни, сни**”».*

²⁰² Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 63 – 64.

Перевод К. Гарнетт: «‘Help her! Help her!’ my wife implored me. ‘Do something!’

*What could I do? I could do **nothing**. There was some load on the girl’s heart; but I didn’t understand, I knew nothing about it, and could only mutter:*

*‘It’s **nothing**, it’s **nothing**: it will pass. **Sleep, sleep!**’»²⁰³*

Подстрочник к переводу К. Гарнетт: «“Помоги ей! Помоги ей!” умоляла меня жена. “Сделай что-нибудь!”

*Что я мог сделать? **Ничего** не мог сделать. На душе у девочки была какая-то тяжесть, но я не понял, ничего не знал об этом и мог только бормотать.*

*“**Ничего, ничего: это пройдет... Спи, спи!**”».*

В обоих переводах сохранение чеховской ритмизации способствует выражению внутреннего психологического и эмоционального состояния героя, его жены и дочери. В этих словах Николая Степановича, несмотря на его общее отстранение от судьбы повзрослевшей дочери, чувствуется тёплое и трепетное отношение к Лизе. В переводах Дж. М. Марри и К. Гарнетт это проявляется при помощи использования отрицательного местоимения «nothing» и глагола «sleep», повторение которых создает определенную музыкальную тональность, характерную для колыбельной, и служит созданию особого психологического настроения.

Следует подчеркнуть, что музыкальность произведений Чехова является одной из важнейших составляющих его импрессионизма. Общей основой поэтики импрессионизма и музыкальности является сфера чувственного восприятия.

Об особом взаимодействии творчества Чехова с музыкой говорили уже современники писателя, в частности, Д. В. Григорович²⁰⁴ (письмо А.П. Чехову от 27 декабря 1888 г.), Д. С. Мережковский²⁰⁵. Фундаментальными трудами в этой сфере являются книга И. Р. Эйгес «Музыка в жизни и творчестве Чехова»²⁰⁶ и

²⁰³ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 92.

²⁰⁴ Переписка А. П. Чехова: в 2 т. / сост. и коммент. М. П. Громова [и др.]. М., 1984. Т. 1. С. 387.

²⁰⁵ Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // А.П. Чехов: pro et contra. СПб., 2002. С. 80 – 92.

²⁰⁶ Эйгес И. Р. Музыка в жизни и творчестве Чехова. М., 1953.

работа Е. З. Балабановича «Чехов и Чайковский»²⁰⁷. В настоящее время анализ этой проблематики активно продолжается, о чем свидетельствуют исследования А. Н. Панамаревой²⁰⁸, Г. И. Тамарли²⁰⁹, Н. П. Малютиной²¹⁰, К. Пикель²¹¹ и др.

Музыка особым образом влияет на психологию человека, здесь она служит средством переноса в прошлое героя, и старый профессор любит рассказывать Кате истории своей юности.

Оригинал: «Донесет ветер из какого-нибудь далекого кабака **пиликанье гармоники и песню**, или промчится **тройка с колоколами**, и этого уже достаточно, чтобы чувство счастья вдруг наполнило не только грудь, но даже живот, ноги, руки...» (Т. 7. С. 283).

Перевод Дж. М. Марри: «*and the wind would bring the sound of a song and the thrumming of an accordion from the distant tavern, or a **troika with bells** would pass quickly by the seminary fence. That would be quite enough to fill not only my breast with a sense of happiness, but my stomach, legs, and hands*»²¹².

Подстрочник к переводу Дж. М. Марри: «*и ветер принесет звук песни и брэнчание/тресканье аккордеона/гармоники из отдаленной таверны/кабака или **тройка с колоколами** быстро проедет мимо семинарского забора. Этого будет вполне достаточно, чтобы наполнить чувством счастья не только мою грудь, но и мой живот, ноги и руки*».

Перевод К. Гарнетт: «*If from some far-away tavern the wind floated sounds of a song and the squeaking of an accordion or a sledge with bells dashed by the garden-fence, it was quite enough to send a rush of happiness, filling not only my heart, but even my stomach, my legs, my arms...*»²¹³.

²⁰⁷ Балабанович Е.З. Чехов и Чайковский. М., 1962.

²⁰⁸ Панамарёва А.Н. Музыкальность драматургии А.П. Чехова. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.

²⁰⁹ Тамарли Г. И. Своеобразие чеховской драматургической системы // Поэтика драматургии А.П. Чехова. Таганрог, 2012. С. 17 – 19.

²¹⁰ Малютина Н. П. Характер полилога в пьесе «Вишневый сад» в контексте поисков музыкальной драматургии рубежа XIX-XX столетий // Чеховиана. «Звук лопнувшей струны»: к 100-летию пьесы «Вишневый сад». М., 2005. С. 555 – 556.

²¹¹ Пикель К. Антон П. Чехов и Рихард Вагнер: музыка и текст // Молодые исследователи Чехова: Материалы международной конференции. М., 1998. Вып. 3. С. 266 – 273.

²¹² Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. P. 43.

²¹³ Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. P. 66.

Подстрочник к переводу К. Гарнетт: «Если из какой-нибудь таверны/кабака ветер пронесет / распространит звуки песни и скрип аккордеона/гармоники или сани с колоколами пронесутся/промчатся мимо садовой изгороди, этого будет вполне достаточно, чтобы направить поток счастья, заполнив им не только мое сердце, но даже мой живот, мои ноги, мои руки...»

Главный герой погружен в воспоминания молодости, когда звуки музыки доставляли ему прекрасные переживания, ассоциировались у него с чувством счастья; т. е. можно говорить о гармоничном и позитивном влиянии музыки на психологию героя в мире Чехова. Выразительно в этом смысле выражение К. Гарнетт о «потоке счастья» как о процессе, вызываемом музыкальными впечатлениями.

В целом, заданная членами блумсберийского кружка в 1910–1920-х гг. первоначальная рецепция чеховского творчества и его повести «Скучная история» как произведения русского модернизма обусловила и характер первых переводов повести, выполненных близкими к этой группе английских интеллектуалов Дж. М. Марри и К. Гарнетт. «Он импрессионист», – сказал Дж. М. Марри о Чехове. Специфика первых переводов во многом определялась стремлением передать ту импрессионистическую природу повести Чехова, которую усмотрела в ней английской культура 1910–1920-х гг., сосредоточенная преимущественно на изображении человеческой психологии в художественном мире Чехова. Так в англоязычной рецепции повести изначально была задана импрессионистическая ее интерпретация, принципиально отличная от российского традиционного ее истолкования с позиций реализма.

**ГЛАВА 2. ПЕРЕВОДЫ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ»
И ЕЕ ВОСПРИЯТИЕ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ
1950–1960-х гг.**

2. 1. Повесть Чехова «Скучная история» в переводах А. Литвиновой, Д. Магаршака и Э. Данниген 1950–1960-х гг.

Третий перевод «Скучной истории» выполнила Айви Литвинова (Лоу) в 1955 г., английская писательница и переводчица произведений А. С. Пушкина, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, М. Горького, А. Н. Толстого. Такой большой объем русской классики ставит ее в один ряд с К. Гарнетт.

Айви родилась в семье английской писательницы Алисы Лоу (Герберт), другом их семьи был Г. Уэллс. В 1914 г. А. Лоу познакомилась со своим будущим мужем М. М. Литвиновым, ставшим затем министром иностранных дел при И. В. Сталине. В 1918 г. она с мужем и детьми переехала в Россию. А. Литвинова была разносторонне развитой личностью: писательница, преподаватель английского языка и музыки, переводчица, художник²¹⁴. В 1935 г. А. Литвинова издала свой учебник английского языка «Basic step by step»²¹⁵, по методике которого она преподавала язык в Свердловском индустриальном институте, а также – в Военной академии им. Фрунзе в Москве. В 1970-х гг. она возвратилась в Англию. К числу ее друзей относились Д. Г. Лоуренс, Кэтрин Карсвелл. Она выступила редактором «Краткого англо-русского и русско-английского языка», перевела на английский язык книгу В. В. Ермилова «Антон Чехов. 1860-1904»²¹⁶, часть переводов были осуществлены совместно с ее дочерью Татьяной Литвиновой.

«Скучная история» в переводе А. Литвиновой вошла в сборник «Short novels and stories»²¹⁷ (1955), опубликованный в Москве «Издательством

²¹⁴ Литвиновы Т. М. и М. М. Basic English в России // Наука и жизнь. М., 2001. № 7. С. 124.

²¹⁵ Литвинова А.В. Basic step by step. Учебник английского языка на основе "Basic step by step" . М.; Л., 1935.

²¹⁶ Yermilov V. Anton Pavlovich Chekhov 1860-1904. Moscow, 1950.

²¹⁷ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov.

литературы на иностранных языках» (Foreign languages publishing house). Эта книга содержит 16 произведений Чехова, представляющих собой почти все периоды его творчества, начиная с 1883 г. и по 1903 г.: «Смерть чиновника» (1883), «Хамелеон» (1884), «Маска» (1884), «Горе» (1885), «Ванька» (1886), «Враги» (1887), «Скучная история», «Попрыгунья» (1892), «Палата № 6» (1892), «Дом с мезонином» (1896), «Ионыч» (1898), «Человек в футляре» (1898), «Крыжовник» (1898), «Дама с собачкой» (1899), «В овраге» (1900), «Невеста» (1903).

Название повести в переводе А. Литвиновой – «Dull story». Определение «dull», в отличие от ранее представленных вариантов, обладает разносторонне направленной семантикой: 1. Intellectually weak or obtuse; stupid. 2. Lacking responsiveness or alertness; insensitive. 3. Dispirited; depressed. 4. Not brisk or rapid; sluggish. 5. Not having a sharp edge or point; blunt. 6. Not intensely or keenly felt. 7. Arousing no interest or curiosity; boring. 8. Not bright or vivid. Used of a color. 9. Cloudy or overcast. 10. Not clear or resonant. (1. Интеллектуально слабый или глупый. 2. Лишенный способности к реагированию или резвости; равнодушный/ безразличный. 3. Удрученный, подавленный, унылый, павший духом; в состоянии депрессии. 4. Не оживленный или не быстрый; медленный / неторопливый / пассивный. 5. Не имеющий острой грани или точки / момента (времени); прямой / резкий. 6. Ощущения не сильны и не страстны. 7. Не вызывающий интереса или любопытства; скучный. 8. Не светящиеся или яркие оттенки. 9. Облачный или мрачный / хмурый. 10. Не ясный или звучный – Е.С.)

Почти все значения этого одного слова, за исключением первого, так или иначе являются важными характеристиками личности Николая Степановича, выражающими его настоящее бытие, его равнодушие и унылое, депрессивное состояние. По мнению Л. П. Громова, время в ожидании смерти течет медленно, формируя «пассивную философию жизни»²¹⁸, притупились ощущения, действительность потеряла яркие краски, размылись временные границы, нет

²¹⁸ Громов Л. П. Указ. соч. С. 197.

созвучности людских душ. Так перевод названия А. Литвиновой точно передает комплекс связанных с ним философско-психологических смыслов.

Николай Степанович детально передает подробности своего настоящего состояния, описывая свое ночное времяпровождение.

Оригинал: «Не спать ночью – значит, каждую минуту осознавать себя ненормальным, а потому я с нетерпением жду утра и дня, когда я **имею право не спать**» (Т. 7. С. 254).

Перевод А. Литвиновой: «Not to sleep at night means to be conscious the whole time that one is abnormal and I wait impatiently for the morning and the day to come, when it is **natural** to be awake»²¹⁹.

Подстрочник: «Не спать ночью – это означает все время осознавать, что ты ненормальный, и я жду с нетерпением наступления утра и дня, **когда естественно не спать**».

Чеховское «имею право не спать» исходит из личностной позиции говорящего Николая Степановича. В переводе А. Литвинова меняет эту субъективную позицию героя на объективную: «естественно не спать», таковы естественные законы природы и человеческой жизни. А употребленное нейтральное «it is» заменяет в переводимом фрагменте личное местоимение «я», также знаменующее личную субъективную позицию, в конечном счете, право на духовную свободу главного героя, которой он так дорожит (как и сам Чехов, неоднократно подчеркивавший это). Тем не менее, выражение «естественно не спать» вводит состояние героя в натурфилософский контекст естественных законов природы.

Описывая Гнеккера, Николай Степанович представляет его как человека подозрительного, о котором ему мало что известно.

Оригинал: «Глаза у него выпуклые, **рачьи**, галстук похож на **рачью** шейку, и даже, мне кажется, весь этот молодой человек издает запах **ракового** супа <...> Он не играет и не поет, но имеет какое-то отношение к музыке и к пению,

²¹⁹ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 56.

продает где-то чьи-то рояли, бывает часто в консерватории, знаком со всеми знаменитостями <...>» (Т. 7. С. 276).

Перевод А. Литвиновой: «He has bulging, **prawn-like** eyes, his tie is like the neck of a **prawn**, and it even seems to me that this young man smells of a **prawn** soup <...> Though he neither sings nor plays himself, he has something to do with music and singing, sells **mysterious** grand-pianos to **mysterious** customers, is continually at the conservatoire, knows all the celebrities <...>»²²⁰.

Подстрочник: «У него выпученные, как у креветки глаза, его галстук похож на шею креветки, и мне даже кажется, весь этот молодой человек издает запах креветочного супа <...> Несмотря на то, что он не поет и сам не играет, он имеет какое-то отношение к музыке и к пению, продает **таинственные рояли таинственным (загадочным) покупателям**, все время бывает в консерватории, знает всех знаменитостей <...>».

Повтор необычного сравнения Гнеккера с раком (в переводе это креветка – «prawn») может быть воспринят, в какой-то степени, как троекратный сказочный повтор, ритмически образующий оригинальный и переводимый тексты.

В переводе А. Литвиновой подчеркнута, как на формальном, так и на семантическом уровне, «загадочность» Гнеккера. За счет дублирования прилагательного «mysterious» (таинственный, непостижимый)²²¹, которым она заменяет чеховское притяжательное местоимение «чьи-то» и наречие «где-то», обладающие нейтральной семантикой, она пытается усилить атмосферу таинственности вокруг будущего зятя старого профессора. Следует отметить, что далее в оригинальном тексте также встречается определение «mysterious», связанное с Гнеккером: «Моя жена и прислуга таинственно шепчут, что он жених» (Т. 7. С. 277). Такое нагнетание «таинственной» атмосферы может служить общему усилению чеховского психологизма.

В контексте повести важны размышления Николая Степановича о студентах.

²²⁰ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 81.

²²¹ Мюллер В. К. Указ. соч.

Оригинал: «Я старик, служу уже 30 лет, но не замечаю ни измельчания, ни отсутствия идеалов и не нахожу, чтобы теперь было хуже, чем прежде. Мой швейцар, Николай, опыт которого в данном случае **имеет свою цену**, говорит, что нынешние студенты не лучше и не хуже прежних» (Т. 7. С. 287–288).

Перевод А. Литвиновой: «I am an old man, I have been working thirty years, but I observe neither deterioration, nor lack of ideals, and don't consider that the present is worse than the past. Nikolai the porter, whose experience on the matter is **worth something**, says the students of today are neither better nor worse than those of former times»²²².

Подстрочник: «Я старик, я служу 30 лет, но не замечаю ни ухудшения, ни отсутствия идеалов и не считаю, что теперь хуже, чем было прежде. Николай, швейцар, опыт которого в данном случае **имеет определенную ценность**, говорит, что нынешние студенты не лучше и не хуже чем те, что были в прежние времена».

Николай Степанович, размышляя о том, что студенты, в сущности, не меняются, ссылается на опыт швейцара Николая, говоря, о нем, что он «в данном случае имеет свою цену», то есть, высоко оценивая этот опыт. В переводе А. Литвиновой эта высокая оценка существенно снижена: «is worth something». Л. П. Громов объясняет эту преподавательскую проблематику повести общим состоянием российской науки того времени, уровнем ее притязаний, утверждая, что «выбор темы и героя» был обусловлен «самой жизнью, в частности состоянием <...> науки в тот период»²²³.

В целом, А. Литвинова в своем переводе стремится передать общую философскую и психологическую проблематику повести. Но данный перевод не стал значимым явлением в истории ее англоязычной рецепции, в том числе, потому, что был сделан и опубликован в России, а не в англоязычных странах.

Четвертый и пятый переводы «Скучной истории» были выполнены в 1960-х гг., от предыдущего перевода их отделяет почти десятилетие.

²²² Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 95.

²²³ Громов Л. П. Указ. соч. С. 177.

Четвертый перевод был сделан в Англии известным писателем и переводчиком Д. Магаршаком и опубликован в 1964 г. в сборнике ««Дама с собачкой» и другие рассказы»²²⁴.

Д. Магаршак окончил Университетский колледж Лондона по специальности «Английская литература и язык». Он опубликовал несколько романов, которые не принесли ему известности, и обратился к переводческой деятельности. Он переводил произведения Чехова, Достоевского, Гоголя, Гончарова, написал биографии Чехова, Достоевского, Гоголя, Пушкина, Тургенева и К. С. Станиславского. В 1951 г. вышла в свет его монография «Чехов-драматург», его последними книгами стали монография «Подлинный Чехов» (1971) и публикация «Четырех пьес» («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад») русского писателя.

Публикация чеховских произведений в сборнике ««Дама с собачкой» и другие рассказы», сформированном Д. Магаршаком, сопровождалась аннотацией и вступительной статьей, автором которой также стал Д. Магаршак.

В аннотации читателю предлагалась краткая информация о жизни и творчестве и писателя, и переводчика. В ней редактор «Penguin Books» представляет Чехова, прежде всего, как писателя-импрессиониста, ставя его в один ряд с его современниками художниками-пуантилистами, представителями французского импрессионизма. Кусочек за кусочком, эпизод за эпизодом, образ за образом, Чехов в своей прозе описывает человеческую природу.

В свою очередь, Д. Магаршак в своей вступительной статье кратко пересказывает биографию Чехова и дает общее описание произведений, включенных в сборник.

Д. Магаршак здесь описывает чеховские произведения в хронологическом порядке и обосновывает их выбор для сборника тем, что они воплощают суть творчества русского писателя. Прочитав именно эти рассказы и повести, читатель

²²⁴ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack.

сможет уловить авторские «впечатления о самой сути жизни, что сопоставимо с удержанием в зажатых руках порхающей птицы»²²⁵.

«Скучную историю» он называет «первым шедевром (Чехова – *Е. С.*), в котором нашли свое полное воплощение его высшие способности как искусного художника и глубокого мыслителя»²²⁶.

Д. Магаршак обращается к истории создания повести, опираясь на переписку писателя с А. Н. Плещеевым и А. С. Сувориным. Обращаясь к автобиографическим контекстам «Скучной истории», что было характерно для англоязычного литературоведения 1950–1960-х гг., одновременно он подчеркивает и существенную разницу между позицией автора и главного героя произведения. В целом, английский ученый подчеркивает принципиально новаторский характер этой чеховской повести.

В своем переводе названия повести Д. Магаршак использует определение «boring», которое можно интерпретировать как «uninteresting and tiresome; dull»²²⁷ (неинтересный, утомительный/ изнурительный; скучный / надоедливый – *Е. С.*).

Если обратиться ко всему корпусу английских вариантов прилагательных, использованных при переводе названия «Скучной истории», – «dreary», «dull», «tedious» и др., – «boring» предстает здесь как основное ядро, которое используется при истолковании каждого из них. Эта дефиниция выражает умственное истощение человека в прямом значении слова и без обозначения тех причин, которые привели его к этому состоянию. Заглавие перевода Д. Магаршака «A boring story» фиксирует душевную усталость главного героя, его интеллектуальную утомленность и индифферентность.

Размышления Николая Степановича о себе самом в гостиничном номере выражают его экзистенциальный кризис.

Оригинал: *«Прежде, бывало, когда ждешь на вокзале поезда или сидишь на экзамене, четверть часа кажутся вечностью, теперь же я могу всю ночь сидеть*

²²⁵ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 7.

²²⁶ Ibid. P. 9.

²²⁷ The American Heritage Dictionary of the English language.

неподвижно на кровати и совершенно равнодушно думать о том, что завтра будет такая же длинная, **бесцветная** ночь, и послезавтра...» (Т. 7. С. 305).

Перевод Д. Магаршака: «*Before, when waiting at the station for a train or invigilating at the examination, a quarter of an hour would seem an eternity to me, but now I can sit motionless on my bed all night, thinking with complete indifference that tomorrow and the day after tomorrow the nights will be just as long and as ghastly....*»²²⁸.

Подстрочник: «Прежде, когда ждешь на вокзале поезда или следишь (наблюдаешь) на экзамене, четверть часа, бывало, кажутся мне вечностью, а теперь я могу сидеть неподвижно на своей кровати всю ночь, размышляя совершенно равнодушно о том, что завтра и послезавтра ночи будут такие же длинные и **жуткие (страшные/наводящие ужас/ мертвенно-бледные)**...»

Мировосприятие профессора выражает его безразличие, что проявлено на цветовом уровне – «бесцветная ночь»; это свидетельство того, что его настоящее существование лишено яркости и выразительности. Как подчеркивает А. Н. Кошечко, «пространство, связанное с переживаниями героя, становится как бы его идеологическим двойником. Оно хранит в себе память о прошлом и некое сакральное знание о будущем. Этой гранью своего бытия профанно-бытовое, реально-зримое пространство обретает онтологическую значимость»²²⁹. Эта ночь ассоциируется с тусклостью всей его жизни вообще, как и его одинокое пребывание в сером для него Харькове.

В переводе Д. Магаршака отсутствие цвета ночного времени суток наполняется другими характеристиками – «жуткие /страшные/ наводящие ужас/ мертвенно-бледные», которые выражают состояние героя в преддверии ожидаемой кончины. Данные определения, в отличие от тех, которые использованы в оригинале, далеки от нейтральной оценки, они передают угнетенное психологическое состояние Николая Степановича.

²²⁸ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 99.

²²⁹ Кошечко А.Н. Пространственная картина мира в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Сологуба («Преступление и наказание», «Мелкий бес») // Картина мира: модели, методы, концепты: сборник трудов. Томск, 2002. С. 161 – 162.

Еще одно описание ночи и невыносимо мучительного состояния главного героя, связанного с приближением ожидаемой кончины.

Оригинал: «Я прячу голову под подушку, закрываю глаза и жду, жду... Спине моей холодно, она точно втягивается вовнутрь, и **такое** у меня чувство, как будто смерть подойдет ко мне непременно сзади, потихоньку...» (Т. 7. С. 301).

Перевод Д. Магаршака: «*I hid my head under the pillow, shut my eyes, and waited, waited.... My back was cold, and it seemed almost it were drawn inwards. I had a **curious** feeling that death was quite certain to approach me from behind, very quietly....*»²³⁰

Подстрочник: «Я спрятал голову под подушку, закрыл глаза и ждал, ждал... Моя спина была холодной, и, казалось, будто она втянулась вовнутрь. У меня было **необычное (любопытное)** чувство, как будто смерть должна подойти ко мне непременно сзади, очень тихо...»

Это состояние наводит ужас и в то же время вызывает любопытство у пожилого мужчины, что в переводе усилено прилагательным «curious» («it most often implies an avid desire to know or learn, though it can suggest an undue interest in the affairs of others»²³¹ – оно весьма часто подразумевает страстное желание узнать или научиться, хотя может предполагать чрезвычайный интерес к деятельности других людей – *Е.С.*). Данная семантика несет в себе яркую эмоциональную оценку, в отличие от нейтрального чеховского местоимения «такое», что также направлено на усиление описания психологического состояния героя.

Так, обращаясь к «ночным» эпизодам Николая Степановича, посвященным описанию его экзистенциального состояния, Д. Магаршак усиливает интенсивность психологических переживаний героя.

Характеризуя свою преподавательскую деятельность, профессор подробно описывает процесс чтения лекций, подчеркивая разные его составляющие, ведущие к успеху.

²³⁰ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 95.

²³¹ The American Heritage Dictionary of the English language.

Оригинал: «Чтобы читать хорошо, то есть нескучно и с пользой для слушателей, нужно кроме таланта, иметь еще сноровку и опыт, нужно обладать самым ясным представлением о своих **силах**, о **тех**, кому читаешь, и о том, что составляет предмет твоей речи» (Т. 7. С. 261).

Перевод Д. Магаршака: «To lecture well, that is to say, without boring your listeners, and to benefit them, you must possess not only talent but also the right kind of skill as well as experience, you must also have a perfectly clear idea both of your own **abilities** and the subject of your address»²³².

Подстрочник: «Чтобы читать хорошо, иначе говоря, нескучно для слушателей и приносить им пользу, вы должны обладать не только талантом, но также сноровкой, как и опытом, вы должны также обладать самым ясным представлением и о своих собственных **способностях**, и о том, что составляет предмет твоей речи (обращения)».

Д. Магаршак в своем переводе упускает важную составляющую: «тех, кому читаешь». Для Николая Степановича большое значение имеет обратная связь, уверенность в том, что предлагаемые лектором знания будут действительно восприняты и правильно оценены аудиторией; для этого необходимо тонко чувствовать психологию студентов, их уровень подготовки и особенности восприятия ими информации. В то же время, существительное с достаточно общей семантикой «силы» («свои силы») Д. Магаршак заменяет более специальным в данном контексте словом «abilities» - «способности», подчеркивающим яркие личные особенности лектора.

Д. Магршак, назвав Чехова «искусным художником и глубоким мыслителем», в своем переводе стремился в описании переживаний пожилого человека, находящегося на грани жизни и смерти, сохранить и усилить философско-психологическую проблематику произведения.

Пятый перевод повести был опубликован в 1965 г. в книге «"Палата № 6" и другие рассказы»²³³ в США и был сделан учительницей и актрисой Энн Данниген,

²³² Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 55.

²³³ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan.

которая позднее стала переводчиком русской литературы XIX в. Именно любовь к творчеству Чехова вызвала у нее интерес к русскому языку, и она переводила не только произведения Чехова, но и романы Л. Н. Толстого и Достоевского. В течение 1960-х гг. она также работала редактором переводов в журнале «Советские исследования»²³⁴.

Сначала в 1961 г. была опубликована книга ее переводов произведений Чехова²³⁵, но «Скучной истории» в ней не было. В сборнике 1965 г. Э. Данниген представила переводы 6 повестей Чехова 1888–1890-х гг. – «Палата № 6», «Дуэль», «Скучная история», «Моя жизнь», «Именины» и «В овраге».

Выбор этих произведений писателя разъясняется в послесловии, принадлежащем перу Рафуса Мэтьюсона.

Прежде всего, автор послесловия дает общую характеристику того времени в жизни Чехова, когда им были созданы произведения, выбранные для сборника. Оно охарактеризовано Р. Мэтьюсоном как «период полной художественной зрелости»²³⁶ писателя.

При этом американский ученый реконструирует определенную историю российской интерпретации чеховского творчества. Так, он обращается к книге Н. Тумановой²³⁷, в которой, с его точки зрения, представлено неправильное рассмотрение Чехова как «мудрого наблюдателя человеческих «фобий», сочетающего сдержанный юмор с всепрощающей жалостью»²³⁸, хотя автор послесловия и не отрицает чеховской «мудрости» и сострадательности. Он также не принимает социальной интерпретации чеховского наследия и критикует тех российских исследователей, которые описывали писателя как «враждебного критика царизма, который чувствовал приближение революции и приветствовал новый советский режим»²³⁹. Среди всех российских ученых Р. Мэтьюсон

²³⁴ Ann Dunnigan, Actress and translator, 87 [Электронный ресурс]. The New York Times. Published: September 12, 1997. URL: <http://www.nytimes.com/1997/09/12/arts/ann-dunnigan-actress-and-translator-87.html> (дата обращения: 10.04.2015).

²³⁵ Chekhov A. Selected stories / tr. by A. Dunnigan. N. Y., 1961.

²³⁶ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 379.

²³⁷ Toumanova N. Anton Chekhov: The Voice of Twilight Russia. N. Y.; L., 1960.

²³⁸ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 379 - 380.

²³⁹ Ibid. P. 382.

выделяет Илью Эренбурга²⁴⁰, который, по его мнению, был одним из немногих, попытавшихся представить взвешенную версию чеховской жизни и творчества.

Собственная же версия чеховского творчества Р. Мэтьюсона следующая. С его точки зрения, авторская позиция Чехова включает в себя определенную жесткость, и, хотя бы отчасти, его следует считать художником, изображающим убийства и террор. Его описание существующей в мире боли усиливается его руководящим авторским голосом. Автор послесловия с особым вниманием относится к Чехову как к психологу, изображающему сложные и, отчасти, запретные глубины человеческой психологии.

Данный сборник, по мнению Р. Мэтьюсона, дает возможность англоязычному читателю отказаться от привычных стереотипов восприятия чеховского творчества и испытать в полной мере его зрелую точность художественного описания. Ученый называет произведения этого сборника «романами в миниатюре», которые рисуют российскую действительность во всей ее сложности и глубине.

Р. Мэтьюсон характеризует произведения сборника в хронологическом порядке.

«Скучная история» интерпретируется им как «жизнь, подобная смерти»²⁴¹. Чехов, с его точки зрения, опирается на традицию, сформированную в русской литературе, которая направлена на описание болезненного, искалеченного жизнью и отчужденного человека, готового признать свою собственную вину за испорченную жизнь. Р. Мэтьюсон называет здесь «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя, «Дневник лишнего человека» И. С. Тургенева, «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского, «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого.

Далее он размышляет о том, что Чехов в эту традицию русской литературы сумел внести свои смыслы. Р. Мэтьюсон подчеркивает, что старый профессор накануне своей смерти не стремится к жизни, наоборот, здесь использован обратный эффект и утверждается полная бессмысленность и пустота

²⁴⁰ Ehrenburg I. Chekhov, Stendhal, and Other Essays / ed. Harrison Salisbury. N. Y., 1963.

²⁴¹ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 382.

человеческого существования. Даже в самом конце разрушительного самоанализа героя, когда смерть могла бы стать для него освобождением, он забыт всеми и в своем самом мрачном экзистенциальном состоянии вынужден ещё какое-то время жить.

Анализируя в конце жизненного пути свое прошлое, профессор приходит к выводу, что его слава стала для него катастрофой. В этом смысле Р. Мэтьюсон указывает на противостояние между публичным и обыкновенным человеком как на один из ведущих мотивов повести. Профессор фиксирует значительные жизненные потери: утрачены связи с семьей, эти взаимоотношения сведены к бытовой мелочности и пустой рутине. Какое-то время сохранялась преподавательская миссия чтения лекций, но и это утрачено.

В целом, Р. Мэтьюсон подчеркивает философскую направленность произведения: в результате нового и ужасного воздействия страха и ожидания смерти, герой начинает сущностное постижение смысла жизни, он анализирует абсолютно все свои взаимоотношения с бытием, и это, по мнению Р. Мэтьюсона, придает особую энергетику повести. Чем больше Николай Степанович разочаровывается своей прожитой жизни, тем сильнее становится его ощущение собственной духовной смерти, и тем больше он оказывается безоружным перед приближающимся ужасом смерти физической. Последняя встреча Николая Степановича с Катей и неспособность помочь ей подтверждают духовную смерть главного героя.

Р. Мэтьюсон обращается к известному представлению о том, что ключевая идея «Скучной истории» была заимствована Чеховым у Л. Н. Толстого. Не исключая сходства определенных мотивов, в целом, тем не менее, он принципиально отрицает влияние толстовской «Смерти Ивана Ильича» на позицию Чехова в «Скучной истории». По мнению Р. Мэтьюсона, Чехов здесь превзошел Толстого.

Об этом же пишет и А. П. Чудаков, который отмечает, что жизнь старого профессора показана у Чехова в разных ракурсах, в отличие от изображения

толстовского героя в «Смерти Ивана Ильича». У Чехова «фабульный ход» не подвластен законам, описывающих внешнее окружение, его «предметная палитра <...> столь же пестра, как и в прочих его вещах»²⁴².

По мысли Р. Мэтьюсона, смерть дана толстовскому Ивану Ильичу как благое возвращение в высшую сферу бытия, Чехов же не предоставляет читателю такого религиозного облегчения в конце произведения, его ответы на эти мучительные вопросы жизни и смерти относятся к сфере натурфилософии. Николай Степанович не умирает, но когда смерть его настигнет, он сам как чеховский герой, и автор, и, вследствие этого, чеховский читатель понимают, что он только будет втянут в бесконечный замкнутый и взаимообратимый природный процесс.

По поводу перевода Э. Данниген можно предположить, что она была знакома с переводческой версией Д. Магаршака; в меньшей степени такое предположение возможно по отношению к переводу А. Литвиновой.

Однако Э. Данниген в названии повести и использует тот же эквивалент «dull», что и А. Литвинова, хотя их названия отчасти и различаются между собой: «Dull story» – перевод А. Литвиновой и «A dull story» – перевод Э. Данниген. Э. Данниген использует неопределенный артикль «а», являющийся в английском языке признаком существительного, что свидетельствует о том, что данная история может быть отнесена к судьбе любого человека, поэтому несет в себе общефилософский смысл.

С точки зрения И. И. Плехановой, Николай Степанович является «человеком времени», который живет в параллельных мирах, «находясь в поиске скрытого содержания того движения, что вовне, и того, что в себе – одновременно»²⁴³. По мнению исследователя, в повести реализована особая философия темпоральности. Герой остро переживает перемену своего восприятия; так, его отношение к жене Варе.

²⁴² Чудаков А. П. Указ. соч. С. 275.

²⁴³ Плеханова И. И. Указ. соч. С. 132.

Оригинал: «<...>неужели эта женщина была когда-то той самой тоненькой Варей, которую я страстно любил за хороший, ясный ум, за чистую душу, красоту и, как Отелло Дездемону, за сострадание к моей науке? Неужели это та самая жена моя Варя, которая когда-то родила мне сына?» (Т. 7. С. 255).

Перевод Э. Данниген: «<...>is it really that this woman was once the slender Varya whom I so passionately loved for her fine clear mind, her pure soul, her beauty, and, as Othello loved Desdemona, “that she did pity me”? Is it possible that this is my wife Varya, who once bore me a son?»²⁴⁴

Подстрочник: «<...> неужели эта женщина была когда-то тоненькой Варей, которую я так страстно любил за её хороший, ясный ум, за её чистую душу, её красоту и, как Отелло любил Дездемону, за то, «что она пожалела меня»? Неужели это моя жена Варя, которая когда-то родила мне сына?»

Восстанавливая в памяти образ своей супруги в молодости, старый профессор видит светлый образ. Сейчас же он воспринимает ее совершенно иначе. В данном случае актуальна идея Х. Р. Яусса о восприятии в настоящем времени определенных моментов из прошлого, которые позволяют обнаружить в действительности нечто новое, на что ранее не обращалось внимания²⁴⁵.

Переводчик, в целом сохраняя цепочку рассуждений и описаний ученого, опускает упоминание о трепетном отношении юной Вари к основному смыслу жизни Николая Степановича – к его профессии, к науке.

В свою очередь, рефлексия Николая Степановича о своей причастности к жизни Кати приводит его к совершенно противоположным умозаключениям.

Оригинал: «<...> всё мое участие в ее судьбе выражалось только в том, что я много думал и писал длинные, скучные письма, **которых я мог бы совсем не писать**. А между тем ведь я заменял ей родного отца и любил её, как дочь!» (Т. 7. С. 273).

²⁴⁴ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 166.

²⁴⁵ Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 73 – 74.

*Перевод Э. Данниген: «<...> my concern for her fate was expressed only in thinking about her and writing long boring letters. **And yet, I had taken the place of her father, and loved her like a daughter!**»²⁴⁶*

*Подстрочник: «<...> мое отношение к ее судьбе выразалось только в размышлениях о ней и написании длинных, скучных писем. **И все-таки я заменил ей отца и любил её как дочь!**»*

В своем переводе Э. Данниген, описывая взаимосвязь Николая Степановича со его приемной дочерью, упускает признание героя в том, что письма можно было и не писать. Теперь он ощущает свою вину, осознает свое равнодушие, поскольку для того, чтобы как-то поддержать или просто выслушать девушку, не нужны были длинные эпистолярные послания. Следующий за этим упрек героя самому себе в том, что он не выполнил свои отцовские обязанности по отношению к девушке, в переводе сменяется утверждением обратного: «And yet, I had taken the place of her father» – «И все-таки я заменил ей отца».

Во время поездки между Катей и старым профессором происходит доверительный разговор, в котором профессор пытается указать молодой женщине на ее собственную вину за неудавшуюся жизнь. По мнению Льва Шестова, его воспитанница, как и сам профессор, – «надорванное, потерявшее надежды существо»²⁴⁷. Как актриса она не состоялась, ее личная жизнь не удалась, она одинока.

*Оригинал: «Тон и манера у тебя таковы, как будто ты жертва. Это мне не нравится, друг мой. **Сама ты виновата.** Вспомни, ты начала с того, что рассердилась на людей и на порядки, но ничего не сделала, чтобы те и другие стали лучше. Ты не боролась со злом, а утомилась, и ты жертва не борьбы, а своего бессилия» (Т. 7. С. 298).*

Перевод Э. Данниген: «Why do you assume such martyred air? I don't like that, my dear. Remember, it was you who became incensed at the people and the system, but

²⁴⁶ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 183.

²⁴⁷ Шестов Л. Творчество из ничего. С. 585.

you did nothing to improve either one. You didn't combat the evil, you were merely exhausted by it; you were the victim not of a struggle, but of your own weakness»²⁴⁸.

Подстрочник: «Зачем ты принимаешь такой жертвенный вид? Мне это не нравится, моя дорогая. Вспомни, именно ты сама рассердилась (разгневалась) на людей и на мир, но ничего не сделала, чтобы улучшить и то и другое. Ты не боролась со злом, ты просто утомилась, ты была жертвой не борьбы, а своей собственной слабости».

В переводе Э. Данниген позиция профессора предстает в существенно смягченном виде: первое утвердительное предложение текста Николая Степановича дано в вопросительной форме, прямой упрек «Сама ты виновата» вообще отсутствует.

В результате этих переводческих решений Николай Степанович предстает мудрым и состоявшимся духовным отцом своей приемной дочери.

Вновь описание ночных переживаний и ощущений героя.

Оригинал: «В коридоре бьет пять часов, шесть, семь... Становится темно.

В щеке тупая боль – это начинается tic. Чтобы занять себя мыслями, я становлюсь на прежнюю свою точку зрения, когда не был равнодушен <...>» (Т. 7. С. 305).

Перевод Э. Данниген: «The clock in the corridor strikes five, six... It grows dark.

In order to occupy my thoughts, I try to recover my point the view I had before I became indifferent <...>»²⁴⁹.

Подстрочник: «В коридоре часы бьют пять, шесть... Становится темно.

Чтобы занять свои мысли, я стараюсь восстановить мою точку зрения, которая у меня была прежде, чем я стал равнодушным <...>».

²⁴⁸ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 207.

²⁴⁹ Ibid. P. 214.

В переводе с наступлением ночи герой не заостряет внимания на своей болезни, тiс'е, который очень его беспокоит, и поэтому тема тiс'а проходит через все оригинальное произведение.

В переводе Э. Данниген наступление темного времени суток сразу же влечет за собой своеобразное побуждение героя к философском размышлениям, поэтому здесь не важна точность указания времени: «пять, шесть...» в переводе – вместо «пять часов, шесть, семь...» в оригинале.

В целом, перевод Э. Данниген также демонстрирует тенденцию сохранения и усиления философско-психологических смыслов «Скучной истории», что поддержано в этом издании позицией автора послесловия Р. Мэтьюсона.

Сопоставительный анализ всех трех переводов 1950–1960-х гг. выявил следующее.

Прежде всего, следует отметить, что во всех переводах А. Литвиновой, Д. Магаршака и Э. Данниген при переводе подзаголовка «Из записок старого человека» использована одинаковая лексема «notebook»: «From an old man's notebook»/ «From an Old Man's Notebook»/ «From the Notebook of an Old Man»).

Первые два перевода идентичны, в третьем те же лексеммы даны в ином порядке. Семантика слова «notebook» была рассмотрена в работе при анализе перевода К. Гарнетт (которому полностью соответствует последний из представленных здесь вариантов), была выявлена ориентация на предмет – «записная книга» или «тетрадь» – и его принадлежность пожилому мужчине.

Представляется, что в данных трех переводах 1950–1960-х гг. представлено несколько иное, отличное от оригинала, осмысление главным героем фундаментальных сущностей его бытия и мировосприятия, реализованное в его отношении к таким важнейшим составляющим его жизни, как Катя и профессия.

Катин уход из харьковского гостиничного номера Николая Степановича означает окончательное прощание старого профессора с одной из самых светлых сторон его жизни.

Оригинал: «Нет, не оглянулась. Черное платье в последний раз мелькнуло, затихли шаги... Прощай, мое сокровище!» (Т. 7. С. 310).

Перевод А. Литвиновой: «*But she does not. Her black dress disappears, the sound of her footsteps ceases.... Good-bye, my precious!*»²⁵⁰

Подстрочник к переводу А. Литвиновой: «Но она не оборачивается. Ее черное платье **исчезает** из виду, звуки ее шагов **затихают**.... Прощай, мое сокровище!»

Перевод Д. Магаршака: «*No, she doesn't look round. I catch a glimpse of her black dress for the last time, the sounds of her footsteps dies away.... Good-bye, my treasure!*»²⁵¹

Подстрочник к переводу Д. Магаршака: «Нет, она не оглядывается. Я мельком **вижу** ее черное платье в последний раз, звуки ее шагов **затихают**... Прощай, мое сокровище!»

Перевод Э. Данниген: «*No, she did not look back. Her black dress has disappeared from the sight for the last time, the sound of her footsteps dies away.... Farewell, my precious!*»²⁵²

Подстрочник к переводу Э. Данниген: «Нет, она не оглянулась. Ее черное платье **исчезло** из виду в последний раз, звуки ее шагов **затихают**.... Прощай, мое сокровище!»

Известно, что повествование в этом произведении организовано двумя временными пластами: размышления о прошлом часто воплощены в настоящем, и наоборот, события настоящего могут ассоциироваться с безвозвратно ушедшим.

В переводах А. Литвиновой и Д. Магаршака в этом смысле предложена иная интерпретация последней встречи Николая Степановича и Кати. Переводчики коренным образом меняют временной характер сцены, используя настоящее время (Present Simple Tense) вместо прошедшего времени оригинала. В английском языке оно может быть реализовано либо при помощи прошедшего

²⁵⁰ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 121.

²⁵¹ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 104.

²⁵² Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 218.

простого времени (Past Simple Tense), как это было в переводе Дж. М. Марри, либо, при наличии ситуации, когда действие завершилось в прошлом и имеется его связь с настоящим временем, можно использовать настоящее совершенное время (Present Perfect Tense). Это, отчасти, сделано в переводе Э. Данниген, как и у К. Гарнетт. Однако Present Perfect Tense также характеризуется отсутствием четких временных границ; в данном случае это может иметь тот смысл, что нравственный поиск главного героя еще не завершен, что еще возможен диалог с близкими и родными людьми. О совмещении циклического и линейного времени у Чехова пишет Н. Е. Разумова, связывая циклическое время с «поэтикой тотальности»²⁵³.

В переводах А. Литвиновой и Д. Магаршака финал чеховской повести остается открытым, несмотря на его видимую завершенность, и проблема взаимоотношений героя и его воспитанницы не разрешена. С одной стороны, в сознании профессора еще теплится надежда на то, что Катя обернется, с другой стороны, слова и мысли старого профессора полны равнодушия, которое заполнило его бытие в последнее время. Поэтому финальное размышление Николая Степановича происходит в настоящем. В последнем абзаце в переводе Магаршака подчеркнута ориентация на главного героя с помощью личного местоимения «I»; тем самым внутренний психологический конфликт профессора усугубляется.

Описание любимого университета Николая Степановича включает в себя образ сада, который занимает важное место как в мировосприятии героя, так и самого Чехова.

Оригинал: *«Без четверти десять нужно идти к моим милым мальчикам читать лекцию. Одеваюсь и иду по дороге, которая знакома мне уже 30 лет и имеет для меня свою историю <...> Вот и наш сад. С тех пор, как я был студентом, он, кажется не стал ни лучше, ни хуже. Я его не люблю. Было бы*

²⁵³ Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова: Смысл художественного пространства (1880-е г.г.).

гораздо умнее, если бы вместо чахоточных лип, желтой акации и редкой, стриженной сирени росли тут высокие сосны и хорошие дубы» (Т. 7. С. 257 – 258).

Перевод А. Литвиновой: «At a quarter to ten I must go and give a lecture to my dear boys. I dress and set off along the road I have been familiar with for thirty years now, a road which has its history for me <...> And here is our **park**. It seems to have become neither better nor worse since I was a student. I never liked it. It would be a great deal better if there were lofty trees and sturdy oaks here, instead of the consumptive lime-trees, yellow acacias, and skimpy, clipped lilac bushes»²⁵⁴.

Подстрочник к переводу А. Литвиновой: «Без четверти десять я должен идти и читать лекцию к моим милым мальчикам. Я одеваюсь и иду по дороге, с которой я знаком 30 лет, дорога, которая имеет для меня свою историю <...> А вот и наш **парк**. Он, кажется, не стал ни лучше, ни хуже с тех пор, как я был студентом. Я никогда не любил его. Было бы гораздо лучше, если бы тут были высокие деревья и крепкие дубы вместо чахоточных лип, желтой акации и скудной, стриженной сирени».

Перевод Д. Магаршака: «At a quarter to ten I have to go and give a lecture to my dear boys. I dress and walk along the road I have known for thirty years, a road which has a history of its own for me <...> And here is our **park**. Since my student days it does not seem to have grown any worse or any better. I do not like it. It would be much more sensible if tall pine trees and sturdy oaks grew here instead of the consumptive lime trees, yellow acacias, and thin, clipped lilac bushes»²⁵⁵.

Подстрочник к переводу Д. Магаршака: «Без четверти десять я должен идти и читать лекцию к моим милым мальчикам. Я одеваюсь и иду по дороге, с которой я знаком 30 лет, дорога, которая имеет для меня свою собственную историю <...> А вот и наш **парк**. С моих студенческих дней, он, кажется, стал ни лучше, ни хуже. Я не люблю его. Было бы гораздо разумнее, если бы тут росли высокие сосны и крепкие дубы вместо чахоточных лип, желтой акации и тощих стриженных кустов сирени».

²⁵⁴ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 59 – 60.

²⁵⁵ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 51 – 52.

Перевод Э. Данниген: «At a quarter to ten I must go and give a lecture to my dear boys. I dress and set off on a road I have known for thirty years, a road that has a history for me <...>

*And there is our **park**. It seems to have grown neither better nor worse since my student days. I have never liked it. It would be far more sensible if, instead of emaciated lime trees, yellow acacias, and skimpy cropped lilacs, there were tall pines and great oaks»²⁵⁶.*

Подстрочник к переводу Э. Данниген: «Без четверти десять я должен идти и читать лекцию к моим милым мальчикам. Я одеваюсь и иду по дороге, с которой я знаком 30 лет, дорога, которая имеет для меня свою историю <...>

*А вот и наш **парк**. Он, кажется, стал ни лучше, ни хуже с моих студенческих дней. Я никогда не любил его. Было бы гораздо разумнее, если бы вместо чахлых лип, желтой акации и скудной, стриженной сирени тут росли высокие сосны и огромные дубы».*

Во всех трех переводах изменяется философско-психологическая проблематика оригинала, связанная с чеховским символом сада.

Символ сада для писателя всегда несет в себе особые смыслы, выражающие богатство русской природы в ее потенциальной нерегулярности; сад у него символизирует близкое, родное замкнутое пространство, способное объединить определенную группу людей (в данном случае – студентов).

А. Литвинова, Д. Магаршак и Э. Данниген в качестве англоязычного эквивалента чеховскому «саду» используют существительное «park»²⁵⁷. Согласно англоязычному толковому словарю, «park» – «участок (пространство) общественной земли – *E. В.*»²⁵⁸. Учитывая это семантическое значение, можно предположить, что А. Литвинова, Д. Магаршак и Э. Данниген стремятся сохранить контекстуальный план оригинала.

²⁵⁶ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 168 – 169.

²⁵⁷ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 60. / Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 52. / Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 168.

²⁵⁸ Webster's New World Dictionary of American English / ed. V. Neufeldt. Cleveland New York, 1988.

Такая переводческая трансформация наблюдается только в этих трех переводах, в остальных 5 англоязычных вариантах «Скучной истории» (1915 г., 1918 г., 1970 г., 2000 г., 2001 г.) все переводчики используют слово «garden», прямое значение которого – «участок земли, обычно близкий к дому, используемый для выращивания овощей, фруктов, цветов, декоративных кустарников и деревьев – *Е. В.*»²⁵⁹.

Представляется, что использование существительного «park» в качестве эквивалента чеховскому «саду» не отвечает ни авторскому замыслу, ни образу сада в восприятии национальной русской культуры в целом.

В этой чеховской повести «сад» встречается трижды: второй раз «сад» («garden») фигурирует в воспоминаниях Николая Степановича о своем обучении в семинарии, последний раз «сад» («garden») дан при описании Катинной дачи; так этот образ связывает героя с его детством и отрочеством и Катей. Поэтому существительное «garden» в целом представляется более уместным в контексте чеховской повести.

Конечно, авторский символ «сада» неоднозначен, как и само понятие символа, охарактеризованное М. Ю. Лотманом как «одно из самых многозначных в системе семиотических наук»²⁶⁰. А. Ф. Лосев в своей книге «Проблема символа и реалистическое искусство» также подчеркивает его многогранность, символ «в литературе и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий»²⁶¹. Поэтому философскую, эстетическую и культурологическую семантику символа необходимо истолковывать, используя другие близкие ему по контексту понятия: «Символ <...> в плане выражения, и в плане содержания всегда представляет собой некоторый текст, т.е. обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического

²⁵⁹ Webster's New World Dictionary of American English.

²⁶⁰ Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 191.

²⁶¹ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. С. 5.

контекста»²⁶². По мнению М. Ю. Лотмана, символ «той или иной культуры образует систему <...> генетической памяти индивида»²⁶³. Символ всегда архаичен, он является олицетворением древних культурных эпох.

Чеховский сад служит отражением душевного состояния человека, его мыслей, несет на себе печать его воспоминаний, дает возможность изменить свое отношение к жизни. Николай Степанович, общаясь с родным и привычным природным пространством, стремится познать самого себя, пытаясь найти осмысленность прожитого бытия.

В отличие от героев «Вишневого сада», он не выражает особую любовь к нему. Безусловно, это проекция на внутреннее состояние самого героя, его философское созерцание бытия. Природа выражает не только физическое, но и духовное здоровье персонажа, его потребность в счастье, которого Николаю Степановичу так не хватает. Он болен, жизнь его близка к завершению, но, главным образом, профессор осознает, что в человеческих взаимоотношениях отсутствует «общая идея», олицетворяющая вечные ценности бытия. Поэтому нельзя утверждать, что сад ему безразличен, Николай Степанович озабочен его судьбой, проводя параллель с неопределенностью своего собственного существования. Чеховский сад воплощает в себе синтез прошлого, настоящего и будущего, что не дано «парку» как «участку общественной земли».

Неожиданное появление Кати у дома старого профессора описано неоднозначно, и его можно интерпретировать по-разному, как явь или как сон, видение, возникшее в сознании не совсем здорового человека.

*Оригинал: «Я отворяю окно, и мне кажется, что я вижу сон: под окном прижавшись к стене, **стоит** женщина в черном платье, ярко освещенная луной, и **глядит** на меня большими глазами. Лицо ее бледно, строго и фантастично от луны, как мраморное, подбородок дрожит» (Т. 7. С. 303).*

*Перевод А. Литвиновой: «I opened the window and thought I must be dreaming. Beneath the sill, pressed against the wall, **stood** a woman in black dress,*

²⁶² Лотман Ю.М. Избранные статьи. С. 192.

²⁶³ Там же. С. 199.

brilliantly lit up by the moonlight, and gazing at me from great eyes. Her face was pale, stern and unreal in the moonlight, as if carved from marble, but her chin was trembling»²⁶⁴.

*Подстрочник к переводу А. Литвиновой: «Я открыл окно и подумал, что я должно быть вижу сон. Под окном, прижавшись к стене, **стояла** женщина в черном платье, ярко освещенная лунным светом, пристально глядя на меня большими глазами. Её лицо было бледным, строгим, нереальным при свете луны, как будто высечено из мрамора, но её подбородок дрожал».*

*Перевод Д. Магаршака: «I opened the window and **thought** I was dreaming: under the window, clinging close to the wall, **stood** a woman in a black dress, brightly lit by the moon, looking at me with wide-open eyes. Her face was pale, austere, and looked unreal in the moonlight, like marble»²⁶⁵.*

*Подстрочник к переводу Д. Магаршака: «Я открыл окно и подумал, что я вижу сон: под окном, прильнув близко к стене, **стояла** женщина в черном платье, ярко освещенная луной, смотрящая на меня широко открытыми глазами. Её лицо было бледным, строгим и выглядело нереально при свете луны, как мрамор».*

*Перевод Э. Данниген: «I opened the window and **thought** I must be dreaming: huddled against the wall under the window, the moonlight full upon her, **stood** a woman in black gazing up at me with big eyes. Her face was pale, austere, fantastic in the moonlight, as if carved in marble, but her chin was quivering»²⁶⁶.*

*Подстрочник к переводу Э. Данниген: «Я открыл окно и подумал, что я должно быть вижу сон: прижавшись к стене под окном, вся покрытая лунным светом, **стояла** женщина в черном, пристально глядя на меня большими глазами. Её лицо было бледным, строгим, фантастичным при свете луны, как будто высечено из мрамора, но её подбородок дрожал».*

²⁶⁴ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 113.

²⁶⁵ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 97.

²⁶⁶ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 212.

В переводах А. Литвиновой, Д. Магаршака и Э. Данниген, как и в переводе К. Гарнетт, ощущения Николая Степановича «воробьиной ночью» в V главе переданы в прошедшем времени, в отличие от настоящего времени, использованного в оригинале. Возможно, этот выбор использования прошедшего времени был обусловлен стремлением передать эти впечатления героя как воспоминания, т.е. уже минувшие события.

Но в чеховской повести и в остальных англоязычных версиях «Скучной истории», благодаря употреблению настоящего времени, возникает сильный психологический эффект интенсивного переживания героем этой встречи.

А. Литвинова, Д. Магаршак и Э. Данниген, как и их предшественники К. Гарнетт и Дж. М. Марри, активно вводят в чеховский текст экспрессивно окрашенную лексику.

Речь Михаила Федоровича, товарища Николая Степановича, в описании последнего насыщена шутками, насмешками над бытом университетской жизни и коллегами.

Оригинал: «<...>мыслишки движутся еле-еле, со скоростью архимандрита, едущего на велосипеде, а главное, никак не разберешь, что он хочет сказать» (Т. 7. С. 285).

Перевод А. Литвиновой: «<...> (his thoughts move about as quickly as an archbishop on a bicycle), and, **worst of all**, nobody knows what it is he wants to say»²⁶⁷.

Подстрочник к переводу А. Литвиновой: «<...> (его мысли передвигаются так быстро, как архиепископ на велосипеде), и, **хуже всего**, никто не знает, что он хочет сказать».

Перевод Д. Магаршака: «<...> his insipid thoughts hardly moving at all, like a bishop riding a bicycle, and **worst of all**, you can't make out what he's trying to say»²⁶⁸.

²⁶⁷ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 92.

²⁶⁸ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 79.

Подстрочник к переводу Д. Магаршака: «<...>его вялые (безжизненные) мысли совсем едва движутся, как епископ на велосипеде, и **хуже всего** – вы не сможете разобрать, что он пытается сказать».

Перевод Э. Данниген: «<...>his poor little thoughts crawl at the speed of a bishop on a bicycle – and **the worst of it is that** you have absolutely no idea what he is trying to say»²⁶⁹.

Подстрочник к переводу Э. Данниген: «<...>его бедные мыслишки движутся со скоростью епископа на велосипеде, и самое худшее, что у вас совершенно нет представления (понятия, намека, соображения), что он пытается сказать».

Эмоционально нейтральное слово оригинала «главное» в переводах А. Литвиновой, Д. Магаршака и Э. Данниген заменено выражениями с семантикой ухудшения, негативного снижения описываемой Михаилом Федоровичем ситуации.

Восхищаясь письмами своей воспитанницы, старый профессор считает их глубоко поэтичными.

Оригинал: «Волгу, природу, города, которые она посещала, товарищей, свои успехи и неудачи она не описывала, а **воспевала** <...>» (Т. 7. С. 271).

Перевод А. Литвиновой: «The Volga, the scenery, the towns she visited, her comrades, her successes and her failures she did not so much describe, as **sing**»²⁷⁰.

Подстрочник к переводу А. Литвиновой: «Волгу, пейзаж/ландшафт, города, которые она посещала, своих товарищей, свои успехи и неудачи она не столько описывала, сколько **воспевала**».

Перевод Д. Магаршака: «The Volga, the countryside, the towns she visited, her fellow-actors, her successes and failures, she did not so much describe as **glorify in song**»²⁷¹.

²⁶⁹ Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 195.

²⁷⁰ Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. P. 76.

²⁷¹ Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack. P. 65.

*Подстрочник к переводу Д. Магаршака: «Волгу, сельскую местность (округу), города, которые она посещала, своих товарищей-актеров, свои успехи и неудачи она не столько описывала, сколько **восхваляла в песне**».*

*Перевод Э. Данниген: «The Volga, nature, the towns she visited, her companions, her successes and failures, were not so much described as **celebrated**»²⁷².*

*Подстрочник к переводу Э. Данниген: «Волгу, природу, города, которые она посещала, своих товарищей, свои успехи и неудачи были не столько описаны /изображены, сколько **прославлены**».*

Благодаря глаголу «воспевала» испытанные Катей душевные порывы и пережитые ею впечатления приобретают особые высокие смыслы, и тема пения/музыки, в данном случае, не только объединяет старого профессора и Катю, но и служит мерой красоты и гармонии. Николай Степанович оценивает описание Кати с позиции своей жизненной мудрости, заостряя внимание на тончайших деталях.

В переводе Д. Магаршака эти темы усилены удвоением и уточнением «as glorify in song» – «восхваляла» «в песне».

В переводе Э. Данниген чеховское «воспевала» получает иное воплощение – «прославлены», где, с одной стороны, исчезает музыкальная тема, но, с другой стороны, усиливается высота и чистота переживаний девушки. Также здесь действительный залог заменяется на страдательный, т.е. описание совершается не самой героиней, что придает созданным картинам более объективный характер.

В целом, общей переводческой тенденцией «Скучной истории» в 1950–1960-е гг. стало особое внимание к ее философско-психологическим аспектам в их взаимосвязи между собой. Безусловно, все три переводчика, в некоторой степени, изменяют философскую составляющую оригинала, тем не менее, не трансформируя позицию автора и героя коренным образом. При этом переводчики стремятся сохранить и даже усилить отдельные психологические особенности повести Чехова.

²⁷² Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. P. 181.

2.2. Книги о Чехове 1950–1960-х гг.

Начиная с 1950-х годов, англоязычные ученые получили доступ к корпусу всех русскоязычных материалов, связанных с жизнью и творчеством Чехова, что не только существенно углубило и уточнило их исследования, но и позволило им, на этой основе, создать целостные концепции, оформленные в книги и монографии.

Д. Магаршак в своей книге «Чехов: Жизнь»²⁷³ представил жизнеописание Чехова, основываясь на воспоминаниях Л. А. Авиловой, которые он перевел и истолковал в 50-е гг. XX века. Поэтому исследователь акцентировал читательское внимание на любовной линии писателя, раскрывая переломные моменты творческой и частной жизни Чехова, а также его путешествие на о. Сахалин.

Д. Магаршак, в значительной степени исследует влияние творчества Толстого на чеховские работы, особенно на его произведения 1880-х гг., о чем было упомянуто впервые в англоязычном литературоведении. С точки зрения ученого, у обоих писателей прослеживается единство политических и социальных взглядов. Исследователь полагает, что преодоление сильного толстовского воздействия произошло во время поездки на Сахалин, «где, столкнувшись лицом к лицу с безмерными нечеловеческими страданиями, он убедился в несостоятельности толстовского учения о непротравлении злу насилем»²⁷⁴, что послужило сильным стимулом его собственных творческих открытий.

«Скучную историю» ученый называет одним из самых глубоких произведений русского писателя. Важно напомнить, что позиция Д. Магаршака – не только ученого, но и переводчика, который был сосредоточен на раскрытии и углублении психологического содержания «Скучной истории».

Здесь он вновь обращается к биографии Чехова. Так, описание университета в «Скучной истории» используется Д. Магаршаком при рассказе о первых далеко

²⁷³ Magarshack D. Chekhov: A Life. L., 1952.

²⁷⁴ Шерешевская М. А. Чехов в английской критике и литературоведении С. 418.

не самых приятных впечатлениях, которые возникли у самого Чехова – начинающего студента.

Благодаря полученной возможности обращения к полным материалам жизни и творчества Чехова, а также на фоне столетия со дня его рождения, 1960-е гг. в Великобритании и США существенно повысился интерес к истории его жизни и творчества. В это время вышли в свет англоязычные биографии Чехова: в 1960-м г. в Англии – книга Б. Сондерс «Чехов как человек»²⁷⁵, в 1963 г. в Америке – работа Э. Дж. Симмонса «Чехов. Биография»²⁷⁶.

Но особое место среди этих книг занимает вышедшая также в США монография профессора славянских языков Мичиганского университета Т. Г. Виннера «Чехов и его проза» (1966)²⁷⁷. В ней биография писателя и материалы его творческой лаборатории используются для философско-психологической интерпретации его произведений.

Вслед за У. Джерхарди и представителями блумсберийского кружка, Т. Г. Виннер с самых первых строк своего исследования подчеркивает художественное новаторство Чехова, называя его «великим писателем малого жанра, новаторство в форме и технике которого, как и обращение ко многим ранее до него не затронутых тем, внесли значительные изменения в развитие нашей (англо-американской – *Е.С.*) литературной традиции»²⁷⁸. Писатель назван ученым создателем «новой литературной формы <...> которая в действительности послужила отправной точкой в формировании современного короткого рассказа»²⁷⁹.

Т. Г. Виннер также подчеркивает и фактор «влияния на произведения искусства литературного окружения <...> в особенности литературных традиций и обычаев, которые Чехов унаследовал и изменил во многих отношениях»²⁸⁰.

²⁷⁵ Saunders B. Tchechov, The Man, L., 1960.

²⁷⁶ Simmons E. J. Chekhov. A Biography. Boston; Toronto, 1962.

²⁷⁷ Winner T. G. Chekhov and his prose.

²⁷⁸ Ibid. P. xiii.

²⁷⁹ Ibid. P. xvii.

²⁸⁰ Ibid. P. xviii.

В своей монографии он отмечает импрессионистическую направленность отдельных чеховских произведений, в первую очередь, повести «Степь», в которой «первое описание степи представляет собой одну из многих импрессионистических картин»²⁸¹.

В другой своей книге «Синкретизм в творчестве Чехова. Исследование поликультурных текстов»²⁸² Т. Г. Виннер приходит к заключению, что «некоторые аспекты чеховского творчества, действительно, дают основание говорить о импрессионизме <...> творчество Чехова носит, в значительной степени, синкретический характер, который и объясняет существенные новаторские построения в его искусстве. Проза не только сочетается с драмой, но все словесное творчество Чехова является комплексом, включающим в себя элементы из других сфер, в частности, музыки и визуальных форм искусства. К тому же, нельзя исключать и очень широко используемое воздействие на чувства, в особенности на осязание и обоняние, также играющее немалую роль в пьесах и рассказах Чехова. Кроме всего прочего, миф и элементы фольклора вплетаются в творчество Чехова, дополняя его синкретический характер. Все эти особенности возвращают назад к первобытному искусству и предвосхищают эксперименты авангардного искусства XX века»²⁸³.

В целом, в трудах Т. Г. Виннера говорится об оригинальности и новаторстве чеховского творчества как на формальном, так и на содержательном уровне, о преемственности традиций в сочетании с новыми направлениями в искусстве, такими, как импрессионизм и авангардизм.

В своей первой книге «Чехов и его проза» ученый ставит перед собой задачу исследовать чеховские произведения в их разных контекстах и во взаимосвязи с современной прозой.

Т. Г. Виннер считает, что проза писателя в своем развитии прошла 3 основных этапа.

²⁸¹ Winner T. G. Chekhov and his prose. P. 48.

²⁸² Winner T. G. Syncretism in Chekhov's Art: A Study of Polistuctured Texts // Chekhov's Art of Writing. Columbus, Ohio, 1977. P. 153 – 166.

²⁸³ Цит. по: Максвелл Д. Проза Чехова в США (1960 – нач. 1980-х гг.). С. 671.

Первому этапу он отводит две из тринадцати глав книги: «Начало литературной деятельности» и «Первые серьезные рассказы». На данном этапе особое внимание Т. Г. Виннер уделяет двум значимым произведениям раннего периода, «Барыне» (1882) и «Цветам запоздалым» (1882), в которых он рассматривает художественную структуру, проблематику, главных героев. По мнению ученого, в «Барыне» – «чеховские импрессионистические картины природы», ее «олицетворение и символическая трактовка»²⁸⁴.

Подобные же импрессионистические описания Т. Г. Виннер отмечает в рассказах «Ванька» (1886), «Верочка» (1887) и «Спать хочется» (1888). Рассказ «Егерь» анализируется как параллель к «Запискам охотника» Тургенева.

Далее целая глава посвящена «Степи», которая исследуется как аллегория жизни и смерти. Т. Г. Виннер, как и многие англоязычные чеховеды, вновь обращается к вопросу о влиянии морали Толстого на чеховское творчество. При этом, он указывает на тот факт, что «мало кто определил границы влияния Толстого на творчество писателя»²⁸⁵. В этом контексте использованы следующие рассказы, каждому из которых ученый посвящает один абзац: «Володя», «Припадок», «Нищий», «Враги», «Казак». «Дуэль», упомянутая в этой главе, далее подвергается более полному анализу. Произведения «Бабы» и «Мужики» представлены как цикл «ранних социальных рассказов», так же, как и «Егерь», объединенные крестьянской проблематикой.

С точки зрения Т. Г. Виннера, к концу 1880-х гг. в творчестве Чехова было положено начало, пока еще в простой, лаконичной форме, импрессионистическому рассказу, сфокусированному на темах, которыми Чехов преимущественно будет занят в своих зрелых произведениях²⁸⁶.

«Скучная история», по его мнению, стала самым значимым произведением Чехова 1880-х гг., поскольку с нею в творчество писателя, наряду с психологической, вошла философская проблематика. При этом, как подчеркивает

²⁸⁴ Winner T. G. Chekhov and his prose. P. 20.

²⁸⁵ Ibid. P. 57.

²⁸⁶ Ibid. P. 44.

ученый, Чехов и сам осознавал, что «Скучная история» содержит «совершенно новые мотивы»²⁸⁷.

В центре анализа повести – философская проблема «общей идеи». Значимость ее в книге Т. Г. Винера настолько велика, что тема «поиска общей идеи» объединяет здесь целый ряд произведений: «Скучную историю», «Гусева», «Дуэль», «Палату № 6». По мысли Т. Г. Винера, философская проблематика данных произведений свидетельствует о «возникшем конфликте между новой наукой и традиционными гуманистическими ценностями»²⁸⁸. Но ключевая роль в этом исследовании отведена «Скучной истории», в которой «чрезмерная преданность науке очень талантливым ученым – одна из основных причин его изоляции и несчастья»²⁸⁹.

Вслед за У. Джерхарди, Т. Г. Виннер продолжает рассматривать данное произведение и в психологическом аспекте: по его мнению, в повести «<...> философский уровень объединяется с психологическим, поскольку Чехов исследует проблемы духовных исканий человека и его неспособности найти общую идею; следствием этого становится человеческая изолированность от себя и общества»²⁹⁰.

Анализируя бурные обсуждения, которые сопровождали выход в свет «Скучной истории», Т. Г. Виннер приходит к выводу, что «наиболее дискутируемый вопрос – в чем причина обособленности профессора, его несчастья»²⁹¹. Ответ на данный вопрос, по мысли ученого, может быть найден только в двойном – психологическом и философском – подходе одновременно.

Он считает, что следует говорить о нескольких источниках психологического упадка главного героя: «Психологический крах успешного и счастливого ученого <...> соотносится со многими факторами. Одиночество известного и отчаяние старого человека <...> обособление личности <...> сопротивление общественной пошлости, – все это приводит к тяжелому

²⁸⁷ Winner T. G. Chekhov and his prose. P. 91.

²⁸⁸ Ibid. P. 90.

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Ibid. P. 96.

²⁹¹ Ibid. P. 92.

положению профессора»²⁹². Ученый также заостряет внимание на «банальности» и «пустоте», «горечи» и «цинизме», которые свойственны всем остальным персонажам данного произведения. Поэтому люди, окружающие Николая Степановича, ему глубоко неприятны. «Профессор не только изолирован от окружающих <...> но и также он страдает от своей собственной слабости, неспособности понять других»²⁹³. Внутренний конфликт героя нарастает в предчувствии приближающейся смерти. «Отсутствие “общей идеи”» – это внешнее выражение его психологической деградации и возрастающей обиды»²⁹⁴. Но, по мнению Т. Г. Виннера, именно только «внешнее». Он считает, что «нельзя согласиться с теми учеными, которые отстаивают эту точку зрения как единственную причину несчастья профессора»²⁹⁵.

Т. Г. Виннер отмечает, что Николаю Степановичу не чуждо эстетическое чувство, он «получает удовольствие от артистичного чтения лекций и от их красивого стилистического оформления <...> он считает себя проводником, который должен довести студентов до высшего состояния своим красноречием»²⁹⁶.

По мнению ученого, основная проблема главного героя заключается в его преданности своей профессии, но «чрезмерная приверженность к научности <...> демонстрирует, в конце концов, свою недостаточность»²⁹⁷. Хотя этот факт Николай Степанович полностью не осознает. Он не интересуется теми сферами человеческой деятельности, которые помогли бы ему постичь всю полноту жизни.

В этом отношении важно отметить роль Кати в судьбе профессора. В ней «он видит уход от ограниченности своей собственной жизни к – иногда – свободной, нетрадиционной, естественной и прекрасной»²⁹⁸. Они зависят друг от друга, при этом один вносит необходимое дополнение в жизнь другого.

²⁹² Winner T. G. Chekhov and his prose. P. 91 – 95.

²⁹³ Ibid. P. 94.

²⁹⁴ Ibid. P. 93.

²⁹⁵ Ibid.

²⁹⁶ Ibid.

²⁹⁷ Ibid. P. 95.

²⁹⁸ Ibid. P. 95 – 96.

Литературовед выделяет основные этапы в жизненно важных ситуациях главного героя, начиная с его первого появления, которое характеризуется как критическое осознание окружающей действительности. По мысли Т. Г. Виннера, в конечном счете, «<...> профессора мучает его неспособность сформировать новую и более позитивную философию»²⁹⁹.

Стремление обосновать особую важность философской проблематики повести приводит ученого к вопросу об ее автобиографичности: «ее меланхоличный тон и аналитичность отражают тот умственный и эмоциональный кризис, который Чехов переживал в это время»³⁰⁰. Установка на философско-психологическую интерпретацию повести обусловила обращение Т. Г. Винера и к проблеме автобиографичности «Скучной истории». Вновь, как и У. Джерхарди, размышляя о молодом возрасте автора повести, Т. Г. Виннер указывает на противоречие между молодостью Чехова и его, в определенной степени, трагическим мировосприятием. Ученый размышляет о смерти брата писателя Николая, последовавшей в 1889 г., в год создания повести. Смерть брата, с которым Чехов был очень близок, оставила в его душе глубокий след. В этот период он постоянно размышлял о смерти как о неотвратимой силе, неумолимо приближающейся и к нему самому. Именно этот собственный духовный кризис молодого Чехова и определил философскую проблематику «Скучной истории», считает ученый. Следовательно, можно усмотреть противоречие между молодым возрастом художника и его достаточно осознанным, в какой-то степени трагическим, мировосприятием.

В целом, в восприятии Т. Г. Виннера философско-психологическая проблематика чеховского творчества с необходимостью влечет за собой импрессионистический характер его художественной манеры.

Особо следует остановиться на сборнике работ о творчестве Чехова под редакцией Роберта Льюиса Джексона³⁰¹, вышедшем в 1967 г. в Нью-Джерси.

²⁹⁹ Winner T. G. Chekhov and his prose. P. 93.

³⁰⁰ Ibid. P. 91.

³⁰¹ Jackson R. L. Chekhov: A Collection of Critical Essays.

Это сборник исследований, переведенных с русского, немецкого и французского языков. Чехов здесь предстает как художник, выразивший уникальность и своеобразие русской души на рубеже XIX–XX вв.

Основное внимание уделено здесь драматургии писателя – это статьи Б. Эйхенбаума, В. Мейерхольда, Л. Гроссмана, В. Ермилова, М. Строевой, С. Балухатого, а также высказывания Максима Горького.

В своей собственной статье Роберт Льюис Джексон опирается на русскоязычную литературу о Чехове, труды и высказывания таких известных русских мыслителей и ученых, как Д. С. Мережковский, Н. К. Михайловский, Н. А. Бердяев и др. На этом основании он выделяет две разные ипостаси Чехова – как человека и как автора.

«Скучная история» активно используется в статье Р. Л. Джексона, больше, чем другие произведения писателя. При этом американский литературовед ссылается на мнение Н. К. Михайловского о «Скучной истории», который, как и многие чеховеды, считал, что причины несчастий героя заключаются в отсутствии у него общей идеи, которая в это время отсутствовала и у самого Чехова. Р. Л. Джексон приводит высказывание Н. К. Михайловского о Чехове как о писателе, который организует текст в субъективной манере, а не с точки зрения общей идеи. «Кроме того, «Скучная история» показывает рождение страдания ради общей идеи или рождение Бога живого человека»³⁰².

Поэтому ученый отдает предпочтение автобиографической интерпретации чеховского произведения, опираясь здесь на мнение русского философа Льва Шестова, который проводил аналогии между «Скучной историей» и «Ивановым». Принимая во внимание эту точку зрения, Р. Л. Джексон утверждает, что в своей повести «Чехов возвращается к идеям и мироощущениям метафизическим и позитивистским»³⁰³.

Таким образом, в 1950–1960-х гг. переводческая интерпретация «Скучной истории» определяется вниманием к философско-психологическим аспектам

³⁰² Jackson R. L. Chekhov: A Collection of Critical Essays. P. 3.

³⁰³ Ibid. P. 9.

повести; этот же подход доминирует в работах 1960-х гг. американского ученого Т. Г. Виннера, сочетаясь с постановкой вопроса о чеховском импрессионизме; в свою очередь, в англоязычных монографиях о Чехове 1950-х гг. превалирует биографический подход к наследию русского писателя.

ГЛАВА 3. «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ» Р. ХИНГЛИ (1970-е гг.)

3.1. «Скучная история» в восприятии Р. Хингли

Биографический подход к «Скучной истории» определил специфику и третьего этапа ее литературоведческой интерпретации.

Англоязычное литературоведение 1970-х гг. в целом было особо сосредоточено на частной жизни Чехова, и зарубежные литературоведы, описывая и изучая разные этапы творчества русского художника, исследуют их, соотнося, прежде всего, с теми или иными периодами личной жизни писателя, фактами его биографии.

Здесь важна фигура Рональда Хингли, заслуженного члена Колледжа Св. Антония Оксфорда. Ему принадлежат биографии целого ряда известных российских писателей и политиков, в частности, Достоевского, Чехова, Б. Л. Пастернака, И. В. Сталина; также он автор многочисленных литературоведческих работ по истории русской литературы.

Его обращение к чеховскому творчеству можно разделить на 3 этапа: 1950-е гг. – выход в свет его книги «Чехов: биографическое и научное исследование» («Chekhov, a Biographical and Critical Study» of 1950), 1960–1980 гг. – перевод и редактирование всех чеховских текстов в серии «Оксфордский Чехов» (The Oxford Chekhov, 1964–1980s); 1970-е гг. – публикация второй его монографии «Новая биография Антона Чехова» («A new life of Anton Chekhov» of 1976).

Серия «Оксфордский Чехов» состоит из 9 томов: первые три тома составляют драматические сочинения русского писателя, в остальных шести – его прозаические произведения.

Эти книги выходили в печать в зависимости от степени их готовности. Сначала в 1964 г. был опубликован т. 3, в него вошли «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Леший». В 1965 г. был издан 8 т., в него вошли рассказы и повести 1895–1898 гг.; в 1967 г. – т. 2 («Платонов», «Чайка», «Иванов»); в 1968

г. – т. 1 (одноактные пьесы); в 1970 г. – т. 5 (рассказы и повести 1889–1891 гг.); в 1971 – т. 6 (рассказы и повести 1892–1893 гг.); в 1975 г. – т. 9 (рассказы и повести 1898–1904 гг.); в 1978 г. – т. 7 (рассказы и повести 1893–1895 гг.); в 1980 г. выходит последний 4-ый том с произведениями 1888–1889 гг.

Прозаическое наследие Чехова в коллекции Р. Хингли (в отличие, например, от 13-ти томного собрания сочинений и писем Чехова в переводе К. Гарнетт) расположено в том хронологическом порядке, который был использован в Полном собрании сочинений и писем А. П. Чехова в 30-ти томах (1974–1986 гг.). Перевод осуществлялся на основании текстов этого издания и Полного собрания сочинений и писем А. П. Чехова в 20-ти томах (1944–1951 гг.)³⁰⁴.

Важно отметить, что в 1970-е гг. было написано немало работ о творчестве Чехова, но именно в трудах Р. Хингли выразилась специфика англоязычной рецепции русского писателя данного периода.

Его монография 1976 г. «Новая биография Чехова» базируется на книге 1950 г. «Чехов: биографическое и научное исследование».

В своей первой книге в качестве основной причины неточного и неполного англоязычного восприятия чеховского творчества Р. Хингли назвал именно 13-томное собрание сочинений русского писателя в переводе К. Гарнетт, в котором произведения располагались не в хронологическом порядке, что не позволяло проследить динамику развития художественного творчества Чехова.

Монография 1976 г. представляет собой наиболее полную версию жизненного и творческого пути Чехова, поскольку в ней ученый опирается на оригинальные источники: письма, дневники, воспоминания современников, а также литературные и исторические данные, которые прежде были недоступны.

«Скучная история» занимает здесь важное место: «Это шедевр», которым Чехов закрепил за собой «звание самого тонкого и активного российского прозаика своего поколения»³⁰⁵.

³⁰⁴ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 20 т. М., 1944–1951.

³⁰⁵ Hingley R. A New Life of Chekhov. P. 117.

Р. Хингли отмечает парадоксальность «Скучной истории», считая ее «одновременно и самой пессимистичной, и самой веселой повестью, вышедшей из-под чеховского пера»³⁰⁶: «<...> почти бессюжетные воспоминания старого человека, больного, находящегося на грани смерти, который пересматривает свою прошлую жизнь, сопровождая ее потоком жалоб. Но это жалкое существование <...> представляет собой все то, чего желает каждый обычный человек: выдающаяся карьера, публичное признание, вознаграждение профессиональным успехом, удовлетворение в семейной жизни»³⁰⁷.

В книге Р. Хингли доминирует установка на автобиографическую интерпретацию повести: «Несмотря на явную разницу между деморализованным больным, пожилым героем «Скучной истории» и молодым, успешным, энергичным ее создателем, возникает впечатление, что это был автопортрет»³⁰⁸. «Действительно ли пессимистические взгляды чеховского профессора приписываются самому писателю?»³⁰⁹ – задается ученый вопросом и, в целом, дает на него положительный ответ.

Р. Хингли выстраивает целый ряд аналогий между Николаем Степановичем и Чеховым. Это отношение к науке: «Чеховский профессор все еще верит в науку, как и сам Чехов, но, как и его создателю, ему не хватает “общей идеи”, которая совместила бы в себе его достижения, научную деятельность и семейное счастье»³¹⁰. Это высказывания о театре: «В уничижительных высказываниях профессора о театре мы можем обнаружить замечательную гармонию тона и содержания с <...> суждениями о русском театре, высказанными самим Чеховым под его собственной подписью»³¹¹. Наконец, по мысли ученого, в «Скучной истории» реализовано чеховское отношение к женщинам. С точки зрения Р. Хингли, Чехов был «достаточно беспомощным, хитрым и эгоистичным, когда ему приходилось сталкиваться с эмоциональными дилеммами своей сестры,

³⁰⁶ Hingley R. A New Life of Chekhov. P. 117.

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Ibid. P. 118.

³⁰⁹ Ibid.

³¹⁰ Ibid. P. 117.

³¹¹ Ibid. P. 119.

знакомых женщин и жены»³¹². Это представление ученого основано на текстах чеховских писем; но, как отмечает современная исследовательница, «пространная переписка писателя иронична, литературна, изобилует мистификациями, едва ли ее можно использовать как “ключ” к разгадке»³¹³.

Р. Хингли неоднократно упоминает нелестные характеристики, высказанные Чеховым в адрес собственного произведения. «Своим сборником рассказов, опубликованных в марте 1890-ого года, куда вошла “Скучная история”, Чехов продолжил оскорблять свою работу, назвав ее “Хмурые люди”»³¹⁴.

В свою очередь, его перевод «Скучной истории», ставшим шестым по счету, сделанный в 1970 г., вошел в 5 том серии «The Oxford Chekhov». Предположительно, он переводил чеховскую повесть в 1970 г. на фоне работы над «Новой биографией Антона Чехова», которая будет пользоваться большой популярностью у англоязычных читателей.

Здесь этот перевод исследуется по доступному изданию 1998 г. «“Палата № 6” и другие рассказы»³¹⁵, подготовленному на основе предыдущих изданий Р. Хингли и ставшему переизданием аналогичного сборника 1974 г. В эту книгу включено еще 6 произведений писателя 1889–1898 гг.

Опубликованный в этом сборнике блок материалов, сопровождающий переводимые тексты (аннотация, предисловие, хронология и комментарии переводчика), также поможет раскрыть специфику рецепции перевода «Скучной истории» Р. Хингли. Восприятие любого художественного произведения зарубежной культурой формируется на основании не только самих переводов, но и таких сопроводительных материалов, за счет которых в читательском сознании создается наиболее полный образ автора и его оригинальных текстов³¹⁶.

³¹² Hingley R. A New Life of Chekhov. P. 119.

³¹³ Красавченко Т. Н. Английская критика о Чехове. С. 105.

³¹⁴ Hingley R. A New Life of Chekhov. P. 118.

³¹⁵ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley.

³¹⁶ Васильченко Т. В. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1997. С. 20.

В аннотации к сборнику представлены общеизвестные факты биографии Чехова, а также краткие сведения о самом переводчике и его работах в издательстве «Oxford World's Classics».

Хронология содержит поэтапное описание жизни и творчества писателя, начиная с самого рождения и до смерти – в сопоставлении с мировыми культурно-историческими событиями. Так английский ученый вписывает творческую деятельность Чехова в контекст российского и зарубежного историко-культурного и литературного процесса.

В предисловии Р. Хингли сначала обращается к краткому описанию жизненного и творческого пути писателя, а затем более подробно рассматривает историко-культурную ситуацию, во время которой начинал складываться творческий путь Чехова. Ученый называет Чехова «человеком своего поколения»³¹⁷, который с глубоким пониманием относился к тем, кого он считал менее счастливым, чем он сам. В этом отношении зарубежный литературовед противопоставляет Чехова иным его современникам, которые объявляли себя защитниками бедных и угнетенных. По мнению Р. Хингли, истинный гуманизм Чехова выражен не только в его произведениях, но и в том, что он, будучи «человеком поступка», работал доктором, санитарным врачом, занимался благотворительной деятельностью по созданию сельских школ и библиотек.

Во введении английский литературовед подчеркивает также особую важность переездов и путешествий в жизни русского художника, поскольку почти в каждом из его зрелых произведений представлено чередование сцен. Одна из функций этих эпизодов, без которых ни одно произведение писателя не будет законченным, состоит в расширении системы координат за счет временного удаления героя из его непосредственного пространственного жизненного контекста. Подобного эффекта, по мнению Р. Хингли, Чехов достигает за счет постоянного возвращения героя в прошлое, особенно часто - в период его детства и юношества.

³¹⁷ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. x.

Далее ученый кратко повествует о социальной проблематике чеховских произведений. В центре изображения здесь – мелкопоместное дворянство и профессионалы, к которым Чехов сам принадлежал, будучи врачом и писателем, самостоятельно зарабатывающим себе на жизнь.

По мнению Р. Хингли, Чехов особенно любил изображать людей медицинской профессии. При этом ученый подчеркивает тот факт, что сам писатель занимался медицинской практикой лишь изредка, время от времени. В этом сборнике представлены произведения, в которых главные герои связаны с медициной: доктор Дымов в «Попрыгунье», доктор Рагин в «Палате № 6», доктор Старцев в «Ионыче».

Однако наибольшей полноты изображения, по мнению Р. Хингли, Чехов достиг при описании старого профессора медицины в «Скучной истории»: «Это одно из самых удивительных произведений, когда-либо написанных русским писателем»³¹⁸.

С точки зрения Р. Хингли, Чехов, как и его предшественники, отдавал предпочтение содержанию, взятому из современной ему российской жизни и из собственного опыта. Английский чеховед пишет, что, в отличие от современников, создававших многотомные романы, действие которых было организовано развитием сюжета, в произведениях Чехова небольшого объема наблюдалась противоположная тенденция: отказ от ярко выраженного сюжета. Чехов делал основной акцент на изображении персонажа, но не сюжета. От своих великих современников он отличался отказом от их тяжеловесного и детализированного способа описания. «Едва ли ему была необходима такая техника», – утверждает Р. Хингли, – «поскольку он обладал необъяснимым талантом, способным сотворить человеческую личность, социальное окружение или целую сложную ситуацию при помощи одной-двух умелых строк»³¹⁹.

Ученый акцентирует внимание на великолепной речи героя «Скучной истории», изобильно представленной в повести в монологах Николая

³¹⁸ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. xi.

³¹⁹ Ibid. P. xii.

Степановича. Р. Хингли утверждает, что красноречивые высказывания персонажей у Чехова часто так же важны при создании их образов, как и известная чеховская недосказанность, в которой скрыта ирония и которая многозначна.

Исследователь подчеркивает губительное влияние женщин на более идеалистичных мужчин, в частности, на их пошлость в вопросах обыденной семейной жизни. Именно с этой точки зрения он рассматривает жену Николая Степановича и её исключительно бытовые заботы. Размышляя о высоких смыслах многих произведений Чехова, Р. Хингли, тем не менее, отказывает ему в позиции философского идеалиста, считая его, в большей степени, материалистом, который верит в человеческий прогресс. Однако, по мнению Р. Хингли, вера эта временами слабеет.

В послесловии определяется место Чехова в русской литературе. На рубеже XIX–XX вв., по мнению Р. Хингли, Чехов описал признаки кризиса российского социума. Моральная уверенность Толстого, страсть Достоевского, цивилизованный идеализм Тургенева наложили свой отпечаток на чеховский мир, который он изображает во всех 7-ми произведениях сборника. Здесь Чехов демонстрирует сострадательный, сдержанно несентиментальный взгляд на общество, болезни которого он не может ни заглушить, ни вылечить.

Опираясь на воззрения Р. Хингли, можно заключить, что его особое внимание сосредоточено на фактах биографии писателя. Но при этом важно еще раз указать на позицию Р. Хингли одновременно как исследователя и как переводчика чеховских текстов: это позволило ему глубоко погрузиться в жизнь русского писателя, которая выразилась в его художественных произведениях.

3.2. «Скучная история» в переводе Р. Хингли

Как уже было отмечено выше, шестой перевод повести Чехова «Скучная история» был выполнен Р. Хингли в 1970 г.

В данной работе этот перевод исследуется по доступному сборнику 1998 г. «Палата № 6» и другие рассказы»³²⁰, который стал переизданием этого же сборника 1974 г.

О переводах Р. Хингли положительно отзывались К. И. Чуковский³²¹ и Д. Рейфилд³²². Современный исследователь Робин Милнер-Галланд высоко оценивает переводы Р. Хингли, отмечая в них изящную передачу чеховского стиля и внимание к подтексту, а также стремление естественно выразить современную значимость чеховских произведений³²³.

В переводе названия чеховского произведения «Скучная история» Р. Хингли, как и К. Гарнетт, использует «A dreary story». Это заглавие несет в себе оценку Николаем Степановичем своего бытия.

Однако, как подчеркивает Р. Хингли во вступительной статье, эта повесть, это повествование о жизни старого профессора медицины не так уж скучно и однообразно. С одной стороны, «это гимн тщетности существования, но, несмотря на это, повесть вызывает любое чувство, но не «скучный» эффект, представленный в её названии»³²⁴. Исходя из этого, можно предположить, что переводчик стремился разносторонне показать мирозерцание главного героя.

В переводном тексте это достигается на содержательном уровне при помощи синонимичного ряда – «boring», «dreary», «dull», «tedious», причем прилагательное «dreary» фигурирует только в заглавии перевода Р. Хингли. Все эти определения были использованы в названиях ранее проанализированных переводов; у Р. Хингли они представлены в следующих случаях.

1. Оригинал: «В ответ я послал Кате длинное, и признаться, очень скучное письмо» (Т. 7. С. 272).

³²⁰ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley.

³²¹ Чуковский К. И. О Чехове. М., 1967. С. 198 – 199.

³²² Rayfield D. Chekhov. The evolution of his art. L., 1975. P. 2.

³²³ Milner-Gulland R., Soboleva O. Translating and mistranslating Chekhov // Anton Chekhov: Modern Critical Views. N. Y., 2009. P. 109 – 122.

³²⁴ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. xi.

Перевод Р. Хингли: «*I wrote Katya a long answer – a very **boring** one, admittedly*»³²⁵.

Подстрочник: «Я написал Кате длинный ответ – очень **скудный**, надо сказать (признаться)».

2. **Оригинал:** «Наступает молчание. Я поднимаюсь и жду, когда уйдет гость, а он стоит и смотрит на окно, теребит свою бородку и думает. Становится **скучно**» (Т. 7. С. 266).

Перевод Р. Хингли: «*Silence ensues while I get up and wait for my visitor to leave, but he stands at the window, plucking at his beard and thinking. This grows **tedious***»³²⁶.

Подстрочник: «Молчание воцаряется, в то время как я поднимаюсь и жду, когда уйдет гость, а он стоит возле окна, дергая свою бородку и размышляя. Становится **скучно (утомительно)**».

3. **Оригинал:** «Был вчера на публичной лекции нашего ZZ <...> **Скучища** страшная, мухи мрут. Эту **скучищу** можно сравнить только разве с тою, какая бывает у нас в актовом зале на годовичном акте, когда читается традиционная речь, чтоб ее чёрт взял» (Т. 7. С. 285).

Перевод Р. Хингли: «*I went to dear old Such-and-such's public lecture yesterday <...> it's so fiendishly **dull**, the very flies drop dead. The only comparable **bore** is the annual ceremony in the university hall, the day of our traditional oration, damnation take it*»³²⁷.

Подстрочник: «Вчера я ходил на публичную лекцию нашего N <...> такая ужасно **скудная**, мухи мрут. Единственно сравнимая **скука** это ежегодная (годовая) церемония (торжество) в университетском зале, день выступления с традиционной речью, будь она проклята».

Представленные здесь варианты демонстрируют всевозможные оттенки мировоззренческого кризиса старого профессора, создавая, с одной стороны,

³²⁵ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. 109.

³²⁶ Ibid. P. 104.

³²⁷ Ibid. P. 120.

многоликий образ его реципиента, с другой стороны, отражая монотонность его существования. В данном случае ключевой концепт «скука», как указывает С. П. Сопова, несет семантику «однообразия и отчуждения», которые «постепенно выявляют свою экзистенциальную суть, формируя смысловое целое произведения, неделимое от образующих его словесно-семантических мотивов»³²⁸.

В переводе Р. Хингли подзаголовок «Из записок старого человека» использовано «From an old man's memoirs», где «memoirs» имеет следующие значения: 1. «An account of the personal experiences of an author. 2. An autobiography. 3. A biography or biographical sketch»³²⁹. (1. Сообщение личных авторских впечатлений. 2. Автобиография. 3. Биография или биографический набросок – *Е.С.*). Семантика данного слова импрессионистична по своей сущности и подразумевает запись воспоминаний личного характера, т.е. возникнувшие когда-то эмоции подвергаются самоанализу и оставляют определенные впечатления в сознании автора.

У Р. Хингли можно проследить и разграничить две линии: первая – Чехов и главный герой повести Николай Степанович; вторая – Чехов как личность, проявление в произведении особенностей профессионального и непубличного бытия писателя.

Главный герой «Скучной истории» одной из важных особенностей своего сегодняшнего состояния считает «бессонницу»; в отличие от других переводчиков, Р. Хингли использует различные модификации этого слова.

1. Оригинал: «От бессонницы и вследствие напряженной борьбы с возрастающей слабостью со мной происходит нечто странное» (Т. 7. С. 264).

Перевод Р. Хингли: «*My insomnia, and the strain of fighting my increasing weakness, have caused a strange thing to happen to me*»³³⁰.

³²⁸ Сопова С. П. Указ. соч. С. 9.

³²⁹ The American Heritage Dictionary of the English language.

³³⁰ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. 102.

Подстрочник: «*Моя бессонница и напряжение борьбы с возрастающей слабостью, являются причиной странного чувства, происходящего со мной*».

2. **Оригинал:** «*Что касается моего теперешнего образа жизни, то прежде всего я должен отметить бессонницу, которую я страдаю в последнее время*» (Т. 7. С. 252).

Перевод Р. Хингли: «*As to my present mode of life, I must first mention the sleeplessness from which I've been suffering lately*»³³¹.

Подстрочник: «*Что касается моего настоящего образа жизни, прежде всего я должен отметить бессонницу (недосыпание), от которой я страдаю в последнее время*».

3. **Оригинал:** «*А потом – бессонница...*» (Т. 7. С. 291).

Перевод Р. Хингли: «*Follows another sleepless night*»³³².

Подстрочник: «*Следует другая бессонная ночь*».

4. **Оригинал:** «*Ночью по-прежнему бессонница <...>*» (Т. 7. С. 292).

Перевод Р. Хингли: «*At night I sleep as little as before <...>*»³³³.

Подстрочник: «*Ночью я сплю также мало, как и прежде <...>*».

5. **Оригинал:** «*– Ничего... Бессонница*» (Т. 7. С. 303).

Перевод Р. Хингли: «*Nothing – I can't sleep*»³³⁴.

Подстрочник: «*Ничего – Я не могу спать*».

Прежде всего, необходимо обратиться к семантике этой речевой единицы в русском языке. Согласно толковому словарю С. И. Ожегова³³⁵, «бессонница» – «болезненное отсутствие сна». В Толковом словаре Живого великорусского словаря В. В. Даля «бессонница» трактуется как «состояние, когда не спится, невольное бдение»³³⁶. А. Н. Шехватова³³⁷ в своем диссертационном исследовании рассматривает «бессонницу» как один из повторяющихся мотивов в чеховском творчестве. Мотив бессонницы встречается во многих чеховских произведениях –

³³¹ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. 93.

³³² Ibid. P. 125.

³³³ Ibid. P. 126.

³³⁴ Ibid. P. 136.

³³⁵ Ожегов С. И. Указ. соч.

³³⁶ Даль. В. И. Указ. соч.

³³⁷ Шехватова А. Н. Мотив в структуре чеховской прозы: дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2003.

это «Иванов», «Спать хочется», «Княгиня», «Огни», «Душечка» и др. Анализируя его, А. Н. Шехватова опирается не только на литературоведческие источники, но и привлекает собственно медицинские информационные ресурсы. В них описаны базовые физиологические причины бессонницы, объясняющие сущностный смысл этого слова, заложенный уже в его структуре. «Бессонница» – состояние героя «без сна». Следовательно, можно предположить, что это противоестественное состояние здорового человека в ночное время суток. Но об этом говорит и сам герой: «Не спать ночью – значит, каждую минуту осознавать себя ненормальным <...>» (Т. 7. С. 254). Восприятие данного мотива с медицинской точки зрения принципиально еще и потому, что так актуализируется профессиональное его осмысление из позиции Чехова-врача.

В своем тексте Р. Хингли использует слово «insomnia», это медицинский термин, представленный, например, как единственный вариант перевода слова «бессонница» у Дж. М. Марри и Д. Магаршака.

Но здесь следует учитывать не только физическое, но и душевное, психологическое состояние личности. Николай Степанович болен и находится при смерти, но гораздо важнее его нынешнее «нездоровое» мироощущение. Заменяя данное слово фразой или целым предложением – «sleepless night», «I can't sleep», «I sleep as little as before» – Р. Хингли подчеркивает философское осознание Николая Степановича своего состояния, динамику его восприятия, как и самого автора произведения. Такое разнообразие переводческих решений Р. Хингли по отношению к слову «бессонница» отнюдь не свидетельствует о несоответствии его перевода оригиналу, напротив, это разнообразие раскрывает фундаментальные особенности философско-психологического состояния как главного героя произведения, так и его создателя.

На протяжении всей повести важным для профессора является разграничение его имени и его самого как личности.

Оригинал: «Это мое имя популярно. В России оно известно каждому грамотному человеку, а за границей оно упоминается с кафедр с прибавкою

известный и почтенный. Принадлежит оно к числу тех немногих счастливых имен, бранить которые или упоминать их всуе, в публике и в печати считается признаком дурного тона. Так это и должно быть. Ведь с моим именем тесно связано понятие о человеке знаменитом, богато одаренном и несомненно полезном <...> Никогда я не совал своего носа в литературу и политику, не искал популярности в полемике с невеждами, не читал речей ни на обедах, ни на могилах своих товарищей... Вообще на моем ученом имени нет ни одного пятна и пожаловаться ему не на что. Оно счастливо» (Т. 7. С. 251).

Перевод Р. Хингли: «It is a popular name. It is known to every Russian who can read and write, and is invoked in foreign lecture-rooms with 'famous and distinguished' appended. It's one of those lucky names – to abuse it, to take it in vain in public or in print, would be a sign of bad taste. And this is as it should be. My name is, after all, closely linked to the image of an illustrious, brilliant and unquestionably useful man <...> Never have I poked my nose into literature and politics, or curried favour bandying words with nitwits – nor have I ever made after-dinner speeches or orated at my colleague's funerals.

My name as a scholar is free from blemish, by and large. It has nothing to grumble about. It is a fortunate name»³³⁸.

Подстрочник: «Это популярное имя. Оно известно каждому россиянину, кто умеет читать и писать, а в заграничных аудиториях оно упоминается с прибавкою «известный и почтенный». Это одно из тех счастливых имен, бранить которые, упоминать их всуе на публике или в печати могло быть признаком дурного тона. А так и должно быть. Мое имя, всё таки, тесно связано с образом (воплощением, олицетворением) знаменитого, выдающегося и несомненно полезного человека. Никогда я не совал своего носа в литературу и политику, не искал благосклонности в полемике с невеждами (ничтожествами), не читал речей ни на обедах, ни на могилах своих товарищей.

³³⁸ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. 92.

В общем, на моем имени как ученого нет пятен. Ему не на что жаловаться. Это счастливое имя».

В первом предложении перевода этого фрагмента текста, где герой в деталях описывает популярность своего имени, имя лишено притяжательного местоимения «мое», что из всех восьми переводов сделано только Р. Хингли. Здесь имя выступает как обособленное действующее лицо, у которого отсутствует принадлежность к какому-либо субъекту. Благодаря этому предложению в переводе профессор еще в большей степени отдаляется от своей известности и репутации. Тем самым Р. Хингли с самого начала задает ту нравственно-философскую проблематику, построенную на контрастном изображении внутренних и внешних личностных качеств чеховского героя, воплощая «ситуацию разъединения»³³⁹, которая была отмечена В. Я. Линковым. При этом Р. Хингли постоянно заостряет читательское внимание на противоречивости личности самого писателя, как в своей книге 1950 г. «Чехов: биографическое и критическое исследование», так и в «Новой биографии Антона Чехова» 1976 г.

Благодаря такому переводческому решению Р. Хингли структуры первого и последнего предложения в этом абзаце – «It is a popular name» и «It is a fortunate name» – уподоблены друг другу, что создает особую кольцевую закономерность его восприятия.

Также Р. Хингли по-своему дробит этот текст на абзацы; это же он делает во многих случаях перевода тех фрагментов оригинального текста, в которых есть многоточия, заменяя их оформлением нового абзаца.

Представляется, что такое синтаксическое дробление «Скучной истории» соотносимо с импрессионистической техникой. В переводе Р. Хингли это множественная фрагментация оригинального текста несет в себе подчеркнутое расчленение окружающей действительности в восприятии Николая Степановича.

Во вступительной статье Р. Хингли отмечает, что Чехов, отлично зная, что оставить недосказанным, лаконичен, краток и абсолютно точен. Исследователь

³³⁹ Линков В. Я. Художественный мир прозы Чехова. М., 1982. С. 68.

говорит, что это организовано с помощью намёков и пауз, но нагляднее всего данная тенденция проявляется, с его точки зрения, именно в особой чеховской системе пунктуации. Сам же Р. Хингли в своем переводном тексте стремится то состояние, которое в оригинале обеспечивается большим количеством многоточий, передать иным способом – делением на новые, отличные от оригинального текста, абзацы.

В последней главе, подводя жизненные итоги, Николай Степанович вновь обращается к проблематике своего имени.

Оригинал: «В этом, конечно, никто не виноват, но грешный человек, не люблю я своего популярного имени. Мне кажется, как будто оно меня обмануло» (Т. 7. С. 306).

Перевод Р. Хингли: «No one's to blame, of course, but I dislike being a celebrity, I'm sorry – I feel cheated, somehow»³⁴⁰.

Подстрочник: «Никто не виноват, конечно, но я не люблю быть знаменитостью, простите – так или иначе я чувствую себя обманутым».

Так в конце переводного текста наблюдается некая противоположная тенденция: имя и его носитель сливаются в одно действующее лицо – в известного отечественному и зарубежному миру человека. Возможно, в конце повествования «Скучной истории» Р. Хингли стремится представить читателю героя как цельный образ. Переводчик здесь противопоставляет мировоззрение героя в начале и конце произведения: если в первой главе повести было раздвоение личности главного героя на имя и его носителя, свидетельствующее о восприятии жизни в разных ракурсах, то финальные слова выше представленного фрагмента свидетельствуют о принципиальной динамике его восприятия и обретении им единой целостной позиции.

Как и для предшествующих переводчиков, Р. Хингли важна музыкальная тематика повести: дочь Николая Степановича Лиза учится в консерватории, поэтому в кругу семьи постоянно слышны звуки музыки. Его будущий зять

³⁴⁰ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. 138.

Гнеккер «не играет и не поет, но имеет какое-то отношение к музыке и к пению, продает где-то чьи-то рояли, бывает часто в консерватории, знаком со всеми знаменитостями и распоряжается на концертах; судит он о музыке с большим авторитетом и, я заметил, с ним охотно все соглашаются» (Т. 7. С. 276). Поскольку все события излагаются от лица профессора, то и музыкальная атмосфера семьи передается через призму его восприятия.

Оригинал: «*Барышни и Гнеккер говорят о фугах, контрапунктах, о певицах и пианистах, о Бахе и Брамсе, а жена, боясь, чтобы ее не заподозрили в музыкальном невежестве, сочувственно улыбается им и бормочет <...>*» (Т. 7.С. 278).

Перевод Р.Хингли: «*Gnekker and the young ladies talk fugues, counterpoints, singers, pianists, Bach and Brahms, while my wife smiles sympathetically, fearing to be suspected of musical ignorance*»³⁴¹.

Подстрочник: «*Гнеккер и барышни/девушки разговаривают о фугах, контрапункте, певцах, пианистах, Бахе и Брамсе, в то время как моя жена сочувственно/благожелательно улыбается, боясь быть заподозренной в музыкальном невежестве*».

В данном фрагменте использование музыкальной терминологии – «фуга», «контрапункт» – и имен музыкантов, имеющих отношение к этим музыкальным формам, свидетельствует, прежде всего, о музыкальной образованности самого Николая Степановича, о том, что он способен оценить характер описываемой ситуации.

Важно подчеркнуть, что здесь автор сам намеренно использует лексику «контрапункт». Беседы молодых людей о «фугах» («музыкальное произведение, основанное на последовательном повторении одной музыкальной темы несколькими голосами») ³⁴² говорят о разнообразном воспроизведении одной и той же мелодии, что создает определенную полифонию представленной читателю картины.

³⁴¹ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. 114.

³⁴² Ожегов С. И. Указ. соч.

В живописном описании Николая Степановича семейного обеда также использован контрапункт.

Оригинал: *Прежде я любил обед или был к нему равнодушен, теперь же он не возбуждает во мне ничего, кроме скуки и раздражения <...> Генеральский чин и известность отняли у меня навсегда и щи, и вкусные пироги, и гуся с яблоками, и леца с кашей. Они же отняли у меня горничную Агашу, говорливую и смешливую старушку, вместо которой подает теперь обед Егор, тупой и надменный малый, с белой перчаткой на правой руке <...> для меня занятого человека, обед был временем отдыха и свидания, а для жены и детей праздником, правда коротким, но светлым и радостным, когда они знали, что я на полчаса принадлежу не науке, не студентам, а только им одним и больше никому» (Т. 7. С. 277).*

Перевод Р. Хингли: *«In the old days I used to enjoy my lunch, or was indifferent to it. But now it only bores and irritates me <...> Professorial rank and fame have for ever cut me off from cabbage stew, tasty pies, goose and apple, bream and kasha. They have also robbed me of our maid Agasha, a chatty old woman who liked a bit of laugh, and in whose stead a dim, haughty creature called Yegor, with a white glove on his right hand, now serves meals <...> To a busy man like myself lunch was a time for relaxation and sociability, while for my wife and children it was a holiday – brief indeed, but bright and gay – when, for one half hour, they that I belonged not to science, not to my students... but to them, and them alone»³⁴³.*

Подстрочник: *«В прежние времена я любил обед или был к нему равнодушен. Но сейчас он только надоедает и раздражает меня <...> Профессорский чин и известность навсегда отняли у меня щи, вкусные пироги, гуся с яблоками, леца с кашей. Они же отняли у меня горничную Агашу, говорливую старушку, которая любила посмеяться, вместо которой теперь подает блюда тупое и надменное существо, именуемое Егор, с белой перчаткой на правой руке <...> Для занятого человека, каким являюсь я, обед был временем*

³⁴³ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. 113–114.

отдыха и общения, тогда как для моей жены и детей он был праздником, правда коротким, но светлым и радостным, когда они знали, что я на полчаса принадлежу не науке, не студентам, а только им одним и больше никому».

Описание обеда построено на контрасте, что может быть соотнесено с музыкальным приемом «контрапункта».

Первые два предложения задают общий тон всему абзацу, который определяется одной из вариаций слова «скука» – «bored», наиболее часто представленной в переводе, что выражает ключевую характеристику настоящего восприятия профессором ранее дорогих ему семейных традиций.

Описывая в предисловии жизнь русского писателя, Р. Хингли, в частности, подчеркивает, что «сам Чехов получал удовольствие от еды, напитков и даже общества женщин, вплоть до последних лет жизни, пока болезнь не наложила запреты на его аппетит»³⁴⁴. В этих словах Р. Хингли об авторе можно найти определенное сходство с Николаем Степановичем в его собственном описании еды и впечатлений от нее.

По пути на Катину дачу Николай Степанович и его приемная дочь разговаривают о сущности театра, и Катя старается подчеркнуть неспособность профессора постичь сценическое искусство.

Оригинал: – *Кто опошил?*

– *Те опошили его (искусство – Е.В.) пьянством, газеты – фамиллярным отношением, умные люди философией.*

– **Философия** тут ни при чем.

– *При чем. Если кто философствует, то это значит, что он не понимает (Т. 7. С. 299).*

Перевод Р. Хингли: ‘*Who vulgarized it?*’

‘*Some by drunkenness, the newspapers by their patronizing attitude, and clever men by their theories*’.

‘*Theories are neither here nor there*’.

³⁴⁴ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. xv.

*'Oh yes they are. When someone theorizes, it shows he doesn't understand'*³⁴⁵.

Подстрочник: – Кто его опошил?

– Одни опошили пьянством, газеты – своим снисходительным отношением, умные люди – своими **теориями (теоретическими взглядами, доктринами)**.

– **Теории (теоретические взгляды, доктрины) тут ни при чем.**

– При чем. Когда кто-нибудь **теоретизирует**, то это значит, он не понимает».

В своей вступительной статье Р. Хингли, вслед, например, за Львом Шестовым, говорит об отсутствии у Чехова твердых и однозначных политических, религиозных, философских и прочих убеждений, что было совершенно не характерно для его современников – российских интеллектуалов; этой же особенностью Р. Хингли наделяет и героя «Скучной истории». Возможно, поэтому в разговоре Николая Степановича и Кати об искусстве переводчик заменяет слово «философия» на «theory», т.е. общие мировоззренческие принципы – на более специальные и конкретные теории чего-либо.

В переводе Р. Хингли проявлено также заложенное в повести противопоставление «старик – молодая женщина».

В переводе воспроизводится обращение Кати к Николаю Степановичу как «Nicolas Stepanovich». Так представляется и сам главный герой в начале своего повествования.

В оригинале супруга профессора и Михаил Фёдорович тоже называют его по имени и отчеству. В чеховской повести в обращении жены к своему мужу отразились нормы поведения XIX в., когда в интеллигентной семье супруги друг друга называли по имени и отчеству³⁴⁶. Со стороны Михаила Федоровича также чувствуется его почтение к профессору как к своему университетскому товарищу.

Однако в переводе эти обращения к герою отсутствуют.

³⁴⁵ Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. P. 132.

³⁴⁶ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века). СПб., 2011. С. 109.

Поэтому, предположительно, Катиным обращением к герою по имени и отчеству Р. Хингли заостряет внимание, с одной стороны, на их возрастном различии, с другой стороны – на их духовной близости, на глубоко уважительном отношении Кати к профессору как к человеку, на мнение которого она всецело полагается.

Такую же взаимосвязь усматривает Р. Хингли в своей книге «Новое жизнеописание Антона Чехова» между Чеховым и Ликой Мизиновой. Р. Хингли размышляет о том, что Лика «могла бы лучше его (Чехова – *Е.С.*) понять, если бы она оценила исход «Скучной истории», написанной пятью годами ранее <...>»³⁴⁷. Эти размышления ученого относятся к той ситуации, когда Чехов отказал молодой женщине в духовной поддержке во время ее кризиса, не приехав к ней в Швейцарию и сославшись на свое путешествие с А. С. Сувориным.

Анализируя взаимоотношения Чехова и Лики Мизиновой, Р. Хингли опирается на их переписку. Ученый предполагает, что Лика, возможно, знала Чехова лучше остальных женщин, с которыми у него были дружеские отношения. В своих письмах 1892 г. к Лике Мизиновой он признается ей, что чувствует себя стариком. В своем письме от 27 марта 1894 г. Чехов видит Лику Мизинову в будущем «большой певицей», что также можно соотнести с героиней «Скучной истории» Катей – как актрисой.

О противопоставлении старика и молодой женщины размышляет Ролан Барт в своем труде «S / Z». С его точки зрения, их изначально разделяет непреодолимый смысловой барьер, «вот почему все, что способно сблизить эти противоположные стороны, носит откровенно скандальный характер»³⁴⁸. В повести показаны постоянно возникающие слухи о связи Николая Степановича и Кати как мужчины и женщины, но при этом только в финальной сцене дано описание их единственного физического контакта: «<...> рыдает она, хватая меня за руку и целуя ее» (Т. 7. С. 309).

³⁴⁷ Hingley R. A New Life of Anton Chekhov. P. 193.

³⁴⁸ Барт Р. S / Z: сб. ст.: пер. с фр. / под ред. Г. К. Косикова. М., 2009. С. 123.

Ученый усматривает прием антитезы в жестах этих героев: Катя постоянно протягивает руки к профессору, обратного же движения со стороны Николая Степановича не описано. Этот символический жест также свидетельствует о глубокой разнице между ними.

Обращаясь к профессору, Катя хочет найти ответы на волнующие ее вопросы, она психологически зависима от его мнения. По мнению Р. Хингли, точно в такой же ситуации оказалась и Лика Мизинова. Однако здесь Р. Хингли отмечает, что, в отличие от профессора, который, произнося бессмысленные тривиальные фразы, хотя бы пытается помочь Кате, сам Чехов не смог сделать для Лики даже этого.

Таким образом, этап рецепции «Скучной истории» 1970-х гг. определяется, прежде всего, целостной позицией Р. Хингли как литературоведа и переводчика. Его интерпретации базируются на биографическом методе, в них доминирует личность писателя, и Р. Хингли активно проводит параллели между главным героем повести и самим Чеховым. В своей переводческой практике Р. Хингли сосредоточен на передаче импрессионистической техники текста чеховской повести.

ГЛАВА 4. АНГЛОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ» КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

4.1. «Скучная история» в восприятии англоязычного чеховедения конца XX – начала XXI вв.

В западном чеховедении, начиная с 1970–1980-х гг., вновь были актуализированы идеи блумсберийской группы.

Это показано Е. Ю. Зубаревой в работе «А.П. Чехов в американском литературоведении и критике 1960–1980-х гг.»³⁴⁹, где подчеркнута «заслуга многих американских исследователей <...> в том, что они отказываются от традиционного прочтения чеховских произведений, хотят постичь секрет современности и суть его новаторства»³⁵⁰. Проблематика импрессионизма Чехова – это активно обсуждаемый вопрос в современной зарубежной науке о писателе. Если Т. Экмана³⁵¹ Е. Ю. Зубарева относит к чеховедам, для которых «писатель остается реалистом, освоившим ряд импрессионистических приемов, обогативших лишь его стиль»³⁵², то К. Крэймер³⁵³ уже приходит к мысли о том, что в основе импрессионизма Чехова – его мировоззрение. Уже упомянутый Т. Экман выступил в Йельском университете на Первом международном симпозиуме, приуроченном к 120-летию со дня рождения писателя, с докладом «Импрессионист ли Чехов?». В свою очередь, С. Сендерович³⁵⁴ и К. Кларк³⁵⁵ напрямую вписывают творчество писателя в рамки импрессионизма.

Подход к Чехову как к импрессионисту нашел свое наиболее полное и законченное выражение в трудах американского ученого Г. П. Стоуэлла, в его книге «Литературный импрессионизм. Джеймс и Чехов», опубликованной в

³⁴⁹ Зубарева Е. Ю. Указ. соч.

³⁵⁰ Там же. С. 7.

³⁵¹ Eekman Th. The narrator and the hero in Chekhov's prose // California slavic studies, VIII. Berkeley, 1975. P. 93 – 129.

³⁵² Зубарева Е. Ю. Указ. соч. С. 7.

³⁵³ Kramer K. The Chameleon and the Dream: The Image of Reality // Čexov's Stories. The Hague, 1979.

³⁵⁴ Senderovich S. Chekhov and Impressionism: An Attempt at a Systematic Approach to the Problem // Chekhov's Art of Writing. P. 134 – 152

³⁵⁵ Clarke C. Aspects of Impressionism in Chekhov's Prose // Chekhov's Art of Writing. P. 123 – 133.

1980 г.³⁵⁶ и защищенной восьмью годами ранее диссертации на тему «Восприятие через призму. Генри Джеймс и Антон Чехов как импрессионисты».

Как и члены кружка «Блумсбери», американский ученый выступает против реализма Чехова. Как подчеркивает А. Н. Николокин, «Джеймс и Чехов стремились порвать сковывавшие их реалистические путы, и по мере того как их мастерство возрастало, оно становилось все более и более импрессионистическим»³⁵⁷. Поэтому он утверждает, что «Чехов и Джеймс стали импрессионистами в литературе <...> когда они осознали необходимость отказаться от описательности и от авторского всеведения в прозе»³⁵⁸.

Г. П. Стоуэлл пытается показать универсальность импрессионизма, охватившего не только сферу литературы, но всю культуру эпохи, поскольку в его основе лежит особый способ мировосприятия: «Главное, что характеризует импрессионистов в литературе, – это поиск более адекватного отражения постоянно меняющегося мира <...> который не поддается изображению и измерению обычными средствами реалистического письма»³⁵⁹. Ученый в своей монографии говорит о разрыве обоих писателей «с трансцендентной субъективностью романтизма и всеведущей объективностью реализма, чтобы выработать субъективный объективизм литературного импрессионизма»³⁶⁰.

Сам термин «импрессионизм» впервые был использован в 1930-х гг. по отношению к творчеству М. Пруста, В. Вульф, К. Мэнсфилд, Дж. Конрада, С. Крейна, У. Фолкнера, Д. Г. Лоуренса. По мнению Г. П. Стоуэлла, чеховский импрессионизм на этом фоне проявляется в отсутствии разницы «между реальным и воображаемым, и повествование концентрируется на том, что можно видеть, слышать, чувствовать, а затем выразить»³⁶¹.

«Г. П. Стоуэлл связывает рассказы Чехова («Спать хочется», «Скучная история», «Студент», «На подводе», «Дама с собачкой», «Архиерей», «Невеста»)

³⁵⁶ Stowell H. P. Literary impressionism, James – and Chekhov...

³⁵⁷ Николокин А. Н. Указ. соч. С. 153.

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Там же. С. 152.

³⁶⁰ Там же. С. 150.

³⁶¹ Там же. С. 154.

с «субъективным объективизмом», лежащим в основе теории и литературной практики романов А. Робб-Грийе»³⁶².

В указанном контексте Г. П. Стоуэлл исследует в своей книге шестнадцать прозаических произведений Чехова и две драмы, выявив при этом в творчестве писателя три этапа развития импрессионизма. Повесть «Скучная история», по мнению ученого, относится ко второму этапу «музыкального импрессионизма» русского писателя.

В свою очередь, 1990-е гг. стали новым этапом англоязычной рецепции Чехова, который можно охарактеризовать как попытку комплексного подхода к его наследию. Зарубежные ученые стремятся теперь доказать и исследовать то, что чеховское творчество «обращено к сложнейшим философским, нравственно-этическим, психологическим проблемам, которые принципиально рассматриваются как взаимосвязанные, составляющие некую целостность, включающую в себя и личный взгляд, и обобщение»³⁶³.

Этапным явлением англоязычного восприятия Чехова стала монография Д. Рейфилда, английского профессора русской литературы и русского и грузинского языков «Постигая Чехова: исследование чеховской прозы и драмы»³⁶⁴.

Им написаны несколько книг, посвященных России, в частности, жизни и творчеству Чехова и И. В. Сталина, также он работал над грузинско-английским словарем.

В своей монографии «Постигая Чехова: исследование чеховской прозы и драмы» Д. Рейфилд использует биографический, структуралистский и интертекстуальный подходы к чеховскому творчеству в их сочетании между собой, что позволило ученому реализовать установку на его целостное осмысление.

Его книга состоит из 16 глав, каждая из которых посвящена определенному периоду чеховского творчества.

³⁶² Николокин А. Н. Указ. соч. С. 150.

³⁶³ Айзикова И. А., Матвеев И. А. О сочетании переводной и оригинальной прозы В. А. Жуковского в «Собирателе» (к вопросу об эволюции прозы писателя) // Известия Томского политехнического университета. 2003. Т. 306. № 2. С. 154.

³⁶⁴ Rayfield D. Understanding Chekhov...

Прозе уделено большее внимание, ее анализ постоянно переплетается с описанием жизненного пути художника.

Драматургия рассматривается в 5 главах, а именно, это ранние пьесы Чехова, – 6 глава, и далее 4 последующие главы посвящены соответственно четырем великим пьесам художника, «Чайке», «Дяде Ване», «Трем сестрам», «Вишневому саду».

При этом ученый активно опирается на книгу А. П. Чудакова «Поэтика Чехова» и поэтому делит чеховское творчество на 3 периода.

Общая интерпретация специфики чеховских текстов у Д. Рейфилда следующая: они «сначала вызывают к углубленному пониманию, и только затем – к методам поэтического анализа»³⁶⁵. Здесь ученый обращается к двум переводчикам, к Р. Хингли, чья работа с чеховскими прозаическими текстами, с его точки зрения, является точной и полной переводческой интерпретацией, и к исправленному переводу К. Гарнетт, который близок чеховским произведениям своей общей атмосферой, интонацией, душевным настроением.

Д. Рейфилд стремится разрушить представление о Чехове как об обособленном и холодном человеке. Исследователь анализирует наследие писателя, опираясь на достоверные источники о его жизни, на письма, архивные материалы, воспоминания современников, тем самым воссоздавая полную картину личной жизни и творческой лаборатории художника.

Ученый описывает тесные связи писателя с родственниками, в особенности, с сестрой. Он считает, что «атмосфера, царящая в поместьях писателя в Мелихове и в Ялте, постоянная суета и многочисленные посетители, – все это были его попытки создать рядом с собой позитивный окружающий мир, чтобы заполнить ту душевную пустоту и негативизм, которыми было наполнено большинство его произведений 1890-х гг.»³⁶⁶. Также исследователь подчеркивает взаимосвязь между медицинскими и литературными интересами писателя, и воздействие медицины на его творчество в целом.

³⁶⁵ Rayfield D. Understanding Chekhov... P. x.

³⁶⁶ Ibid. P. ix.

Д. Рейфилд считает, что высокое искусство Чехова как русского писателя проявилось в том, что он умеет в одном произведении показать одновременное сосуществование разных и даже противоположных точек зрения и намерений. При этом уже в ранних чеховских произведениях, в частности в описаниях природы, дается такое разнообразие мгновенных впечатлений и чувств, которые существенно меняет общеизвестные масштабы и перспективы изображения, что сближает его работы с живописью импрессионистов.

Вписывая Чехова в контекст русской литературы, Д. Рейфилд, как и его предшественники, много внимания уделяет вопросу о влиянии Л. Н. Толстого. Впервые в англоязычном чеховедении этот вопрос был поставлен еще в книге Д. Магаршака «Чехов. Жизнь», где он отмечал «общность социально-политической основы обоих русских классиков»³⁶⁷; в то же время, в отличие от Толстого и Достоевского, Чехов редко ясно выражал и формулировал свои политические и философские взгляды и позиции.

На основании тщательного изучения жизни и творческой лаборатории Чехова ученый ставит важные философские и эстетические проблемы творчества писателя. Именно в связи с этим исследовательским подходом Д. Рейфилд в своей книге уделяет особое внимание повести «Скучная история».

Принципиальным представляется следующее высказывание ученого: ««Скучная история» – лирическое произведение, очень личное, как песнь Экклезиаста»³⁶⁸. Личный автобиографический аспект произведения возведен здесь Д. Рейфилдом до уровня религиозно-философских обобщений Экклезиаста.

С одной стороны, Д. Рейфилд, как и многие его предшественники, подбором определенных фактов стремится доказать автобиографический характер данного произведения: «Его (профессорские – *Е.С.*) обвинения в адрес современной литературы читаются, в большой степени, как чеховское порицание заурядности; как и у Чехова, у него было три критерия для оценки великой литературы: остроумие, талант и величие поступков, но современное

³⁶⁷ См.: Шерешевская М. А. Чехов в английской критике и литературоведении. С. 418.

³⁶⁸ Rayfield D. Understanding Chekhov... P. 68.

произведение никогда не удовлетворяет более чем двум из названных пунктов. Подобно Чехову, он считает, что правдивое искусство представлено только двумя или тремя классиками, и обращается, как и Чехов, к Мопассану и Золя, к французской литературе, потому что она свободна от политических предрассудков или от критической ограниченности взглядов»³⁶⁹.

Исследователь указывает на соответствие судьбы Николая Степановича жизни некоторых реальных людей. Так, он проводит аналогии между трагедией чеховского персонажа и судьбой профессора С. П. Боткина, находя в его характере также черты А. С. Суворина: «Беспощадно скептический и консервативный нрав Николая Степановича, определенно, списан с Суворина, но, фактически, использованы только те суворинские позиции, которые он разделял с Чеховым, и большая часть портрета старого профессора медицины является чеховской проекцией самого себя как писателя и главы семейства»³⁷⁰.

С другой стороны, Д. Рейфилд акцентирует внимание на увлечении Чехова стоицизмом: «В мае 1889 г. он говорил своим друзьям о стоицизме Марка Аврелия; мы можем проследить эту линию размышлений, которая доминирует в «Скудной истории», в его словах А. С. Суворину о том, что «Экклезиаст подал мысль Гёте написать Фауста» (Письма. Т. 3. С. 204). Те же самые фразы из Экклезиаста, например, «суета сует, все – суета» содержатся в его письмах и рассказах, а фаустовское разочарование знанием, успехом, и, в конце концов, самой жизнью определяет его мировоззрение»³⁷¹. Тем не менее, ученый подчеркивает в произведении сопротивление писателя тотальному пессимизму, вступая в полемику с теми зарубежными учеными, которые говорят исключительно о негативных настроениях чеховской повести.

Важной особенностью исследования Д. Рейфилда является то, что он специально анализирует жанровую специфику чеховского произведения, включая его в контекст русской литературной традиции: «"Скудная история" в

³⁶⁹ Rayfield D. Understanding Chekhov.... P. 67.

³⁷⁰ Ibid.

³⁷¹ Ibid. P. 60.

высшей степени современная повесть, один из первых рассказов-исповедей, в котором открыто представлен, скорее, экзистенциальный абсурд, чем нападение, защита или покаяние»³⁷². Поэтому ученый спорит с чеховедами, сводившими «Скучную историю» только к традиции Л. Н. Толстого: «В «Скучной истории» исследователи увидели только подражание «Смерти Ивана Ильича» Л. Н. Толстого <...> им не удалось увидеть разницы между моралью Толстого и элегией жизни Чехова, между толстовской религиозной драмой и чеховской иронией»³⁷³. В итоге писателя обвинили в копировании Л. Н. Толстого и в отсутствии у него своих собственных идей.

В своей книге Д. Рейфилд внимательно исследует каждую главу повести.

Ее первый эпизод, в понимании ученого, является ироническим самоописанием героя. Здесь ученый вновь проводит аналогии с русской литературой, в частности с творчеством Н. В. Гоголя, уподобляя распадение героя на его профессорское имя и на него самого как реального человека ситуации главного героя гоголевской повести «Нос». При этом исследователь указывает и на другие черты чеховского героя, заимствованные, с его точки зрения, у гоголевского персонажа, такие, как «неизлечимое физическое подергивание (тик – *Е.С.*), бессонница, его страдание из-за постоянных долгов, необходимость работать»³⁷⁴.

Вторая глава, с точки зрения Д. Рейфилда, делится на две части: первая представляет собой «сатирическую пародию на посетителей профессора, заурядность, характеризующий их интеллектуальный уровень»³⁷⁵. В данном случае литературовед проводит параллели с жизнью самого писателя: «их глупость раздражает профессора», как и Чехова раздражали его последователи, приносившие «свои <...> посредственные работы»³⁷⁶.

Вторая же часть главы – только типичный застольный разговор между профессорской дочерью и ее будущим мужем о музыке.

³⁷² Rayfield D. Understanding Chekhov... P. 70.

³⁷³ Ibid.

³⁷⁴ Ibid. P. 68.

³⁷⁵ Ibid. P. 69.

³⁷⁶ Ibid.

Третья глава представляет собой «бегство героя из семьи <...> к его воспитаннице Кате, женщине, которую он любит, хотя и не осознает этого до последнего предложения повести»³⁷⁷, как считает Д. Рейфилд. «Побег», с точки зрения ученого, является ключевым понятием, определяющим общее настроение этого эпизода, им он начинается и заканчивается.

Четвертая глава – описание обычного дня отдыха старого профессора. Здесь Д. Рейфилд подчеркивает новое обращение к тому мотиву невыносимого «ада», который создают ему окружающие и близкие ему люди, ранее присутствовавшему уже во второй и третьей главах. Зарубежный чеховед специально отмечает использованное главным героем и известное российскому читателю выражение «Орлам случается и ниже кур спускаться, Но курам никогда до облак не подняться...» (Т. 7. С. 286), взятое из басни И. А. Крылова «Орел и куры» по отношению к ненавистному Гнеккеру.

Далее, размышляя о завершении повести, о ее двух последних главах, ученый проводит параллели с драмой Чехова. Он считает, что писатель «ликвидирует своего героя в 2-х сценах. Одна нам хорошо знакома по пьесам, в особенности, это второй акт «Лешего» и «Дяди Вани» (где профессор, описанный членами своей семьи, не выглядит милым в их глазах)»³⁷⁸. Во время «воробьиной ночи», отмечает Д. Рейфилд, как и в чеховских драмах, «необъяснимый шум <...> усиливает напряжение»³⁷⁹, что, в свою очередь, усугубляет мысли героя о смерти. Ученый подчеркивает определенную связь в «изображении ада с пьесой «Дядя Ваня» <...> Все, что ему (профессору – *Е.В.*) осталось, – это простая игра, рассчитанная на одного героя: «Скажи мне, что ты хочешь, и я скажу, кто ты»³⁸⁰.

Герой составляет список своих желаний, и все они, по мысли ученого, близки самому писателю. Уже его первое желание принадлежит самому Чехову: быть любимым как личность, а не как имя; второе – тоже чеховское: взглянуть на достижения науки через несколько сотен лет; наконец, последнее желание

³⁷⁷ Rayfield D. Understanding Chekhov... P. 69.

³⁷⁸ Ibid.

³⁷⁹ Ibid.

³⁸⁰ Ibid. P. 70.

печально, но, возможно, это самая большая чеховская надежда (как и самого профессора – *Е.В.*): прожить еще около 10 лет»³⁸¹.

По мнению автора книги, философская проблематика повести наиболее остро проявляется во время последней встречи профессора с Катей. Здесь впервые «происходит экзистенциальное противостояние, эта лирика, неудовлетворенность – больше, чем рассказ или инсценировка жизни. Несмотря на весь размах, душевная борьба героя не имеет возможности развития. В произведении поднимаются темы стоицизма и пессимизма Марка Аврелия, оно содержит отголоски Шопенгауэра, что может быть выражено только в диалоге. Видение жизни героем слишком полно, чтобы быть подробно изложенным: вся чеховская боль и восторг были выражены в профессорской любви к Кате и медицине»³⁸².

Поколение западных литературоведов начала XXI столетия продолжает размышлять о новаторском характере чеховского творчества.

Американский исследователь М. С. Свифт в своей работе «Библейские подтексты и религиозные темы в работах А. П. Чехова»³⁸³ (2004) вновь подчеркивает отличие и отстранение писателя от традиций русской литературы и создание им своих собственных «новаторских методов, которые, порой, встречали не всегда положительные оценки со стороны критики»³⁸⁴. М. С. Свифт видит в Чехове, главным образом, создателя новой поэтики, а такое пристальное внимание автора к новаторской художественной форме своих произведений является, прежде всего, признаком модернизма.

В этом контексте М. С. Свифт значительное внимание уделяет «Скучной истории».

Вслед за Д. Рейфилдом, он также рассматривает повесть в контексте религиозно-философских проблем. Кроме того, он опирается на исследования российских чеховедов В. Б. Катаева, Э. А. Полоцкой, В. Я. Линкова и др., также анализирующих повесть Чехова в религиозно-философском аспекте.

³⁸¹ Rayfield D. Understanding Chekhov... P. 70.

³⁸² Ibid.

³⁸³ Swift M. S. Op. cit.

³⁸⁴ Ibid. P. 23.

Поэтому американский исследователь противопоставляет свою собственную точку зрения мнению большинства англоязычных литературоведов, рассматривающих «Скучную историю», прежде всего, в биографическом подходе.

Тем не менее, он также обращается к фактам жизни Чехова, размышляя о причинах его жизненного кризиса рубежа 1880–1890-х гг. Ученый солидарен с мнением русского философа Льва Шестова³⁸⁵, который «считает чеховский кризис более личным, чем творческим»³⁸⁶. Опираясь на точку зрения В. Я. Линкова³⁸⁷, М. С. Свифт подчеркивает, что в авторской позиции писателя «обращает на себя внимание то, что чеховское восприятие жизни «абсурдное, хаотичное, фрагментарное, без высоких ценностей, которые дают существованию чувство единого целого», описанное в «Скучной истории», было для своего времени новаторским»³⁸⁸. По его мнению, «большой интерес, чем предполагаемые причины или влияния, которые содействовали чеховскому кризису, творческому или личному, представляют те тематические «симптомы», которые нашли выражение в его прозе»³⁸⁹.

Исследователь согласен с позицией Т. Г. Виннера, вслед за ним поднимая специальный вопрос о психологической изолированности и несчастье профессора. По его мнению, чеховский выбор героя не случаен, Николай Степанович – «не традиционный социальный тип <...> а ученый с всемирно известной репутацией, который внес ценный вклад в свою сферу деятельности <...>»³⁹⁰. Но, несмотря на большие достижения, признание и почет, он не получает удовлетворения от взаимоотношений с окружающими его людьми. Герой говорит об отсутствии связующего элемента внутри собственной семьи. Осознание своей обособленности заставляет Николая Степановича задуматься над проблемой жизни без смысла или без «общей идеи». В. Я. Линков также

³⁸⁵ Шестов Л. Творчество из ничего // Чехов: pro et contra. СПб., 2002. С. 566 – 587.

³⁸⁶ Swift M. S. Op. cit. P. 32.

³⁸⁷ Линков В. Я. Через сомнение к «Богу живого человека». С. 14.

³⁸⁸ Swift M. S. Op. cit. P. 58.

³⁸⁹ Ibid. P. 32.

³⁹⁰ Ibid. P. 54.

пишет о чеховском герое, который выделяется на фоне остальных персонажей своим особым видением мира, определяющим смысл всей его жизни. Российский литературовед подчеркивает «целостность» как «главное свойство «общей идеи» у Чехова. Понятие целостности жизни имплицитно содержит и все другие ее свойства, делающие ее полноценной. Истинная «общая идея» придает смысл всему, что неизбежно входит в человеческую жизнь, в частности, болезни, старости, смерти»³⁹¹.

Здесь М. С. Свифт обращается к книге Экклезиаста. Анализ чеховской повести повлек за собой у М. С. Свифта размышления и об этой вечной книге. Как подчеркивает исследователь, Чехова и Экклезиаста, «обоих <...> неправильно считали пессимистами, каждый фактически утверждал ценность необходимых испытаний и простых наслаждений»³⁹². При этом М. С. Свифт не хотел бы однозначно утверждать, что Чехов непосредственно заимствовал темы из книги Экклезиаста и стремился использовать их в своем творчестве при каждой возможности. «У Чехова и Экклезиаста была общая цель: это изучение жизни с использованием одного и того же метода объективного наблюдения»³⁹³. Экклезиастская проблематика универсальна, поэтому она и используется писателем. Ученый полагает, что Чехова и «мудрого создателя» Экклезиаста объединяет сходный способ наблюдения над человеком и его жизнью, который приводит их к созерцанию и описанию одних и тех же феноменов³⁹⁴.

Таковыми феноменами становятся работа и любовь, они рассматриваются М. С. Свифтом в чеховской повести в контексте книги Экклезиаста и потому интерпретируются им в метафизическом ключе.

Особая важность работы в людской жизни утверждается в Экклезиасте 3:22: «Итак, я увидел, что нет для человека ничего лучше, чем получать радость от своего труда, потому что это его награда. Ведь кто приведёт его посмотреть на то,

³⁹¹ Линков В. Я. Через сомнение к «Богу живого человека». С. 15.

³⁹² Swift M. S. Op. cit. P. 70.

³⁹³ Ibid. P. 45.

³⁹⁴ Ibid. P. 58.

что будет после него?»³⁹⁵. По мысли ученого, это соотносимо со страстью Николая Степановича к делу всей его жизни, которое он ставит превыше остальных ценностей бытия. Герой настаивает на том, что «судьбы костного мозга интересуют (его – *Е.С.*) больше, чем конечная цель мироздания» (Т. 7. С. 263). Чтение лекций для него – это практически трансцендентный опыт, который приносит ему истинное удовлетворение. Герой боготворит науку, считает ее высшим проявлением любви, ссылаясь на то, как достижения науки могут улучшить человеческую жизнь. При этом профессор не утверждает, что наука может дать ответы на все вопросы.

С точки зрения М. С. Свифта, в отношении Николая Степановича к воспитаннице Кате проявилась настоящая отцовская любовь. Ученый трактует ее эмоциональное состояние также метафизически, проводя аналогию между ним и «экклезиастским выражением усталости»³⁹⁶. Он сравнивает глубоко разочарованных в своей жизни чеховских персонажей с героем Экклезиаста: «Чеховские темы уединенности, отчужденности и недопонимания родных людей могут быть переформулированы как отсутствие понимания и любви»³⁹⁷.

Также американский чеховед в своей работе использует монолог Соломона о тщетности человеческого существования, входящий в состав Экклезиаста. Ученый приводит мнение Э. А. Полоцкой, которая исследовала чеховское произведение на основании аналогии между образом Соломона и героя, одинаково «склонным к философским размышлениям и к критической неудовлетворенностью жизнью»³⁹⁸. Николай Степанович обеспокоен невозможностью разрешить вечные проблемы бытия. При этом герой постоянно анализирует свои поступки и окружающую действительность.

А. С. Собенников в своей книге, посвященной религиозной тематике чеховского наследия, также подчеркивает чрезвычайную важность книги Экклезиаста для понимания мироощущения писателя, что «определяется не

³⁹⁵ Открывая сердце Писания. Т. 2 Поэтические книги и пророки [Электронный ресурс] URL: <http://www.ohs-books.org> (дата обращения: 14.04.2012).

³⁹⁶ Swift M. S. Op. cit. P. 57.

³⁹⁷ Ibid. P. 168.

³⁹⁸ Цит по: Swift M. S. Op. cit. P. 46.

частотой ссылок и цитат, а той внутренней темой чеховского творчества, которую М. Курдюмов назвал “беспощадно уходящим временем”»³⁹⁹.

В. Я. Линков, подчеркивает новаторство писателя в сфере религиозного сознания: «Чехов, в отличие от Достоевского и Толстого, не создал конкретной, определенной веры, придающей смысл человеческой жизни. Но он совершил нечто гораздо более редкое, может быть, уникальное: поставил вопрос о критериях истинной веры и ответил на него»⁴⁰⁰. Развитие этого определения специфической религиозности Чехова обнаруживается в другой работе А. С. Собенникова. Он считает, что «положительный ответ на него может получить только тот, кто видит себя частью целого. Это единственный способ преодолеть экзистенциальное одиночество, разорванность существования. Речь опять-таки идет не о теории, а о практике самопознания, практике самонахождения себя в мире»⁴⁰¹.

Таким образом, в 1970–1980-е гг. англоязычное осмысление чеховской повести возвращается в контекст собственно эстетических проблем, заданных уже блумсберийским кружком, и русский писатель предстает, прежде всего, как импрессионист (работы Г. П. Стоуэлла). Но, начиная с 1990-х гг., в англоязычном чеховедении была осознана необходимость комплексного подхода к творчеству русского писателя в полноте биографического, поэтологического и контекстуального подходов (монография Д. Рейфилда); при этом в рамках последнего из них на рубеже XX–XXI вв. предпочтение зачастую отдается философско-религиозной проблематике (М. С. Свифт). Принципиально важным в контексте данного исследования является то, что все эти методологические подходы к творческому наследию Чехова активизировали интерес англоязычных ученых к повести «Скучная история», специальное исследование которой занимает важное место в их трудах конца XX – начала XXI вв.

³⁹⁹ Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога»... С. 36.

⁴⁰⁰ Линков В. Я. Через сомнение к «Богу живого человека». С. 14.

⁴⁰¹ Собенников А. С. А. П. Чехов и стоики // Философия Чехова. Иркутск, 2008. С. 176.

4.2. «Скучная история» в переводах Р. Пивиа / Л. Волохонской и Р. Уилкса

Последние англоязычные переводы «Скучной истории», хронологически относящиеся к уже к началу XXI в., продолжают рецептивную традицию своих предшественников, утверждавших импрессионизм чеховского творчества еще в 10–20 гг. XX в.

Седьмой перевод «Скучной истории» 2000 г. был выполнен Ричардом Пивиа и Ларисой Волохонской. Они перевели на английский язык повести Гоголя, романы Достоевского, некоторые рассказы Чехова, романы Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина», роман Булгакова «Мастер и Маргарита» и др.

Р. Пивиа – заслуженный профессор сравнительной литературы Американского университета в Париже, переводчик и поэт. Он переводит в тандеме со своей супругой Л. Волохонской, выпускницей филологического факультета Ленинградского университета, которая в Нью-Йорке, где они раньше жили, прошла обучение в Свято-Владимирской духовной академии. Так, Л. Волохонская перевела с английского языка на русский лекционный курс протопресвитера Иоанна Мейндорфа «Введение в свято-отческое богословие» и книгу протопресвитера Александра Шмемана «За жизнь мира»⁴⁰².

«Скучная история» в переводе Р. Пивиа и Л. Волохонской вошла в книгу «Chekhov A. Stories»⁴⁰³ (2000), опубликованную в Нью-Йорке. Этот сборник, помимо «Скучной истории», содержит еще 29 произведений Чехова, характеризующих все периоды его творчества, начиная с 1883 г. и до самого последнего прозаического произведения («Смерть чиновника», «Мелюзга», «Егерь», «Злоумышленник», «Панихида», «Анюта», «Святой ночью», «Ванька», «Спать хочется», «Гусев», «Бабы», «Попрыгунья», «В ссылке», «Палата № 6», «Черный монах», «Скрипка Ротшильда», «Студент», «Анна на шее», «Дом с мезонином», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Случай из практики»,

⁴⁰² Васильченко Т. В. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1997. С. 132.

⁴⁰³ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. VIII.

«Душечка», «По делам службы», «Дама с собачкой», «На святках», «В овраге», «Архиерей» и «Невеста»).

При анализе переводов в качестве сопроводительных материалов привлекаются:

- 1) вступительная статья Р. Пивиа;
- 2) комментарии переводчиков.

В своей вступительной статье Р. Пивиа размышляет об оригинальности чеховского творчества, специально останавливаясь на его импрессионизме и подчеркивая музыкальность его произведений. Рассматривая Чехова как импрессиониста, ученый, в первую очередь, опирается на высказывания Л. Н. Толстого⁴⁰⁴, одним из первых подчеркнувшего новаторство художественной формы Чехова. При этом Р. Пивиа отмечает, что Толстой был не единственным, кто использовал термин «импрессионизм» по отношению к Чехову, в частности ученый упоминает Б. М. Эйхенбаума⁴⁰⁵.

При характеристике «Скучной истории» американский исследователь вновь, как и многие его предшественники, использует, прежде всего, автобиографический подход и проводит определенные параллели между Чеховым и профессором медицины: как и его герой, писатель отказывается заменить ложного бога на отсутствующего «бога живого человека». Здесь ученый вновь идет вслед за мнением Льва Шестова о полном отсутствии у Чехова преданности каким-либо определенным идеям и даже о потере им представлений о связях, существующих между отдельными жизненными событиями⁴⁰⁶.

Р. Пивиа размышляет о том, что научное мировоззрение Чехова привело его к осознанию безжалостности и равнодушии мирового порядка по отношению к страданиям отдельного человека, поскольку писатель столкнулся с этим в своей медицинской практике. Главный герой повести Николай Степанович сталкивается

⁴⁰⁴ См.: Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. VIII.

⁴⁰⁵ Eichenbaum B. Chekhov at Large // Chekhov: Collection of Critical Essays; ed. R. L. Jackson. N. Y, 1967. P. 21 – 32.

⁴⁰⁶ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. XIV.

с той же самой жестокостью и собственным бессилием изо дня в день у себя дома и в университете.

Р. Пивиа отмечает сходство позиции Чехова и его героя в их предпочтении французских писателей, здесь ученый указывает на влияние творчества Гюстава Флобера, Эмиля Золя, Ги де Мопассана, которых Чехов, наряду с Толстым, считал своими учителями. Эмиль Золя как «ученый-писатель» и его «экспериментальный роман» очень интересовали русского художника. В свою очередь, сравнивая произведения Чехова и Ги де Мопассана, Р. Пивиа указывает на то, что русский писатель многому научился у своего французского собрата в области малого жанра, в плане жанровой и сюжетной организации своих повестей и рассказов⁴⁰⁷. Опираясь на этот художественный опыт, Чехов существенно изменил жанр рассказа в русской литературе.

В свою очередь, в комментариях переводчиков Р. Пивиа и Л. Волохонская поясняют, что данный сборник переводов чеховских произведений охватывает все периоды его художественной деятельности.

В процессе самого перевода чеховской прозы переводчики выделили два наибольших затруднения, с которыми они столкнулись.

Во-первых, это передача в переводе с русского языка на английский язык неожиданной смены настоящего времени на прошедшее и обратно.

Во-вторых, по мнению Р. Пивиа и Л. Волохонской, общий стиль чеховской прозы перевести невозможно, поскольку в ней есть врожденный авторский ритм, с помощью которого он передает читателю свое описание окружающего мира. В переводе может быть воспроизведен только общий смысл произведений Чехова, а переводчик должен стремиться к передаче ритма чеховской прозы с помощью художественных средств своего языка⁴⁰⁸.

Закономерно, что при анализе последних переводов повести зачастую будут осмысляться переводческие решения тех принципиальных фрагментов оригинала, которые уже привлекались для исследования в предыдущих главах работы.

⁴⁰⁷ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. XIX – XX.

⁴⁰⁸ Ibid. P. XXIV.

Анализ перевода «Скучной истории» Р. Пивиа и Л. Волохонской показал следующее.

В качестве перевода названия чеховской «Скучной истории» Р. Пивиа и Л. Волохонская используют тот же вариант «A boring story», что и Д. Магаршак; соответственно, этот вариант перевода уже был прокомментирован в посвященном ему разделе работы.

Интерпретация их перевода подзаголовка будет представлена ниже в сопоставлении с переводом Р. Уилкса.

И – вновь рассуждения Николая Степановича о российских серьезных журналах.

Оригинал: «Читая серьезные статьи, я чувствую точно такой же неопределенный страх. Необычайная важность, игривый **генеральский** тон, фамильярное обращение с иностранными авторами, умение с достоинством переливать из пустого в порожнее – всё это для меня непонятно, страшно и не похоже на скромность и джентельменски покойный тон, к которым я привык, читая наших писателей-врачей и естественников» (Т. 7. С. 293).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «When I read serious articles I feel exactly the same vague fear. The extraordinary importance, the facetiously **pontifical** tone, the familiar treatment of foreign authors, the knack of augustly pouring from empty into void – I find it all incomprehensible, frightening, and nothing like the modesty and gentlemanly calm tone I'm accustomed to in reading what doctors and natural scientists write»⁴⁰⁹.

Подстрочник: «Когда я читаю серьезные статьи, я чувствую точно такой же неопределенный страх. Необычайная важность, игривый (шутливый) **папский (надменный)** тон, фамильярное обращение иностранных авторов, умение благородно переливать из пустого в порожнее – я нахожу все это непонятным, страшным и не похожим на ту скромность и джентельменски

⁴⁰⁹ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 92.

спокойный тон, к которому я привык, читая, что пишут врачи и ученые-естественники».

В этом переводе выявляется скрытый религиозный подтекст, который проявляется в замене «генеральского тона» на «pontifical tone». «Pontifical» имеет следующую семантику: 1. Relating to, characteristic of, or suitable for a pope or a bishop. 2. Having the dignity, pomp, or authority of a pontiff or a bishop. 3. Pompously dogmatic or self-important; pretentious⁴¹⁰. (1. Относящийся или подходящий для римского папы или епископа. 2. Обладающий достоинством, великолепием и властью римского папы или епископа. 3. Напыщенно догматический или с большим самомнением; надменный/ претенциозный – *E.C.*).

Переводчики, по-видимому, имели в виду последнее значение этого слова, в целом сохраняя общий смысл данного словосочетания в своем тексте. В таком переводе они стремятся актуализировать определенные факты из жизни главного героя, в частности его обучение в духовной семинарии. При этом Р. Пивиа и Л. Волохонская стремятся передать англоязычному читателю достаточно сложное отношение Чехова к служителям христианской церкви, подчеркивая их высокомерие и стремление вызвать страх.

Описывая жизнь Кати, профессор специально останавливается на ее увлечении театром.

Оригинал: *«Позднее она стала привозить с собою целыми дюжинами портреты актеров и актрис, на которых молилась; потом попробовала несколько раз участвовать в любительских спектаклях и в конце концов, когда кончила курс, объявила мне, что она родилась быть актрисой»* (Т. 7. С. 269).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: *«Later she started bringing home dozens of portraits of actors and actresses she adored; then she tried a few times to take part in amateur productions, and finally, when she finished school, she announced to me that she was born to be an actress»⁴¹¹.*

⁴¹⁰ The American Heritage Dictionary of the English language.

⁴¹¹ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 71.

Подстрочник: «Позднее она стала привозить домой дюжинами портреты актеров и актрис, которых обожала; потом она попробовала несколько раз участвовать в любительских спектаклях и, в конце концов, когда она окончила школу, она объявила мне, что она родилась быть актрисой».

В переводе данного фрагмента, напротив, религиозная тематика смягчается. Имея непосредственное отношение к христианским кругам, Л. Волохонская как один из переводчиков, по возможности, избегает использования лексики религиозного характера в бытовой сфере. Р. Пивиа и Л. Волохонская заменяют, как и Р. Хингли, оригинальное «молилась» на более нейтральное по семантическому значению слово «adored».

«Молилась» в толковом словаре С. И. Ожегова означает «1. читать, произносить молитву; 2. Обращаться с мольбами, с просьбой к Богу, к небесам. 3. Беспредельно любить, боготворить кого-то / что-нибудь»⁴¹².

Все остальные пять переводчиков использовали слово «worship» (боготворить, обожать, почитать), которое непосредственно относится к религиозной проблематике и имеет следующие значения – 1. a. The reverent love and devotion accorded a deity, an idol, or a sacred object. b. The ceremonies, prayers, or other religious forms by which this love is expressed. 2. Ardent devotion; adoration⁴¹³. (1. а. Почтительная/ благоговейная любовь и преданность, оказанная божеству, идолу. б. Церемонии, молитвы или другие религиозные формы, посредством которых эта любовь выражается. 2. Горячая набожность; обожание/ поклонение – E. C.).

«Adore» же имеет следующую семантику: 1. To worship as God or a god. 2. To regard with deep, often rapturous love. 3. To like very much⁴¹⁴. (1. Почитать подобно Богу или бога. 2. Относиться с сильной, часто восторженной любовью. 3. Очень любить / нравиться – E. C.).

⁴¹² Ожегов С. И. Указ. соч.

⁴¹³ The American Heritage Dictionary of the English language.

⁴¹⁴ Ibid.

Продолжение театральной тематики: в одном из своих писем Николай Степанович, отвечая Кате на ее сомнения о театре и разочарование в актерах, стремится показать, что это высокое искусство.

Оригинал: «“Мне нередко приходилось беседовать со стариками актерами, благороднейшими людьми, дарившими меня своим расположением <...> Лучшим из них приходилось на своем веку играть и в трагедии, и в оперетке, и в парижских фарсах, и в феериях, и **всегда одинаково им казалось, что они шли по прямому пути и приносили пользу**”» (Т. 7. С. 272).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «*I have not infrequently had occasion to exchange words with old actors, the noblest of people, who accorded me with their sympathy <...> the best of them had been obliged, during their lives, to play in tragedies, and in operettas, and in Parisian farces, and in fairy pageants, **yet they always had the same feeling of following the straight path and being useful***»⁴¹⁵.

Подстрочник: «Мне нередко представлялся случай обмениваться словами со старыми актерами, благороднейшими из людей, которые оказывали мне свою симпатию (расположение) <...> лучшим из них приходилось на своем веку играть и в трагедии, и в оперетке, и в парижских фарсах, и в феериях, тем не менее, у них всегда было одинаковое чувство следования прямому пути и ощущение своего полезного существования».

В переводе позиция Николая Степановича передана очень точно. В этот момент от профессора требуется моральная поддержка Кате, и он старается вселить в ее душу уверенность в особом предназначении искусства, несмотря на то, что сам он не убежден в однозначности этой точки зрения. В этом можно усмотреть определенный философский подтекст: Николай Степанович занимает позицию золотой середины, стремясь обосновать определенную жизненную позицию, не примыкая ни к одному, ни к другому противоположному полюсу. Это свидетельствует о его глубоком проникновении в мироощущение другого человека.

⁴¹⁵ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 73.

Как было показано выше, в своих комментариях Р. Пивиа и Л. Волохонская специально остановились на вопросе адекватной переводимости ритма чеховской прозы.

Вопросы ритмизации чеховской прозы рассматривали Н. М. Фортунатов⁴¹⁶, М. М. Гиршман⁴¹⁷, Н. Е. Разумова⁴¹⁸, Л. Н. Душина⁴¹⁹ и др. Так, М. М. Гиршман писал о том, что «ритм прозы настолько же порождается синтаксисом при читательском восприятии, настолько порождает в процессе писательского творчества синтаксическое своеобразие произведения»⁴²⁰.

Ритм чеховского повествования создает особую психологическую атмосферу. Современная исследовательница Е. Г. Усманова⁴²¹ отмечает такую принципиальную особенность фразы Чехова, как ее трехчленное деление. Такие синтаксические конструкции в составе сложного предложения, представленные в чеховской прозе, рассчитаны на произнесение на одном дыхании, поэтому они обладают особой мелодичностью. Конструктивно они не сложны, но в них заключен глубокий смысл.

Ритм воплощает движение авторской мысли, и поскольку в тексте «Скучной истории» профессор является повествователем, ритм здесь выражает его мировосприятие.

Вспоминая свои дни обучения в университете, Николай Степанович замечает следующее.

*Оригинал: «Студент, настроение которого в большинстве создается обстановкой, на каждом шагу, там, где он учится, должен видеть перед собой только **высокое, сильное и изящное...**» (Т. 7. С. 258).*

⁴¹⁶ Фортунатов Н. М. О чеховской прозе // Пути исканий. М., 1974. С. 105 – 179.

⁴¹⁷ Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. М., 1982.

⁴¹⁸ Разумова Н. Е. Композиционная роль ритма в повести А. П. Чехова «Попрыгунья» // О поэтике Чехова: сб. науч. тр. Иркутск, 1993. С. 49 – 61.

⁴¹⁹ Душина Л. Н. Ритм и смысл в литературном произведении. Саратов, 1998.

⁴²⁰ Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. С. 282.

⁴²¹ Усманова Е. Г. Сложные многочленные предложения в прозе А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2001.

*Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «The student, whose mood is largely created by the surroundings of his place of learning, should see at every step only **the lofty, the strong, the graceful...**»⁴²².*

*Подстрочник: «Студент, чье настроение в значительной степени создается обстановкой места его обучения, должен видеть на каждом шагу только **высокое, сильное, изящное (грациозное)...**»*

В переводе Р. Пивиа и Л. Волохонской сохраняется ритмизация оригинального текста за счет точной передачи однородных членов в составе сложного предложения, что передает психологическое состояние главного героя повести, вспоминающего дни обучения в университете. В данном случае за счет постепенного увеличения количества букв в переводимых определениях возрастает и градация, семантическая значимость последующих слов, а звук [l] в начале первой лексемы и в конце последней способствует передаче целостности мировосприятия героя в переводе Р. Пивиа и Л. Волохонской.

Подобный повтор трех однородных членов предложения использован автором и в описании Николаем Степановичем его сослуживца Петра Игнатьевича, приезжающего к профессору летом на дачу.

*Оригинал: «Петр Игнатьевич приезжает ко мне тоже специально затем, чтобы проведать и поделиться со мною мыслями. Сидит он у меня обыкновенно около стола, **скромный, чистенький, рассудительный**, не решаясь положить ногу на ногу или облокотиться о стол; и всё время он тихим, ровным голоском, гладко и книжно рассказывает мне разные, по его мнению, очень интересные и пикантные новости, вычитанные им из журналов и книжек.*

*<...> и я с Петром Игнатьевичем **нелюбезен, молчалив, угрюм**, как будто в подобных мыслях виноват он, а не я сам» (Т. 7. С. 294–295).*

*Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «Pyotr Ignatievich also comes on feast days, especially to see how I am and to share his thoughts with me. He usually sits by my desk, **modest, neat, sensible**, not daring to cross his legs or lean on his elbow; and*

⁴²² Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 60.

*all the while, in his soft, even little voice, smoothly and bookishly, he tells me what he thinks are various extremely interesting and spicy bits of news that he has come across in journals and books <...> and I'm **unpleasant, silent, and sullen** with Pyotr Ignatievich, as if he were to blame for these thoughts and not I myself»⁴²³.*

Подстрочник: «Петр Игнатъевич также приезжает по праздникам, специально чтобы проведать меня и поделиться со мной своими мыслями. Он обычно сидит около моего стола, **скромный, чистый** (опрятный), **благоразумный** (здравомыслящий), не осмеливаясь положить ногу на ногу или облокотиться на свой локоть; и всё это время мягким, даже кротким голоском, гладко и книжно он рассказывает мне то, что он считает разнообразными чрезвычайно интересными и пикантными новостями, на которые он случайно натолкнулся в журналах и книгах <...> и я **нелюбезен, молчалив и угрюм (мрачен)** с Петром Игнатъевичем, как будто он виноват в этих мыслях, а не я сам».

Этот набор определений – «скромный, чистенький, рассудительный» - каждое из которых подвергается в последующем подробному истолкованию, говорят об аналитическом мышлении ученого-медика, его интуитивной способности видеть главное в людях.

Описание данной ситуации также содержит в себе определенный повтор: местонахождение прозектора в восприятии Николая Степановича – всегда «за столом» и в неудобной позе.

Описание первого знакомства читателя с Петром Игнатъевичем сопровождалось подобным описанием.

Оригинал: «За столом в кабинете, низко нагнувшись над книгой или препаратом, сидит мой прозектор Петр Игнатъевич, **трудолюбивый, скромный, но бесталанный человек** <...>» (Т. 7. С. 259).

⁴²³ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 93.

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «*At the table in my office, bending low over the book or a slide, sits my prosector Pyotr Ignatievich, a hardworking, humble, but untalented man <...>*»⁴²⁴.

Подстрочник: *За столом в моем кабинете, склонившись над книгой или микроскопическим препаратом, сидит мой прозектор Петр Игнатъевич, трудолюбивый, скромный, но бесталаный человек».*

Заканчивается общение Николая Степановича с его коллегой кратким описанием его отношения к Петру Игнатъевичу. В сущности, профессор здесь характеризует и свою жизненную позицию, свою закрытость и нежелание общаться, что поддержано формой кратких прилагательных, оканчивающихся на согласный звук: «нелюбезен, молчалив, угрюм». В переводе Р. Пивиа и Л. Волохонской это передано повторением согласных «s», «l» и «n».

Синтаксическая конструкция повтора, задающая определенный ритм, использована и при описании Николаем Степановичем облика и духовного состояния Кати.

Оригинал: «*Выражение теперь холодное, безразличное, рассеянное, как у пассажиров, которым приходится долго ждать поезда. И в это время я замечаю, что на лице ее уже нет прежнего выражения доверчивости <...> Одета она по-прежнему красиво и просто, но небрежно <...> И уж она не любопытна, как была прежде. Вопросов она уж мне не задает, как будто уж всё испытала в жизни и не ждет услышать ничего нового» (Т. 7. С. 274).*

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «*Her expression is cold now, indifferent, distracted, as with passengers who have to wait long time for a train. And then I notice that her face no longer has its former trustful expression. She still dresses beautifully and simply, but carelessly <...> And she's not as curious as she used to be. She asks me no questions now, as if she has already experienced everything in life and doesn't expect to hear anything new»*⁴²⁵.

⁴²⁴ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 62.

⁴²⁵ Ibid. P. 75.

Подстрочник: «Ее выражение сейчас холодное, равнодушное, растерянное, как у пассажиров, которым приходится долго ждать поезда. И в это время я замечаю, что на лице ее уже нет прежнего выражения доверчивости. Она по-прежнему одевается красиво и просто, но небрежно <...> И она уже не так любопытна, как была раньше. Она не задает сейчас мне вопросов, как будто уже всё испытала в жизни и не ждет услышать ничего нового».

Как и в предыдущих случаях, Чехов с помощью набора трех ритмически повторяющихся определений передает индивидуальность героя. В данном случае, чтобы показать разницу между прошлым и настоящим в мировосприятии героини, автор организует текст принципом контраста. Здесь вновь использован музыкальный прием контрапункта. По мнению Л. П. Громова⁴²⁶, музыкальные и ритмически организованные фрагменты текста повести несут в себе важные философские и психологические смыслы, что можно отнести и к данному случаю.

Важно, что в переводе Р. Пивиа и Л. Волохонской это передано адекватно.

Ритмизация у Чехова проявляется также в соединении предложений или частей сложного предложения при помощи сочинительного союза.

Так организованы размышления Николая Степановича по дороге в университет.

Оригинал: «И теперь по старой памяти, я целую пальцы Лизы и бормочу <...>

Кстати вспоминаю я и про своего сына, варшавского офицера <...>

А вот мрачные, давно не отремонтированные университетские ворота <...> Вот и наш сад» (Т. 7. С. 271).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской : «*And now, for old times' sake, I kiss Liza's fingers, murmuring <...>*

And then I also remember my son, the officer in Warsaw <...>

⁴²⁶ Громов Л. П. Указ. соч. С. 203.

And here are the gloomy university gates, which have long needed repair <...> And here is our garden»⁴²⁷.

Подстрочник: *«И теперь, по старой памяти, я целую пальцы Лизы, бормоча <...>*

И затем я также вспоминаю своего сына, варшавского офицера <...>

Вот и мрачные университетские ворота, которым уже давно необходим ремонт <...> Вот и наш сад».

Часто Чехов начинает новые абзацы таким образом, «как будто события накапливаются без особого соединения»⁴²⁸, отмечает Р. Пивиа в своей вступительной статье. Однако это утверждение, по его мнению, относится, в основном, к поздним произведениям писателя. В своем переводе «Скучной истории» Р. Пивиа и Л. Волохонская сохраняют многочисленное употребление сочинительных союзов, намеренное их использование, следуя особому ритму оригинала.

В некоторых фрагментах чеховского текста сочетаются обилие сочинительных союзов и прием контрапункта, противопоставления и отрицания.

Так, Катино высказывание о театре.

Оригинал: *«Никакое искусство и никакая наука в отдельности не в состоянии действовать так сильно и так верно на человеческую душу, как сцена, и недаром поэтому актер средней величины пользуется в государстве гораздо большею популярностью, чем самый лучший ученый или художник. И никакая публичная деятельность не может доставить такого наслаждения и удовлетворения, как сценическая.*

И в один прекрасный день Катя поступила в труппу и уехала, кажется в Уфу, увезя собою много денег, тьму радужных надежд и аристократические взгляды на дело» (Т. 7. С. 271).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: *«No art or science by itself was capable of having so strong and so sure effect on the human soul as the stage, and it was not*

⁴²⁷ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 60 – 61.

⁴²⁸ Ibid. P. XXIV.

*without reason that an actor of the average sort enjoyed far greater popularity in the country than the best scholar or artist. **And no** public activity could afford such pleasure and satisfaction as that of the stage.*

***And** one fine day Katya joined a troupe and left for Ufa, I think – taking with her a lot of money, a host of bright expectations, and aristocratic views of the matter»⁴²⁹.*

Подстрочник: «**Никакое** искусство или наука сами по себе не были способны иметь такое сильное и такое верное (бесспорное, несомненное) воздействие на человеческую душу, как сцена, **и** вполне обосновано, что актер средней величины пользовался гораздо большею популярностью в государстве, чем самый лучший ученый или художник. **И никакая** публичная деятельность не смогла доставить такого наслаждения и удовлетворения, как сцена.

***И** в один прекрасный день Катя поступила в труппу и уехала, кажется в Уфу, забрав с собою много денег, тьму радужных надежд и аристократические взгляды на дело».*

Все сферы человеческой деятельности характеризуются здесь общими словами за исключением науки и сцены, т.е. тех двух профессиональных областей, которыми одержимы Николай Степанович и Катя.

Благодаря сохранению в переводе сочинительных союзов, создается однородность речевого потока, воспроизведенного в личных записях главного героя, несмотря на то, что первая часть высказывания принадлежит Кате, а вторая часть (второй абзац) – Николаю Степановичу.

Во время поездки на дачу, что бы каким-то образом занять себя, главный герой начинает читать вывески в обратном направлении.

Оригинал: «Я еду и от нечего делать читаю вывески справа налево. Из слова «трактир» выходит «**риткарт**». Это годилось бы для **баронской фамилии: баронесса Риткарт**» (Т. 7. С. 291).

⁴²⁹ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 72.

*Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «I ride along, having nothing better to do, read the signboards from right to left. The word “pothouse” comes out “**esuohtop**” That would suit for an **ancient Egyptian: the pharaoh Esuohtop**»⁴³⁰.*

Подстрочник: «Я еду, не найдя, чем заняться, читаю вывески справа налево. Из слова «потхаус» выходит «**(Э)суахтоп**». Это подошло бы для **древнеегипетского языка: фараон (Э)суахтоп**».

Данный фрагмент оригинального текста так своеобразно интерпретируется только в переводе Р. Пивиа и Л. Волохонской; остальные шесть переводов точно передают смысл оригинала.

Переводческое решение Р. Пивиа и Л. Волохонской можно интерпретировать в аспекте имагологии: в оригинале дан образ «иной» – европейской – культуры («баронесса Риткарт»); однако для англоязычного читателя этот образ не является по-настоящему «чужим», и чтобы достичь эффекта «чуждости», заложенного в оригинале, переводчики вводят египетские реалии, равно чуждые как англоязычному, так и русскоязычному воспринимающему субъекту. Следовательно, в процессе рецепции происходит не только постижение другой культуры, но и осмысление своей собственной.

Также в данном фрагменте переводного текста образ фараона может быть соотнесен с фигурой самого профессора, описание которого в начале повествования сопровождается такими определениями, как «известный и почтенный», «знаменитый», «богато одаренный» (Т. 7. С. 251), к нему обращаются за советом и помощью не только близкие люди, но и студенты, докторанты, сотрудники университета, которые его почитают и уважают; так личность мудрого ученого-медика может быть соотнесена с великим и могучим правителем Древнего Египта.

Наконец, последний восьмой перевод «Скучной истории» Чехова выполнил Рональд Уилкс в 2001 г.

⁴³⁰ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 90 – 91.

Р. Уилкс изучал русский язык и литературу в Кэмбридже, сначала он служил военно-морским переводчиком, а затем изучал русскую литературу в Лондонском университете, где получил докторскую степень.

Помимо чеховских повестей и рассказов, он переводил Пушкина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, Достоевского, М. Горького и Ф. Сологуба.

Перевод «Скучной истории», вошедший в сборник «Anton Chekhov. The Steppe and Other Stories»⁴³¹ (2001), был опубликован английским издательством «Penguin Books». Содержание этой книги составили повести и рассказы 1887-1891 гг., в частности, «Степь» (1888), «Свирель» (1887), «Поцелуй» (1887), «Верочка» (1887), «Именины» (1888), «Скучная история» (1889), «Гусев» (1890) и «Дуэль» (1891).

В качестве сопроводительного материала в сборник вошли:

- 1) введение, написанное Д. Рейфилдом;
- 2) комментарии Р. Уилкса.

В своем введении Д. Рейфилд, прежде всего, разъясняет выбор произведений Чехова, представленных в сборнике. Исследователь говорит о том, что данная книга содержит произведения писателя, в которых он «был еще несколько традиционен, в большей степени зависим от мнения редакторов, критиков и читателей, по сравнению со своими более поздними произведениями»⁴³². С этим высказыванием можно не согласиться, поскольку повести и рассказы Чехова, написанные в конце 1880-х гг., в частности «Степь» и «Скучная история», в корне отличаются от того, что было опубликовано им ранее.

При этом Д. Рейфилд уточняет, что уровень талантливости «Скучной истории» или «Степи» не ниже, чем поздних произведений Чехова, но в этих повестях еще ощущается связь с Л. Н. Толстым и Гоголем. Уже с середины 1880-х гг. Чехов восхищался моральными принципами Толстого, его скептическим анализом всех общепринятых идей, а также его оригинальной повествовательной

⁴³¹ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield.

⁴³² Ibid. P. viii.

техникой. Также английский исследователь упоминает Н. С. Лескова. Д. Рейфилд подчеркивает, что Лесков был единственным писателем, которого читал отец Чехова, и у этого прозаика, с точки зрения ученого, Чехов унаследовал неуловимый характер рассказчика и склонность к лирическому повествованию.

Д. Рейфилд специально останавливается на религиозной проблематике жизни и творчества Чехова, суть которой, по мнению ученого, – «антипатия к религии, фактически, к любой идеологии. Это привело его как художника к сомнениям и неуверенности, отвратило его от приятия христианской или мирской мантии, которую многие российские писатели были вынуждены надевать»⁴³³.

«Скучной истории» ученый уделяет особое место, рассматривая повесть как фундаментальное произведение для понимания основных художественных принципов чеховской прозы.

Он акцентирует внимание на организации текста, подчиненного беспристрастному наблюдению и пронизанного иронией, что, с точки зрения ученого, восходит к чеховской медицинской практике. В основе новой повествовательной техники Чехова – его медицинский опыт писания историй болезни. Здесь Д. Рейфилд приводит в качестве примера «Скучную историю», «Палату № 6», «Черного монаха», «Архиерея», которые построены на одновременном развитии определенной физической болезни – и некоего духовного недуга, приводящего к распаду личности.

Также исследователь останавливается на мотиве сада, красной нитью проходящем через все творчество русского писателя. Границы между искусственным садом и естественным пейзажем у Чехова невидимы, подчеркивает Д. Рейфилд, и в качестве примера приводит главных героев «Верочки», беспомощного, но исполненного благих намерений мужчину и провинциальную девушку, которую он ведет по садовым тропам и так не произносит ожидаемых ими обоими слов.

⁴³³ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. ix.

Данный анализ ученого можно распространить и на «Скучную историю»: Николай Степанович, рассказывая Кате о годах своей юности, совершает путешествие в прошлое в университетском саду, который является своеобразным связующим звеном между старшим и молодым поколением. Как и герой «Верочки», старый профессор оказывается неспособным поддержать Катю или свою дочь в трудные минуты жизни, ощущая своё собственное бессилие перед любыми жизненными невзгодами⁴³⁴.

В этом контексте Д. Рейфилд называет Чехова первым «зеленым» писателем современной литературы и сцены, который скорбит о необратимом разрушении природы современным человеком, что качественно отличается от простого лиризма пейзажных описаний Гоголя и Тургенева.

При описании «Скучной истории» Д. Рейфилд, как и многие другие чеховеды, использует определенные факты биографии русского писателя.

Прежде всего, ученый пишет о том, что смерть брата Николая внесла глубокое отчаяние в произведения Чехова этого периода. В «Скучной истории» скорбь по утраченным смыслам жизни превосходит всё написанное современниками Чехова в России и Европе, и «это его ответ великим классикам»⁴³⁵.

Также Д. Рейфилд указывает на важнейшее влияние А. С. Суворина, открывшего писательский потенциал Чехова. Суворин и его семья послужили прототипами героев многих чеховских произведений, и в качестве персонажей, восходящих к личности А. С. Суворина, Д. Рейфилд называет одиноких чеховских профессоров, Николая Степановича профессора Серебрякова. Здесь же Д. Рейфилд сравнивает Николая Степановича с известным медиком С. П. Боткиным.

Д. Рейфилд специально рассматривает религиозно-философские смыслы повести. С его точки зрения, здравый смысл Николая Степановича, его

⁴³⁴ Chekhov A. *The Steppe and Other Stories*. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. xiv.

⁴³⁵ *Ibid.* P. xx.

эстетическое чувство границы между искусством и философией, вера в науку и, одновременно, отрицание возможности познания абсолютной правды делают его свободным от соблазна занять место проповедника. В отличие от Толстого Чехов не склонен считать, что писателю следует указывать пути Господни⁴³⁶.

Поэтому, говоря о влиянии Толстого, Д. Рейфилд приходит к выводу о том, что «Скучная история» содержит «толстовские аллюзии, параллели, но она не толстовская»⁴³⁷. Он сравнивает героев Толстого и Чехова и утверждает, что, в отличие от толстовского Ивана Ильича, у Николая Степановича на закате его жизненного пути отсутствует свет в конце тоннеля. Исследователь считает, что описание соотношения естественных сил природы, ведущих к смерти, и человеческих чаяний и надежд, в конечном счете, в чеховской повести иронично и трагично⁴³⁸.

В свою очередь, Р. Уилкс как комментатор сосредоточен, прежде всего, на проблематике имен и отчеств в русской языковой культуре. Он акцентирует внимание на том, что обращение по имени и отчеству является нормой, и учитывает это в своей переводческой практике.

В своем переводе Р. Уилкс, как и Р. Хингли, акцентирует внимание на теме бессонницы в жизни Николая Степановича.

Оригинал: *«Засыпаю я скоро, но во втором часу просыпаюсь, и с таким чувством, как будто совсем не спал. Приходится вставать с постели и зажигать лампу»* (Т. 7. С. 252 – 253).

Перевод Р. Уилкса: *«If all asleep quickly, but between one and two o'clock I wake up, feeling that I haven't slept a wink. I get out of bed and light a lamp»*⁴³⁹.

Подстрочник: *«Я засыпаю быстро, но во втором часу я просыпаюсь, чувствуя, что я не сомкнул глаз. Я встаю с постели и зажигаю лампу».*

В отличие от других переводчиков, Р. Уилкс по-своему истолковывает тему бессонницы, достаточно тонко раскрывающей психологическое мироощущение

⁴³⁶ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. xx.

⁴³⁷ Ibid.

⁴³⁸ Ibid. P. xxi.

⁴³⁹ Ibid. P. 178 – 179.

Николая Степановича. В данном переводе оно интерпретируется по-своему. Бессонница, доставляющая физические и душевные неудобства герою, требует от него определенных усилий, совершаемых под воздействием обстоятельств, которые происходят против воли самого человека. В данном фрагменте перевода сохраняется атмосфера неудовлетворенности профессора, обусловленная отсутствием сна в ночное время суток, однако переводчик убирает дополнительные контексты данного состояния, считая действия героя обыденными, происходящими из-за дня в день и не причиняющими ему особых неудобств.

Старый профессор не решается и, возможно, полагает, что не имеет права высказывать свою точку зрения по отношению к Кате.

Оригинал: «Я гляжу на неё (Катю – Е.С.), и мне стыдно, что я счастливее ее. Отсутствие того, что товарищи-философы называют общей идеей, я заметил в себе только незадолго перед смертью, на закате своих дней, а ведь душа этой бедняжки не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь!» (Т. 7. С. 309).

Перевод Р. Уилкса: «I look at her and feel ashamed that I'm happier than her. Only on the brink of death, in my twilight days, have I discovered that I lack what philosopher colleagues call a general idea, but that **poor girl's spirit** never knew and will never know sanctuary all its life. All its life!»⁴⁴⁰

Подстрочник: «Я гляжу на неё, и мне стыдно, что я счастливее ее. Только на краю могилы, на закате своих дней я обнаружил в себе отсутствие того, что коллеги-философы называют общей идеей, а душа этой бедняжки никогда не знала и не будет знать приюта всю ее жизнь. Всю ее жизнь!»

Николай Степанович способен только рассуждать, но не действовать, и эта его философская позиция ярко проявляется в переводимом тексте. Такое мнение о герое было высказано и Д. Рейфилдом в его вступительной статье.

⁴⁴⁰ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. 234.

Однако в переводе Р. Уилкса добавлена еще одна философско-психологическая особенность: это использование местоимения «it» по отношению к Кате, к её душе. Можно предположить, что переводчик, с одной стороны, представляет Катю в восприятии старого профессора как маленького ребенка, что вполне возможно, поскольку он относится к ней как к дочери, к тому же, она беззаботна, не работает, живет на деньги, оставленные ей в наследство отцом после смерти. С другой стороны, переводчик не наделяет её душой свойствами живого существа, в отличие от всех предыдущих переводов, в которых использовано местоимение «she» вместо «it», тем самым выводя героиню из сферы духовного развития.

Определенное совпадение с этим переводческим решением можно найти только в переводе Р. Хингли, который в данном случае использует местоимение «her», относящееся к Кате, но не к ее душе; переводчик как будто ограничивает Катю только земным существованием.

В свою очередь, по поводу дочери Лизы супруги высказывают определенные сомнения в том, что ее жених Гнеккер ей по-настоящему симпатичен.

Оригинал: «<...> Он очень любит Лизу и, *по-видимому*, нравится ей...» (Т. 7. С. 279).

Перевод Р. Уилкса: «<...> *He's deeply in love with Liza and she's fond of him*»⁴⁴¹.

Подстрочник: «<...> Он очень любит Лизу, и ей он нравится».

В этом высказывании жены Николая Степановича ощущаются определенные сомнения по отношению к чувствам дочери, что во многом совпадет с собственной позицией профессора. В тексте перевода высказывание супруги Николая Степановича лишено той неопределенности, которая была в оригинале.

⁴⁴¹ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. 204.

Оба последние перевода, с нашей точки зрения, во многом организованы представлением о чеховской повести как о произведении русского импрессионизма.

Эта позиция была отчетливо сформулирована Р. Пивиа в его вступительной статье: «Самые обыденные события, несколько тривиальных деталей, несколько высказанных слов, отсутствие сюжета, все внимание сосредоточено на отдельных поступках, минимум характерных черт, создание настроения, предельно точного и в то же время едва уловимого – вот, что составляет чеховский импрессионизм»⁴⁴².

При переводе названия «Скудной истории» Р. Пивиа / Л. Волохонская и Р. Уилкс воспользовались теми же англоязычными вариантами, что и предыдущие переводчики, «boring» (Дж. М. Марри) и «dreary» (К. Гарнетт, Р. Хингли), которые были проанализированы ранее.

Подзаголовок «Из записок старого человека» ориентирует читателя на сугубо личные записи профессора-медика, и это чеховское произведение относится к «бессюжетному <...> дневнику чувств»⁴⁴³. В импрессионизме важно соотношение объективного и субъективного, последнее из которых, по мнению Л. Г. Андреева, занимает главенствующее положение, его основу составляет «принцип “впечатления”»⁴⁴⁴.

В переводе Р. Пивиа и Л. Волохонской подзаголовок «Из записок старого человек» представлен как «From an old man's notes». В качестве «записок» использовано «notes», что в английском языке означает «1. a. A brief record, especially one written down to aid the memory; a record of impressions, reflections, etc., esp. as a literary form. 2. Notice, observation. 3. A song, melody, or a tune»⁴⁴⁵. (1. Краткая запись, сделанная, главным образом, с целью запоминания; запись впечатлений, размышлений и т.д., использующаяся особенно как литературная форма. 2. Заметка/обозрение, наблюдение/высказывание. 3. Песня, мелодия или

⁴⁴² Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. IX.

⁴⁴³ Толмачев М. В. Импрессионизм. С. 300.

⁴⁴⁴ Андреев Л. Г. Импрессионизм. М., 1980. С. 66.

⁴⁴⁵ The American Heritage Dictionary of the English language.

напев/тон/звук – Е.С.). В данном случае важна многообразная семантика выбранного переводчиками слова, имеющего и прямой музыкальный подтекст. Следовательно, уже в заглавии перевода Р. Пивиа/ Л. Волохонской выражен эмоциональный фон чувственного восприятия, соотносящийся с музыкальным, психологическим и философским уровнями.

В переводе Р. Уилкса в качестве подзаголовка «Из записок старого человека» использован тот же вариант, что и у Р. Хингли, – «From an Old Man's Memoirs».

С нашей точки зрения, использованные «notes» и «memoirs» в качестве «записок» в переводах Р. Пивиа/ Л. Волохонской и Р. Уилкса (а также Р. Хингли) выражают процесс создания записок на основе и в результате сильных эмоциональных переживаний, в отличие от всего лишь только указания на конкретный предмет, дневник или записную книжку, в переводах К. Гарнетт, А. Литвиновой, Д. Магаршака, Э. Данниген («notebook») и Дж. М. Марри (journal). Так уже в данных переводах задан импрессионистический посыл, основой которых является «запись личных впечатлений».

Мироощущение старого профессора можно соотнести с импрессионистической картиной, которая распадается на чувства и размышления как на отдельные мазки.

Оригинал: «<...> во всех мыслях и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то **общего**, что связывало бы всё это в одно единое целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется **общей идеей**, или богом живого человека» (Т. 7. С. 307).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «<...> in all the thoughts, feelings, and conceptions I form about everything, something **general** is lacking that would unite it all into a single whole. Each feeling and thought lives separately in me, and in all my opinions about science, the theater, literature, students, and in all the pictures drawn by

my imagination, even the most skillful analyst would be unable to find what is known as a general idea or the god of the living man»⁴⁴⁶.

Подстрочник к переводу Р. Пивиа и Л. Волохонской: «<...> во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нечто **общее** отсутствует, что связало бы всё это в одно единое целое. Каждое чувство и мысль живут во мне порознь (по отдельности), и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках, и во всех картинах, нарисованных моим воображением, даже самый искусный аналитик не сможет найти того, что известно как общая идея, или **бог** живого человека».

Перевод Р. Уилкса: «<...> in all the thoughts, feelings and conceptions I form about everything <...> there is no **common link** which might bind them into one whole. Every feeling, every idea I entertain lives a separate life. Not even the most skillful analyst could discover any 'general idea' or the **God** of living man in any of my judgments about science, the stage, literature, students, in any of the pictures painting by my imagination»⁴⁴⁷.

Подстрочник к переводу Р. Уилкса: «<...> во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем <...> нет **общего звена**, которое могло бы связать их в одно целое. Каждое чувство, каждая мысль, которую я питаю, живут отдельной жизнью. Даже не самый искусный аналитик смог бы найти какую-либо «общую идею» или **Бога** живого человека в любых моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках, во всех картинах, рисуемых моим воображением».

В данном случае чеховские «мысли», «чувства», «понятия» можно интерпретировать как отдельные цветовые пятна, занимающие определенное место на художественном полотне. При общем взгляде на них создается цельный образ, отражающий жизненные воззрения старого профессора, в которых важную роль играет то самое связующее звено, при помощи которого люди объединяются

⁴⁴⁶ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 104 – 105.

⁴⁴⁷ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. 232.

и становятся эмоционально близкими друг другу. Именно здесь образ Николая Степановича «воссоздается в качестве перехода, моста к новому состоянию жизни, опирающемуся на иные, чем прежде, метафизические основания»⁴⁴⁸.

Во втором переводе фрагмента точнее подобрано словосочетание «common link» (общее звено – *E.C.*), которое соотносится с оригинальным «общее».

Р. Пивиа и Л. Волохонская в качестве «общего» используют «general» (общий – *E.C.*), что также семантически верно, однако в большей степени соответствует в английском языке антонимическому ряду «general» – «private» (как общее к частному – *E.C.*).

Именно на основании этого размышления профессора Р. Пивиа в своей вступительной статье интерпретирует его миропонимание в контексте импрессионизма.

Также в переводе Р. Уилкса по-своему дано ключевое для всего произведения в целом выражение «бог живого человека», олицетворяющее мировоззренческие поиски главного героя. В оригинальном тексте они не вписаны специально в рамки религиозных исканий, что отражено в написании слова «бог» – «бога живого человека» – с маленькой буквы.

Это повторяется в переводах Дж. М. Марри, К. Гарнетт, А. Литвиновой, Д. Магаршака, Э. Данниген, Р. Пивиа/ Л. Волохонской.

Однако Р. Уилкс, как ранее и Р. Хингли, оформляет это слово с заглавной буквы, тем самым представляя главного персонажа как искателя трансцендентной веры, благодаря которой земной человек способен обрести душевное и психологическое равновесие, несмотря на все те внешние факторы, которые стоят на его пути.

Важно подчеркнуть еще один неотъемлемый принцип импрессионизма – «видеть, чувствовать, выражать»⁴⁴⁹, который подразумевает мгновенное сознательное воспроизведение человеком своих впечатлений. Это в полной мере

⁴⁴⁸ Комаров С. А. «Вишневый сад» А. П. Чехова: христианский дискурс в структуре сюжетосложения и персонажеобразования // IX Кирилло-Мефодиевские чтения «Человек в пространстве православной культуры». Ишим, 2017. С. 7.

⁴⁴⁹ Андреев Л. Г. Импрессионизм. С. 17.

проявилось в описании Николая Степановича его преподавательской деятельности. Здесь профессор представляет читателю своеобразную методику, которую он, опытный лектор, как художник-импрессионист использует для проведения успешного занятия, создавая очередное произведение лекторского искусства.

Оригинал: *«Другой мой противник сидит во мне самом. Это – бесконечное разнообразие форм, явлений и законов и множество ими обусловленных своих и чужих мыслей. Каждую минуту я должен иметь ловкость выхватывать из этого громадного материала самое важное и нужное и также быстро, как течет моя речь, облекать свою мысль в такую форму, которая была бы доступна разумению гидры и возбуждала бы ее внимание, причем надо зорко следить, чтобы мысли передавались не по мере их накопления, а в известном порядке, необходимом для правильной компоновки картины, какую я хочу нарисовать»* (Т. 7. С. 262).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: *«My other adversary sits inside myself. It is the infinite diversity of forms, phenomena, and laws, and the host of thoughts, my own and other people's, that they call forth. At every moment I must be adroit enough to snatch what is most important and necessary from this vast material and, in pace with my speech, to clothe my thinking in such form as will be accessible to the hydra's understanding and arouse its attention, and at the same time I must observe keenly that the thoughts are conveyed, not as they accumulate, but in a certain order necessary for the correct composition of the picture I wish to paint»⁴⁵⁰.*

Подстрочник к переводу Р. Пивиа и Л. Волохонской: *«Мой другой противник сидит внутри меня самого. Это бесконечное разнообразие форм, явлений и законов, и множество мыслей моих собственных и других людей, которое они вызывают. Каждую минуту я должен быть достаточно ловким (искусным), чтобы выхватить самое важное и нужное из этого громадного материала, и в соответствии с течением моей речи, облекать свою мысль в*

⁴⁵⁰ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 64.

такую форму, которая будет доступна пониманию гидры и возбудит ее внимание, и в то же время я должен зорко следить, чтобы мысли перемещались (передавались) не так, как они накапливаются, а в определенном порядке, необходимом для правильной компоновки картины, какую я хочу нарисовать».

Перевод Р. Уилкса: «*My other enemy dwells within me. This is the infinite variety of forms, phenomena, and laws, and the mass of ideas – my own and other people's – conditioned by them. Every minute I must be skilful enough to snatch from this vast body what is most important and vital from this vast material and at the same time keep pace with the speech of my thoughts and present them in a form that will be intelligible to the hydra and arouse its attention; at the same time I must be ever-vigilant, so that I convey my ideas not simply as they happen to accumulate, but in the specific order which is essential for the correct composition of the picture I'm trying to paint*»⁴⁵¹.

Подстрочник к переводу Р. Уилкса: «Мой другой противник живет внутри меня. Это бесконечное **разнообразие форм, явлений и законов**, и множество идей моих собственных и других людей, обусловленных ими. Каждую минуту я должен быть достаточно ловким, чтобы выхватывать из этого громадного корпуса материала самое важное и необходимое, и в то же время следовать в соответствии с потоком своих мыслей и представлять их форму, которая будет понятной для гидры и возбудит ее внимание; тем не менее, я должен быть недремлющим, чтобы я передавал мысли не по мере их случайного накопления, а в определенном порядке, необходимом для правильной компоновки картины, какую я стараюсь нарисовать».

«Разнообразие форм, явлений и законов» соответствует огромному многообразию цветовой палитры, использованной при создании целостного изображения действительности, которое отражает «полифонию жизненного потока»⁴⁵². Каждый мазок, как та или иная мысль, высказанная Николаем

⁴⁵¹ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. 186 – 187.

⁴⁵² Кулиева Р. Г. Об элементах импрессионизма в творчестве А. П. Чехова. С. 159.

Степановичем на занятии, должен накладываться в определенном порядке, чтобы гармонично вписаться в пространство картины, поскольку неправильное смешение оттенков, как и нелогично построенное высказывание, может вызвать у аудитории совершенно неправильное впечатление.

Импрессионизм проявляется не только в рассуждениях главного героя о своем предназначении и бытии, но и в его восприятии окружающей обстановки в Катиной квартире.

Оригинал: «Если бы кто взялся **нарисовать** ее обстановку, то преобладающим настроением в картине получилась бы лень. Для ленивого тела – мягкие кушетки, мягкие табуретки, для ленивых ног – ковры, для ленивого зрения – линючие, тусклые или матовые цвета; для ленивой души – изобилие на стенах дешевых вееров и мелких картин, в которых оригинальность исполнения преобладает над содержанием, избыток столиков и полочек, уставленных совершенно ненужными и не имеющими цены вещами, бесформенные лоскутья вместо занавесей...» (Т. 7. С. 273).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «If someone should undertake to depict her furnishings, the predominant mood of the picture would be indolence. Soft couches, soft seats for indolent body, carpets for indolent feet, pale, dull, or matte colors for indolent eyes; for an indolent soul, an abundance of cheap fans on the walls and little pictures in which an originality of execution dominates content, a superfluity of little tables and shelves filled with totally useless and worthless objects, shapeless rags for curtains...»⁴⁵³.

Подстрочник к переводу Р. Пивиа и Л. Волохонской: «Если кто-нибудь предпринял бы попытку **нарисовать** ее обстановку, то преобладающим настроением в картине была бы лень. Мягкие кушетки, мягкие сиденья – для ленивого тела, ковры – для ленивых ног, бледные, тусклые (неяркие) или матовые цвета – для ленивых глаз; для ленивой души – изобилие дешевых вееров на стенах и мелких картин, в которых оригинальность исполнения преобладает над

⁴⁵³ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 74 – 75.

содержанием, избыток (обилие) столиков и полочек, наполненных совершенно бесполезными и ничего не стоящими вещами, бесформенные лоскутья вместо занавесок...»

*Перевод Р. Уилкса: «If someone were to **make a sketch** of her surroundings the predominant **mood** would be one of indolence. For indolent bodies there are soft couches and soft stools; for indolent legs soft carpets; for indolent eyes faded, dull, or matt colours; for the indolent spirit an abundance of cheap fans and trifling pictures on the walls, where originality of execution prevails over content, an excessive number of small tables and shelves crammed with absolutely worthless, useless junk, amorphous rags instead of curtains...»⁴⁵⁴.*

Подстрочник к переводу Р. Уилкса: «Если кто-нибудь сделал бы зарисовку (набросок) ее окружающей обстановки, то преобладающим настроением получилась бы леность. Для ленивых тел есть мягкие кушетки и мягкие табуретки, для ленивых ног – мягкие ковры, для ленивых глаз – блёклые (линяющие), тусклые или матовые цвета; для ленивой души – изобилие дешевых вееров и мелких (незначительных) картин на стенах, где оригинальность исполнения преобладает над содержанием, чрезмерное количество столиков и полочек, заполненных совершенно бесполезными и ненужными вещами (хламом), бесформенные лоскутья вместо занавесок...»

Чехов сам наталкивает читателя на художественное восприятие реальности, о чем свидетельствует прямое побуждение к действию «нарисовать <...> картину», которое сопровождается особым «настроением». Каждая деталь в доме воспитанницы Николая Степановича создает импрессионистический образ, постигаемый посредством разных органов чувств и складывающийся в единую картину по принципу от целого к частному.

В этом отношении Чехов близок феноменологическим воззрениям Э. Гуссерля, которые в последующем развивает его последователь французский философ М. Мерло-Понти. Это также отмечено в исследовании С. Б.

⁴⁵⁴ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. 198.

Евдокимовой, указывающей на сопоставимость творчества писателя с живописью импрессионистов, поскольку для них всех принципиальное значение имела «проблема телесности и феноменология восприятия, проблема соотношения сознания и телесности»⁴⁵⁵.

Описание Катиной квартиры охватывает не только осязаемую и визуальную сферу восприятия, но завершается описанием ее внутреннего мира.

Это также отражено в переводах Р. Пивиа / Л. Волохонской и Р. Уилкса. Стоит отметить, что во втором переводе использованное в качестве «нарисовать» – «make a sketch» (сделать набросок/ зарисовку – *E. C.*) в большей степени отражает характерное для импрессионистов качество мгновенности воспроизведения подлинной реальности, как и открытая ими новая художественная техника – пленэр (т.е. передача на холсте разнообразия цветовой палитры в естественных условиях окружающей природы и действительности).

Тема музыки, как уже было отмечено ранее, пронизывает всю повесть «Скучная история». Сам главный герой, очевидно, обладает музыкальным слухом; так, он сравнивает смех окружающих его людей с определенной музыкальной тональностью или музыкальными инструментами.

1. Оригинал: *«Хохот у неё (Кати – Е.С.) какой-то странный: вдыхания быстро и ритмически правильно чередуются с выдыханиями – похоже на то, как будто она играет на гармонике <...>»* (Т. 7. С. 289).

Перевод Р.Пивиа и Л. Волохонской: *«Her laughter is somehow strange: her inhalations alternate quickly and in regular rhythm with her exhalations, as if she were playing the harmonica <...>»*⁴⁵⁶.

Подстрочник к переводу Р. Пивиа и Л. Волохонской: *«Хохот у неё какой-то странный: ее вдыхания быстро и в правильном ритме чередуются с выдыханиями, как будто она играет на гармонике <...>».*

⁴⁵⁵ Евдокимова С. Б. Феноменология «человеческого тела» в поэтике Чехова // Философия А. П. Чехова. Иркутск, 2016. С. 81.

⁴⁵⁶ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 89.

Перевод Р. Уилкса: «She has the most peculiar sort of guffaw, breathing in and out in a rapid, regular rhythm, just as if she were playing a concertina <...>»⁴⁵⁷.

Подстрочник к переводу Р. Уилкса: «У нее самая необычная разновидность хохота, вдыхания быстро и ритмически правильно чередуются с выдыханиями, как будто она играет на гармонике <...>».

2. Оригинал: «Кроме бархатного, баритонного смеха (Михаила Фёдоровича – Е.С.) и (Катиного – Е.С.) хохота, похожего на гармонику, горничная, которая служит нам, слышит еще неприятный, дребезжащий смех, каким в водевилях смеются генералы: хе-хе-хе...» (Т. 7. С. 300).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «Besides the velvety baritone laugh and the laugh that resembles a harmonica, the maid who serves us also hears an unpleasant, cracked laughter, like that of a vaudeville general: haw, haw, haw...»⁴⁵⁸.

Подстрочник к переводу Р. Пивиа и Л. Волохонской: «Кроме бархатного, баритонного смеха и хохота, похожего на гармонику, горничная, которая служит нам, также слышит неприятный, резкий (надтреснутый) смех, характерный для генерала из водевиля: хо, хо, хо...».

Перевод Р. Уилкса: «Besides the velvety baritone laughter and loud guffaws that put me in mind of an accordion the maid who is serving us can also hear an unpleasant grating laugh, like a general's chuckle in a cheap stage farce»⁴⁵⁹.

Подстрочник к переводу Р. Уилкса: «Кроме бархатного, баритонного смеха и грубого хохота, который напоминает мне гармонику, горничная, которая служит нам, также слышит неприятный, резкий (раздражающий) смех, похожий на смех генерала из легкого водевиля (“водевильчика”»).

Эту особую музыкальность чеховского текста Р. Пивиа/ Л. Волохонская и Р. Уилкс в своих переводах стараются сохранить, однако Р. Уилкс фиксирует тонкое звуковое восприятие профессора, который проводит различие между Катиным «хохотом» и «смехом» Михаила Федоровича, что соответствует

⁴⁵⁷ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. 214.

⁴⁵⁸ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 98.

⁴⁵⁹ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P 224 – 225.

различным лексемам «guffaw» и «laughter». Р. Пивиа и Л. Волохонская не разграничивают эти слова, употребляя «laughter» как для «хохота», так и «смеха», верно передающих семантику оригинала, но искажающих ощущения главного героя на фонетическом уровне.

Николай Степанович сравнивает свой процесс чтения лекций с деятельностью дирижера, совершающего одновременно несколько действий.

Оригинал: *«Хороший дирижер, передавая мысль композитора, делает сразу двадцать дел: читает партитуру, машет палочкой, следит за певцом, делает движение в сторону то барабана, то валторны и проч. То же самое и я, когда читаю»* (Т. 7. С. 262).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: *«A good conductor does twenty things at once when interpreting a composer: reads the score, waves his baton, watches the singer, gestures now towards the drum, now towards the French horn, and so on. It is the same with me when I lecture»*⁴⁶⁰.

Подстрочник к переводу Р. Пивиа и Л. Волохонской: *«Хороший дирижер делает сразу двадцать дел, передавая мысль композитора: читает партитуру, машет палочкой, следит за певцом, делает движение в сторону то барабана, то валторны и проч. То же самое и со мной, когда читаю лекцию».*

Перевод Р. Уилкса: *«A good conductor, as he conveys a composer's thought, does twenty things at once: he reads the score, waves his baton, watches the singer, motions sideways towards the drum or the French horn, and so on. That is just I do when lecturing»*⁴⁶¹.

Подстрочник к переводу Р. Уилкса: *«Хороший дирижер, когда он передает (выражает) мысль композитора, делает сразу двадцать дел: он читает партитуру, машет палочкой, следит за певцом, делает движение в направлении барабана или валторны и проч. Именно так я делаю, когда читаю лекцию».*

⁴⁶⁰ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 64.

⁴⁶¹ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. 186.

Данный пример вновь демонстрирует импрессионистический подход, который выражается в организации действий, в данном случае, логически выстроенных и продуманных жестов, для воплощения оформленного преподавательского выступления.

В отличие от текста Уилкса, перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской в большей степени передает образную динамику чеховского фрагмента за счет синонимичных повторов «gestures now towards the drum, now towards the French horn» (делает движение в сторону то барабана, то валторны – *Е.С.*).

Важную роль в произведениях Чехова играет поэтика, организованная с помощью музыкальных средств – отступлений, повторов, модуляций, различных переплетающихся тонов, неожиданных развязок. Это мнение высказано уже С. Святополком-Мирским⁴⁶², и Р. Пивиа с ним солидарен. Всё это относится к «лирическим конструкциям»⁴⁶³, в связи с чем Р. Пивиа подчеркивает особую важность, которую Чехов придавал сфере звуков, звучания.

Особенно музыкальными оказываются те фрагменты чеховской повести, где чувствуется удручающая атмосфера, апатичное настроение главного героя «Скучной истории».

Оригинал: «От его (Петра Игнатьевича – *Е.С.*) тихого, ровного голоса и книжного языка я чахну, от рассказов тупею... Он питает ко мне самые хорошие чувства <...>, а я плачу ему тем, что в упор гляжу на него точно хочу загнипотизировать, и думаю: «Уйди, уйди, уйди»... Но он не поддается мысленному внушению и сидит, сидит, сидит...» (Т. 7. С. 295).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «I wither from his soft, even voice and bookish language; I grow dumb from his stories... He has the best feelings for me <...> and I pay him back by looking at him point-blank, as if I wanted to hypnotize him, and thinking: «Go away, go away, go away ...» But he doesn't succumb my mental suggestions and stays, stays, stays...»⁴⁶⁴.

⁴⁶² Святополк-Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / пер. с англ. Р. Зерновой. Л., 1992.

⁴⁶³ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. x.

⁴⁶⁴ Ibid. P. 94.

Подстрочник переводу Р. Пивиа и Л. Волохонской: «Я чахну (увядаю, сохну) от его тихого, ровного голоса и книжного языка; я тупею (немею) от его рассказов ...Он питает ко мне самые лучшие чувства <...> а я плачу ему тем, что гляжу на него в упор, словно хотел бы его загипнотизировать, и думаю: «Уйди, уйди, уйди»... Но он не поддается мысленному внушению и *остаётся, остаётся, остаётся...*»

Перевод Р. Уилкса: «His quiet, even voice and pedantic language make me droop, his stories stupefy me. He nourishes the kindest feelings towards me <...> But I pay him back by staring straight at him, as if I want to hypnotize him. 'Go away, go away?' I think to myself. 'Go?' But he cannot read my mind and stays **on and on and on...**»⁴⁶⁵.

Подстрочник к переводу Р. Уилкса: «Его тихий, ровный голос и строгий язык заставляют меня увядать, его рассказы приводят меня в оцепенение. Он питает ко мне самые лучшие чувства <...> А я плачу ему тем, что гляжу на него в упор, как будто хочу его загипнотизировать. «Уйди, уйди», – думаю про себя. «Уйди?» Но он не может прочесть мои мысли и *остаётся, и остаётся, и остаётся...*»

Р. Пивиа и Л. Волохонская, идя вслед за писателем, передают звукопись оригинала, что способствует более точному воспроизведению эмоционального состояния персонажа. Р.Уилкс передает содержание текста, пренебрегая особой музыкальностью чеховской повести. Авторский текст интонационно и зрительно воспроизводит процесс внушения при помощи подражания на звуковом уровне. С этой точки зрения перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской семантически точнее, чем второй перевод, выполненный Р. Уилксом, который отходит от оригинала, не считая нужным трижды повторять англоязычному читателю одну и ту же фразу, тем самым нарушая гипнотический ритм речи Николая Степановича.

Неповторимая звуковая тональность, а именно ее понижение, способствует нагнетанию психологического состояния главного героя произведения.

⁴⁶⁵ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. 220.

Оригинал: «Среди лекции к горлу вдруг подступают слезы <...> Мне хочется **прокричать громким голосом**, что меня, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни <...> Я хочу **прокричать**, что я отравлен <...> мне хочется, чтобы все мои слушатели ужаснулись, вскочили с мест и в паническом страхе, с **отчаянным криком** бросились к выходу» (Т. 7. С. 264).

Перевод Р. Пивиа и Л. Волохонской: «*I want to cry in a loud voice that fate has sentenced me, a famous man, to a capital punishment <...> I want to cry out that I've been poisoned <...> I want all my listeners to be horrified, to jump up from their seats and, in panic fear, rush for the exit with a desperate cry*»⁴⁶⁶.

Подстрочник к переводу Р. Пивиа и Л. Волохонской: «Я хочу **прокричать громким голосом**, что судьба приговорила меня, знаменитого человека, к смертной казни <...> Я хочу **прокричать**, что я отравлен <...> мне хочется, чтобы все мои слушатели ужаснулись, вскочили со своих мест и в паническом страхе, устремились к выходу с **отчаянным криком**».

Перевод Р. Уилкса: «*I want to shout out loud that fate has sentenced me, a famous man, to death <...> I want to cry out that I've been poisoned <...> I want my entire audience to leap from their seats, in horror and rush panic-stricken for the exit, shrieking in despair*»⁴⁶⁷.

Подстрочник к переводу Р. Уилкса: «Я хочу **громко прокричать (выкрикнуть)**, что судьба приговорила меня, знаменитого человека, к смерти <...> Я хочу **прокричать**, что я отравлен <...> мне хочется, чтобы все мои слушатели вскочили со своих мест в ужасе и в паническом страхе устремились к выходу, **пронзительно крича в отчаянии**».

Замена глаголов в начале и середине речи Николая Степановича на существительное в конце его высказывания в переводе Р. Пивиа и Л. Волохонской подчеркивает безысходность его положения и внутреннюю неспособность действовать, т.е. противостоять воздействию извне. Данная тенденция также

⁴⁶⁶ Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. P. 66.

⁴⁶⁷ Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. P. 188 – 189.

отражена в тексте Р.Уилкса, который выстраивает свой синонимичный ряд, эмоциональный эффект от которого возникает за счет хорошо подобранных разных по форме лексических единиц, что в большей степени приближено к речи носителей английского языка.

Таким образом, в результате сопоставительного анализа оригинального произведения и двух переводов, выполненных Р. Пивиа / Л. Волохонской и Р. Уилксом, можно сделать вывод о том, что переводческое восприятие чеховской повести в начале XXI в. соотносится с литературоведческими позициями англоязычных ученых 1970–1980-х гг., продолжающих рецептивную традицию своих английских предшественников 1910–1920 гг., которые воспринимали творчество русского писателя в контексте импрессионизма. Р. Пивиа / Л. Волохонская и Р. Уилкс в своих переводах стремятся передать своеобразие «Скучной истории», которое проявилось, с их точки зрения, прежде всего, в импрессионистической направленности чеховского произведения, призванной художественно воплотить все психологические, философские, биографические и религиозные аспекты его содержания в их общем взаимодействии между собой. В свою очередь, такой же комплексный подход к чеховской повести демонстрирует и англоязычное чеховедение конца XX – начала XXI вв.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Англоязычная рецепция повести Чехова «Скучная история» закономерно определяется общим контекстом литературоведческого и переводческого восприятия творческого наследия русского художника в целом.

В данном исследовании проанализированы все существующие на сегодняшний день восемь переводов повести. Они демонстрируют сущностное соотношение переводческих интерпретаций «Скучной истории» с определенными периодами ее научной рецепции. Представляется, что англоязычное восприятие чеховской повести в единстве научной и переводческой рецепции осуществлялось в четыре этапа 1910–1920-х гг., 1950–1960-х гг., 1970-х гг., конца XX – начала XXI вв. Это был сложный процесс постепенного постижения англоязычным миром целостной авторской позиции, выраженной в повести. Достаточно фрагментарный на своих первых этапах, этот процесс полно и подробно развернулся в англо-американской переводной и литературоведческой рецепции второй половины XX – начала XXI вв.

Изначально повышенный интерес англоязычной (преимущественно английской) литературной критики к Чехову был обусловлен реальным движением эстетики и поэтики русского писателя к новым художественным открытиям рубежа XIX–XX вв., а также тем, что его искания совпали с формирующейся эстетикой модернизма европейского искусства, отказавшегося от реализма. В произведениях русского писателя английский модернизм нашел воплощение своих актуальных эстетических чаяний. Чехов, по мнению англоязычных ученых начала XX в., вступил на свой собственный путь изображения человека, связанный с новыми открытиями в философской и психологической сферах и потребовавший иного, чем реализм, изображения духовного мира.

Так формировалось базовое для англоязычной рецепции представление об импрессионистической природе повести Чехова «Скучная история».

Автобиографический, психологический и философско-религиозный аспекты в их сложной взаимосвязи определили специфику англоязычной интерпретации чеховской повести; при этом эстетической основой произведения мыслится импрессионизм, который, собственно, и позволяет сочетать между собой эти принципиально разные подходы к пониманию человека и окружающего его мира.

Безусловно, российская и англоязычная рецепция «Скучной истории» имеет ряд общих особенностей. Прежде всего, это истолкование повести в связи с личностью самого писателя в автобиографическом и философско-психологическом подходе; эта общность усилилась и в полной степени реализовалась, начиная с середины XX в., когда англоязычному миру стал доступен весь массив оригинальных источников, связанных с жизнью и творческим наследием Чехова.

Тем не менее, англоязычная интерпретация чеховской повести в контекстах модернизма и импрессионизма обусловила ее качественное отличие от традиционного отечественного восприятия «Скучной истории» как явления русского реализма.

Перспективой дальнейшей разработки темы является исследование англоязычного восприятия других произведений А. П. Чехова конца 1880-х г., что даст возможность выстроить более целостную рецепцию творческого наследия русского писателя в Англии и Америке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрашова Е. А. Христианские мотивы в прозе А. П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Абрашова. – М., 2004. – 15 с.
2. Авдеева Н. П. Импрессионистичность внутренней речи персонажей художественного текста (на материале прозы А. П. Чехова) / Н. П. Авдеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. – № 6 (36). – Ч.1. – С. 13 – 16.
3. Адам Е. А. Рецепция драмы А. П. Чехова «Три сестры» в немецкоязычных странах: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Адам. – Томск, 2008. – 22 с.
4. Альбов В. П. Два момента в развитии творчества Антона Павловича Чехова / В. П. Альбов // А. П. Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 362 – 402.
5. Акелькина Е. А. В поисках цельности духа, Бога и вечности: (Пути развития русской философской прозы конца XIX века) / Е. А. Акелькина. – Омск: Омский государственный университет, 1998. – 222 с.
6. Андреев Л. Г. Импрессионизм / Л. Г. Андреев. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 249 с.
7. Афанасьев Э. С. Феномен художественности: от Пушкина до Чехова: сборник статей / Э. С. Афанасьев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. – 291 с.
8. Балабанович Е. З. Чехов и Чайковский / Е. З. Балабанович. – 3-е изд., доп. – М.: Моск. рабочий, 1978. – 184 с.
9. Балухатый С. Д. Вопросы поэтики / С. Д. Балухатый. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1990. – 320 с.
10. Барлас Л. Г. Язык повествовательной прозы Чехова: Проблемы анализа / Л. Г. Барлас. – Ростов на/Д.: Издательство Ростовского университета, 1991. – 205 с.

11. Барт Р. S / Z: сб. ст.: пер. с фр. // Р. Барт / под ред. Г. К. Косикова. – 3-е изд. – М.: Академический Проект, 2009. – 373 с.
12. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
13. Баханек С. Н. «Скучная история» А. П. Чехова в свете феномена понимания / С. Н. Баханек // Философия Чехова. – Иркутск, 2008. – С. 12 – 20.
14. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
15. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 424 с.
16. Бердников Г. П. Идеиные и творческие искания / Г. П. Бердников. – М.: Худ. лит., 1984. – 511 с.
17. Бицилли П. М. Трагедия русской культуры / П. М. Бицилли // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. – М.: Русский путь, 2000. – С. 385 – 392.
18. Богданович А. И. Критические заметки / А. И. Богданович // А. П. Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 256 – 266.
19. Большой толковый словарь русского языка: около 600000 слов / под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: АСТ, 2004. – 1268 с.
20. Боров Ю. Б. Эстетика: в 2 т. / Ю. Б. Боров. – Смоленск: Русич, 1997. – Т. 1. – 576 с.
21. Бурлай Т. В. Жанровое своеобразие повестей А. П. Чехова 90-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. В. Бурлай. – М., 1993. – 16 с.
22. Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века / Г. А. Бялый. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1973. – 167 с.
23. Бялый Г. А. Чехов и русский реализм: очерки / Г. А. Бялый. – Л.: Сов. писатель, 1981. – 400 с.

24. Васильченко Т. В. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах: дис. ... канд. филол. наук / Т. В. Васильченко. – Томск, 1997. – 203 с.
25. Введенский А. Л. Антон Чехов / А. Л. Введенский // А. П. Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 355 – 367.
26. Взаимодействие культур СССР и США, XVIII-XX вв.: сб. ст. / отв. ред. О. Э. Туганова. – М.: Наука, 1987. – 228 с.
27. Видуэцкая И. П. Проза Чехова и стили русского реализма 80-90-х годов XIX века: автореф. дисс. ... к. филол. наук / И. П. Видуэцкая. – М., 1966. – 24 с.
28. Виннер Т. Г. Чехов в Соединенных Штатах Америки / Чехов. Литературное наследство / под ред. В. В. Виноградова [и др.]. – М., 1960. – Т. 68. – С. 777 – 800.
29. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
30. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения: монография / Н. В. Володина. – М.: Флинта, 2010. – 248 с.
31. Волохонская Л. Г. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.tez-rus.net/ViewGood25283.html> (дата обращения: 07.12.14).
32. Гейдеко В. А. А. Чехов и Ив. Бунин / В. А. Гейдеко. – М.: Сов. писатель, 1987. – 363 с.
33. Гейзер И. М. Чехов и медицина / И. М. Гейзер. – М.: Медгиз, 1954. – 140 с.
34. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиршман. – М., 1982. – 365 с.
35. Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова / Н. И. Гитович. – М.: Гослитиздат, 1955. – 879 с.
36. Глинка-Волжский А. С. Очерки о Чехове / А. С. Глинка-Волжский. – СПб., 1903. – 179 с.

37. Грешных В. И. Вирджиния Вулф: лабиринты мысли / В. И. Грешных, Г. В. Яновская. – Калининград: Изд-во КГУ, 2004. – 145 с.
38. Громов Л. П. Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов / Л. П. Громов. – Ростов н/Д.: Ростов. книж. изд-во, 1958. – 218 с.
39. Громов М. П. Книга о Чехове / М. П. Громов. – М.: Современник, 1989. – 384 с.
40. Гурвич И. А. Проза Чехова: человек и действительность / И. А. Гурвич. – М.: Худож. лит., 1970. – 183 с.
41. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. И. Даль. – М.: Прогресс: Универс, 1994.
42. Дерман А. Б. О мастерстве Чехова / А. Б. Дерман. – М.: Сов. писатель, 1959. – 208 с.
43. Долженков П. Н. Чехов и позитивизм / П. Н. Долженков. – М.: Скорпион, 2003. – 190 с.
44. Драгомирецкая Н. В. Автор и герой в русской литературе XIX – XX вв. / Н. В. Драгомирецкая. – М.: Наука, 1991. – 379 с.
45. Дронова Т. И. Рецептивная «эстетика истории» Д. С. Мережковского // Известия Саратовского университета. – 2007. – Т. 7. Серия: Филология. Журналистика. – Вып. 2. – С. 45 – 52.
46. Душина Л. Н. Ритм и смысл в литературном произведении / Л. Н. Душина. – Саратов: Изд-во Сарат. пед. ин-та, 1998. – 149 с.
47. Ермилов В. В. Чехов, 1860–1904 / В. В. Ермилов. – М.: Молодая гвардия, 1949. – 438 с.
48. Евдокимова С. Б. Феноменология «человеческого тела» в поэтике Чехова / С. Б. Евдокимова // Философия А. П. Чехова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016. – С. 77 – 89.
49. Журавлев А. П. Звук и смысл: Книги для внеклассного чтения учащихся старших классов / А. П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1991. – 155 с.

50. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
51. Жирмунский В. М. Гете в русской литературе / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1982. – 560 с.
52. Зайцев Б. К. Чехов / Б. К. Зайцев. – М.: Дружба народов. – 2000. – 205 с.
53. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – 560 с.
54. Захарова В. Т. Импрессионизм в русской литературе Серебряного века: монография / отв. ред. В. Т. Захарова. – Н. Новгород: НГПУ, 2012. – 271 с.\
55. Звозников А. А. Гуманизм и христианство в русской литературе XIX века / А. А. Звозников. – Минск, 2001. – 209 с.
56. Знаменская О. Е. Семантико-функциональная характеристика частицы ВЕДЬ в современном русском литературном языке: дис. ... канд. филол. наук / О. Е. Знаменская. – М., 1985. – 157 с.
57. Зубарева Е. Ю. А. П. Чехов в американском литературоведении и критике 1960–1980-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Зубарева. – М., 1989. – 24 с.
58. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание // Академические тетради. – М., 1999. – Вып. 6. – С. – 59 – 96.
59. История зарубежной литературы XX века (1917–1945): учебник для филол. спец. ун-тов / под ред. проф. Л. Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 1980. – 392 с.
60. Казаков А. А. Русская литература третьей трети XIX века (Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов): учебное пособие для студентов факультета журналистики Томского госуниверситета / А. А. Казаков. – Томск: Том. гос. ун-т, 2010. – 140 с.
61. Камянов В. И. Время против безвременья: Чехов и современность / В. И. Камянов. – М.: Сов. писатель, 1989. – 378 с.

62. Капустин Н. В. «Чужое слово» в прозе А. П. Чехова: жанровые трансформации: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Капустин. – Иваново, 2003. – 41 с.
63. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 261 с.
64. Катаев В. Б. Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники / В. Б. Катаев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 391 с.
65. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова / В. Б. Катаев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 391 с.
66. Кинг В. Л. (Дедлов) Беседы о литературе / В. Л. Кинг (Дедлов) // Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 93 – 111.
67. Кожевникова Н. А. Стиль Чехова / Н. А. Кожевникова. – М.: Азбуковник, 2011. – 486 с.
68. Комаров С. А. А. Чехов – В. Маяковский: Комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX – первой трети XX века: автореф. дис. ... доктора филол. наук / С. А. Комаров. – Екатеринбург, 2002. – 38 с.
69. Комаров С. А. «Вишневый сад» А.П. Чехова: христианский дискурс в структуре сюжетосложения и персонажеобразования / С. А. Комаров // IX Кирилло-Мефодиевские чтения «Человек в пространстве православной культуры»: межвузовский сборник научно-методических статей. – Ишим, 2017. – С. 7 – 14.
70. Концептосфера А. П. Чехова: сб. ст. / отв. ред. Н. В. Изотова. – Ростов н/Д.: Изд-во Южного фед. ун-та, 2009. – 365 с.
71. Коржова Е. Ю. Психология жизненных ориентаций человека / Е. Ю. Коржова. – СПб.: Изд-во РХГА, 2006. – 382 с.
72. Кошечко А. Н. Пространственная картина мира в творчестве Ф.М. Достоевского и Ф. Сологуба («Преступление и наказание», «Мелкий бес») // Картина мира: модели, методы, концепты / отв. ред. З. И. Резанова. – Томск: НИ ТГУ. – 2002. – С. 160 – 163.

73. Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2011. – Вып. 7 (109) – С. 192 –199.

74. Красавченко Т. Н. Английская критика о Чехове / Т. Н. Красавченко // Новые зарубежные исследования творчества А. П. Чехова. – М., 1985. – С. 100 – 131.

75. Красавченко Т. Н. Литература и другие виды искусства // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. – 2009. – Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. – № 2. – С. 66 –71.

76. Кубасов А. В. Рассказы А. П. Чехова: поэтика жанра: учебное пособие / А. В. Кубасов. – Свердловск: СГПИ, 1990. – 71 с.

77. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехов: искусство стилизации / А. В. Кубасов. – Екатеринбург, 1998. – 399 с.

78. Кузичева А. П. Ваш А. Чехов / А. П. Кузичева. – М.: Согласие, 2000. – 386 с.

79. Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека» / А. П. Кузичева. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 844 с.

80. Кузнецова М. В. Творческая эволюция А. П. Чехова / М. В. Кузнецова. – Томск: Издательство Томского университета, 1978. – 261 с.

81. Кулиева Р. Г. Реализм Чехова и проблема импрессионизма: дис. ... канд. филол. наук / Р. Г. Кулиева. – Баку: Элм, 1988. – 188 с.

82. Кулиева Р. Г. Об элементах импрессионизма в творчестве А. П. Чехова / Р. Г. Кулиева // Философия А. П. Чехова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016. – С. 157 – 164.

83. Линков В. Я. Художественный мир прозы Чехова / В. Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 128 с.

84. Линков В. Я. Через сомнение к «Богу живого человека» / В. Я. Линков // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. – М.: Наука, 1995. – С. 10 – 16.

85. Линков В. Я. Скептицизм и вера Чехова / В. Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 80 с.

86. Литвинова А. В. Basic step by step. Учебник английского языка на основе "Basic step by step" / А. В. Литвинова. – Л.: Издательское товарищество иностранных рабочих СССР, 1935. – 115 с.

87. Литвиновы Т. М. и М. М. Basic English в России // Наука и жизнь. – М., 2001. – № 7. – С. 124.

88. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. редактор и составитель А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.

89. Логинов В. А. А. П. Чехов – диагност в медицине и литературе: к 150-летию со дня рождения А. П. Чехова / В. А. Логинов. – М.: Изд-во Московского университета, 2010. – 47 с.

90. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.

91. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина / Ю. М. Лотман. – М.: Книга, 1987. – 336 с.

92. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т.: Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – 479 с.

93. Лотман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958 – 1993). История русской прозы. Теория литературы / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб., 1997. – 848 с.

94. Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962-1993) / Лотман Ю. М. – СПб.: Искусство – СПб., 1998. – 702 с.

95. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб., 2000. – 704 с.

96. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Лотман Ю. М. – СПб.: Искусство – СПб., 2011. – 413 с.

97. Луначарский А. В. Собрание сочинений: в 8 т. / А. В. Луначарский. – М., 1963. – Т. 1. – 615 с.
98. Львов-Рогачевский В. Л. Импрессионизм // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л., 1925. – Т. 1. – А-П. Стб. 288–291.
99. Ляцкий Е. А. А. П. Чехов и его рассказы / Е. А. Ляцкий // Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 425 – 481.
100. Максвелл Д. Проза Чехова в США (1960 – начало 1980-х гг.) / Д. Максвелл // Чехов и мировая литература: в 3 кн. – М., 2005. – Кн. 2. – С. 661 – 686.
101. Малюгин Л. А. Чехов: повесть-хроника / Л. А. Малюгин, И. Е. Гитович. – М.: Сов. писатель, 1983. – 576 с.
102. Малютина Н. П. Характер полилога в пьесе «Вишневый сад» в контексте поисков музыкальной драматургии рубежа XIX–XX столетий / Н. П. Малютина // Чеховиана. «Звук лопнувшей струны»: к 100-летию пьесы «Вишневый сад». – М., 2005. – С. 555 – 556.
103. Матвеев И. А. Восприятие «сенсационных» романов У. Коллинза в России второй половины XIX века // Филология и человек. – 2013. – № 2. – С. 104 – 111.
104. Матвеев И. А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830–1900-х гг.: автореф...дис. док. филол. наук / И. А. Матвеев. – Томск, 2014. – 34 с.
105. Меве Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова / Е. Б. Меве. – Киев: Здоров'я, 1989. – 277 с.
106. Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта / Д. С. Мережковский // Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 55 – 79.
107. Мирский М. Б. Доктор Чехов / М. Б. Мирский. – М.: Наука, 2003. – 235 с.
108. Михайловский Н. К. Об отцах и детях и о г-не Чехове / Н. К. Михайловский // Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 80 – 92.

109. Михайловский Н. К. Кое что о г-не Чехове / Н. К. Михайловский // Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 332 – 354.
110. Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь / Изд-во «Русский язык». – 8-е изд. М.: Рус. яз., 2001. – 880 с.
111. Набоков В. В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев / В. В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1998. – 435 с.
112. Николюкин А. Н. Чехов и американская литература / А. Н. Николюкин // Новые зарубежные исследования творчества А. П. Чехова. – М., 1985. – С. 132 – 155.
113. Новикова Е. Г. Евангельский текст в художественном контексте А. П. Чехова: рассказ «Студент» / Е. Г. Новикова // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова: к 50-летию творческой деятельности Ф. З. Кануновой: сборник статей. – Томск, 1997. – С. 162 – 170.
114. Новикова Е. Г. Кругосветное путешествие А. П. Чехова как поездка на Сахалин: позиция писателя // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. – № 3 (19). – С. 75 – 81.
115. О поэтике А. П. Чехова: сб. науч. трудов / под ред. А. С. Собенникова. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1993. – 302 с.
116. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Этюды о творчестве А. П. Чехова / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 482 – 536.
117. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Оникс, 2010. – 2314 с.
118. От Карамзина до Чехова: к 45-летию научно-педагогической деятельности Ф. З. Кануновой: сборник статей / отв. ред. А. С. Янушкевич. – Томск: Издательство Томского университета, 1992. – 209 с.

119. Открывая сердце Писания. Т. 2 Поэтические книги и пророки [Электронный ресурс] – URL: <http://www.ohs-books.org> (дата обращения: 14.04.2012).
120. Панамарёва А. Н. Музыкальность драматургии А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Панамарёва. – Томск, 2007. – 188 с.
121. Паперный З. А. П. Чехов: Очерк творчества / З. А. Паперный. – М.: Гослитиздат., 1960. – 300 с.
122. Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник Моск. унив. – 2011. – Вып. 4. – С. 31 – 40.
123. Переписка А. П. Чехова: в 2 т. / сост. и коммент. М. П. Громов, А. М. Долотова, В. Б. Катаев. – М.: Худож. лит. – Т. 1. – 1984. – 446 с.
124. Перцов П. П. Изъяны творчества / П. П. Перцов // Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 180 – 215.
125. Пикель К. Антон П. Чехов и Рихард Вагнер: музыка и текст / К. Пикель // Молодые исследователи Чехова. – М., 1998. – Вып. 3. – С. 266 – 273.
126. Плеханова И. И. Человек времени в прозе А. Чехова («Степь» и «Скучная история») / И. И. Плеханова // Философия Чехова. – Иркутск, 2008. – С. 131 – 145.
127. Полоцкая Э. А. Чехов: Движение художественной мысли / Э. А. Полоцкая. – М.: Сов. писатель, 1979. – 340 с.
128. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова / Э. А. Полоцкая. – М.: Наследие, 2001. – 238 с.
129. Проблемы языка и стиля А. П. Чехова: сб. ст. / отв. ред. М. К. Милых. – Ростов н/Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1983. – 157 с.
130. Протопопов М. А. Жертва безвременья / М. А. Протопопов // Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 112 – 143.
131. Разумова Н. Е. Композиционная роль ритма в повести А. П. Чехова «Попрыгунья» / Н. Е. Разумова // О поэтике Чехова: сб. науч. тр. – Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1993. – С. 49 – 61.

132. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова: Смысл художественного пространства (1880-е г.г.): пособие по спецкурсу / Н. Е. Разумова. – Томск. – Ч. 1. – 1997. – 96 с.
133. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства / Н. Е. Разумова. – Томск: Томский государственный университет, 2001. – 521 с.
134. Разумова Н. Е. «Поэтика тотальности» у Чехова и Толстого / А. П. Чехов: Байкальские встречи / под ред. А. С. Собенникова. – Иркутск: РИО Иркут. унта, 2003. – С. 34 – 45.
135. Разумова Н. Е. Концепция и образы культуры у Чехова / Н. Е. Разумова // Философия А. П. Чехова. – Иркутск, 2008. – С. 146 – 159.
136. Рэйн К. [Электронный ресурс] – URL: <http://ru.knowledgr.com/00399872/КрэйгРэйн> (дата обращения: 20.06.2016).
137. Розовский М. Г. К Чехову ... / М. Г. Розовский. – М.: РГГУ, 2003. – 438 с.
138. Самородов М. А. Интермедиаальная поэтика прозы И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова в свете интерпретации их произведений оперными либреттистами: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. А. Самородов. – М., 2015. – 17 с.
139. «Свое» и «чужое» в литературе и культуре: сборник статей / ред. Р. Лейбов. – Тарту, 1995. – 330 с.
140. Святополк-Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / пер. с англ. Р. Зерновой. — L.: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. — 882 с.
141. Седегов В. Д. А. П. Чехов в восьмидесятые годы / В. Д. Седегов. – Ростов н/Д.: Книжное издательство, 1991. – 174 с.
142. Силантьева В. И. Повесть А. П. Чехова «Степь» и проблема импрессионизма в русской живописи конца XIX в. / В. И. Силантьева // Творчество А. П. Чехова. Ростов н/Д.: РГПИ, 1986. – С. 39 – 46.

143. Скатымов А. П. Поэтика художественного произведения / А. П. Скатымов. – М.: Высшая школа, 2007. – 533 с.
144. Собенников А. С. Между "есть Бог" и "нет Бога" (о религиозных и философских традициях в творчестве А. П. Чехова) / А. С. Собенников. – Иркутск, 1997. – 222 с.
145. Собенников А. С. А. П. Чехов и стойки / А. С. Собенников // Философия Чехова. – Иркутск. – 2008. – С. 168 – 179.
146. Соболевская Г. И. Динамика повествовательных и драматургических форм в творчестве А. П. Чехова второй половины 80-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г. И. Соболевская. – Томск, 1979. – 17 с.
147. Соболевская Н. Н. Типологические особенности поэтической системы чеховских повестей и рассказов (1888–1895 гг.): дис. ... канд. филол. наук / Н. Н. Соболевская. – Новосибирск, 1973. – 203 с.
148. Сопова С. П. Повесть А. П. Чехова «Скучная история» во французской рецепции: дис. ... канд. филол. наук / С. П. Сопова. – Томск, 2014. – 205 с.
149. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А. Д. Степанов. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 396 с.
150. Степаненко А. А. Подтекст в прозе А.П. Чехова 1890-х – 1900-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Степаненко. – Сургут, 2007. – 14 с.
151. Субботина К. А. Страницы о Чехове в американских работах по истории и теории литературы // Чехов и мировая литература: в 3 кн. – М., 1997. – Кн. 2. – С. 760 – 777.
152. Сухих И. К. Проблемы поэтики А.П. Чехова / И. К. Сухих. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 180 с.
153. Сяохуань Ван. Языковые средства выражения чувственного восприятия и их роль в семантической организации художественного текста (на материале рассказов А. П. Чехова): дис. ... канд. филол. наук / Ван Сяохуань. – Томск, 2014. – 293 с.

154. Тамарли Г. И. Поэтика драматургии А. П. Чехова / Г. И. Тамарли. – Таганрог: ТГПИ им. А. П. Чехова, 2012. – 238 с.

155. Тове А. К. Гарнетт – переводчик и пропагандист русской литературы // Русская литература. – 1958. – № 4. – С. 195 – 198.

156. Толмачев М. В. Импрессионизм / М. В. Толмачев // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001. – С. 296 – 302.

157. Траунмюллер К. По следам Гиппократы – образ героя-врача в произведениях А. П. Чехова и В. В. Вересаева. Вена, 2010 [Электронный ресурс] – URL: http://othes.univie.ac.at/10513/1/2010-06-09_0202306.pdf (дата обращения: 23.05.2016).

158. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа: учебное пособие / В. И. Тюпа. – М.: Высшая школа, 1998. – 133 с.

159. Тюпа В. И. Анализ художественного текста учебное пособие для вузов по направлению подготовки «Филология» / В. И. Тюпа. – М.: Академия, 2009. – 331 с.

160. Усманова Е. Г. Сложные многочленные предложения в прозе А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук / Е. Г. Усманова. – Магнитогорск, 2001. – 253 с.

161. Усманова Е. Г. О музыкальности сложных предложений в прозе А. П. Чехова [Электронный ресурс] – URL: http://www.rusnauka.com/22_NIOBG_2007/Philologia/25044.doc.htm (дата обращения: 15.08.2016).

162. Фаткуллина Ю. М. , Комаров С. А. Герой демонического типа в комедии А. П. Чехова «Иванов» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2013. – № 1.– С. 184 – 191.

163. Феклин М. Б. «Пустые годы» переводчицы Констанс Гарнетт» [Электронный ресурс] // Н. Новгород, 2009. – URL: <http://lunn.ru> > 5469. (дата обращения: 05.07.2013).

164. Финнов М. П. Дальняя дорога Антона Чехова: повесть / М. П. Финнов. – М.: Современник, 1991. – 239 с.
165. Фортунатов Н. М. О чеховской прозе / Фортунатов Н. М. // Пути исканий. – М., 1974. – С. 105 – 179.
166. Фрайзе М. Проза Антона Чехова: пер. с нем. / М. Фрайзе; под ред. И. В. Корина, Н. Л. Майшевой. – М.: Флинта, 2012. – 371 с.
167. Ходус В. П. Импрессионистичность драматургического текста А. П. Чехова / В. П. Ходус. – Ставрополь: СГУ, 2006. – 176 с.
168. Чернышева С. В. Функции повторов в прозе А. П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Чернышева. – Иваново, 2007. – 17 с.
169. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Гослитиздат., 1944–1951.
170. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1974–1986.
171. Чехов. Литературное наследство / под ред. В. В. Виноградова [и др.]. – Т. 68. – М., 1960. – 975 с.
172. Чехов и мировая литература: в 3 кн. / ред.-сост. З. С. Паперный и Э. А. Полоцкая. – М.: Наука, 1997–2005.
173. Чехов и время: сб. ст. / ред. Е.Г. Новикова. – Томск: Издательство Томского университета, 2011. – 322 с.
174. Чеховиана: Чехов и его окружение / редкол.: В. Б. Катаев [и др.]. – М.: Наука, 1996. – 408 с.
175. Чеховиана [Вып. 11]: сб. ст. / отв. ред. А. П. Чудаков. – М.: Наука, 2007. – 680 с.
176. Чеховские чтения в Твери: сб. науч. тр. / отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь, 1999. – 158 с.
177. Чеховские чтения в Твери: сб. науч. тр. / отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь, 2000. – 187 с.

178. Чеховские чтения в Оттаве: сб. науч. тр. / редкол.: Ю. В. Доманский, Д. Клэйтон. – Тверь, 2006. – 254 с.
179. Чеховские чтения в Таганроге: 50 лет: [антология: в 2 ч.] / сост. и ред. Е. В. Секачева. – Таганрог: Таганрогский гос. пед. Ин-т им. А. П. Чехова, 2013. – Ч. 1. – 497 с.
180. Чичерин А. В. Идеи и стиль: о природе поэтического слова / А. В. Чичерин. – М.: Сов. писатель, 1965. – 297 с.
181. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – М.: Сов. писатель, 1986. – 379 с.
182. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 289 с.
183. Чуковский К. И. О Чехове: Человек и мастер / К. И. Чуковский. – М.: Русский путь, 2008. – 208 с.
184. Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове // М. А. Шерешевская / под ред. В. В. Виноградова [и др.]. – М., 1960. – Т. 68. – С. 801 – 832.
185. Шерешевская М. А. Чехов в английской критике и литературоведении / М. А. Шерешевская, М. Г. Литаврина // Чехов и мировая литература: в 3 кн. – М., 1997. – Кн. 1. – С. 406 – 453.
186. Шерешевская М. А. Переводы (проза и письма) / М. А. Шерешевская // Чехов и мировая литература: в 3 кн. – М., 1997. – Кн. 1. – С. 369 – 405.
187. Шестов Л. Творчество из ничего / Л. Шестов // А. П. Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 566 – 587.
188. Шехватова А. Н. Мотив в структуре Чеховской прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Шехватова. – СПб., 2003. – 26 с.
189. Шубин Б. М. Доктор А. П. Чехов / Б. М. Шубин. – М., 1979. – 160 с.
190. Эйгес И. Р. Музыка в жизни и творчестве Чехова / И. Р. Эйгес. – М., 1953. – 96 с.

191. Эйхенбаум Б. М. О прозе: сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Худож. лит., 1969. – 501 с.
192. Энциклопедический словарь английской литературы XX в. / отв. ред. А. П. Сарухян. – М., 2005. – 543 с.
193. Языковое мастерство А. П. Чехова: сборник статей / отв. ред. Л. В. Баскакова. – Ростов н/Д.: Издательство Ростовского университета, 1988. – 136 с.
194. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34 – 84.
195. Ann Dunnigan, Actress and translator, 87 [Электронный ресурс]. The New York Times. Published: September 12, 1997. URL: <http://www.nytimes.com/1997/09/12/arts/ann-dunnigan-actress-and-translator-87.html> (дата обращения: 10.04.2015).
196. Aspects of Literature by John Middleton Murry [Электронный ресурс] – URL: <http://gutenberg.org/ebooks/14637> (дата обращения: 06.06.2014).
197. Bates H. E. The Modern Short Story. A Critical Survey / H. E. Bates. – L., 1942. P. 72 – 89.
198. Bennett A. The Journal of A. Bennett 1896-1928 / A. Bennett. – L.; N. Y., 1933. P. 632 – 660.
199. Bloom H. Anton Chekhov: Modern Critical Views / ed. and with an intr. by Harold Bloom. – N. Y.: Chelsea House Publications, 2009. – 239 p.
200. Bruford W. H. Chekhov and his Russia. A Sociological Study / W. H. Bruford. – L., 1947. – 233 p.
201. Cahan A. The Younger Russian Writers // Forum. – N. Y., 1899. – September. – V. 28. – P. 119 – 128.
202. Chekhov A. Lady with lapdog and other stories / tr. with an intr. by David Magarshack – L.: Penguin Books, 1964. – 286 p.
203. Chekhov A. My Life and Other Stories. Translated by C. Garnett. – L.: David Campbell Publishers Ltd, 1992. – 585 p.
204. Chekhov A. Selected stories / tr. by A. Dunnigan. – N. Y., 1961. – 287 p.

205. Chekhov A. P. Short novels and stories / tr. from the Russian by Ivy Litvinov. – Moscow: Foreign languages publ. house, 1955. – 382 p.
206. Chekhov A. Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. With an introduction by Richard Pevear. – N. Y.; Toronto; L.; Sydney; Auckland: Bantam Books, 2000. – 467 p.
207. Chekhov A. The bet and other stories / tr. by S. S. Koteliansky, J. M. Murry. – Boston, 1915. – 243 p.
208. Chekhov A. The Bet and Other Stories. Translated by J. M. Murry. – Gloucester: Dodo Press, 2010. – 178 p.
209. Chekhov A. The Steppe and Other Stories. Translated with notes by Ronald Wilks. With an introduction by Donald Rayfield. – L.: Penguin Books, 2001. – 369 p.
210. Chekhov A. The Wife and Other Stories. Translated by Constance Garnett. L., 1918. – 175 p.
211. Chekhov A. Ward six and other stories. A New translation by Ann Dunnigan. With an Afterword by Rufus W. Mathewson. – N. Y.: The New American Library, 1965. – 400 p.
212. Chekhov A. Ward Number Six and other stories / tr. with an intr. and notes by Ronald Hingley. – Oxford: Oxford University Press, 1974. – 252 p.
213. Clarke C. Aspects of Impressionism in Chekhov's Prose / C. Clarke // Chekhov's Art of Writing. – P. 123 – 133.
214. Eekman Th. The narrator and the hero in Chekhov's prose // California slavic studies, VIII. – Berkeley, 1975. – P. 93 – 129.
215. Eichenbaum B. Chekhov at Large // Chekhov: Collection of Critical Essays; ed. R. L. Jackson. – N. Y., 1967. – P. 21 – 32.
216. Ehrenburg I. Chekhov, Stendhal, and Other Essays / ed. Harrison Salisbury. – N. Y.: Alfred A. Knopf, Inc., 1963. – 290 p.
217. Emerson C. The Cambridge introduction to Russian literature / C. Emerson. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – 292 p.

218. Galsworthy J. Four Novelists in Profile // *English Review*. – 1932. – Vol. 55. – P. 485 – 500.

219. Garnett E. Tchekhov and his Art / E. Garnett // *London Quarterly Review*. – L., 1921. – Vol. 236, № 469. – P. 257 – 269.

220. Garnett R. Constance Garnett. A Heroic Life / R. Garnett. – Great Britain: Singlair-Stevenson, 1991. – 402 p.

221. Gerhardie W. Anton Chekhov. A Critical Study / W. Gerhardie. – N. Y.: St. Martin's Press, 1974. – 172 p.

222. Hingley R. Chekhov. A Biographical and Critical Study / R. Hingley. – L., 1950. – 278 p.

223. Hingley R. A New Life of Chekhov / R. Hingley. – N. Y.: Knopf, 1976. – 352 p.

224. Hunter A. Constance Garnett's Chekhov and the Modernist Short Stories // *Anton Chekhov : Modern Critical Views*. – N. Y.: Chelsea House Publications, 2009. – P. 37 – 54.

225. Jackson R. L. Chekhov: A Collection of Critical Essays / R. L. Jackson. – New Jersey: Prentice-Hall, 1967. – 214 p.

226. Jefferson J. A. Gatrall. The Paradox of Melancholy Insight: Reading the Medical Subtext in Chekhov's «A boring srory» // *Anton Chekhov: Modern Critical Views*. – N. Y.: Chelsea House Publications, 2009. – P. 55 – 76.

227. Kramer K. The Chameleon and the dream: The Image of Reality // *Čexov's Stories*. – The Hague, 1979. – 182 p.

228. Llewellyn Smith V. Anton Chekhov and the Lady with the Dog / V. Llewellyn Smith. – L., 1973. – 272 p.

229. Magarshack D. Chekhov: A Life / D. Magarshack. – L., 1952. – 431 p.

230. Magarshack D. Chekhov the Dramatist / D. Magarshack. – L., 1951. – 245 p.

231. Milner-Gulland R., Soboleva O. Translating and mistranslating Chekhov // Anton Chekhov: Modern Critical Views. – N. Y.: Chelsea House Publications, 2009. – P. 109 – 122.
232. Murry J. M. The Humanity of Tchegov // Athenaeum. – 1920. – Vol. 152. – P. 299 – 301.
233. Murry J. M. Thoughts on Tchegov // Aspects of Literature. – N. Y., 1920. – P. 76 – 90.
234. Priestley J. B. Anton Chekhov / J. B. Priestley. – L., 1970.
235. Rayfield D. Chekhov; The Evolution of his Art / D. Rayfield. – L., 1975. – 266 p.
236. Rayfield D. Understanding Chekhov: a critical study of Chekhov's prose and drama / D. Rayfield. – Madison: The University of Wisconsin Press, 1999. – XVII, 295 p.
237. Saunders B. Tchegov, The Man / B. Saunders. – L., 1960.
238. Senderovich S. Chekhov and Impressionism: an Attempt at a Systematic Approach to the Problem / S. Senderovich // Chekhov's Art of Writing. – P. 134 – 152.
239. Simmons E. J. Chekhov. A Biography / E. J. Simmons. – Boston; Toronto, 1963. – 669 p.
240. Speirs L. Tolstoy & Chekhov / L. Speirs. – Cambridge, 1971. – 248 p.
241. Stowell H. P. Literary impressionism, James – and Chekhov / H. P. Stowell. – Athens: Univ. of Georgia press, 1980. – 277 p.
242. Swift M. S. Biblical subtexts and religious themes in works of Anton Chekhov / M. S. Swift. – N. Y.: Peter Lang, 2004. – 196 p.
243. Talking with R. Pevaer and L. Volokhonskoy [Электронный ресурс] URL: <http://www.eizie.org/News/1092659205>. (дата обращения: 15.05.2015).
244. Tammi P. Against Narrative («A Boring Story») / P. Tammi // Anton Chekhov: Modern Critical Views. – N. Y.: Chelsea House Publications, 2009. – P. 123 – 139.

245. The American Heritage Dictionary of the English language. Third edition. – Boston: Houghton Mifflin, 1994. – 8652 p.
246. The tales and plays of Tchekhov: From the Russian by Constance Garnett. – L.; N. Y., 1916–1922.
247. Toumanova N. Anton Chekhov: The Voice of Twilight Russia / N. Toumanova. – N. Y.; L., 1960. – 237 p.
248. Webster's New World Dictionary of American English / ed. V. Neufeldt. – Cleveland New York: Webster's New World, 1988. – XXVI, 1574 p.
249. Winner T. G. Chekhov and his prose / T. G. Winner. – N. Y., 1966. – 265 p.
250. Winner T. G. Syncretism in Chekhov's Art: A Study of Polistuctured Texts // Chekhov's Art of Writing / ed. P. Debreczeny and T. Eekman. – Columbus, Ohio, 1977. – P. 153 – 166.
251. Yermilov V. Anton Pavlovich Chekhov 1860-1904. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1950. – 414 p.