

УДК 82

**ПЬЕСА «ИВАНОВ» КАК ПРООБРАЗ БУДУЩИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
ЧЕХОВА-ДРАМАТУРГА**

© 2011 г.

*Ю.А. Почекутова*

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

pochekutova@inbox.ru

*Поступила в редакцию 08.12.2010*

Рассматривается проблема динамики художественной системы Чехова-драматурга. В результате текстологических исследований его первой крупной пьесы «Иванов» удалось не только сделать выводы об этапах работы писателя над текстом, но и установить новаторские решения в области жанра, характерологии, сюжета в его первом серьезном драматургическом опыте.

*Ключевые слова:* пьеса «Иванов», эволюция, жанр, трагикомический эффект, творческий поиск.

Пьеса «Иванов» – первое крупное драматургическое произведение Чехова, но уже здесь – в содержании, в социально-психологических проблемах – видно коренное отличие драматургии Чехова от современного ему театра мелодрамы и водевиля.

«Воспитывая себя сценически», писатель не просто опроверг принятые в те годы драматургические догмы. Предлагая и развивая новые принципы театрального искусства, он существенно обогатил эстетику драмы. Этому способствовали широкое использование автором приёмов эпического повествования, специфическая разработка конфликта, появление на сцене новых героев, перевод реалистического содержания действия в систему символически воспринимаемых образов, расширение смысловых возможностей звучащего слова.

Однако в настоящее время остаётся неучтённой динамика художественной системы пьес Чехова, «характер, механизм её действия, иными словами, то, как в процессе развёртывания художественной системы, благодаря особенностям её организации, вырастает, созидаётся поэтическая идея произведения» [1, с. 141].

Чехов-драматург предпочитает спокойные повседневные мизансцены и ситуации, в которых раскрывается глубинное содержание образов. «Требуют, – говорил писатель, – чтоб были герой, героиня, сценические эффекты. Но ведь в жизни людей не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви <...>. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости. И вот надо, чтобы это было видно на сцене» [2].

Если учесть, что «будничная работа» [3, с. 19] составляет содержание «Иванова», изна-

чально обозначенного драматургом как комедия, то понятно недоумение публики, «обиженной роптавшей» на отсутствие ожидаемой яркости, «бурлескности», динамичности комического действия в пьесе, обещанного театральной афишей. Остро комедийные положения в первой редакции «Иванова» были заявлены, но в дальнейшей работе с текстом оказались исключены. Этот прицел начался в 1887 году, во время первых же спектаклей Чехов наметил идеи работы над второй редакцией пьесы.

Следует отметить, что взаимоотношения между героями и в комедии «Иванов», и в драме чрезвычайно сложны. Социальное выступает как очевидный компонент повседневности, ведь в реальной жизни каждый человек играет определённую роль. Но признание этой роли вовсе не обязательно ведёт к созданию демонстративно социального типа с заранее известными чертами. Всё зависит от нравственного наполнения образа. Вот почему в пьесе Чехова купец не обязательно невежественен и груб, и, наоборот, доктор оказывается человеком духовно ограниченным.

С каждой новой редакцией «Иванова» Чехов активно пытается уйти от навязываемого ему традицией акцента. Шаблонность типажа, определённость характеристик, сценические стереотипы неприемлемы для драматурга, ведь это равносильно назиданию и нравоучениям.

Не случайно Чехов предельно локализует, начиная со своего дебюта, место действия пьес: имение Иванова и дом Лебедевых – вот две топосные точки, где развёртываются события. Этот найденный им в первом опыте приём будет постоянно повторяться: усадьба в «Чайке», «Дяде Ване», «Вишнёвом саде», дом в «Трёх

сёстрах» – маленькие островки в океане жизни. Такая пространственная сосредоточенность позволяет показать крупным планом подробности обыденного существования. Чехов словно выхватывает из нескончаемой ленты жизни отдельные её фрагменты – действие начинается и обрывается непредсказуемо, предполагаемого разрешения сюжетных ходов не происходит.

Показательны в этом отношении сцены из комедийной редакции «Иванова». Размеренное течение жизни обитателей глухого уезда взрывается неожиданно вспыхнувшим чувством Иванова к Саше Лебедевой. Образовавшийся конфликт развивается бурно и скоротечно – с выяснением отношений, предательством, с оскорблениями и взаимными обвинениями, контрастным фоном к которым служат объяснения в любви, наконец, со смертью ни в чём неповинной Анны Петровны. Неожиданно начавшись, конфликт столь же неожиданно и исчерпывается, переходя «в тихую и незаметную», как отзывались о ней современники драматурга, смерть героя.

Чехов словно не видит возможности резко обозначить границу между тем, «что было и есть», и тем, «что будет», не видел в реальной жизни силы, способной изменить устоявшийся порядок вещей. Есть причины для протеста, но неясен исход его. Всюду господствует атмосфера непреодолимой повторяемости жизни. Здесь итог особого рода – внешне неожиданная, но будничная развязка на фоне бытовой повседневности. Неожиданная ситуация возникает как результат всего предыдущего течения жизни. Взрыв эмоций в комедии только внешне кажется неожиданным: он подготовлен напряжённым состоянием самого героя.

Это капитальнейшее положение в поэтике Чехова-драматурга появилось уже в первой «коршевской» редакции «Иванова» и с большой силой и отчётливостью было высказано в окончательной редакции сборника «Пьесы» (1897).

Игнорируя господствующий канон, Чехов писал для сцены, поднимая авторитет звучащего на ней слова [4, с. 15]. Часто исследователи, отдавая главную роль в пьесе контексту, сам текст «уводят» на второй план [5, с. 138]. Между тем, роль слова оказывается крайне значимой у Чехова-драматурга: погружённость в самую атмосферу действия делают произносимую фразу чрезвычайно ёмкой.

Высказанное слово и слово произнесённое у Чехова равноправны: то, что угадывается за сказанным, не заменяет самого слова, не отменяет его, а дополняет, углубляет, развивает.

Слово у Чехова – это тот внутренний жест, который заменяет жест очевидный (драматург неоднократно призывал актёров к внешней сдержанности).

Впервые в «Иванове» Чехов использовал многозначные, несущие в себе некий невысказанный смысл, порой даже символические значения паузы, «молчание» или замену слов чуждыми ему звуковыми вторжениями. Причём в комедийной редакции этот приём был высказан с особенной резкостью, очевидностью.

Писатель стремился к более ёмким формам отражения сложного и противоречивого мира. В этих поисках он (в отличие, например, от Метерлинка) не отказывался от внешнего правдоподобия. Такое соединение повседневности и беспредельности человеческих переживаний создаёт атмосферу значительности всего происходящего в первой и особенно в последней редакциях «Иванова», выводит обыденное за пределы реально-конкретного, превращает его в символическое. Позднее образ-символ будет определять сюжетное напряжение пьес, характер развития.

В более поздних пьесах такие переключки, такая равномерность основной темы станут одним из главных чеховских приёмов. З.С. Паперный справедливо утверждает, что в «Иванове» Чехов «учится строить драматическое повествование на повторах – мотивов, тем, фраз... Реплики чеховских персонажей рифмуются сами собой» [6, с. 40–41].

При этом можно выделить отдельные стадии развития художественных идей. Как и в прозе, Чехов использует конкретный эпизод или образ, резко «отчёркивающий» сменяющие друг друга этапы движения общей художественной системы [7]. Появившись в комедии, эта особенность глубже и отчётливее проявится в дальнейших редакциях пьесы – в драме.

Такой красноречивой подробностью становится раз за разом повторяющаяся, но постоянно варьируемая ситуация – сцены Иванова с оружием (ружьём или револьвером): в первом действии он видит направленное на себя ружьё Боркина, в третьем всерьёз задумывает «пустить себе пулю в лоб» и проговаривается об этом Саше и наконец в финале «застреливается» на глазах у всех гостей. Медлительное, вялое сценическое действие компенсируется в окончательной редакции резким трагедийным всплеском. Кроме того, такие повторы позволяют увидеть, что кульминационная волна оканчивается у Чехова не в средней части сюжетного движения, как это обычно бывает, а именно в финале.

В первой редакции «Иванова» автор ещё только разрабатывает этот приём: «тихая смерть» героя была непонятна первым зрителям. Однако во второй и в особенности четвёртой редакциях он уже найден и с блеском моделирует построение пьесы.

Как заметила З.К. Абдуллаева, пьесы драматурга «обладают удивительным свойством – способом претворяться с разной возможностью практически в любой жанр» [8]. Однако эстетическая ёмкость произведений Чехова вовсе не обозначает абсолютной свободы в интерпретации его пьес. «Универсальность» писателя не в том, что из его творений можно извлечь любое эстетическое начало (комедийно-лирическое, сатирическое, трагическое, элегическое, драматическое), а в том, что эти начала присутствуют в каждой пьесе в нерасчленимом единстве. В произведениях любого художника всегда существует некое «объективное ядро», которое обязан увидеть интерпретатор.

Стоит внимательнее присмотреться к жизни комедийных, а в особенности драматических Иванов и Лебедева, как можно увидеть и глубину переживаний главного героя, жаждущего новой жизни, но уже неспособного к ней, и понимание своего жалкого существования Лебедевым, который в свои молодые университетские годы и не думал о «прозябании» в провинциальном уезде, и его готовность помочь своему другу.

Так обнаруживается трагикомедия человеческой жизни: хорошие в сущности своей люди как бы против своей собственной воли оказываются губителями своих и чужих жизней. Жертвы превращаются в истязателей, а то и в невольных исполнителей приговоров.

Потому монологи Иванова часто «приземляются» драматургом. Автор не то чтобы отвергает роль «высокого слова» – он сталкивает его с реальностью, и это столкновение позволяет увидеть общее неблагополучие. Так, если в первых редакциях для образа главного героя была характерна развитая система характеристик «переживаний», то в последующих изменениях она частично сокращается: ослабляются словесно и интонационно-экспрессивные диалоги, монологи. Например, в последней редакции (1897) из монолога Иванова исключена тема «любви как спасения» (действие IV).

За драмой повседневной жизни, разворачивающейся неторопливо в домах и усадьбах, Чехов видит отчаянно сопротивляющихся натиску времени людей и одновременно комическую нелепость их существования, порой противоречащий здравому смыслу.

Впервые в драматическом роде творчества эта идея была претворена Чеховым в «Иванове». Человека забыли не только в финале «Вишнёвого сада» (здесь эта метафора материализуется в конкретный эпизод с Фирсом) – его забыли и в «Иванове». Люди проходят мимо душевного смятения центрального героя, всеми покинутой, отвергнутой становится Сарра, брошен старик Шабельский.

Ирония Чехова придаёт необходимую глубину и объём всему происходящему на сцене. Возникает устойчивое ощущение, что автор уже в своём первом драматургическом опыте гораздо дальновиднее не только своих героев, но и своих критиков, и это ощущение способствует появлению синтезированного жанра уже на раннем этапе.

Трагически комедийной жанровой чертой, о которой уже упоминалось ранее, становится в «Иванове» предельная локализация места действия. Скучная, скучная, бедная, неинтересная жизнь – люди словно загнаны в последние прибежища, где, кажется, пока можно укрыться от давления окружающего мира: в собственные усадьбы, дома, где ещё можно быть самим собой, где ещё можно сохранить свою независимость. Однако и это героям ни первой, ни последующих редакций «Иванова» не удаётся.

В «александринской» редакции, редакции сборника «Пьесы» (1897) герои уже осознают свою подчинённость внешним обстоятельствам даже в условиях вялой, тягучей, невыразительной жизни. Осознание убогости существования есть, но преодолеть её нет сил. Герой, ощущающий свою душевную неудовлетворённость, не может прорваться сквозь быт. Это, бесспорно, ещё одна жанровая компонента, объединяющая трагические и комические начала.

Трагикомический эффект создаётся с помощью трагикомических ситуаций. Невеста готовится к поездке в церковь, а рядом «тихо» умирает (первая редакция (1887 год) или стреляется жених (третья (1889), пятая (1897) редакции), идут приготовления к свадьбе, а шафер вспоминает вдруг об умершей жене «новоиспечённого супруга» (вторая редакция (1888–1889). Точнее всё-таки сказать «не вдруг».

В пьесах Чехова вообще ничего не происходит вдруг, по воле случая. Всё закономерно, только не явно обозначено. Чтобы распознать эту закономерность, необходимо соединить воедино в стройную систему цепь внешне разрозненных событий. И тогда обнаружится определённая связь между тревожными надеждами Саши и роковым решением Иванова в «александринской» редакции пьесы, между попытка-

ми Сарры оправдать своего мужа и злыми нападками на него со стороны Львова («коршевская» редакция).

Существенно то, что и Анна Петровна, и Саша, и Львов несут в себе свою правду, каждый из них – субъективно честен; но именно они запутывают и без того запутавшегося героя ещё больше, а в итоге подводят его к самоубийству. В окончательной редакции это становится выражено наиболее чётко. В комедии (1887) образ центрального персонажа недостаточно очерчен, нет чёткой структуры пьесы, которая будет характерна для драмы (1897). Чехов только ищет пути изображения героя, стоящего на распутье, потому трагедия Иванова в первой редакции не воспринимается так остро, как в четвёртой и особенно в пятой редакциях.

Работа с разновременными редакциями пьесы «Иванова» позволяет выявить этапы становления драматургических канонов Чехова. Уже в первой редакции автор уходит от привычных схем. Появляются драматические сцены (ключительный диалог Сарры и Иванова, разговор Саши и Иванова о его будущем), которые разворачиваются именно на фоне «балагана» и «кабака».

Отметим, что речь идёт не просто о наличии отдельных элементов трагедии и комедии в пьесе «Иванов», а о целостном представлении о произведении, о его типологическом жанровом признаке и его развитии на пути от комедии к драме.

С первой редакции нарастает трагикомическое звучание. Герои не приходят готовыми в

пьесу, они претерпевают определённую эволюцию, с каждой новой редакцией они не раскрываются, а скорее развиваются.

Чехов совершает настоящий переворот в жанре, характерологии, сюжете, но подготавливает свои гениальные новаторские решения и даже начинает их осуществлять уже в «Иванове». Его двойником станет Треплев с его последним, роковым шагом: обратим внимание – точно таким же, как и у Иванова. Но это последний отзвук изживаемой традиции. Чехов начинает строить свои пьесы «вопреки всем правилам», как скажет сам. Появилась «новая драма» – драма чеховского типа.

#### *Список литературы*

1. Фортунатов Н.М. Пути исканий. М.: Сов. писатель, 1974. 240 с.
2. Городецкий Д.М. Между «Медведем» и «Лешим». Из воспоминаний о Чехове // Биржевые ведомости. 1904. 18 июля. № 364. С. 23–29.
3. Немирович-Данченко В.И. Из прошлого. М.: Худ. лит., 1938. 313 с.
4. Поляков М.Я. Теория драмы: Поэтика. М.: ГИТИС, 1980. 234 с.
5. Станиславский репетирует «Чайку» // Театр. 1985. № 2. С. 135–141.
6. Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. 286 с.
7. Фортунатов Н.М. Архитектоника чеховской новеллы. Горький: ГГУ, 1975. 103 с.
8. Абдуллаева З.К. Чеховские комедии в современном зарубежном театре (тенденция сценической интерпретации) // Зарубежное театральное искусство XX века. Взаимоотношения театра и литературы: сб. науч. трудов. Л., 1981. С. 34–40.

### **THE PLAY «IVANOV» AS A FORETYPE OF CHEKHOV'S FUTURE PLAYS**

*Yu.A. Pochekutova*

This article examines the evolution of the art system of Chekhov as a playwright. As a result of our textual studies of his first major play, "Ivanov", we were able to draw conclusions about the stages of the writer's work on the text, and also about his innovative solutions with regard to the genre, characters and plot in this first serious work of drama.

*Keywords:* play «Ivanov», evolution, genre, censorship, textual research, creative search.