

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-2“18/19”

О. А. Гончарова

«КАКУЮ Я ВЧЕРА ПЬЕСУ СМОТРЕЛ В ТЕАТРЕ, ОЧЕНЬ СМЕШНО» (ШЕКСПИР – ТУРГЕНЕВ – ЧЕХОВ)

О. А. ГОНЧАРОВА. «ЯКУ Я ВЧОРА ДИВИВСЯ П'ЄСУ В ТЕАТРІ, ДУЖЕ СМІШНО»
(ШЕКСПІР – ТУРГЕНЄВ – ЧЕХОВ).

Стаття присвячена визначенню інтертекстуальних зв'язків «Вишневого саду» А. П. Чехова з «Гамлетом» Шекспіра і драматичною спадщиною І. С. Тургенєва. Предметом дослідження стала репліка Лопакіна в другій дії п'єси, що винесена в заголовок статті. На основі порівняльного аналізу текстів, а також вивчення біографічного і епістолярного матеріалів зроблено припущення про те, що мова йде про п'єсу «Вечір у Сорренто» І. С. Тургенєва. Також було встановлено, що шекспірівські алюзії, які присутні в тексті, звучать в абсолютно іншій мізансцені і розкривають сутність іншої драматичної колізії.

Ключові слова: п'єса, інтертекстуальні зв'язки, репліка, алюзії, драматична спадщина, драматична колізія, Чехов, Шекспір, Тургенєв.

О. А. ГОНЧАРОВА. «КАКУЮ Я ВЧЕРА ПЬЕСУ СМОТРЕЛ В ТЕАТРЕ, ОЧЕНЬ СМЕШНО» (ШЕКСПИР – ТУРГЕНЕВ – ЧЕХОВ).

Статья посвящена выявлению интертекстуальных связей «Вишневого сада» А. П. Чехова с «Гамлетом» Шекспира и драматическим наследием И. С. Тургенева. Предметом исследования стала реплика Лопакина во втором действии пьесы, вынесенная в заголовок статьи. На основе сопоставительного анализа текстов, а также изучения биографического и эпистолярного материалов сделано предположение о том, что речь идет о пьесе «Вечер в Сорренте» И. С. Тургенева. Также было установлено, что шекспировские аллюзии, присутствующие в тексте, звучат в совершенно другой мизансцене и раскрывают сущность иной драматической коллизии.

Ключевые слова: пьеса, интертекстуальные связи, реплика, аллюзии, драматическое наследие, драматическая коллизия, Чехов, Шекспир, Тургенев.

О. А. GONCHAROVA. “I SAW SUCH AN AWFULLY FUNNY THING AT THE THEATRE LAST NIGHT” (SHAKESPEARE – TURGEVEV – CHEKHOV).

The aim of the article is to define the intertextual connections of “The Cherry Orchard” by Anton Chekhov with Shakespeare’s “Hamlet” and the dramatic legacy of Ivan Turgenev. The subject of the study is Lopakhin's replica in Act Two of the play, which is taken out in the title of the article, and Ranevskaya's unusual reaction to this replica, who instead of expressing interest responded to Lopakhin's words rather sharply and at first glance illogically. Based on the comparative analysis of the texts, as well as the study of biographical and epistolary materials, it is assumed that it is the play “An Evening in Sorrento” by Ivan Turgenev which is alluded in the mentioned scene in Act Two of Chekhov's comedy. It is also proved that the Shakespearian allusions present in the text illustrate a completely different scene and reveal the essence of another dramatic collision, i.e. the relationship between Lopakhin and Varya, the motive of the groom's flight in the play.

Key words: play, intertextual relations, replica, allusions, dramatic heritage, dramatic collision, Chekhov, Shakespeare, Turgenev.

© О.А. Гончарова, 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.571026>

Вершинное произведение А. П. Чехова – комедия «Вишневый сад» – изучено в науке о литературе основательно, и, казалось бы, едва ли можно что-либо добавить к сложившимся о нем представлениям. Но потому автор «Чайки» и «Трех сестер» и признан мастером подтекста, что вновь и вновь ставит перед исследователями и просто вдумчивыми читателями новые вопросы.

Предметом нашего анализа стала обращенная к Раневской реплика Лопухина во втором действии комедии: «Какую я вчера пьесу смотрел в театре, очень смешно» и необычная реакция Раневской на эту реплику, которая, вместо того чтобы проявить интерес, отозвалась на слова Лопухина довольно резко и, на первый взгляд, алогично: «И, наверное, ничего нет смешного. Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще на самих себя. Как вы все серо живете, как много говорите ненужного...» [4, с. 220].

В современном чеховедении общим местом стало утверждение о том, что речь идет о «Гамлете», так как «Вишневый сад» насыщен шекспировскими цитатами и аллюзиями (С. Я. Сендерович, Е. Ю. Виноградова, М. Е. Елизарова, О. В. Комиссарова и др.). «Через несколько минут мы узнаем, что смешная пьеса была... “Гамлет”, – замечает С. Я. Сендерович по поводу лопухинских слов, – тот самый “Гамлет”, который служит любимой чеховской аллюзией в “Чайке” и многих других текстах, квинтэссенциальная трагедия в русской культуре XX века. Смешная пьеса “Гамлет” – это музыкальный ключ, обозначающий фарсовый характер “Вишневого сада”» [2, с. 300].

Не отрицая шекспировского присутствия в пьесе Чехова, мы все же считаем данную точку зрения спорной, так как, во-первых, в указанной сцене трагедия английского драматурга никак не проясняет отношения и настроения чеховских героев, и, во-вторых, общеизвестные цитаты из «Гамлета» звучат в совершенно другой мизансцене и раскрывают сущность иной драматической коллизии.

Думается, что первым зрителям и читателям «Вишневого сада» авторская интенция была понятна, а подтекст лопухинской фразы и реакция на нее Раневской очевидны. В данной работе предпринята попытка реконструировать авторский замысел касательно цитируемого текста и восстановить утраченные смыслы.

Слова Лопухина, обращенные к Варе в конце второго действия «*Охмелия, иди в монастырь...*», «*Охмелия, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах!*» [4, с. 226] подсказывают, что Лопухин действительно видел «Гамлета» на театральной сцене, и, судя по легкости и непринужденности цитации, не раз. Но был ли «Гамлет» именно той пьесой, которую Лопухин смотрел накануне разговора с Раневской?

При всей очевидности этот лежащий на поверхности «музыкальный ключ» раскрывает секреты совсем другой истории – взаимоотношений Лопухина и Вари, мотива бегства жениха в пьесе. Прологом к этой сюжетной линии служат слова только что приехавшей Раневской: «*А Варя по-прежнему все такая же, на монашку похожа*» [4, с. 199]. По ходу пьесы мы узнаем, что «жених» Лопухин за два года предложения Варе так и сделал, так как у него, подобно шекспировскому Гамлету, дела много, на девушку он внимания не обращает, и на самом деле ничего нет, все как сон.... На ернические слова Гаева «*Варя выходит за него замуж, это Варин женишок*» Раневская замечает: «*Что ж, Варя, я буду очень рада. Он хороший человек*» [4, с. 209] (Ср. со словами Гертруды над могилой Офелии: «*Спи с миром! Я тебя мечтала в дом ввести женою Гамлета*» [7, с. 290]). Переключкой с «Гамлетом» является и мотив ухода Вари в «другой мир», где нет расточительной Раневской и нерешительного Лопухина: по святым местам (I действие), вообще куда-нибудь, на что Лопухин подсказывает словами Шекспира: в монастырь (II действие), после признания Раневской в том, что Лопухин не делает ей предложения, Варя снова говорит о своем желании бросить все и уйти в монастырь (III действие), и реальный уход в экономки к Рагулиным после так и не состоявшегося объяснения с Лопухиным (IV действие). Сам же Ермолай Алексеевич «бежит» к своим делам в Харьков. Гамлетовское сомнение быть или не быть (интерпретированное по-чеховски – «жениться или не жениться») Лопухин разрешил бегством. Через аллюзии на английскую трагедию помимо прочего раскрывается и драматизм внутренне одинокого бытия Вари, любящей всех и никем не любимой. В конце пьесы до нее никому нет дела, и разлука с ней всеми воспринимается равнодушно.

Раневскую можно уподобить королеве Гертруде и в том, что обе героини и башмаков еще не износили после смерти мужей, как завязали новые любовные отношения, но осознание самой Раневской последующей трагической гибели сына как наказания за этот грех не оставляет места для ерничанья.

Таким образом, шекспировский «Гамлет» действительно вплетен в богатую канву чеховской комедии, но отнюдь не является той пьесой, которая припомнилась Лопухину и насмешливые намеки на которую раздосадовали Раневскую.

Для разрешения поставленного в начале статьи вопроса обратимся к биографическим сведениям и письмам писателя. Как известно, в конце 1900 – начале 1901 г. Чехов путешествовал по Европе, где волей-неволей становился свидетелем духовного обнищания и финансового банкротства своих соотечественниц. В письме О. Л. Книппер от 6 января 1901 г. он писал: «А какие ничтожные женщины, ах, дуся, какие ничтожные! У одной 45 выигранных билетов, она живет здесь от нечего делать, только ест да пьет, бывает часто в Monte-Carlo, где играет трусливо, а под 6-е января не едет играть, потому что завтра праздник! Сколько гибнет здесь русских денег, особенно в Monte-Carlo» [5, с. 176]. Интересно отметить, что изначально Чехов представлял Раневскую этакой «помещицей из Монте-Карло», тип которой впервые встречается в драматургии другого русского писателя, предшественника автора «Вишневого сада» – И. С. Тургенева.

Генетические и типологические связи творчества двух замечательных писателей постоянно находились в поле зрения литературоведения. О тургеневских традициях в прозе Чехова писала еще современная писателю критика (М. О. Меньшиков, М. А. Протопопов, А. В. Амфитеатров). Сопоставление чеховских и тургеневских тем, мотивов, образов, литературных приемов прослеживается в работах XX (Г. А. Бялый, М. П. Громов, А. П. Чудаков, А. Б. Есин) и XXI веков (В. И. Сахаров, В. Б. Катаев, Е. В. Тюхова). Следует отметить, что свои наблюдения исследователи делали, как правило, на прозаическом материале, явно недооценивая значение драматургии Тургенева в вопросах формирования чеховской поэтики. В этом смысле важное значение приобретают работы, которые посвящены непосредственно тургеневскому драматическому наследию и которые раскрывают особенности его влияния на развитие последующей отечественной драматургии (Л. М. Лотман, Ю. П. Рыбакова, С. Н. Потапенко).

Во время создания «Вишневого сада» Тургенев постоянно присутствовал в творческом сознании Чехова, о чем свидетельствуют письма последнего. «А что тургеневское пойдет у вас?», – спрашивает писатель в письме О. Л. Книппер от 14 марта 1903 года [6, с. 176]. «Затем, ты пишешь, что я опять спрашиваю насчет тургеневских пьес и что ты уже писала мне и что я забываю содержание твоих писем. Ничуть не забываю, дуся, я перечитываю их по нескольку раз, а беда в том, что между моим письмом и твоим ответом проходит всякий раз не менее десяти дней. Тургеневские пьесы я прочел почти все», – настаивает писатель в письме к жене от 23 марта 1903 года [6, с. 184]. Из воспоминаний родных и знакомых Чехова известно, что он зачитывался Тургеневым еще с юности. Выход Полного собрания сочинений И. С. Тургенева в 1891 году способствовал еще большему погружению Чехова в поэтику одного из самых любимых его писателей. Тургеневский след заметен во многих произведениях Чехова, но особенно тонкое переплетение тургеневского и чеховского произошло именно в «Вишневом саду».

Вслед за разорившимся помещиком Михрюткиным из сцены Тургенева «На большой дороге» (1850) привычку рассасывать леденцы приобретает чеховский Гаев. Сравним переключку этих двух персонажей дореформенной России и России на рубеже столетий:

Михрюткин: *Вот мне в городе леденец продали... говорили, малиной отзывать будет, а в нем и сладости никакой нет... просто один клей туда натихан. (Помолчав.) Хоть бы провизии на эти пятьдесят рублей купил!* [3, с. 449].

Гаев (кладет в рот леденец): *Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах... (Смеется)* [4, с. 220].

Реплика Гаева, отсылающая нас к Тургеневу, и является по сути тем «музыкальным ключом», который задает регистр и тональность всей последующей сцены во втором действии комедии. В монологе «О, мои грехи...» Раневская в порыве, казалось бы,

искреннего раскаяния сокрушается о том, что сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, сходилась с недостойными людьми, после смерти сына бежала во Францию, где за три года окончательно разорилась и где ее бросил любовник. *«И потянуло вдруг в Россию, на родину, к девочке моей...»*, – заключает она [4, с. 220].

Заметим, между прочим, что в отличие от Вари, ищущей утешения в мыслях о монастыре, «не помнящая себя от горя» Раневская отправилась с любовником на средиземноморский курорт, в Ментону. Комизм ситуации состоит также в том, что именно Аня, 17-летняя девочка, отправилась в чужую страну в не лучшее для путешествий время года, чтобы вернуть маму домой из-за надвигающейся на семью катастрофы. *«Мама живет на пятом этаже, прихожу к ней, у нее какие-то французы, дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неудобно»*, – вспоминает Аня [4, с. 201]. Она рассказывает Вале, как Раневская всю дорогу домой сорила деньгами, показала не нужную ей брошку в виде пчелки, которую ей купила мама, и с детской радостью поделилась, что летала на воздушном шаре.

Раневская заканчивает свой высокопарный монолог обращением к Богу и тут же достает из кармана телеграмму из Парижа. Порвав ее, прислушивается к музыке, звучащей в отдалении, и тотчас же предлагает устроить вечерок. Умный Лопехин, на глазах которого разворачивается этот водевиль, тихо напевает: *«И за деньги русака немцы офранцузят»*. Смеется и добавляет: *«Какую я вчера пьесу смотрел в театре, очень смешно»* [4, с. 220]. Смешна в данной сцене, безусловно, Раневская, и пьеса была, конечно же, про такую же русскую барыню, которую за ее деньги немцы офранцузят. Именно она ломает комедию и злится оттого, что Лопехин ее раскусил.

Пьесой, которая, начиная с середины 80-х годов, шла на сценах столичных и провинциальных театров и которую припомнил к слову Лопехин, была, на наш взгляд, тургеневская сцена «Вечер в Сорренте» (1852). Известно, что в сезон 1885–1886 гг. «Вечер в Сорренте» ставился в театре Корша 12 раз, и на этот же сезон у Чехова имелся постоянный билет (письмо М. В. Киселевой от 21 сентября 1886 г.). Кроме того, в этой небольшой драматической сцене играл один из самых любимых и почитаемых Чеховым актеров – В. Н. Давыдов. Чехов с большим удовольствием ходил смотреть на игру Давыдова, о чем неоднократно упоминает в своих письмах.

Задолго до поездки Чехова за границу свое путешествие по Европе совершил Тургенев. Он одним из первых сумел рассмотреть, с какой легкостью дворянские усадьбы разменивались на новомодные увлечения, карнавалы, казино, полеты на воздушном шаре. В небольшой пьесе «Вечер в Сорренте» писатель мастерски показал, как 30-летняя вдова Надежда Павловна Елецкая третий год подряд разъезжает по европейским столицам и курортам в сопровождении влюбленного в нее саратовского помещика Сергея Платоныча Авакова, мужественно переносящего «походную жизнь» и мечтающего о возвращении на родину. Авакова как здравомыслящего человека раздражают многочисленные знакомства Елецкой из желающих нажиться на русской барыне иностранцев:

Аваков: <...> *Еще один! Чёрт бы побрал всех этих художников, музыкантов, пьянистов и живописцев! Откуда их только набирается такая пропасть? И как это они сейчас нас пронюхают. Глядишь, уж и познакомились, уж и вертятся тут, ухаживают. И чем всё это кончится? Известно чем. Поднесут какую-нибудь дрянную акварель или статуэтку, а им по знакомству и плати втридорога. И сколько мы с собой этого хлама возим! <...>* [3, с. 465].

Елецкая объездила уже пол-Европы, была в Риме, Неаполе, Париже, теперь в Сорренто. Приведенный ниже разговор между Елецкой и Аваковым красочно характеризует особенности времяпрепровождения богатых дворянок за границей и отношение к ним иностранцев:

Аваков: *Я одному удивляюсь, Надежда Павловна... Как вы, с вашим умом, даете себя в обман. Ведь вы посмотрите на них – ведь у них так в глазах и написано, что вы, мол, варвары – и если б не ваши деньги...*

Надежда Павловна: *Ну, уж извините, Сергей Платоныч, я не думаю, чтобы со мной познакомились из-за моих денег...*

Аваков: А то еще хуже... Какой-нибудь этакий фигурантик подходит к вам таким завоевателем, ему бы за неслыханное счастье надо почитать, что вы его пускаете к себе, а он куда?.. он завоеватель, он рисуется! говорит с вами – и палец за жилет закладывает, а? палец? каково? Еще иной не умеет... не попадает... за жилет-то... (Опять передразнивает его.) [3, с. 471].

Помимо расточительности и неразборчивости в знакомствах Елецкая, так же, как и Раневская полвека спустя, склонна к любовным авантюрам. Сначала за ней ухаживал некий «долговязый джентльмен, сынок какого-то лорда», потом молодой дворянин Бельский, который через три месяца бросает ее ради 18-летней племянницы Надежды Павловны. Раневскую тоже бросает любовник ради другой женщины, с которой впоследствии расстанется, и снова ищет отношений с Любовью Андреевной. Оба писателя передают не только опустошение кошельков русских дворянок, но и измельчание и непостоянство их чувств, быстротечно сменяющих друг друга, как картинки за окном поезда.

Обе пьесы сближает также звуко-музыкальная переключка. В «Вечере в Сорренте» в момент объяснения Бельского в любви племяннице Елецкой появляется бродячий певец с гитарой и исполняет под окном серенаду. Шум морского прибоя, звездное небо, лунный свет и звуки серенады создают романтическую картину, в которую беспощадно врывается мотив спуска денег «с эффектом»: Бельский оборачивает монету бумагой, зажигает ее и бросает за окно. То же самое проделывает его возлюбленная, потом еще раз Бельский.

У Чехова в конце второго действия раздается звук лопнувшей струны, испугавший всех, и вскоре появляется прохожий с претензией на актерство, которому Раневская отдает последний золотой. Не является ли звук лопнувшей струны точкой невозврата, после которой крах неминуем? И нет ли символической связи лопнувшей струны с еще целой гитарой в тургеневской пьесе? Третье действие «Вишневого сада» начинается с описания бала в доме Раневской, за который музыкантам уже совершенно нечем платить, – разорившиеся помещики и их гости «гуляют» в долг. В конце комедии Любовь Андреевна, вслед за тургеневской Елецкой, отправляется обратно в Париж.

Таким образом, в отличие от тургеневской героини, имеющей еще некоторый запас молодости, душевной и финансовой прочности, ее литературные потомки, Раневская и Гаев, теряют последнее, становятся полными банкротами, а на их родную землю, доставшуюся им от предков, приходит разруха и опустошение.

Как видим, Чехов до тонкостей прочувствовал тему разорения дворянских гнезд, поднятую Тургеневым еще в середине XIX века, и гениально довел ее до логического завершения. Оба писателя прозорливо указали на причины упадка помещичьего уклада, которые заключались в утрате связи с родиной, разрыве семейных отношений, мотовстве, праздности, нравственном измельчании русского барства.

Интерпретация чеховского текста сквозь призму тургеневской драматургии, отношение к Раневской как к «женщине-“комете”» (Л. М. Лотман) помогают, на наш взгляд, полнее раскрыть замысел автора комедии и открывают новые возможности для дальнейших интертекстуальных исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Л. М. Драматургия И. С. Тургенева // И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 тт. – Т. 2. Сцены и комедии. 1843–1858. – М.: Наука, 1979. – С. 529–560.
2. Сендерович С. Я. «Вишневый сад» – последняя шутка Чехова / С. Сендерович // Вопросы литературы. – 2007. – № 1. – С. 290–317.
3. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 28 тт. – Т. 2. Сцены и комедии. 1843–1858. – М.: Наука, 1979. – 703 с.
4. Чехов А. П. Вишневый сад // А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Т. 13. Пьесы. 1895–1904. – М.: Наука, 1978. – С. 195–254.
5. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. Письма: в 12 тт. – Т. 9. Письма, 1900 – март 1901. – М.: Наука, 1980. – 616 с.

6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. Письма: в 12 тт. – Т. 11. Письма, июль – декабрь 1903. – М.: Наука, 1982. – 720 с.

7. Шекспир У. Гамлет. Пер. Б. Пастернака // У. Шекспир. Пьесы. Сонеты. – К.: Мистецтво, 1976. – С. 149–312.

(Статья поступила в редакцию 19 марта 2017 г.)