

УДК 82(091)(4/д)

СТИЛИСТИКА НАРОДНОГО ТЕАТРА В ПЬЕСЕ А.П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

Л.Е. Бушканец

Аннотация

Более столетия существует традиция интерпретации пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» как лирической комедии. В статье впервые показано, что в пьесе ощущается стилистика народного площадного театра. Все это позволяет лучше понять авторскую позицию: драматург гораздо меньше сочувствует своим персонажам, чем это принято считать в чеховедении под влиянием сложившейся традиции.

Ключевые слова: А.П. Чехов, драматургия, интерпретация, новаторство, народный театр.

По отношению к Чехову сложилась вековая традиция интерпретации его произведений, особенно драматургии. Здесь большую роль сыграл Московский Художественный театр, вслед за которым и чеховеды видят в последних четырех пьесах писателя настроения тоски по уходящему прошлому, сочувствие интеллигенции, не находящей себя в условиях ужасающей пошлости жизни. Несмотря на то что сам Чехов определил «Вишневый сад» как комедию, в театре пьесу трактовали часто как трагедию разорения дворянских гнезд. В ней видели окончательное «завершение» и наиболее полное воплощение чеховского пессимизма. Приведем воспоминания А. Амфитеатрова: «Написал я комедию, но, кажется, вышел фарс!» – писал А.П. около года назад Московскому Художественному театру. Фарс этот оказался глубочайшею драмою “Вишневого сада”» [1, с. 11].

В таком случае возникало и возникает множество вопросов.

Как же все-таки быть с авторским указанием на жанр произведения? Как же автор относится к своим героям – Раневской, Гаеву, Трофимову? Сочувствует или осуждает? И какое место занимают в пьесе Шарлотта, Симеонов-Пищик, Епиходов, Дуняша, Яша? Не лишние ли они?

И хотя литературоведческая мысль дает ответ на ряд вопросов (так, второстепенные персонажи усиливают общее ощущение бессмысленности жизни, все они, как и главные герои, чувствуют себя неприкаянными, одинокими), все же ощущение загадки остается (стилистика пьесы явно неоднородна).

А.С. Суворин вспоминал, что, оказываясь в новом городе, Чехов прежде всего посещал цирк и кладбище (см. [2]). В последней пьесе Чехова кладбище появляется в ремарке перед вторым действием: *Большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами* (Ч., с. 215). Однако в пьесе есть и цирк, и – шире – разные виды народных площадных развлечений.

Со стилистикой народного праздника Чехов мог близко познакомиться в Москве в 80-е годы XIX в. – период сотрудничества в юмористических изданиях и неустанных прогулок по Москве, в молодежной и богемной, столь любящей подобные развлечения компании. Кроме того, возобновление интереса к этому пласту культуры, несомненно, было связано с самой атмосферой начала XX в. На это указывает М.О. Горячева в статье «Фокусы Шарлотты в фокусе драматургического анализа»: «На внешнюю форму этого образа оказала влияние низовая балаганная культура (автор напрямую сообщает о принадлежности к ней героини в детстве), причем в ее западном варианте, который впоследствии породил и уличных музыкантов Л. Висконти (“Смерть в Венеции”), и бродячих артистов Ф. Феллини (“Дорога”), и многое другое. Как сообщают исследователи, гастролировавшие иностранные труппы в XIX веке показали русскому зрителю самые разные типы цирковых пантомим-клоунад. <...> Тема масок, балагана занимает существенное место в эстетике “серебряного века”. <...> Чеховская Шарлотта стоит у истоков арлекинад XX в., пронизанной трагическими тонами. <...> Фокусам Шарлотты в развитии драматического действия отведена более важная роль, чем это кажется на первый взгляд. Их смысл проявляется не на сюжетном уровне: они вносят в действие элемент абсурдности, который преподносится как одна из главных черт жизни вообще» [3].

Автор этой статьи указывает на связи пьесы со стилистикой народного театра только по отношению к характеру Шарлотты. Однако, на наш взгляд, сюжетные ситуации театра Петрушки (представления которого часто проходили именно в балагане), приемы комического и т. п. гораздо активнее пронизывают пьесу, чем можно было бы подумать.

На первом уровне речь может идти о фарсовом характере фамилий героев. Безусловно, комично сочетание *Шарлотта Ивановна*. Но есть и более яркие примеры. Так, в фамилии *Гаев* просвечивает слово *гаер*. Это шут в народных игрищах, который смешит людей пошлыми приемами, рожами, ломанием, балагурит на потеху другим, паяц, а самое старое его значение – шут в барском доме. В переносном смысле – тот, кто кривляется, ломается. О происхождении слова словари пишут по-разному. Так, «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова отмечает, что оно произошло от нем. *Geiger* ‘скрипач’ (см. [4, с. 430]). В других случаях указывают на происхождение слова от фр. *gaillard* ‘весельчак’. В любом случае Гаев – действительно шут в барском доме (хотя сам барин), реплики которого вызывают постоянное раздражение:

Аня. *Я верю тебе, дядя. Тебя все любят, уважают... Но, милый дядя, тебе надо молчать, только молчать.* <...>

Гаев. *Да, да... <...> В самом деле, это ужасно! Боже мой! Боже, спаси меня! и сегодня я речь говорил перед шкафом... так глупо! И только когда кончил, понял, что глупо.*

Варя. *Правда, дядечка, вам надо бы молчать. Молчите себе, и все.*

Аня. *Если будешь молчать, то тебе же самому будет покойнее* (Ч., с. 213).

Еще интереснее персонаж по имени Симеонов-Пищик, «происхождение» его фамилии еще очевиднее связано с балаганной традицией. Кукольник говорил за Петрушку с помощью *пищика* – приспособления, благодаря которому голос становился резким, визгливым и дребезжащим. Пищик изготавливался

из двух костяных или серебряных выгнутых пластиночек, внутри которых укреплялась узкая полоса полотняной ленточки. За остальных действующих лиц кукольник говорил своим естественным голосом, отодвигая пищик за щеку (см. [5]). Говорить в этот «снаряд» очень трудно, необходимы опыт и сноровка.

Не только наименования героев, но и сами принципы создания второстепенных персонажей у Чехова близки к народному театру. Драматургу было свойственно использование лейтмотива при создании драматического характера (в «Чайке» Маша пьет водку, в «Трех сестрах» Кулыгин все время говорит о директоре гимназии, Чубутыкин фотографирует и т. д.). Трудно сказать, возникла ли эта особенность в его творчестве под влиянием народного театра или это свойство его собственного мировидения (проявившееся и в прозе: еще Д.Н. Овсяннико-Куликовский (см. [6]) указывал при анализе «Ионыча» на то, что творческий метод Чехова сближается с опытным методом в науке за счет сгущения, концентрации черт определенного типа). Важен итог: сами принципы создания характера второстепенных персонажей «Вишневого сада» близки к принципам площадного театра. Так, в Пищике много «балаганных», гиперболизированных комических черт. В первом действии он ходит в поддевке из толстого сукна и шароварах, забирает у Любви Андреевны все ее пилюли и принимает их сам, запивая квасом, на Святой скушал полведра огурцов, в начале третьего действия он садится, сразу же засыпает и храпит, потом резко просыпается.

В чуть более сглаженном варианте, но те же принципы, на наш взгляд, проявляются и в обрисовке характеров «главных» персонажей пьесы. Вопреки установившемуся представлению о том, что драматургия Чехова строится на «полутонах», свои чувства персонажи выражают предельно откровенно, как в балагане. Так, с Любовью Андреевной связаны следующие ремарки: *в сильном беспокойстве, обнимает, плачет, кричит вслед, аплодирует*; Аня говорит *в восторге, смеясь*, от плача быстро возвращается к спокойному счастливому настроению; Трофимов говорит *то с пафосом, то в ужасе*; Гаев *плачет, веселится, декламирует*. В редких случаях герои начинают вести себя иначе, искреннее и сдержаннее.

Принято считать, что Чехов сочувствует своим героям, столкнувшимся с хаосом бытия, какими бы слабыми они ни были. Однако есть целый ряд свидетельств, которые литературоведческая традиция намеренно не учитывает. Так, М.М. Ковалевский вспоминал: «Нелегко было вызвать Чехова на сколько-нибудь продолжительный разговор, который позволил бы составить себе понятие об его отношении к русской действительности. Но по временам это мне все же удавалось. Я вынес из этих бесед убеждение, что Чехов считал и неизбежным, и желательным исчезновение из деревни как дворянина-помещика, так и скупившего его землю по дешевой цене разночинца. Предстоящая рубка “вишневого сада” его не беспокоила. Колупаевы и Разуваевы, изводившие бывшие помещичьи леса и усадьбы, также не вызывали его симпатии. Он желал одного: чтобы земля досталась крестьянам, и не в мирскую, а в личную собственность, чтобы крестьяне жили привольно, в трезвости и материальном довольстве, чтобы в их среде было много школ и правильно поставлена была медицинская помощь» [7, с. 3]. Нарочитость, «кукольность» поведения свойственна и главным героям

пьесы. Кстати, неслучайно «награда» – деньги – достается не главным героям, а Пищику, на земле которого англичане нашли белую глину.

Здесь нужно отметить, что вследствие поездок Чехова за границу и, видимо, впечатлений от гастролей заграничных трупп в «Вишневом саде» ощущается влияние не только русского балагана, театра Петрушки, но и итальянской комедии дель арте. В связи с этим необходимо еще раз подчеркнуть, что речь идет не о заимствовании тех или иных героев и приемов, не о намеренной стилизации, а об использовании (или совпадении?) некоторых принципов драматургии Чехова и народного театра.

Так, в том же Пищике есть некоторые черты, свойственные такой традиционной маске, как Доктор. В комедии дель арте Доктор носит черную мантию, под ней черную куртку, черные короткие панталоны, черные туфли с черными бантами, черную шапочку. Костюм дополняют белые манжеты, белый воротник вокруг шеи и белый платок. Как и Панталоне, это старик, обманутый другими персонажами комедии. Внешне он очень толстый, его живот выступает вперед, затрудняет свободное движение, потому ему тяжело наклоняться и ходить. Доктор похотлив, тщеславен, невежествен, разговаривает непонятными латинскими терминами и цитатами, которые нещадно перевирает, чудаковат и очень любит вино.

Вспомним реплику Пищика в начале третьего действия:

Пищик. *Я полнокровный, со мной уже два раза удар был, танцевать трудно, но, как говорится, попал в стаю, лай не лай, а хвостом виляй. Здоровье-то у меня лошадиное. Мой покойный родитель, шутник, царство небесное, насчет нашего происхождения говорил так, будто древний род наш Симеоновых-Пищиков происходит будто бы от той самой лошади, которую Калигула посадил в сенате... (Садится.) Но вот беда: денег нет! Голодная собака верует только в мясо... (Храпит и тотчас же просыпается.) Так и я... могу только про деньги.*

Трофимов. *А у вас в фигуре в самом деле есть что-то лошадиное.*

Пищик. *Что ж... лошадь хороший зверь... Лошадь продать можно... <...> Нищие... философ... величайший, знаменитейший... громадного ума человек, говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно (Ч., с. 30).*

Пищик чудаковат: теряет деньги за подкладкой, покоренный фокусами Шарлотты, говорит ей: «Очаровательнейшая Шарлотта Ивановна... я просто влюблен...» (Ч., с. 232), спешит за ней, когда она убегает; приглашает «на вальсишку» Любовь Андреевну и за ней тоже ухаживает.

Еще один персонаж – Епиходов – несет в себе черты не просто русского Петрушки, но именно маски печального Пьеро. Неслучайно он, играя на гитаре, называет ее «мандолиной»: *Для безумца, который влюблен, это мандолина* (Ч., с. 216).

Появившись как тип в середине XVII в., Пьеро сначала представлял собой образ ловкого слуги, который добивается своей цели, прикрываясь добродушием. Позднее в характере Пьеро стали преобладать черты печального любовника, неудачливого соперника Арлекина. Традиционный костюм Пьеро – белая рубашка с жабо, с большими пуговицами и широкие белые панталоны, на голове остроконечная шапочка. В изобразительном искусстве Пьеро стал одним из наиболее популярных персонажей на рубеже XIX – XX вв. («Пьеро и Арлекин»

П. Сезанна (1888), портрет Всеволода Мейерхольда в роли Пьеро в «Балаганчике» А. Блока работы Н. Ульянова, двойной автопортрет А. Яковлева «Арлекин и Пьеро» (1914) и т. д.).

Манера речи Епиходова безграмотна и комична: *Не могу одобрить нашего климата. (Вздыхает.) Не могу. Наш климат не может способствовать в самый раз. Вот, Ермолай Алексеич, позвольте вам присовокупить, купил я себе третьего дня сапоги, а они, смею вас уверить, скрипят так, что нет никакой возможности. <...> Вот видите, извините за выражение, какое обстоятельство, между прочим (Ч., с. 198). Он – «двадцать два несчастья»: *Каждый день случается со мной какое-нибудь несчастье. И я не ропщу, привык и даже улыбаюсь (Ч., с. 198). Он то натывается на стул, который падает, то у него сильно скрипят сапоги. По словам Дуняши, говорит он и хорошо, и чувствительно, только непонятно. Епиходов безумно и безответно любит Дуняшу, а потому несчастлив: *Я развитой человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне собственно хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря, но тем не менее я всегда ношу при себе револьвер. Вот он... (Ч., с. 16). Епиходов постоянно играет на гитаре и поет грустные песни: *Вы, Авдотья Федоровна, не желаете меня видеть... как будто я какое насекомое. (Вздыхает.) Эх, жизнь! <...> Несомненно, может, вы и правы. (Вздыхает.) Но, конечно, если взглянуть с точки зрения, то вы, позволю себе так выразиться, извините за откровенность, совершенно привели меня в состояние духа. Я знаю свою фортуна, каждый день со мной случается какое-нибудь несчастье, и я к этому давно уже привык, так что с улыбкой гляжу на свою судьбу. Вы дали мне слово, и хотя я... <...> У меня несчастье каждый день, и я, позволю себе так выразиться, только улыбаюсь, даже смеюсь (Ч., с. 237–238).****

Яша, в свою очередь, Арлекин. Это самая популярная маска итальянского площадного театра. Арлекин переезжает в поисках лучшей доли в более богатый город, слуга, одет в крестьянскую рубаху и панталоны, обшитые разноцветными заплатками – кусками ткани в форме разноцветных ромбов, на голове у него шапочка, украшенная заячьим хвостиком, на поясе кошель, обут в очень легкие туфли, которые позволяют ему свободно перемещаться. У Арлекина лоб и брови нарочито выделены, волосы черные и взъерошенные, на носу бородавка. Он весел и наивен, обжора, бабник, лентяй, не умён, потому легко совершает глупости, но следующие за этим наказания воспринимает с улыбкой.

Неслучайно Яша груб по отношению к Дуняше, Гаеву, ленив, мечтает о Париже, чтобы не жить в России, «необразованной и безнравственной» стране. О Дуняше он говорит: *Гм... Огурчик!*, нагло смеется в глаза и Любове Андреевне, и особенно Гаеву: *Я не могу без смеха вашего голоса слышать (Ч., с. 218).*

Третья в этой группе – Дуняша, Коломбина. Она – кукла-игрушка: *Я стала тревожная, всего беспокоюсь. Меня еще девочкой взяли к господам, я теперь отвыкла от простой жизни, и вот руки белые-белые, как у барышни. Нежная стала, такая деликатная, благородная, всего боюсь... Страшно так. И если вы, Яша, обманете меня, то я не знаю, что будет с моими нервами (Ч., с. 217).* Манера говорить о своих чувствах у нее тоже «кукольная», например: *Что же это со мной... похолодела вся (Ч., с. 199).*

Отношения в любовном треугольнике Яша – Дуняша – Епиходов напоминают, соответственно, соперничество Арлекина и Пьеро из-за Коломбины (кстати, по свидетельству А. Бенуа, именно арлекинады были самым распространенным сюжетом балаганов 70-х – начала 80-х годов XIX в.) (см. [8]). Показательно, что события, разворачивающиеся в этом треугольнике, – это отношения между слугами, и напоминают они вставки, интермедии в итальянской драматургии. Показательны и такие переключки, как то, что Епиходов носит револьвер: в арлекинаде Пьеро часто становится убийцей Арлекина, которого либо хоронят под веселую музыку (в русском балагане – под веселую «Камаринскую»), либо он оживает и торжествует в финале. В «Вишневом саде» присутствуют оба мотива: Яша торжествует как счастливый соперник и уезжает в Париж, а «похороны» сада в третьем действии проходят под веселую музыку во время бала, на котором танцуют под еврейский оркестр.

Безусловно, это сопоставление с театром Петрушки или с комедией дель арте не стоит доводить до абсурда. Так, Чехов подчеркивал, что его Лопухин носит желтые ботинки, он щеголь. В итальянской комедии дель арте есть персонаж Панталоне, одетый в длинные красные штаны (панталоны), короткий жилет-куртку того же цвета, шерстяной колпак и длинный черный плащ, обут в желтые домашние туфли, носит седые усы и узкую седую бородку. Это старик-купец, богатый, почти всегда скупой. Панталоне, как правило, является центром интриги, он хилый, добивается любви юных красавиц, но всегда терпит неудачу. В купеческом происхождении или в желтых туфлях было бы соблазнительно увидеть очередную параллель, однако речь должна идти на самом деле только о чеховской стилизации, определенных тонах, которые ложатся на ряд героев, а не о прямом использовании приемов и типов.

Таким образом, в пьесе Чехова «Вишневый сад» очевидно присутствуют и сложно взаимодействуют несколько стилистических уровней, что и определяет, на наш взгляд, сложности для постановщиков пьесы, среди которых одни видят в ней только лирическую драму, другие ищут преимущественно комедийное начало. Выявление стилистических особенностей площадного театра, на первый взгляд совершенно инородных для психологической драматургии Чехова, позволяет сделать некоторые неожиданные выводы. Традиция, закрепившая определенную интерпретацию чеховских пьес, мешала современникам и читателям последующего времени увидеть и сложность авторской позиции, и чеховскую эволюцию как художника. Многие современники писателя восприняли «Вишневый сад» даже как продолжение и завершение (правда, художественно совершенное) предшествующей его драматургии с так называемыми пессимистическими «чеховскими настроениями», в то время как пьеса открывала необычного Чехова, указывала на то, что его дальнейшая эволюция могла пойти в совершенно неожиданном направлении. М.О. Чудакова отмечала, что с первого десятилетия XX в. вектор литературной эволюции «указывал в сторону от психологизма», избыточность этого багажа «понял и даже показал своим опытом Чехов» [9, с. 9]. В «Вишневом саде» ощущается отмеченный исследовательницей путь литературного развития, указывающий на то, что Чехов тонко и точно почувствовал и воплотил особенности культуры начала XX в.

Summary

L.E. Bushkanets. The Stylistics of a Folk Theatre in Anton Chekhov's "The Cherry Garden".

Anton Chekhov's "The Cherry Garden" has traditionally been interpreted as a lyric comedy for more than a century. The paper for the first time reveals the stylistics of a folk theatre perceived in the play. This allows for a better understanding of the author's position: the playwright has much less compassion to his characters than it is commonly accepted in traditional Chekhov studies.

Key words: Anton Chekhov, drama, interpretation, innovation, folk theatre.

Источники

Ч. – *Чехов А.П.* Вишневый сад // Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1986. – Т. 13. – С. 195–254.

Литература

1. *Амфитеатров А.* Курганы. – М., 1904. – 230 с.
2. *Суворин А.С.* Маленькие письма // Новое время. – 1904. – 4 июля.
3. *Горячева М.О.* Фокусы Шарлотты в фокусе драматургического анализа // Чеховиана. «Звук лопнувшей струны». К 100-летию пьесы «Вишневый сад». – М.: Наука, 2005. – С. 489–491.
4. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М., 1935. – Т. 1. – 648 с.
5. *Некрылова А.Ф.* Петрушка. Пищик // Восточнославянский фольклор: словарь науч. и народ. терминологии. – Минск, 1993. – С. 255–257.
6. *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Вопросы психологии творчества. – СПб., 1902. – 299 с.
7. *Ковалевский М.М.* Об А.П. Чехове // Биржевые ведомости. – 1915. – 2 нояб. – № 15185.
8. *Бенуа А.* Мои воспоминания. – М.: Наука, 1990. – Т. 1, Кн. 2, Гл. 2. Балаганы. – С. 289–297.
9. *Чудакова М.О.* Разведенный пожиже // Чудакова М.О. Новые работы: 2003–2006. – М.: Время, 2007. – 560 с.

Поступила в редакцию
03.10.09

Бушканец Лия Ефимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: lika_kzn@mail.ru