

IPARK

22

1954

Чехов в Италии

Италия узнала Чехова сравнительно недавно — после первой мировой войны. Это не означает, что до первой мировой войны имя его было совершенно неизвестно в Италии, но самые внимательные библиографические исследования дали мне чрезвычайно мало указаний на существование до этого времени как статей о нем, так и переводов его произведений. Первая статья о Чехове, которую я нашел, относится к 1901 году и написана русским автором В. Жаботинским. В этой статье Чехов показан рядом с Горьким¹). В то время имя Горького быстро завоевало популярность на Западе, и все упоминавшиеся рядом с ним имена тоже делались известными. В следующем 1902 году итальянец Г. Вадиво отметил, что Чехов был не только автором рассказов, но также и драматургом²). Два других итальянских автора рассматривают его творчество в целом, — первый, У. Ортензи, — в статье общего типа³), опубликованной вскоре после смерти Чехова и явившейся как бы его некрологом; второй автор, Одоардо Кампа, специалист в области русской литературы, поместил краткий очерк о Чехове в «Новом обзоре современной литературы»⁴). Несколько позже этот очерк был помещен в качестве предисловия к первому переводу «Чайки», сделанному тем же автором.

После опубликования некоторых из его рассказов Чехов уже был представлен итальянской публике различными жанрами своего многообразного творчества — юмористического, меланхолического и драматического. Выбор произведений, переве-

денных различными переводчиками, был довольно пестрым: «Мужики», «Спать хочется», «Страх», «Тиф» — наряду с «Душечкой», «Пари», «Устрицами», «Смертью чиновника». Необходимо отметить, что все (или почти все) переводы делались непосредственно с русского оригинала, в то время как Толстой, Достоевский и Горький часто переводились с уже существующего перевода на какой-нибудь из других европейских языков. Выбор чеховских рассказов, переведенных на итальянский язык, был часто несколько случаен. Еще до выхода рассказов большой интерес вызвал «Остров Сахалин» в переводе Маруси Балакиревой-Фрумазовой (Милан, 1906 год), т. е. Чехов представлен был публике прежде всего писателем социологического направления. Однако наибольший интерес проявила она к рассказам. Им посвящена критическая статья молодого критика Г. А. Борджезе, который затем прославился как романист и поэт.

Рассказы, рассмотренные Борджезе, были переведены (вместе с одним русским) Арденго Соффичи, тогда начинающим писателем, теперь одним из самых крупных итальянских деятелей искусства, известным в качестве знатока литературы и художника. Соффичи сделал также в 1913 году при помощи того же русского, Истребцова, первый хороший перевод «Трех сестер».

С чеховским театром итальянцы познакомились, получив (хотя и весьма посредственный) перевод «Вишневого сада». Год спустя в переводе Одоардо Кампа появилась «Чайка» и в новом переводе «Вишневый сад». Это помогло итальянской публике полностью оценить творчество Чехова как драматурга. Но прошло еще почти десять лет, пока чеховские драматические произведения были показаны на итальянской сцене. Первый чеховский спектакль посвящен был в 1922 году труппой Пальмарины в Риме и во Флоренции.

1.) A. Thechov e M. Gorkij. „Nuova Antologia“ S. 4, 96, 1901.

2.) A. Thechov la sua opera drammatica in „Rivista teatrale italiana“ III, 5, 1902.

3.) U. Orteni, Letterati contemporanei: Thechov in „Emporio“, 19, 1904.

4.) A. Thechov, nella „Nuova Rassegna di letteratura moderna“, 7-8, 1908.

Это был «Дядя Ваня» в переводе Одоардо Кампа. В 1924 году в театре Манцони в Милане труппой В. Талли была поставлена «Чайка». В том же году труппой Марии Мелато был показан «Вишневый сад». «Чайка» была повторена в 1934 году в Риме труппой Мерлини-Чаленте, «Вишневый сад» — труппой Татьяны Павловой в Милане в 1933 году.

Таким образом постановки чеховских драматических произведений появились на итальянской сцене в первые послевоенные годы. В Италии, как впрочем и в других странах, годы эти характеризуются значительным интересом широких кругов общества ко всему русскому, особенно к русской литературе. В это же время в Турине открылось издательство «Славия». Главным изданием его была серия под общим названием «Русский гений», где предполагалось выпустить полное собрание сочинений Гоголя, Толстого, Достоевского, Тургенева и Чехова. В то время как произведения первых четырех были изданы почти полностью, чеховских томов было опубликовано лишь несколько. Перевод делался различными переводчиками, среди которых Джованни Фаччони продолжал и далее работать в этой области, особенно в связи с 10-летием со дня смерти Чехова. Он работал вместе с Г. Цамбони для издательского дома Сантони над осуществлением издания полного собрания сочинений писателя.

Издания в серии «Русский гений» были самыми значительными в этом роде не только в Италии. Кроме них, чеховские произведения появились отдельными томиками и в других издательствах. Особенно следует отметить прекрасный перевод повести «Степь» Ольгой Резниевич Сильверелли (Флоренция, 1920 г.). Все эти издания способствовали повышению интереса публики к русскому писателю, а также благотворительной встрече очерков о творчестве Чехова, которые в это время уже начали появляться. Ло Гатто, первый переводчик «Дяди Вани» на итальянский язык, в очерке, предшествующем переводу, в 1919 году впервые в Италии анализирует связи Чехова с Московским Художественным театром. Переведя воспоминания В. Короленко о Чехове, он познакомил читателя и с личностью автора. Позже Ло Гатто посвятил Чехову длинный эпизод («Чехов и сумерки великой литературы» в «Очерках славянской литературы»)⁵⁾, который дополняет подбор чеховских писем, сделанный молодым ученым А. Цалко, стремившимся показать развитие Чехова

как личности по переписке писателя («А. П. Чехов в письмах»)⁶⁾.

Но все эти очерки, как и другие более крупные работы, среди которых необходимо отметить статью О. Куццер «Пессимизм А. Чехова» (в сборнике «Культура»)⁷⁾ были лишь первыми попытками оценки чеховского творчества. Некоторое время спустя молодой профессор итальянской литературы Карло Грабер, который и ранее занимался изучением русской литературы и, в частности, творчества Чехова, решил перевести на итальянский язык все чеховские драматические произведения. Он написал также первую итальянскую монографию о Чехове, которая до сих пор остается одной из лучших критических работ, написанных итальянцами о русском писателе⁸⁾. Грабер очень хорошо изучил русские критикон Чехова, но остался верен своему пониманию принципов эстетики. Он дал характеристику общественных и эстетических взглядов Чехова и отношений между писателем и современным ему обществом. В этом небольшом, но очень содержательном труде Грабер рассматривает отдельно Чехова-драматурга и Чехова-прозаика, синтезируя в итоге оба эти аспекта своего рассмотрения. Устанавливая многообразие чеховского гения, он отмечает единство в этом многообразии, простоту, реализм, — характерные для творчества Чехова, и очерчивает диапазон его творческого горизонта. Особое ударение делает Грабер на понятии «миража», — понятии, выражающем оторванность внешней инертности, неподвижности и духовной деятельности, характерные для большинства чеховских персонажей. Драматургия Чехова интересует Грабера в значительно большей степени, чем его рассказы. Всё больше и больше времени посвящает он разбору чеховских драматических произведений, пишет к ним интересные предисловия. Результатом его занятий чеховской драматургией явилась работа «Чехов и его театр», которая неоднократно переиздавалась за последние десять лет⁹⁾.

Тем временем другой ученый, Эвель Гаспарини, реальный почитатель русской литературы, издал в одном томе («Театр Чехова», Милан, 1940) курс своих университетских лекций. Театр Чехова рассматривает он в связи с чеховским мастерством короткого рассказа. Особое внимание Гаспарини обращает на исследование того по-

6) „A. P. Thechov dal suo epistolario“, Firenze, 1925.

7) „Il pessimismo di A. Thechov“ in „Cultura“, Roma, 1924.

8) „Anton Thechov“, Roma-Torino, 1929.

9) Thechov, „Teatro“, Firenze, 1928-29.

5.) Thechov e il crepuscolo di una grande letteratura in „Studi di letterature slave“, Roma 1925.

вого, что Чехов ввел в драматургию, а именно — обстановки (атмосферы), которая служит не только поэтическим окружением, непосредственно не связанным с действием, но как бы оболочкой, заключающей в себе основную сущность драмы, глубокий ее смысл, который в ней выявляется и в ней растворяется. Отсюда и исходят все чеховские приемы изображения. Для выявления этой атмосферы пользуется он скорее лирическими, чем драматическими средствами. Гаспарини показывает, как этими лирическими средствами воссоздается живая действительность, отраженная во всех чеховских произведениях, как в драмах его, так и в рассказах. Несмотря на всю лиричность, чеховские произведения не теряют, однако, своего острого социального характера.

Работы Грабера и Гаспарини сильно способствовали усилению интереса к Чехову за последние годы. После появления очерка Грабера значительно возрос, например, интерес к одноактным пьесам Чехова. Уже в 1923 году театр Вилле в Риме показал чеховскую «Хирургию». Но только после 1929 года появились на сцене три знаменитые миниатюры: в 1933 году — «Медведь» в Римском театре «Аргентина», в 1941 году — «Лебединая песня» — в итальянской Зале Саммарини и в том же 41 году — «Предложение» в римском «Театро делье Арти» А. Г. Брагалля.

Пьесы же, которые, как говорилось выше, ставились на итальянской сцене уже начиная с 1922 года, после 1930 года вновь увидели свет, причем прилагались все усилия, чтобы выдержать их постановку в чеховской традиции, установившейся в России. Так было с «Вишневым садом», постановка которого, артистка Татьяна Павлова, руководилась советами самого В. Немировича-Данченко (до того как стать итальянской артисткой, она прошла школу Художественного театра).

В период между двадцать четвертым и сороковым годами итальянский читатель имел возможность познакомиться как с драматическими произведениями, так и с прозой Чехова. К томам, опубликованным в серии «Русский гений», прибавились, как и уже указывал, другие издания. Выбор рассказов продолжал оставаться случайным и эклектичным, но общий облик писателя вырисовывался все ярче. В предисловии, написанном в 1924 году к сборнику «Юмористические повести», составленному О. Манассе, прекрасно знающей русский язык и русскую литературу, артистка Адриано Тиньери набросал портрет писателя таким, каким представлял его себе итальян-

янский читатель и зритель. В 1925 году вышел ряд рассказов в переводе Е. Кадзи; еще одна серия рассказов появилась в 1931 году в переводе Л. Кочемского. В 1936 году несколько рассказов перевела герцогиня д'Андриа. Наконец, в 1941 году вышел в переводе Ц. Мори и М. Межнечского рассказ «Драма на охоте», от которого Чехов отказался, как от неудачного, по его мнению. В 1942 году вышла, благодаря трудам Ло Гатто, первая чеховская антология — «Лучшие страницы Чехова»¹⁰⁾.

Несмотря на все эти переводы, в отличие от творческого лица Чехова-драматурга, казавшегося ясным, характерные черты Чехова-новеллиста не были еще достаточно понятны: мешало наличие в его прозе двух творческих аспектов — юмора, изображавшего жизнь со стороны «смешного», и преувеличенного пессимизма, противоречащего духу самого Чехова, который отнюдь не желал прослыть пессимистом и вообще отвергал ярлыки, стремясь оставаться только чистым художником.

Приближение пятидесятилетней годовщины со дня смерти писателя значительно увеличило интерес к нему. Прилагаются все старания, чтобы наилучшим образом представить его на сцене (под «наилучшим образом» в Италии подразумевается манера Московского Художественного театра), а также ознакомиться как можно шире с его прозаическим наследием. Как пример интереса к чеховским драмам, напомним постановку «Трех сестер», осуществленную под руководством Лукино Висконти постановкой римской труппой в декабре 1952 года. Для иллюстрации интереса к прозаическому творчеству Чехова, напомним последние издания: большой сборник рассказов, переведенных Эрколе Реджио и Шамфрантовой в 1950 году и изданный Гарцанги в Милане; два тома рассказов, переведенных Агостино Вилла и изданных Эйнаути в Турине в 1950 году; несколько небольших томов, подготовленных Альфредо Полладро, директором серии «Русский гений», которые должны были составить полное собрание чеховских рассказов в серии «Мировая библиотека» миланского издателя Ринцони. Наконец, три тома, о которых мы уже упоминали, вышедшие специально к годовщине в издании Сансони во Флоренции. Они были подготовлены к печати Джузеппе Цамбони в сотрудничестве с другими переводчиками. Это последнее собрание — наиболее полное и наиболее хорошо подобранное. Рассказы расположены в хронологическом порядке с тем, чтобы дать читате-

10) «Le più belle pagine di Tschekov», Milano, 1942.

лю полное представление о развитии чеховского творчества. В вступном очерке к этому изданию одним из лучших итальянских критиков Эмиллио Чекки Чехов назван самым современным, если не самым крупным, по сравнению с Толстым и Достоевским, в плéяде последних великих русских писателей.

В предисловии к своему переводу пьесы «Три сестры» Джерардо Геррьеро, специалист в области театра, сделал ряд интересных замечаний о том, как надо ставить Чехова на сцене в наиболее соответствующем его произведениям «тоне». Чеховскую драму он рассматривает с точки зрения идеологической и говорит о существовании в чеховских произведениях социальную-нравственную тенденцию (утверждение, которое сам Чехов опровергал). Успех спектакля «Три сестры» в постановке Бисконти в значительной степени надо приписать помощи Геррьеро.

В дни пятидесятилетней годовщины со дня смерти Чехова еще более выявилась отмеченная выше критиком Чекки современность произведений писателя. Необходимо отметить также интерес, проявленный к Чехову итальянской радиостанцией «Радио Италиана». Она передала по радио все комедии и драмы Чехова, включая и «неизданную драму», опубликованную в 1923 году. Этим радиопередачам предшествовало выступление, написанное Этторе Ло

Гатто, на инициативе которого были переданы с критическим вниманием и некоторые рассказы Чехова. Транслировалась по радио также серия очерков Ло Гатто о жизни Чехова, о его отношениях с Толстым и Горьким, о Чехове и Художественном театре, о переписке Чехова с Книппер-Чеховой. Ни одна из других радиостанций не уделяла так много внимания чеховской годовщине, как итальянская. Значительно меньше места было отведено этой годовщине в итальянской печати. Отсутствует обширную статью научного характера Э. Ло Гатто «Духовное и художественное единство в творчестве Чехова» в «Славянских исследованиях». Более популярный характер носит небольшая, но богатая интересными замечаниями статья врача Арнольдо Керубини, опубликованная в журнале «Иллюстрационе дель медико» (Милан, март 1952). Из этой последней статьи можно заключить, что знакомство с Чеховым в Италии проникло в самые широкие слои населения. В какой-то мере внимание итальянского читателя привлекло и то обстоятельство, что Чехов был врачом (факт, значительно повлиявший на формирование Чехова); те, кто ценил его как художника, ощутили и гражданскую с ним солидарность: живший в особенном, русском, мире, Чехов близок и понятен всем глубокой человечностью своего творчества.

(Перевод с итальянского Н. А.)