

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.10>

Рамазанова Гюльназ Гилемдаровна, Файзрахманова Альфия Анваровна

"Мой вишневый садик" А. Славовского: современная трансформация чеховской драматургии

Статья посвящена пьесе А. Славовского "Мой вишневый садик", представляющей вариант своеобразного "соавторства" с А. П. Чеховым. Цель исследования - ответить на вопрос: является ли ремейк травестией или ставит иную, более масштабную задачу. Научная новизна заключается в анализе пьесы А. Славовского как палимпсеста: автор помещает героев, ставших пародийными реинкарнациями персонажей чеховских пьес, в современную реальность, переосмысливает драматические коллизии, по-новому разрешает ключевые конфликты. В результате сделан вывод о том, что ремейк сознательно апеллирует к национально-культурному коду, заключенному в прецедентном тексте, становясь ключом к пониманию духовной деградации соотечественников, переживших социально-исторические катаклизмы, произошедшие в стране за последнее столетие.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/5/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 5. С. 53-57. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 23.03.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.10>

Статья посвящена пьесе А. Слаповского «Мой вишневый садик», представляющей вариант своеобразного «соавторства» с А. П. Чеховым. **Цель исследования** – ответить на вопрос: является ли ремейк травестией или ставит иную, более масштабную задачу. **Научная новизна** заключается в анализе пьесы А. Слаповского как палимпсеста: автор помещает героев, ставших пародийными реинкарнациями персонажей чеховских пьес, в современную реальность, переосмысливает драматические коллизии, по-новому разрешает ключевые конфликты. **В результате** сделан вывод о том, что ремейк сознательно апеллирует к национально-культурному коду, заключенному в прецедентном тексте, становясь ключом к пониманию духовной деградации соотечественников, переживших социально-исторические катаклизмы, произошедшие в стране за последнее столетие.

Ключевые слова и фразы: А. П. Чехов; «Вишневый сад»; травестия; ремейк; палимпсест; А. Слаповский; современная драматургия.

Рамазанова Гюльназ Гилемдаровна, д. филол. н., доц.

Файзрахманова Альфия Анваровна, к. филол. н.

Бакирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа
gulram.60@mail.ru; alfiya-faizi@yandex.ru

«Мой вишневый садик» А. Слаповского: современная трансформация чеховской драматургии

Современный литературный процесс неразрывно связан с наследием великих предшественников. А. П. Чехов – классик, наметивший пути развития литературы и драматургии на многие десятилетия вперед, закономерно, что именно к его творчеству постоянно апеллируют современные авторы. Великий писатель, осознавая свою творческую миссию, писал в письме А. С. Лазареву 20 октября 1888 года: «Всё мною написанное забудется через пять-десять лет, но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы – в этом единственная моя заслуга...» [12, с. 39]. Многочисленные «ремейки», написанные на основе канонических пьес драматурга («Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад»), безоговорочно подтверждают правоту слов о «проложенных путях».

Чеховские пьесы стали объектом многочисленных современных трактовок и истолкований, причем не только в России, но и на Западе [1; 3; 9]. С одной стороны, «объемный эстетический полифонизм» чеховской драмы [5, с. 228] стал причиной обращения к ней, с другой стороны, «осмеивание текстов классика» послужило своеобразной «формой полемики» с великим драматургом [7, с. 96]. Представить полную картину этого непростого процесса сложно и практически невозможно, что констатируют авторы значительных театральнокритических, литературоведческих, научно-исследовательских работ. Современная драматургия буквально наводнена ремейками произведений А. П. Чехова (Б. Акунин «Чайка», Я. Гловацкий «Четвертая сестра», Н. Искренко «Вишневый сад продан?», А. Зензинов и В. Забалуев «Поспели вишни в саду у дяди Вани», Н. Коляда «Полонез Огинского», К. Костенко «“Чайка” А. П. Чехова (remix)», А. Слаповский «Мой вишневый садик», Л. Улицкая «Русское варенье» и др.), требующими литературоведческого осмысления. Таким образом, **актуальность** обращения к ремейкам, которые сегодня являются предметом научной рефлексии, очевидна.

Автор, создающий ремейк, всеми средствами подчеркивает близость своего произведения к хрестоматийному тексту, ставшему основой «переделки». Он вводит для этого определенные «маркеры» (название, схожие «говорящие» фамилии, аналогичные сюжетные решения и т.д.), суть которых видится «в афишированной и подчеркнутой ориентации на один конкретный классический образец, в расчете на узнаваемость “исходного текста” (причем не отдельного элемента-аллюзии, а всего “корпуса” оригинала)» [4, с. 214]. Очевидно, что понимание сути ремейка напрямую связано с классическим вариантом, «прочитать» и понять аллюзии невозможно без знакомства с прецедентным текстом.

Необходимо выяснить, какую художественную задачу решает автор, творя на фундаменте текстов А. П. Чехова, сознательно подключая к восприятию современного зрителя поток реминисценций, связанных с произведениями величайшего драматурга, эта **задача** и предопределяет то, что основой исследования стали сравнительно-сопоставительный и системно-функциональный **методы**, а также приемы интертекстуального анализа произведений современного автора.

Многие современные драматурги создают пьесы, опираясь именно на те художественные открытия, которые привнес в отечественную литературу А. П. Чехов: «подводное течение» повествования, подтекст, отличающийся тонким психологизмом. Произведения, полные глубинного, неоднозначно толкуемого смысла, дают импульс к созданию оригинальных текстов, вдохновленных драматургом-новатором.

Пьеса А. И. Слаповского «Мой вишневый садик» (1994) представляет собой не совсем типичный образец жанра. Несомненно, что перед читателем не вполне традиционный ремейк, фабульные ходы новой пьесы весьма далеки от драматических коллизий исходного текста, но при этом он вбирает в себя проблематику и художественные решения нескольких пьес А. П. Чехова.

Место действия – заброшенный, запыленный, загруженный ненужными вещами чердак. Автор сразу вводит знаковую ремарку: «Все похоже на разгромленный театральный зал» [10], – которая словно намекает, что перед зрителем будет развернута своеобразная «игра в перевертыши», основанная на классическом тексте. За обладание чердаком борются все герои пьесы: влюбленная парочка Маша – Саша, нувориш Азалканов – его Невеста, партнеры Азалканова Минусинский и Васенька, все они находятся между собой в весьма запутанных отношениях.

Представляется, что «Мой вишневый садик» – своеобразный палимпсест, текст, написанный «поверх» старого, хорошо известного, классического оригинала, отличающийся новой интерпретацией тематики и проблематики первоисточника. Как отмечают исследователи, «классический сюжет экстраполируется на социальную ситуацию 90-х годов прошлого века» [8, с. 14]. Зритель видит, что сквозь художественную ткань «Садика» явно «просвечивает» текст произведения А. П. Чехова, «эстетическое целое классического претекста» [6, с. 60].

В «Моем вишневом садике» А. Слаповского все трагестивизируется, автор статьи об этой современной комедии утверждает, что это «почти карикатура» на классический текст А. П. Чехова [2, с. 125]. Ключевые художественные решения основаны на литоте, «всё и вся» в пьесе съезживается в маленькое, незначительное, убогое. Это касается всех пространственных характеристик, ключевых образов и главного – человеческих отношений: все измельчало, стало ничтожным, но ассоциативно все это жалкое и лилипутское все-таки связано с хрестоматийным текстом.

Роскошная дворянская усадьба с огромным вишневым садом «съезжилась» до пыльного чердака, в расщелине крыши которого растет маленькое вишневое деревце, этакий почти карикатурный бонсай, который тем не менее дает плоды. Персонажи «Моего вишневого садика» весьма отдаленно, но все же напоминают чеховских героев из «Вишневого сада».

В первой сцене появляются первые герои пьесы – влюбленные Маша и Саша. Зритель слышит парадоксальный, довольно-таки обширный диалог, который наполнен ностальгией по будущему, он воссоздает (и одновременно пародирует) неповторимую чеховскую интонацию:

«САША. А я люблю все старое. Я люблю вспоминать, но мне еще нечего вспоминать. Зачем живут люди? Чтобы быстро, быстро, как можно быстрее состариться – и начать вспоминать. Лет через двадцать я со слезами буду слушать то, что все слушают сейчас. А сейчас слушаю это. Мне кажется, я тоже жил в том времени, хотя меня тогда еще не было. Понимаешь, я слушаю, как будто мне уже лет сорок – и молодость прошла, и вот была эта музыка, под которую я танцевал когда-то с красивой девушкой. А наше время вижу так, будто мне семьдесят, будто пятьдесят лет прошло. И я наяву вижу ту, которую любил пятьдесят лет назад» [10].

Пушкинское афористичное «сердце будущим живет, настоящее уныло» воплощается с предельной точностью, даже в редкие моменты счастья и эйфории герой, абстрагируясь от происходящего, грезит о будущем.

Следом появляется нувориш Азалканов, который планирует провести свадебную церемонию на этом чердаке, в мгновение ока превратив его в чудесные чертоги. Необходимо отметить, что в комедии представлено несколько вариантов реинкарнации «выбившегося в люди» вчерашнего хама Лопехина, предлагающего проекты «реновации» сада и усадьбы Раневской. Лопехин, безусловно гордящийся своим жизненным реваншем, все же способен на сострадание и другие человеческие чувства. В пьесе же современного драматурга образный ряд собран в своеобразную матрешку, включающую в себя злодеев и циников разного калибра, Лопехин трансформируется в несколько персонажей. Все эти герои – оборотни: вчерашние друзья и партнеры на глазах зрителя перевоплощаются в безжалостных врагов и конкурентов. Волки неизменно превращаются в овца, каждый делец, который поначалу представляется новым хозяином, оказывается жертвой более циничного и аморального партнера.

Первый в череде дельцов – Азалканов. Герои чеховского «Вишневого сада», осознающие то, что они обречены покинуть свое родовое гнездо, без устали признаются и дому, и саду в любви. Всем памятен трагикомический монолог Гаева из «Вишневого сада», обращенный к шкафу. Нетрудно убедиться, что хрестоматийный текст то и дело то там, то здесь просвечивает сквозь пошловато-наигранные монологи главных героев современного автора. Для Азалканова дом с чердаком – его благоприобретенная вотчина. Пародийно-сниженно звучит из уст Азалканова, циничного дельца, сентиментально-слащавый монолог: «Чердак, мой чердак! Сколько здесь в войну было играно, сколько поцелуев было сорвано с девичьих губ! А вина и водки сколько выпито! Бог ты мой! Еще четыре года назад я ночевал здесь каждую ночь, пьяный...» [Там же].

В предложенной ассоциативной системе координат – Азалканов, поднявшийся из грязи в «хозяева жизни» человек, – первая реинкарнация Лопехина. Об этом говорит и его монолог о себе: «Я, Азалканов Петр Алексеевич, бывший мальчик и грустный житель этого чердака, бывший алкоголик, а ныне миллионер...» [Там же]. Очевидно, что Азалканов – личность неоднозначная, он много повидал и не лишен обаяния, исходящего от этого мыслящего и страдающего человека.

Рассказ о современном дельце позволяет автору показать реалии девяностых годов прошлого века – сращение криминала с властью, торжество беззакония и коррупции. Азалканов и не думает скрывать секретов своего процветания: «Кто с властями связь держит? ...Боже мой, сколько коньяка им споено, сколько взяток им дано!» [Там же].

Но, вопреки читательским ожиданиям, в конце концов, этот всемогущий герой оборачивается пигмеем, жалким самозванцем. До поры он и сам не подозревает, что стал банкротом. Ему на смену приходит вчерашний партнер Минусинский. Он мгновенно и демонстративно экспроприрует Невесту Азалканова, свадьба трансформируется в торжество Минусинского, который всегда оставался на вторых ролях, неистово завидуя своему более удачливому партнеру.

Затем разворачивается следующий акт «смены власти», расстановки истинных сил. Ненадолго «хозяйном» положения становится Васенька, который до самого финала оставался в тени. Безотказный слуга Азалканова оказывается истинным режиссером всего происходящего, кукловодом, позволившим до поры разыгрывать нелепый водевиль.

Выйдя на первый план, он заявляет: «А домик этот мы без вас перестроим. Номера будут по первому классу. Ресторан со стриптизом, отдельные кабинеты с женской прислугой для избранных клиентов» [Там же]. Присутствующим дамам он предлагает стать той самой «женской услугой». Драматург рассказывает историю «настоящего» хозяина жизни в новой России. Васенька повествует о себе: «Ах, видела бы меня моя мама! Видел бы меня мой папа, мелкий карманник и тунеядец! Видели бы они, кем стал их сын! Но я и других научу жить! Не потерплю вони и грязи! Старье все сломаю, настрою небоскребов из стекла, все сиять будет! Я заставлю вас людьми быть, гады!» [Там же].

Но могущество Васеньки тоже оказывается мнимым и мимолетным, показательна заключительная сцена: в финале пьесы все начинается рушиться – балки, стропила, доски, шифер. Но люди остаются невредимы. Дом сломан. Сломан, как выясняется, по решению чиновников города, с которыми «договорился» Васенька, но чиновники обманули и беспринципного мошенника. Как беспощадный приговор современности звучит фраза Азалканова: «Посторонись, бандит, чиновник идет» [Там же].

В пьесе широко используется прием дублирования, зеркальности фабульных ходов, художественных решений, в ней, в частности, повествуется о трех суицидах. Первый их них – реальный, когда-то на чердаке покончил с собой отец Азалканова, сведший счеты с жизнью вследствие белой горячки. Два вторых «суицида» оказываются пародийными, фарсовыми. Первый – мнимый суицид, бездарная имитация, которую предпринял Саша, приревновав к своему удачливому «сопернику» Азалканову. Саша решает освободить от себя невесту Машу и выбрасывается из окна, но при этом чудом спасается, повиснув на ветках жалкого вишневого кустика. Затем происходит второй мнимый суицид. Васенька грозит застрелиться, его пистолет заряжен боевыми патронами. Он стреляет, но тоже остается невредим.

Для пьес А. П. Чехова характерны напряженные психологические конфликты, скрытые в подтекст произведения: самый часто встречающийся, зачастую сюжетообразующий – параллелизм любовных линий, исключающих любые точки пересечения. Каждый из героев «болен» безответной любовью к тому, кто его не любит, предпочитая другого. Вот этот психологический конфликт сознательно доведен современным драматургом до абсолютного абсурда, выхолощен, низведен до пошлых игрищ женщин-интриганок, которые открыто и цинично предлагают себя мужчинам. В пьесе А. Слаповского за всеми любовными перипетиями кроется расчет, желание выгоднее вложить свой «капитал» (красоту, молодость) в долгосрочный проект. Есть, конечно, и исключения – «положительные героини» – умная и тонкая Елена (бывшая жена Азалканова), нежная и искренняя Маша, они руководствуются исключительно чувствами.

Довольно странные отношения связывают Азалканова с его Невестой: как представляется, никаких отношений и вовсе нет. Очень прямолинейный и хорошо знакомый прием позволяет драматургу подчеркнуть равнодушие Азалканова к своей избраннице: он постоянно называет ее разными именами, настаивая на том, что он сам подберет ей имя по своему усмотрению. Как тут не вспомнить гончаровскую «Обыкновенную историю», в которой Петр Адуев никак не может запомнить имени избранницы Александра Адуева, демонстрируя, что не придает никакого значения пылкой влюбленности племянника. Отношения предельно деловиты и циничны: скоропалительная свадьба стала следствием объявления, которое разместила потенциальная невеста: «Ищу обеспеченного человека для замужества, согласна на любые условия».

Узнав о том, что Азалканов банкрот, Невеста тут же отказывается от свадьбы, откровенно и цинично говорит ему: «На фиг ты мне, голодранец такой? Махинатор!» [Там же]. Тут же происходит рокировка: поняв, кто истинный хозяин положения, Невеста переходит к Минусинскому.

Параллельно возникает и вовсе абсурдная ситуация. Саша уговаривает Машу уйти к Азалканову, потому что думает, что Маша любит его. Затем и вовсе призывает полюбить развенчанного богача, отдаться ему уже из сострадания, грозит при этом покончить с собой.

Квинтэссенцией цинизма представляется образ Раняевой – матери невесты. Она – сорокалетняя женщина, которая уже четырежды побывала замужем, – пытается охмурить мнимого американца, партнера Азалканова, обвинив его в изнасиловании. Налицо созвучие фамилий Раняева – Раневская, игра с говорящими фамилиями – давний и широко используемый прием в русской драматургии. Звучание обеих фамилий несет свой ореол осмыслений: Раняева – созвучно с «ронять», Раневская – со словом «рана».

Система образов в комедии во многом традиционна, в ней есть герой-резонер, но, в соответствии с общим пафосом пьесы, он весьма специфичен. Воткин, цветовод-любитель, играет в пьесе одну из важных ролей. Этот персонаж синтезирует черты многих героев А. П. Чехова: он одержим идеей всеобщего благоустройства, преумножения красоты. Но свои прожекты он претворяет в жизнь какими-то зверскими методами. Минусинский, вспоминая деятельность Воткина, замечает: «Ты всегда был мудр и справедлив, дядя Ваня, строгий наш сосед! Ты нас гонял, чтобы не топтали цветы возле дома – и как ты был прав! Ты нас не пускал на чердак, забивал дверь, а мы слушались. Ты даже капканы ставил!» [Там же]. В ответ цветовод-любитель невозмутимо отмечает: «Капканы я ставил слабые, чтобы напугать, а не покалечить. Для вашего же блага» [Там же].

Как ни странно, филантропическую деятельность Воткина вспоминает почти каждый герой пьесы – всем она запала в память; драконовские методы, используемые для того, чтобы «сказку сделать былью», никого не смущают. Прожекты Воткина простираются до поистине вселенских масштабов. Показателен в этом отношении его последний монолог в финале пьесы, он фантастически нелеп. Математические выкладки приводят

его к мысли, что он мог бы за свою жизнь высадить 26 миллионов 280 тысяч тюльпанов, обеспечив цветами всю Европу, а если бы сажал васильки, дорогие его сердцу, то мог бы засадить за свою жизнь 3 миллиона 504 тысячи гектаров. Нелепое прожектерство становится предметом пародийного изображения. Герой в чем-то схож с Гаевым, который то и дело произносит бессмысленные реплики, связанные с бильярдом («Дуплет в середине», «От шара направо в угол!» и т.д.), Воткин к месту и не к месту приговаривает «бубны-kozyри».

Переплетение фабульных линий порождает окончательную неразбериху и фантазмагорию. Бывший богач Азалканов и Маша вспоминают свои прежние отношения, тайную влюбленность Маши в режиссера их детского театра. Этот эпизод выводит прецедентный текст на первый план, аллюзии, связанные с «Вишневым садом», сознательно актуализируются. Маша и Азалканов вспоминают репетиции «Вишневого сада», безудержно фантазируют о своем совместном будущем, о создании детского театра. Маша оказывается настоящей тургеневской девушкой, готовой разделить участь развенчанного нувориша, но он отказывается от нее.

Откуда-то возвращается Саша, который грозит взорвать ненавистных героев затянувшегося фарса. Обещанного взрыва не происходит, вместо него несется музыка. Все немедленно пускаются в пляс. Абсурдность и сумбур ситуации все нарастают.

Некоторые художественные решения, введенные в ткань пьесы, представляются даже избыточными, алогичными. Васенька, встретивший неожиданное сопротивление смене власти, выхватывает пистолет. В ответ на это почему-то все собравшиеся начинают слаженно и душевно петь о пуле, о смерти, вследствие чего получают приглашение Васеньки петь в хоре ресторана. Пьеса чем дальше, тем больше скатывается в водевиль, наполненный истерическим весельем. Ощущение хаоса достигается повторяемостью, зеркальностью ситуаций, иллюзорным удвоением, утроением главных фабульных ходов. Действие движется по замкнутому кругу: герои сходятся – расходятся, пары тасуются, мимолетно меняются партнерами, чердак то и дело переходит из «рук в руки». Зритель задается вопросом: к чему вся эта круговерть, в чем смысл игры с текстом классика? Ответ на этот вопрос зритель получает в самом конце комедии: в пьесе происходит единственное реальное событие – дом взрывают, после долгих перипетий он не перестроен, не обновлен, он просто рассыпался в прах.

В финале пьесы Азалканов приходит на развалины дома, чтобы найти заветный вишневый кустик. Он хочет пересадить его, вырастить новый садик. Елена (его бывшая жена) говорит, что сожгла его, но почему-то начинает искать кустик вместе с Азалкановым. Как понять смысл этой метафоры, каждый решает сам.

Таким образом, диалог современной пьесы с «творческой моделью Чехова имеет закономерный перманентно-априорный характер» [11, с. 257]. Вместе с тем очевидно, что жанр ремейка «работает» в заданном автором ключе: показывает нравственную деградацию потомков, не способных сберечь и сохранить гены присущего нации культурного кода, предающих идеалы своих предшественников. «Чеховский» дом, съезжившийся до размеров чердака, – метафора нашего отчего дома, наполненного событиями детства, обломками культурного багажа, никому не нужным хламом ностальгических воспоминаний и сентиментальных чувств. Именно этот хрупкий метафорический Дом уничтожен бездушными временщиками окончательно и бесповоротно.

Представляется, что фрагментарность, недосказанность, оборванность сюжетных коллизий, подтекст, полный недомолвок, смысловых и эмоциональных лагун, характерные для чеховских пьес, подталкивают и провоцируют современных авторов к оригинальному переосмыслению и эмоциональному «восполнению» хрестоматийных творений Чехова. В то же время ремейк словно ведет сложный и долгий диалог между прошлым и настоящим, конца которому не предвидится.

Список источников

1. Багдасарян О. Ю. Чехов XXI века: пересоздание драматургии классика в современной драматургии России и Словакии // Уральский филологический вестник. 2015. № 2. С. 71-83.
2. Гордович К. Д. Обращение современных авторов к мотивам «Вишневого сада» // Чеховские чтения в Ялте: сб. науч. тр. / под ред. О. О. Пернацкой. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2019. Вып. 23. Изучение чеховского наследия на рубеже веков: взгляд из XXI столетия. С. 122-131.
3. Дмитриева Е. Е. Игра в Чехова на французской сцене: ностальгия по усадьбе или ностальгия по игре? («Дорогой Антуан...» Жана Ануя) // Русская литература. 2019. № 1. С. 198-208.
4. Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики // Новое литературное обозрение. 2004. № 5 (69). С. 213-222.
5. Купреева И. В. Рецепция чеховской традиции российской драматургией конца XX – начала XXI веков // Гуманитарные и юридические исследования. 2016. № 4. С. 227-234.
6. Лесных Н. В. Рецепция произведений А. П. Чехова в русской драматургии 1990-х – 2000-х годов (Н. Коляда, Ю. Кувалдин, Б. Акунин, К. Костенко) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Филология. Журналистика». 2016. № 3. С. 60-63.
7. Мачей П. Образы литераторов-классиков в новейшей русской драматургии // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 2. С. 93-100.
8. Петухова Е. Н. Две литературные «шутки»: «Шуточка» А. Чехова и «Шутка» А. Слаповского // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2018. № 6 (18).
9. Редько Н. А. Трансформация чеховского сюжета в русской и польской драматургии на рубеже XX-XXI вв. // Мировая литература в контексте культуры. 2011. № 6. С. 258-262.
10. Слаповский А. И. Мой вишневый садик [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/s/slapovskiy> (дата обращения: 17.03.2020).
11. Страшкова О. К., Бабенко И. А., Купреева И. В. К вопросу об актуальных проблемах исследования истоков жанрового синтеза в поэтике отечественной драматургии XX-XXI веков // Научный диалог. 2017. № 12. С. 251-262.
12. Чехов А. П. Письмо Лазареву (Грузинскому) А. С., 20 октября 1888 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Письма: в 12-ти т. / Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1976. Т. 3. Письма. Октябрь 1888 – декабрь 1889. М.: Наука, 1976. С. 38-40.

“My Cherry Orchard” by A. Slapovsky: Modern Interpretation of Chekhov’s Dramaturgy

Ramazanova Gyul'naz Gilemdarovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Faizrahmanova Al'fiya Anvarovna, Ph. D. in Philology
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa
gulram.60@mail.ru; alfiya-faizi@yandex.ru

The article examines A. Slapovsky’s play “My Cherry Orchard”, a remake of Chekhov’s comedy. The study tries to answer the question whether the play is a travestia or it serves a higher purpose. Scientific originality of the paper involves analysing A. Slapovsky’s play as a palimpsest: the author places his characters, parodies of Chekhov’s personages, into modern reality, reinterprets dramatic collisions and proposes new approaches to the key conflicts. Finally, the researcher concludes that Slapovsky’s play contains direct references to the national cultural code of the precedent text contributing to awareness of the compatriots’ spiritual degradation, a consequence of social and historical perturbations of the last century.

Key words and phrases: A. P. Chekhov; “The Cherry Orchard”; travestia; remake; palimpsest; A. Slapovsky; modern dramaturgy.

УДК 82(091); 82-3; 82-32; 801.73; 82:801.6
<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2020.5.11>

Дата поступления рукописи: 16.04.2020

Целью исследования является освещение рецепции фольклорной драмы в творчестве Л. Н. Толстого. *Научную новизну* представляют анализ в рамках заявленной темы прозы, педагогических и эстетических трудов, эпистолярия, дневников писателя и его близкого окружения; характеристика образцов фольклорной драмы по известным Толстому вариантам. *Полученные результаты* показали, что эстетика и поэтика фольклорной драмы не ассимилировались в лаборатории художника; его искания строились по определенной траектории: наблюдение над предметом (1860-1870-е гг.) – отталкивание от него как от исходной точки (1880-е гг.) – создание собственной модели, в значительной степени удаленной от своего источника (1890-1900-е гг.).

Ключевые слова и фразы: Л. Н. Толстой; художественная рецепция; фольклорная драма; трагедия «Царь Максимилиан»; комедия «Петрушка»; драма «Царь Ирод»; комедия «Маврух»; сцены-диалоги «Мнимый барин»; драма «Лодка»; поэтическая лаборатория; эпистолярный; дневник; мемуары.

Сизова Ирина Игоревна, к. филол. н.

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва
и_sizova@bk.ru

Рецепция фольклорной драмы в творчестве Л. Н. Толстого

Актуальность обращения к творческому восприятию Л. Н. Толстым фольклорной драмы определяет непреходящий интерес к генезису его драматургии, прозы и эстетических трактатов. Достижение поставленной цели возможно при решении следующих *задач*: на широкой историко-литературной базе выявить факты знакомства Толстого с произведениями фольклорной драмы; проанализировать его отношение к образцам этой формы как читателя и/или зрителя; систематизировать особенности их преломления в поэтическом и эстетическом мышлении писателя.

Методология изучения опирается на теоретический и историко-литературный срез профильных трудов; художественный текст, дневники, письма, памятники устного народного творчества мы рассматриваем как единое семантическое пространство. Так, по специальной литературе представлены обзоры фольклорных пьес, на которые было обращено внимание Толстого. Это тираноборческие драма «Царь Ирод» и трагедия «Царь Максимилиан», комедия «Петрушка», разбойничья драма «Лодка», сатирические комедии 1812 г. «Маврух» и сцены-диалоги «Мнимый барин». Большая часть этих произведений впервые характеризуется по известным писателю вариантам. Знакомство с историями разбойников Разина и Чуркина установлено по признаниям автора и представителей его окружения; обращение к редким версиям о царе Ироде – по дневниковым записям Толстого, которые велись во время его бесед со сказителем В. П. Щеголенком, по трудам историка литературы Н. С. Тихонова. Выявлены данные о прочтении «Петрушки» и сцен о барине по «Дневнику писателя» и «Запискам из мертвого дома» Ф. М. Достоевского. Кропотливый поиск источников ознакомления Толстого с тем или иным образцом систематизирует виды авторской оценки (дневник, записная книжка, мемуары, эпистолярный, сборник афоризмов) и позволяет структурировать типические черты творческого восприятия фольклорной драмы в произведениях разных жанров, завершенных, неоконченных, а также замыслов, осветить их специфику.

Теоретическая база включает комплекс подходов, соединяющих разыскания по истории литературы Нового времени и фольклора. Автор статьи учитывает опыт тщательного изучения характерных свойств восприятия Толстым некоторых жанров устного народного творчества – песен, былин, пословиц и поговорок, их применения в художественных произведениях, в педагогических статьях и на занятиях в яснополянских