

Е.А. Адам

Томский институт бизнеса

**Три первых немецких перевода драмы
А.П. Чехова «Три сестры»**

Аннотация: Объектом исследования являются три немецкоязычных перевода драмы А.П. Чехова «Три сестры» – В. Чумикова, Г. Штюмке и А. Шольца, которые были созданы синхронно в 1902 г. Они рассматриваются с точки зрения реализации драматургической функции языковых средств выражения.

The subject of research are three German translations of the A.P. Chekhov's drama «Three sisters» – by W. Czumikow, H. Styumcke and A. Scholz, those were done synchronously in 1902. They are considered with the point of view of the realization of dramatic functions of language expression means.

Ключевые слова: Чехов, драма, перевод, Германия, театр.

Chekhov, drama, translation, Germany, theatre.

УДК: 882.035.

Контактная информация: Томск, ул. Заливная, 1 Б. ТИБ, кафедра иностранных языков. Тел. (3822) 535077. E-mail: office@tib.tomsk.ru.

Драма А.П. Чехова «Три сестры» на немецком языке появилась уже в 1902 г., и при этом сразу в трех различных переводах: Владимира Чумикова [Czumikow, 1902], Генриха Штюмке [Stümcke, 1902] и Августа Шольца [Scholz, 1902].

Тот факт, что спустя всего год после премьеры на родине драма «Три сестры» появляется сразу в трех немецких переводах, говорит об огромном интересе к драматургическому творчеству Чехова за рубежом и в частности в немецкоязычных странах. Даже после премьеры пьесы в Берлине (ноябрь 1901 г.), еще не зная об имеющихся переводах, к писателю продолжали поступать просьбы о разрешении переводить «Трех сестер».

Владимир Александрович Чумиков был не просто одним из первых переводчиков произведений Чехова на немецкий язык, он стал инициатором издания его первого Собрания сочинений на немецком языке, вышедшего в 1901–1909 гг., чем внес неизмеримый вклад в дело распространения творчества русского писателя за рубежом, своим переводом положив начало его немецкоязычной рецепции. Опасаясь конкуренции, переводчик предлагает Чехову подписать специальные циркуляры в периодическое издание Биржевого союза немецких книготорговцев («Börsenblatt für den deutschen Buchhandel») и к дирекциям немецких театров, подтверждающие, что лишь переводы, сделанные В. Чумиковым и изданные фирмой E. Diederichs, – это «единственные авторизованные» автором переводы. Он жалуется, что администрация театров выжидает «возникновения и решения литературно-издательского спора». И эту причину, которую упускают из своего поля зрения многие критики, Чумиков называет как основную среди всех других, препятствующих популяризации драматургического творчества Чехова, так как именно она «значительно тормозит распространение драм» [Чехов в переписке с переводчиками, 2005, с. 404]. Однако, несмотря на все предпринятые переводчиком и его издательством меры, авторизованные, а главное – близкие к ориги-

налу переводы Чумикова – не смогли выдержать усиленной конкурентной борьбы и практически не ставились в немецких театрах. Как указывает австрийский ученый К. Беднарц, они побывали на сцене только дважды: «...lediglich 1903 in München – “Onkel Wanja” – und 1904 in Elberfeld “Die Möwe”» [Bednarz, 1969, с. 239] (...лишь в 1903 г. в Мюнхене – «Дядя Ваня» – и в 1904 г. в Эльберфельде «Чайка»). Исследователь очень высоко оценивает качество переводов Чумикова: «Trotz einiger Übersetzungsfehler – ... und vereinzelter Schwächen in der Wortwahl...– hätten diese Übersetzungen in einem Zeitraum von fast 50 Jahren als die (von Arthur Luthers “Onkel Wanja” – Übertragung abgesehen) mit Abstand besten deutschen Fassungen der Dramen Čechovs überhaupt gelten müssen. Sie sind präzise, doch genügend frei, ihr Deutsch nur an wenigen Stellen veraltet – vor allem hinsichtlich einzelner Ausdrücke sowie bestimmter Wortformen – ansonsten aber sehr lebendig und durchaus theaternah» [Там же, с. 239–240] (Несмотря на некоторые ошибки в переводе – ... и единичные недочеты в выборе слов... – эти переводы на протяжении почти 50 лет (за исключением перевода «Дяди Вани» Артуром Лутером) необходимо считать самыми лучшими немецкими редакциями драм Чехова вообще. Они точны, хотя достаточно свободны, немецкий язык в них устарел только в некоторых местах – прежде всего, относительно отдельных выражений, а также определенных форм слов, – однако в остальном язык перевода очень живой и абсолютно приемлем для театральной сцены). Беднарц пытается найти причины того, почему переводы столь высокого уровня более 60 лет оставались незамеченными, и говорит, что об этом «können nur vermutet werden» [Там же, с. 240] (можно только догадываться). Он предполагает, что основная из них – «verlagsrechtliche Momente» [Там же] (издательско-правовые моменты). Издательство «Diederichs» было сравнительно молодым и не обладало большим опытом в театральной сфере. Издание переводов Чумикова вышло только в дорогом, относительно богато оформленном томе, к тому же – небольшим тиражом, в то время как переводы Штюмке и Шольца заполняли рынок дешевыми, служившими театрам «als Manuskript» (как рукопись) карманными изданиями. Далее, исследуя причины неконкурентоспособности переводов Чумикова, Беднарц пишет: «Überdies waren sowohl Stümcke als auch Scholz – im Gegensatz zu Czumikow – im literarischen Leben bekannte Persönlichkeiten, die über die zweifellos besseren Beziehungen zu den führenden Bühnen des deutschsprachigen Raums verfügten – ein Umstand, der nach Meinung vieler Kenner nicht zu unterschätzen ist» [Там же, с. 241]. (Кроме этого, как Штюмке, так и Шольц – в отличие от Чумикова – были в литературной жизни известными личностями, которые, несомненно, располагали лучшими связями с ведущими сценами немецкоязычного пространства, – обстоятельство, которое, по мнению многих знатоков, нельзя недооценивать). Все эти факты свидетельствуют о том, каким проблематичным и поэтому долгим был путь «истинного» Чехова к немецкоязычным читателям и зрителям. Свое возмущение по поводу возникших в Германии трудностей с внедрением переводов Чумиков выразил в заметке «“Обработка” русской литературы в Германии» [Чумиков, 1901, с. 3], в которой также попытался опровергнуть утверждение Штюмке о том, что русская драма может идти на немецкой сцене только в соответствующей обработке и адаптации.

Генрих Штюмке (1872–1923) был не только переводчиком, но и критиком и публицистом. С 1898 по 1913 гг. он издавал в Берлине журнал «Bühne und Welt», в котором неоднократно писал о Чехове, что сыграло огромную роль для популяризации драматургии русского писателя. В отличие от большинства переводчиков «Трех сестер», он позволил себе сделать не перевод, а его обработку для сцены, о чем говорит соответствующий подзаголовок на титульном листе пьесы: «Für die deutsche Bühne bearbeitet... Bühneneinrichtung» (Обработано для немецкой сцены... Сценическая обработка). Отдавая должное Штюмке как критику и публицисту в утверждении русской драматургии на немецкой сцене, исследователь Беднарц тем не менее констатировал: «Stückes Übertragungen stehen fast

außerhalb jeder qualitativen Bewertung: es handelt sich hierbei weniger um “Übersetzungen” als vielmehr um eigene Arbeiten nach szenischen Motiven Čechovs... Alles das, was den eigentlichen Reiz der Čechovschen Dramatik ausmacht, ist verlorengegangen, geblieben allenfalls der äußere Handlungsablauf» [Bednarz, 1969, с. 238, 239]. (Переложения Штюмке находятся, пожалуй, вне любых оценок качества: речь идет при этом меньше о “переводах”, чем о собственных работах по сценическим мотивам Чехова... Все то, что создает подлинное очарование драматургии Чехова, утеряно, осталось, пожалуй, внешнее развертывание действия). Беднарц даже сделал вывод, что «seine Übersetzungen – zumindest im Fall der Čechov-Dramen – der Sache auf die Dauer eher geschadet als genutzt haben» [Там же, с. 239] (его переводы – по крайней мере в случае с драмами Чехова – скорее навредили делу, чем принесли пользу). Однако, несмотря на указанные недостатки, эта редакция «Трех сестер» в течение многих десятилетий начала XX века неоднократно шла на подмостках немецкоязычных сцен, даже, как дополняет Беднарц, «in repräsentativen Aufführungen» [Там же] (в представительных постановках). Так, по обработке Штюмке пьеса была поставлена 28.10.1940 в «Theater in der Josefstadt» в Вене и 02.01.1941 в «Deutsches Theater» в Берлине.

Самым известным и авторитетным переводчиком Германии начала XX века считался Август Карлович Шольц (1857–1923). Преимущественно в его переводах на протяжении почти 70 лет ставились пьесы Чехова, и в частности драма «Три сестры». Именно по переводу Шольца были осуществлены первая постановка «Трех сестер» в Берлине в 1901 г., премьера в Вене в 1928 г. и берлинская постановка Ю. Фелинга в 1926 г. в «Schiller-Theater». Как поясняет немецкий славист и переводчик П. Урбан, «тут всякая конкуренция была бы бессмысленна: имя Шольца было порукой высокого качества» [Урбан, 1997, с. 146]. Его переводы печатались не только в Берлине и Вене, но и в Нью-Йорке, а пьесы шли сразу на нескольких сценах. В 1904 г. Шольц высказал в прессе свое отношение к Чехову и его творчеству, акцентируя связь драматургии русского писателя с современными общественными и духовными процессами в России: «“Терпеть, работать” – это и есть лозунг, оставленный Чеховым русской интеллигенции, столь ясно звучащий в его драмах» [Scholz, 1904]. Шольц так же, как и Чумиков, неоднократно обращался к Чехову (напрямую и через других русских писателей, произведения которых тоже очень активно переводил) с просьбой о получении рукописи. Свои переводы он рекомендовал писателю следующим образом: «Что же касается моих переводов, то они немецкой критикой признаны вполне литературными» [Чехов в переписке с переводчиками, 2005, с. 428]. Однако сам Чехов, познакомившись со статьей Шольца «Neue russische Bühnenkunst» (Новое русское сценическое искусство) в газете «Berliner Tageblatt» от 06.09.1902, отозвался о ней довольно критически: «Читал статью Августа Шольца о Художественном театре. Какой вздор! Чисто немецкая хвалебная галиматья, в которой больше половины сведений, которые автор уделяет публике, сплошное вранье; например, неуспех моих пьес на сцене московских императорских театров» [Там же, с. 428]. К. Беднарц оценивает переводы Шольца следующим образом: «Stilistisch zwar weit besser als Stümckes Fassungen, reichen sie doch keineswegs an die sprachliche Präzision und das Einfühlungsvermögen Czumirows heran» [Bednarz, 1969, с. 241–242] (Хотя стилистически намного лучше редакций Штюмке, они все же никоим образом не достигают языковой точности и глубины проникновения Чумикова).

Таким образом, появление в 1902 г. сразу трех переводов драмы «Три сестры», свидетельствующее об усиленном интересе к драматургии Чехова, продемонстрировало наличие разных переводческих позиций. В данной статье это различие прослеживается на анализе драматургических функций языковых средств выражения.

Глубокий драматизм пьесы основан на этико-философской проблематике, осмысливающей движение «большого времени» в его соотношении с жизнью че-

ловека. Как пишет Н.Е. Разумова, в этой драме «снимается граница между человеком... и “большим миром”, обнаруживающим свою родственность ему на уровне материально-природных процессов и закономерностей» [Разумова, 2001, с. 410]. Однако Штюмке и Шольц, интерпретируя пьесу, возвращают ее к традиционной схеме, в основе которой лежат взаимоотношения персонажей. Степень расхождения с оригиналом видно уже по тому, как передается первая реплика пьесы, несущая особую поэтико-смысловую нагрузку. Пьеса начинается словами «Отец умер» [Чехов, 1986, с. 119], которые благодаря своей «сильной позиции» получают особую акцентировку; они перекликаются, как замечает Н.Е. Разумова [Разумова, 2005, с. 51], с известным изречением Ницше «Бог умер». В переводах Штюмке и Шольца эти слова отодвигаются с начального положения, и оба переводчика начинают пьесу с одного и того же слова «heut'» (сегодня) – тем самым существенно уменьшая смысловой масштаб этой «сильной позиции» сценического текста.

Ольга. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая [Чехов, 1986, с. 119].

Olga. Heut' ist's grade ein Jahr her, daß Vater starb, am 5. Mai; weißt du, grade an deinem Namenstag, Irene. Wie das an dem Tag fror und schneite! Mir schien es damals, ich würde es gar nicht überleben, und du lagst ohnmächtig da wie tot [Stümcke, 1902, с. 6]. (Сегодня как раз год с тех пор, как умер отец, пятого мая; знаешь ты, как раз в твои именины, Ирина. Как в тот день было холодно и шел снег! Мне казалось тогда, я этого совсем не переживу, и ты лежала тут без сознания, как мертвая).

Olga. Heut' vor einem Jahr ist der Vater gestorben – gerade an Deinem Namenstag, Irina, am fünften Mai. Es war sehr kalt an dem Tage – es schneite sogar. Ich glaubte nicht, daß ich's überleben würde, – Du lagst ohnmächtig da, wie tot [Scholz, 1902, с. 7]. (Сегодня год, как умер отец, – как раз в Твои именины, Ирина, пятого мая. Было очень холодно в этот день – даже шел снег. Я не думала, что смогу пережить это, – ты лежала тут без сознания, как мертвая).

Olga. Der Vater ist genau vor einem Jahre gestorben, gerade heute, am fünften Mai, an Deinem Namenstag, Irina. Es war damals sehr kalt und es schneite. Ich glaubte, ich würde es nicht überleben, und Du lagst ohnmächtig, wie eine Tote, da [Czumikow, 1902, с. 1]. (Отец умер ровно год назад, как раз сегодня, пятого мая, в Твои именины, Ирина. Было очень холодно тогда и шел снег. Я думала, я не переживу, и ты тут лежала без сознания, как мертвая).

Обилие апострофов в переводах Штюмке и Шольца свидетельствует о стремлении усилить разговорный характер реплики, придать ей большую бытовую естественность. Во второй фразе перевода Штюмке интонация усилена восклицательным знаком, что расходится с ровным тоном оригинала. Дополнительно вводятся выражения «weiß du» (ты знаешь) и «sieh mal» (посмотри-ка), которыми усиливается разговорный характер фраз, маркируется адресация речи (Ирине); этим изменяется характер диалога, не имеющего у Чехова прямой коммуникативной прагматики. Подобные отклонения от оригинала характерны не только для речи одного персонажа, но и для всего перевода Штюмке. В переводе Шольца стиль искажается не только перестановкой фраз, но и обилием тире, которые придают речи Ольги не свойственную ей повышенную эмоциональность вместо создания атмосферы воспоминаний, погружения в прошлое. Вполне вероятно, что в понимании переводчика именно подчеркнутая интонационная окраска речи является главным залогом сценичности перевода; только этим можно объяснить обилие восклицательных знаков, в отличие от оригинала, в речи всех персонажей пьесы. У Чумикова, так же как и у Штюмке, введением сочинительного союза «und» (и) нарушается нанизывание частей фраз через запятую у Чехова, коррелирующее с основной для пьесы авторской концепцией ровного и объективного движения времени.

Одним из новаторских принципов Чехова-драматурга был отказ от дополнительных вводных фраз, которые вызывают собеседника на контакт, а собеседники «замкнуты» друг на друга. Однако для Штюмке, как видно из примеров, они очень характерны, а в единичных случаях встречаются и у Шольца. В таком виде диалоги уже не тяготеют к монологизации, а именно это явилось одним из новшеств в чеховской драматургии [Кугель, 1929, с. 246]. Помимо добавления подчеркнутого обращения к собеседнику Штюмке, стремясь обрисовать ситуацию более реалистично, расширяет реплики, вносит в них свои дополнительные разъяснения, которые не соответствуют стремлению Чехова к сжатости и простоте. К тому же манера речевого общения персонажей у этого переводчика заметно архаизирована по сравнению с оригиналом:

Тусенбах. Тоска по труде, о боже мой, как она мне понятна! [Чехов, 1986, с. 123].

Tusenbach. Wissen Sie, meine Gnädige, die Sehnsucht nach Arbeit kann ich Ihnen vollkommen nachfühlen! [Stümcke, 1902, с. 10]. (Знаете, моя сударыня, Вашей тоске по труду я могу вполне сочувствовать).

Тусенбах. Да, нужно работать [Чехов, 1986, с. 132].

Tusenbach. Entschuldigen Sie, wenn ich auf unser Thema nochmals zurückkomme. Ich wiederhole: Man muß vor allen Dingen arbeiten [Stümcke, 1902, с. 19]. (Извините, если я еще раз возвращусь к нашей теме. Я повторяю: прежде всего необходимо работать).

Несмотря на то, что перевод Шольца не значится «обработкой», он так же, как и интерпретация Штюмке, очень вольный, например: простое предложение превращается в сложноподчиненное с дополнительным вводным обращением, ровная интонация заменяется на восклицательную:

Ирина. <...> Подполковник Вершинин, оказывается, из Москвы [Чехов, 1986, с. 126].

Irina. <...> Denk' Dir nur: es hat sich herausgestellt, daß Oberstleutnant Werschinin aus Moskau ist! [Scholz, 1902, с. 20]. (Подумай только: оказывается, что подполковник Вершинин из Москвы!).

Шольц наиболее ярко выражает в целом свойственную всем трем переводчикам тенденцию к логическому достраиванию и дополнению реплик. В наименьшей степени она присуща Чумикову. Характерной чертой переводов Штюмке и Шольца является дополнение реплик оригинала своими разъяснительными комментариями, стремление передавать словами то, что у Чехова объясняет подтекст. Это сильно искажает текст пьесы и свидетельствует о непонимании переводчиком чеховских новаторских принципов построения диалога:

Ольга. Он был генерал, командовал бригадой, между тем народу шло мало [Чехов, 1986, с. 119].

Olga. Er war ja Brigadegeneral – freilich, Gefolge war nur wenig dabei [Stümcke, 1902, с. 6]. (Он ведь был генералом бригады – однако при этом было очень мало сопровождающих).

Olga. Merkwürdig übrigens: er war doch General und Brigadekommandeur, und doch waren nur wenig Leute am Grabe [Scholz, 1902, с. 7]. (Странно впрочем: он же был генералом и командиром бригады, и все же у гроба было очень мало людей).

Olga. Er war General und Brigadechef und dennoch waren nur wenig Leute da [Czumikow, 1902, с. 2]. (Он был генералом и начальником бригады, а все-таки там было очень мало людей).

Ирина. Так. Я не люблю и боюсь этого вашего Соленого. Он говорит одни глупости... [Чехов, 1986, с. 135].

Irene. Ach, nichts. Wissen Sie, daß ich mich vor diesem Soljoni geradezu fürchte? [Stümcke, 1902, с. 21]. (Ах, ничего. Вы знаете, что я прямо-таки боюсь этого Соленого?)

Irina. Ich? An Ihren Kameraden Soljony dachte ich eben. Er gefällt mir gar nicht, und ich fürchte ihn. Er redet lauter Unsinn [Scholz, 1902, с. 36]. (Я? Я как раз думала о Вашем приятеле Соленом. Он мне вовсе не нравится, и я боюсь его. Он болтает вздор).

Irina. So. Ich liebe diesen Ihren Ssoljoni nicht und fürchte ihn. Er spricht nichts als Dummheiten...[Czumikow, 1902, с. 27]. (Так. Я не люблю этого Вашего Соленого и боюсь его. Он не говорит ничего кроме глупостей...).

Такую переводческую практику критически охарактеризовал К. Беднарц: «Durch diese Art der interpretierenden Übersetzung, die glaubt, dem Zuschauer etwas “erklären” zu müssen – (und dazu noch falsch “erklärt”), – die bei Čechov scheinbar unmotiviert nebeneinander gestellten Gesprächsteile herkömmlich dialogisch miteinander verbinden zu müssen, wird der ganze Reiz und die Tiefe der Čechovschen Aussage zerstört» [Bednarz, 1969, с. 186–187] (По причине такого рода интерпретирующего перевода, который полагает, что должен что-то зрителю «разъяснить» – (и в дополнение к этому «разъясняет» еще и ложно), – который должен связать друг с другом части разговора, кажущиеся у Чехова немотивированно размещенными рядом, в соответствии со старым порядком построения диалогов, разрушается вся привлекательность и глубина чеховского высказывания). В качестве примера он приводит сцену из первого действия, когда Маша собралась уходить домой, а только что пришедший Вершинин произносит речь о ценности образования, о лучшей жизни в будущем:

Маша (снимает шляпу). Я остаюсь завтракать [Чехов, 1986, с. 131].

Mascha. Von Ihnen kann man ordentlich etwas profitieren. (Sie nimmt den Hut ab.) Ich bleibe jetzt hier [Stümcke, 1902, с. 18]. (От Вас можно по-настоящему получить кое-какую пользу. (Она снимает шляпу.) Я остаюсь теперь здесь).

К. Беднарц возражает против подобного отношения с авторским текстом: «Es wird nicht gesagt, warum Maša plötzlich bleibt (sie bleibt ganz sicher nicht, weil sie “etwas profitieren” will...), der Zuschauer muß es selbst erahnen – durch aktives Anteilnehmen am Spielgeschehen, durch “Mitspielen”» [Bednarz, 1969, с. 187]. (Не говорится, почему Маша неожиданно остается (наверняка она остается не потому, что желает «получить кое-какую пользу»...), зритель должен догадываться об этом сам посредством активного проникновения в происходящее, посредством «совместной игры»).

Нечуткость переводчиков к чеховской специфике организации драматического диалога проявляется и в начале первого действия, где Чебутыкин и Тузенбах говорят между собой, но, как заметил З.С. Паперный, «их реплики вступают в нечаянный диалог с признаниями Ольги» [Паперный, 1982, с. 176]. Штюмке опустил эти реплики; Шольц их сохраняет, но, при этом изменяет так, что исчезает их связь с диалогом сестер:

Чебутыкин. Черта с два!

Тузенбах. Конечно, вздор [Чехов, 1986, с. 120].

Tschebutykin (im Saal). Nein, so’n Teufelskerl!

Tusenbach. Ist natürlich alles Unsinn! [Scholz, 1902, с. 8].

(Чебутыкин (в зале). Нет, вот бедовый парень!)

(Тузенбах. Естественно, все вздор!)

Tschebutikin. Jawohl, was nicht noch!

Tusenbach. Natürlich Unsinn [Czumikow, 1902, с. 2].

(Чебутыкин. Конечно, как бы не так!)

(Тузенбах. Естественно вздор).

Таким образом, реализация драматургической функции языковых средств выражения в первых переводах драмы «Три сестры» осуществлялась по-разному. С наименьшими потерями она сохранена в переводе Чумикова, в котором главенствующая роль принадлежит слову Чехова. Интерпретации Шольца и Штюмке, которые существенно отличаются от оригинала, свидетельствуют о существующем на раннем этапе переводческой рецепции в немецкоязычных странах недоверии к драматургическим новшествам русского писателя. То, что не было сразу принято критиками, не сразу осознали и все переводчики. Этим объясняется приращение пьесе признаков традиционной драмы: акцент на взаимоотношениях персонажей вместо отображения этико-философской проблематики, составляющей основу «Трех сестер», разрушение «монологизации» чеховских диалогов, введение разъяснительных комментариев для облегчения понимания подтекста. Не оценив и отвергнув авторские средства сценичности, переводчики предлагают свои варианты. Для этой цели Шольц придает всем персонажам повышенную эмоциональность и одновременно логическую четкость; Штюмке насыщает речь тяжеловесными архаизмами. Однако переводчики не учли, что вся драматургическая специфика уже включена в авторский текст, потому что Чехов, как назвал его критик Д. Магаршак – «geborener Dramatiker» [Magarshack, 1952, р. XII] (прирожденный драматург), а его драмы «aus der Welt des Theaters für das Theater konzipiert sind» [Bednarz, 1969, с. 106] (составлены из мира театра для театра). Вследствие этого все переводческие дополнения оказываются излишними.

Литература

- Кугель А. Профили театра. М., 1929.
- Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. М., 1982.
- Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001.
- Разумова Н.Е. «Три сестры» А.П. Чехова: жизнь «без отца» // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе (архетип, мифологема, мотив): Материалы II Международной научной конференции (25–26 января 2005). Томск, 2005.
- Урбан П. Драматургия Чехова на немецкой сцене / Пер. А.Л. Безыменской // Литературное наследство. М., 1997. Т. 100: Чехов и мировая литература. (Кн. 1). С. 140–200.
- Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13: Пьесы 1895–1904. М., 1986.
- Чехов в переписке с переводчиками / Вст. ст., публ. и коммент. Е.М. Сахаровой // Литературное наследство. М.: Наука, 2005. Т. 100. Чехов и мировая литература. (Кн. 3). С. 292–540.
- Чумиков В.А. «Обработка» русской литературы в Германии // Новое время. 1901. № 9224. 7/20 ноября. С. 3.
- Bednarz K. Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Čechovs. Wien: Verlag Notring, 1969. 300 S.
- Tschechhoff Anton. Drei Schwestern. Drama in vier Aufzügen. Einzig autorisierte Übersetzung von Wladimir Czumirow. Verlegt bei Eugen Diederichs. Leipzig, 1902.
- Magarshack D. Chekhov the dramatist. London, 1952.
- Scholz A. Anton Tschechow und die russische Gesellschaft // Vossische Zeitung. 30.09.1904.
- Tschechow A. Drei Schwestern. Drama in vier Acten. Deutsch von August Scholz. Berlin, 1902.
- Tschechow A. Die drei Schwestern. Drama in vier Aufzügen. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Heinrich Stümcke. Bühneneinrichtung. Leipzig, 1902.