Журчева О. В. (Самара)

ЧЕХОВСКИЕ МОТИВЫ

В РАННЕЙ ДРАМАТУРГИИ ВАДИМА ЛЕВАНОВА

«Я думаю, — что близость к природе и праздность составляют необходимые элементы счастья; без них оно невозможно»

А.П.Чехов [4, с. 295-296]

Одна из ведущих эстетических тенденций новейшей русской драмы рубежа ХХ–XXI вв. проявляется в открытом или подспудном диалоге новых произведений с классическими текстами. Все многообразие механизмов осуществления подобного диалога обозначается понятием продуктивной или креативной рецепции. Важнейшим источником креативной рецепции и творческой рефлексии в драматургии ХХ–XXI вв. является художественное наследие А.П.Чехова.

Чеховские тексты образуют определенное художественное «силовое» поле, к которому «притягиваются» и с которым взаимодействуют многие новые драматурги. Примеров обращения современных драматургов к Чехову множество. Среди наиболее известных «Чайка спела» и «Полонез Огиньского» Н.Коляды, «Чайка» Б.Акунина, «Вишневый садик» А. Слаповского, «Русское варенье» Л. Улицкой, «Сахалинская жена» и «Братья Ч.» Е. Греминой и многие другие.

Надо отметить, что новейшая драма чаще всего обращается к самым узнаваемым элементам поэтики в драматургии Чехова, работает с хрестоматийными общеизвестными образами, очуждая их от привычного понимания. Однако смысловая, поэтическая или эмоционально-рецептивная проекция произведений новейшей драматургии на известные тексты Чехова безусловно обеспечивали им своеобразный художественный, аксиологический и онтологический фундамент.

Леванов, как и многие представители новейшей драмы, был особенно привержен Чехову. Здесь хочется остановиться на пяти пьесах Вадима Леванова, так или иначе апеллирующих к Чехову и его драматургии. Это пьесы, которые обычно приписывают его раннему творчеству, первому периоду: конец 1980-х – начало 2000-х гг.: «Шкаф» (1987-1990), «Отель «Калифорния» (1998, 1999), «Смерть Фирса» (1995, 1997), «Апокалипсис от Фирса, или Вишневый сон Фирса» (1998, 2000), «Славянский базар» (2001-2002). Они наиболее репрезентативно представляют восприятие и переживание драматургом творчества и личности Чехова.

Чеховское начало в этих пяти выбранных текстах можно выстроить в определенную типологию с точки зрения их влияния на поэтику пьес Леванова.

Во-первых, речь должна пойти о названиях пьес, шире – о заголовочном комплексе, а в некоторых случаях – можно говорить о раме пьесы.

Из названных пьес только заголовок «Отель «Калифорния» не имеет прямой или опосредованной отсылки к Чехову. Все остальные пьесы имеют в названии аллюзии к Чехову: «Шкаф», «Смерть Фирса», «Апокалипсис от Фирса, или Вишневый сон Фирса», «Славянский базар»

Можно привести в пример эпиграфа пьесы «Шкаф» и завершающую часть последней авторской ремарки: «…Шкаф сделан ровно сто лет назад! А! Каково? А.П. Чехов “Вишневый сад”» [3, с. 12].

«Но ветер, рождающийся в недрах старого шкафа, опять, с еще большей силой распахивает дверки, и они хлопают; ветер, вырвавшийся из шкафа, и кто знает? – из прошлого? – подбрасывает вверх бумажные гирлянды, цветные ленты, воздушные шары, карты, купюры, ноты, – все смешивает, бьется в четырех стенах комнаты, уносится в окна, на улицу, раскачав лампочку, свет которой становится все призрачнее и нереальнее. Бумажный цветной дождь падает в комнате; дождь из нот, долларовых купюр, цветных лент. Хлопают дверки шкафа. Шкаф пуст» [3, с. 28].

Первая и последняя ремарки пьесы «Смерть Фирса» обнажают основной прием взаимодействия драматурга и его персонажа с прецедентным текстом – пьесой «Вишневый сад»:

Начало: Декорация Четвертого действия пьесы Антона Павловича Чехова “Вишневый сад”.

Слышатся шаги. Из дверей направо показывается Фирс. Он одет как всегда в пиджаке и белой жилетке, на ногах туфли. Он болен [3, с.146].

Финал: Звук лопнувшей струны.

Продолжительная пауза, потом затемнение [3, с. 154].

Подобная же смысловая рама из ремарок есть и в «Апокалипсисе от Фирса»:

Начало: Декорация четвертого действия пьесы Антона Павловича Чехова «Вишневый сад». Все покрыто толстым слоем пыли. На диване лежит Фирс, тоже весь покрытый толстым пыльным слоем. Он спит и ему снится сон.

Звук лопнувшей струны [3, с. 253].

Финал: Фирс выходит. Звук топора, заколачивающего окна и двери. Постепенно все погружается в темноту [3, с. 258].

Первые реплики «Славянского базара» также отсылают к Чехову – главному драматургу Художественного театра:

К. С. А господин Чехов, что?.. не придет?

Н-Д. Я ему посылал свою карточку. Приглашал тоже…[3, c. 376]

Сложная компиляция культурных кодов присутствует в «Отеле «Калифорния». К слову сказать, это самая чеховская пьеса из всех перечисленных драматургических опытов Леванова. Она совершенно явно апеллирует к «Вишневому саду». В «Отеле «Калифорния» совмещено несколько рамочных приемов. Заголовок концентрирует в себе определенный музыкальный и, соответственно, ментальный дискурс целого поколения. Эта песня создает определенную тематику: пьеса о времени, о его онтологическом и аксиологическом смысле. Напомню, что песне группы Eagles описывается «гостиница, которую нельзя покинуть никогда», это история утомлённого путешественника, пойманного в ловушку. В данном случае в ловушку собственной памяти, прошедшего времени.

Поддерживает эту тему эпиграф из книги Милорада Павича «Хазарский дневник»: «…Чем больше наступает будущее, тем сильнее изменяется прошлое, оно становится опаснее, оно непредсказуемо, как завтрашний день, в нем на каждом шагу закрытые двери, из которых все чаще выходят живые звери. И у каждого из них свое имя…» [3, с. 231]

В эпиграфе, таким образом, есть авторское указание, что в пьесе речь пойдет о прошлом, о том, что оно изменчиво, опасно и непредсказуемо. Из текста пьесы, где много автобиографических и топографических указаний, очевидно, что речь идет о людях одного поколения, прошедших приблизительно сходный жизненный путь, подошедших к 35-40-летнему возрасту, т.е. к определенному барьеру переоценки ценностей. Кстати, это тоже отсылает к Чехову, герои которого возрасту придают огромное значение, как и сам автор. Можно вспомнить его собственное замечание: «Прежде герои повестей и романов (Печорин, Онегин) были 20 лет, а теперь нельзя быть герою моложе 30-35 лет. То же самое будет и с героинями» [6, с. 101]. На смену герою, начинающему свою жизнь, приходит герой, находящийся на середине пути. Герои Чехова «ясно видят, что их жизнь погублена не теми или иными злосчастными событиями, а годами, в течение которых они испытывали на себе разрушительное давление обыденности» [1, с. 10].

Наконец, еще один рамочный элемент связан непосредственно с текстом Чехова – начало, середину и конец пьесы в двух действиях обрамляет разбитая на три отрезка цитата из повести «Степь»:

Первый отрывок, перед первым действием: «…все они были люди с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим». Второй – завершает первое действие и начинает второе: «о своем прошлом они, все до одного, говорили с восторгом, к настоящему же относились почти с презрением». Заканчивается пьеса фразой: «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить…» [5, с. 64]

Вторым чеховским элементом поэтики можно назвать диалог с пространственно-временной организацией в пьесах Чехова. Его мир замкнут в дворянской или городской усадьбе, локален, ограничивает во многом пространственные перемещения героев, однако, это не закрытое, не замкнутое, не внутреннее пространство. У Леванова же во всех названных пьесах пространство строго локализовано, выход из него есть только в прошлое, потому что настоящее обесценено, а будущее выглядит неизменно эсхатологическим.

В «Отеле «Калифорния» действие происходит в загородном доме, усадьбе, на лоне природы, все герои из разных комнат собираются вместе, на одном театре действия. Выхода из этого дома, из этой комнаты нет, как ни предлагают свои незамысловатые модели будущей жизни персонажи, его можно только поджечь, что и производит с помощью очистительной свечи одна из героинь пьесы.

В «Смерти Фирса» представлено замкнутое пространство сцены. В «Апокалипсисе от Фирса» пространство вообще выглядит фантастическим: то ли ставшая реальностью литературная усадьба с вишневым садом и проснувшимся через сто лет Фирсом, то ли некое совмещение реальности и сценического пространства, замкнутого в силу своей фантастичности и литературности.

Наконец, в пьесе «Славянский базар» действие начинается как положено в «Славянском базаре», а затем персонажи неожиданно обнаруживают себя в ресторане «Седьмое небо» на Останкинской телебашне, нарочито оторванноме от земли пространство.

В самой первой пьесе из этого ряда герои «Шкафа» появляются из внешнего разомкнутого мира в замкнутый мир квартиры, а потом попадают в еще более локальный мир шкафа. «Шкаф» хоть и организован композиционно как монтаж аттракционов, не связанный с внешним миром и миром настоящего и будущего, он сосредоточен на прошлом, причем даже не на историческом, не на личностном, а на культурном.

Пьеса «Шкаф» литературоцентрична. Это задано названием и прямой цитатой из монолога Гаева, далее персонаж, обозначенный как «Он», весьма заурядная личность, от которого трудно ожидать литературных цитат, тем не менее вполне ожидаемо цитирует:

Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет... направлено... было направлено к... светлым идеалам добра, справедливости...” (Обнимает Ее.) Чехов. “Вишневый сад”. Этот говорит... фамилию его забыл...

ОНА (удивлена). Какой ты...

ОН. Какой? Это я в театре монтировщиком три месяца… Они там все время эту постановку играли…[3, с.13]

Интересно, что шкаф не осмысляется Левановым как книжный шкаф, но как «шифонэр», наполненный вещами, напитками, людьми – чудесными, приятными, страшными вещами, фантомами, приведениями. Персонажи же настолько привязаны к прошлому, что в итоге сами становятся обитателями шкафа.

У Чехова в «Вишневом саде» речь идет о книжном шкафе, а у Леванова шкаф не книжный, но содержание его вполне книжное. Правда, здесь реализуются скорее булгаковский дискурс. Антиквар Шполянский, он же черт; бормочущая старушка, никого не узнающая, но предсказывающая будущее; фокусник с отрезанной головой; цирковой оркестр, появляющийся из шкафа и исчезающий там же; магазин дамских платьев и шуб – все это аллюзии к булгаковским текстам.

Есть еще одно обстоятельство, которое словно бы накрывает все пьесы своим покровом – это праздность героев Леванова, как следствие – созерцание и последующая рефлексия, которые способствуют у Чехова (а соответственно и у его последователей) возникновению «атмосферы» и «настроения», общего для нескольких действующих лиц. Персонажи Леванова так же праздны, как и персонажи Чехова, правда, они не говорят и не думают о труде или о созидании, поскольку в их атмосфере и настроении нет места будущему, они полностью погружены в прошлое, в воспоминания. И хотя у всех воспоминания разные – прошлое получается общее.

У театральных героев Чехова есть важная черта — «потребность в бытовом, домашнем исповедничестве. Что придает их непринужденной приватной и бытовой жизни оттенок священнодействия, а их монологам — высшую степень искренности душевного высказывания» [2, с.132], – пишет Зингерман. И далее добавляет, что Н.С. Трубецкой в своей работе «О туранском элементе в русской культуре» видит в русских склонность к «бытовому исповедничеству»… как следствие особого уклада жизни в евразийской допетровской Руси, «в котором вероисповедание и быт составляли одно»… «Перед другими, теми, кто составляет домашний круг, чеховские герои исповедуются, как другие исповедуются в церкви перед священником» [2, с.132].

Леванов почти всех своих героев упомянутых пьес неизбежно приводит к такой исповеди, которая на самом деле становится исповедью перед самим собой, т.к. согласно невстречающемуся чеховскому диалогу никто никого не слышит. «Исповедь героев несет на себе неизбежный оттенок покаяния. Они часто каются в том, что согрешили не против других, а против себя, не дали себе воли, не так прожили свою жизнь» [2, с.133].

Своеобразным протагонистом в пьесе «Отель «Калифорния» становится Смирнов: «Самая распространенная фамилия в России – моя. Смирнов. Не иванов-петров-сидоров. Отнюдь!» [3, с.233] Смирнов возникает не случайно – его прототипом (в какой-то мере) становится однокурсник, друг, издатель Леванова писатель и журналист Вячеслав Смирнов. Его попытки вспомнить о своей молодости и любви, затягивают всех остальных действующих лиц, которые так или иначе приходятся ему родственниками или свойственниками, в водоворот воспоминаний.

Смирнов явно соотносится с персонажем «Чайки» Сориным и любимым персонажем из «Вишневого сада» Фирсом. Он кажется старым – хотя судя по словесному сюжету все действующие лица – люди одного поколения. Он болен множеством болезней. В пьесе несколько раз симулируется им самим и его окружением его смерть. В финале, когда возникает пожар, остальным кажется, что Смирнова забыли на втором этаже, однако, ему принадлежит последняя реплика. Этакий неубиваемый Фирс – символ воспоминаний. Причем, в отличие от других воспоминания Смирнова не имеют поколенческого смысла: он не вспоминает о музыкальных группах, о выпивке, о местах тусовок, он вспоминает только встречи с девушкой, в которую был влюблен, и все, что с ней связано – тактильные ощущения, запахи, звуки, т.е. такие синестетические воспоминания. Он помнит все, только не может вспомнить, как же ее звали.

Подводя своего рода предварительный итог, можно сказать, что в процессе осмысления различных текстов Леванова обнаруживаются разные рецептивные стратегии и логика взаимодействия с чеховскими образами и чеховскими смыслами. Леванов включает читателя/зрителя в процесс мифологизации, демифологизации и новой мифологизации Чехова как одной из наиболее сакральных фигур русской и мировой культуры XX и уже теперь XXI веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука, 1988.

2. Зингерман Б.И. Между Европой и Азией // Б.Зингерман. Связующая нить. Писатели и режиссеры. М.: ОГИ, 2002.

3. Леванов В. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. Тольятти: Литературное агентство Вячеслава Смирнова, 2018.

4. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 9 мая 1894 г. Мелихово // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974-1983. Т. 5. (Март 1892 – 1894). М.: Наука, 1977. С. 295-296.

5. Чехов А.П. Степь // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1985. Т. 7 (1888-1891). С 64.

6.Чехов А.П. Записные книжки // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1983-1987. Т.17. С.101.