

УДК 821.161.1.09

КОНФЛИКТ В ПЕРВОЙ ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА

CONFLICT IN THE FIRST PLAY BY CHEKHOV

Г. Л. Королькова

G. L. Korolkova

ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева», г. Чебоксары

Аннотация. В настоящей статье рассматривается вопрос о генезисе чеховского конфликта в первой пьесе. Первую пьесу А. П. Чехова нередко сопоставляли со зрелым творчеством писателя, но связь ее с поздними произведениями видели лишь в сюжетных перекличках, идентичности фамилий персонажей, повторах отдельных деталей, словом, в ряде частных моментов, в то время как наиболее существенным представляется наличие глубинных соответствий, свидетельствующих о зарождении оригинальной драматургической поэтики и прежде всего специфического чеховского конфликта уже в самом раннем драматургическом опыте писателя.

Abstract. The article considers the genesis of Chekhov's conflict in his first play. Chekhov's first play was often compared to his late works, but the resemblance was just about plots, characters' names, specific details. There were also some greater correlations which contribute to the genesis of Chekhov's original drama poetics, particularly of Chekhov's conflict in his first play.

Ключевые слова: *генезис, конфликт, персонаж, мотив.*

Keywords: *genesis, conflict, character, motif.*

Актуальность исследуемой проблемы. Современные литературоведы оценивают первый чудом дошедший до нас драматургический опыт Чехова по-разному. З. С. Паперный назвал «Безотцовщину» «юношески незрелой» [4, 21], а И. Н. Сухих полагает, что «Безотцовщина» – не только «драма-конспект» и «пьеса – записная книжка», это – «пьеса-желудь», из которого во многом вырастает мощная крона чеховского творчества» [6, 33]. Утверждающийся в литературоведении последних десятилетий интертекстуальный подход к изучению художественных текстов, учитывающий прежде всего внутренний контекст творчества художника, привел к существенному повышению рейтинга первой пьесы. Рассмотрение первой пьесы в качестве истока оригинального чеховского конфликта, явленного полноценно в зрелом творчестве писателя, обусловило актуальность данной работы.

Материал и методика исследований. Исследованы как ранние, так и поздние драматургические сочинения писателя, а также материалы, связанные с научными и художественно-творческими интерпретациями первой пьесы А. П. Чехова с целью выявления генезиса чеховского конфликта преимущественно методом сопоставительного анализа как литературоведческих концепций, так и художественных текстов, принадлежа-

щих к различным этапам творчества писателя. Особое внимание уделялось установлению интертекстуальных связей и переключек ранней пьесы с поздним творчеством А. П. Чехова, поскольку «всегда интересно, откуда “произрастают” те или иные явления в “больших” произведениях – особенно если речь идет о художниках экспериментального толка» [1, 41].

Результаты исследований и их обсуждение. Принято считать, что классический чеховский конфликт, сложный, неоднозначный, многосоставный, сформировался только в поздних драмах писателя. Первая же пьеса (оставшаяся без заглавия и условно именуемая «Безотцовщиной») при этом не учитывалась как не имеющая отношения к этому конфликту. Ее рассматривали лишь в качестве источника некоторых элементов, вошедших в зрелое творчество писателя. При этом назывались сюжетные переключки, отдельные детали (фамилии персонажей, темы диалогов или монологов действующих лиц, сходные литературные реминисценции и цитаты). Но существенной генетической связи между этими произведениями как-то не находилось, точнее, не все исследователи соглашались обнаружить подобную связь. Так, Л. Малюгин настаивал на том, что истинный «Чехов начинается с “Иванова”» [3], а не с первой пьесы, хотя сюжетно, содержательно «Иванов» буквально «вытекает» из «Безотцовщины».

Подход к изучению первой пьесы с позиций сопоставления ее со зрелым творчеством писателя наводит на мысль о существовании прочных связей между ними. Речь идет в том числе и о родственности в области конфликта, поскольку именно конфликтом «организуются» все остальные звенья поэтики как в самой ранней, так и в поздних пьесах Чехова. При всем идейном, сюжетном и других отличиях ранних пьес от поздних их связь между собой представляется несомненной и важной именно потому, что родство обнаруживается на глубинном уровне организации и структуры текста.

Итак, в чем же заключается, как строится, что собой представляет конфликт в первой пьесе А. П. Чехова? Многими исследователями отмечалась многоаспектность или многосоставность конфликта в первой пьесе: тут и социальные, и внутрисемейные столкновения, тут и целая серия любовных коллизий, и, кроме того, вполне допустимо поставить вопрос о разладе внутри личности. Конфликт в первой пьесе имеет и межнациональный аспект: в столкновении Платонова с Венгеровичем-старшим угадывается реминисценция из шекспировского «Венецианского купца» (Платонов – Антонио; Венгерович-старший – Шейлок).

Родственность конфликта первой пьесы коллизиям зрелой драматургии выявляется, в частности, в том, что конфликт оказывается равномерно распределенным между несколькими персонажами. Этот принцип еще не носит универсального характера, как в зрелом творчестве, но его зарождение можно наблюдать уже здесь. Формально рамки действия пьесы определяются появлением Михаила Платонова в усадьбе генеральши Войницевой и его убийством в последней сцене. По имени центрального персонажа и называют многие постановки первой пьесы. Но, несмотря на центральное положение Платонова, в конфликт вовлечены или в конфликтном состоянии пребывают и другие «дети», в отличие от «отцов», их в разной степени мучит та же неудовлетворенность жизнью, что и Платонова. Прежде всего, это Анна Петровна: «Развитая женщина и без дела... Ну что я значу, для чего живу?.. [7, 136]. Как не вспомнить тут сетования сестер Прозоровых на свои бесполезные знания? Свою неприкаянность ощущает Николай Трилецкий. Он, как и Платонов, страдает от своей «недоволенности»: «Смотрел я третьего дня, братец ты мой, у одной своей знакомой дамочки портреты «Современных

деятелей» и читал их биографии. И что же ты думаешь, любезный? Ведь нет нас с тобой среди них, нет! Не нашел, как ни бился!» [7, 74]. Значит, уже здесь Чеховым принята попытка показать не единичный конфликт, касающийся одной судьбы, а обьективное, общее противоречие.

В первой пьесе Чехов создает коллективный портрет «потерянного поколения», утратившего прежние идеалы, идеалы отцов (важной деталью оказывается комично «обыгранная» в пьесе книга Л. Захер-Мазоха «Идеалы нашего времени»), и не обретшего новых. Но жажда обрести их не угасла. Отчаянная попытка Платонова и Софьи вырваться из плена удручающей действительности, «подняться» не похожа на тривиальную любовную измену, она напоминает коллизию «Одиноких» Г. Гауптмана. В обеих пьесах герои хотят приобщиться к иной, более достойной жизни. Но эта попытка обречена: Платонов осознает ее иллюзорность еще до осуществления «бегства», а Софья неожиданно для самой себя в упор расстреливает Платонова в комнате (как это похоже на аналогичную попытку Войницкого застрелить Серебрякова в «Дяде Ване»).

В ряде работ, посвященных первой пьесе, отмечается, что сюжет ее далеко не нов и может быть соотнесен с сюжетами некоторых пьес 70-х годов о герое-правдолюбце, обличающем окружающих рутинеров. Но в конфликтной организации пьесы наблюдается оригинальность, поэтому нет единодушия среди ученых, рассматривающих конфликт в «Безотцовщине». К примеру, И. Сухих обнаруживает в этой пьесе «”шекспировский” тип конфликта» и «шекспировские принципы построения характера» [6, 29].

В. Д. Седегов выделяет четыре конфликтных узла в первой пьесе: социальный (обличительные речи Платонова), любовный (Платонов и женщины), интрига с именем, которую затевают Венгерович и Петрин, а также противостояние Платонова и Осипа на почве любовного соперничества (отношения с генеральшей Войницевой) [5, 13–14]. Но эти конфликтные узлы, по мнению исследователя, не получают развития в последующих действиях. Коллизии как бы зависают, не получая разрешения по ходу пьесы, несмотря на то, что формальные «концы» у многих сюжетных линий имеются.

Так, узел противоречий Платонов – Венгерович-старший – Осип не получает ожидаемой развязки. Осип признается Платонову, что получил деньги от Венгеровича за нанесение ему увечья, но от денег Венгеровича отказывается: рвет их. В момент завязавшейся борьбы между Платоновым и Осипом вбегает Саша и разнимает дерущихся. Конечно, перед нами один из мелодраматических приемов в пьесе. Изобилие их в «Безотцовщине» обычно связывают с самыми первыми таганрогскими театральными впечатлениями Чехова-зрителя. Можно сказать, в технических целях (связать два мотива) молодой автор еще пользуется наработанными штампами пьес не самого высокого уровня. Помимо Осипа по меньшей мере пять персонажей желают (хотя бы на словах) уничтожить Платонова морально или физически. Лишить его учительского места и, стало быть, средств существования хотят Венгерович-старший и Грекова, подающая в суд на Платонова за оскорбление личности. Вплоть до дуэли обостряются отношения Михаила Платонова с друзьями-приятелями Николаем Трилецким и Сергеем Войницевым. Трилецкий: «Тебя бы избить страшно, изломать на куски, разорвать бы с тобой навсегда за ту девочку... Сказать бы тебе то, чего ты отродясь не слышал! Но... не умею! Я плохой дуэлист!» [7, 113]. Войнецев: «Шел на дуэль вызвать, а пришел и разревелся...» [7, 147]. А Софья Егоровна и вовсе лишает Платонова жизни.

Убийство Платонова Софьей Егоровной выглядит случайным, неожиданным для нее самой. До этого эпизода Софья Егоровна, узнав об отказе Платонова строить с ней новую жизнь, помышляла и говорила вслух только о самоубийстве: «Ведь я умру! Я не переживу этой подлости! Я не проживу и пяти минут! Убью себя...» [7, 168].

Вообще, мотив самоубийства должен быть выделен в пьесе особо. Самоубийство традиционно связывается с представлением о внутренних противоречиях личности, о неполадках в сознании, о душевном неблагополучии и психических расстройствах. Собственно в зрелом чеховском творчестве будут фигурировать различные типы героев – потенциальных или реальных самоубийц. Писателем будет по-своему исследована эта тема в целом ряде рассказов и пьес. Но в зрелом творчестве каждый подобный случай будет многократно мотивирован, художественно оправдан, он будет подготовлен, точнее, к нему будет подготовлен читатель-зритель. Поэтому «Чайка», в заключительной сцене которой звучит выстрел самоубийцы (шумовой эффект), по словам автора, заканчивается «*rianiissimo*». В первой пьесе подобная художественная аргументация еще фактически отсутствует, но тема последовательно проходит через всю пьесу, переходя от одного персонажа к другому. Это еще не конфликтное состояние персонажей поздних повестей, рассказов и пьес, но и не только мелодраматические эффекты. Уж слишком много говорят об этом молодые по преимуществу героини, и прежде всего Платонов. Он, в частности, обещает Войницеву покончить с собой, чтобы семейная жизнь последнего восстановилась: «Я застрелюсь... Клянусь честью!» [7, 147]; «Я себя убью, не ты себя убьешь! Хочешь моей смерти? Хочешь, чтоб я перестал жить?» [7, 161]. В одной из заключительных сцен четвертого действия тему самоубийства подхватывает Сергей Войницева: «Нет конца муке! Застрелиться нужно» [7, 161]. А Саша Платонова дважды покушается на свою жизнь, узнав об изменах мужа. Первый раз она пытается броситься под поезд, но ее спасает Осип. А второй раз она травится спичками, на этот раз спасительным оказывается появление брата-врача, который снимает угрозу смерти: «Если бы не я, она успела бы умереть...» [7, 170].

С душевными муками героев связан и мотив сумасшествия. Он также занимает в пьесе существенное место, в частности, в высказываниях Платонова: «С ума, думаете, сошел? Нет, это так... Бред горячечный...» [7, 177]; «Я еду сейчас... Извините меня, Марья Ефимовна! Я с ума схожу! Где Трилецкий?» [7, 177].

В работах М. П. Громова наряду с указанными видами конфликта выделяются и другие. В частности, говорится о том, что само «переходное, конфликтное состояние жизни, когда старое поколение сменилось новым и уходило в прошлое старая Русь» [2, 75], стало целью воспроизведения и осмысления автора: «Это пьеса о разорившихся отцах и о детях, взрослых после реформы» [2, 75]. В качестве главного конфликтного узла здесь обозначен конфликт отцов и детей, продолжающий лермонтовскую и тургеневскую традиции в русской литературе. Вторым по значимости назван конфликт совести, «гипербола совести», которая представлена в противоречивом характере Платонова. А далее следуют любовный, социальный, также отличающийся оригинальностью (треугольник Осип – Платонов – Венгерович). При этом отмечается, что Платонова не следует трактовать как неудачника, а нужно воспринимать его как исторический тип русского человека периода Некрасова и народников.

В первой пьесе чрезвычайно важно понятие «безотцовщины», употребленное Александром Чеховым в письме к младшему брату. Взятые в кавычки, оно является либо утраченным названием пьесы, либо цитатой из письма Антона. Глагольев-старший назы-

вает Платонова «представителем современной неопределенности». В пьесе осуществляется попытка раскрыть суть этой неопределенности, которая осмыслена как последствие крепостной эпохи. Вообще сопоставление-противопоставление прошлого, настоящего и будущего станет одним из устойчивых мотивов как в прозе, так и в последующей драматургии писателя. В «Безотцовщине» тоже распалась связь времен (шекспировский след в виде цитат и реминисценций присутствует во многих произведениях писателя, особенно в драматургии): Платонов обвиняет своего отца и его «друзей» в том, что у современного молодого поколения не осталось ни идей, ни идеалов, потому что «отцы» не только грабили отечество в Крымскую кампанию, но оставили без наследства в прямом и в переносном смысле своих детей. Платонов напомнил отцу, находившемуся уже на смертном одре, о «засеченных, униженных...». Из глаз генерала, по словам сына, «лилось шампанское». Таким образом, обнаруживается важнейший узел противоречий: конфликт поколений не только во внутрисемейном, но и в общественно-историческом аспекте. Прошлое отцов – крепостническая эпоха. На нее обрушиваются гневные монологи Платонова, поэтому он оказывается в конфликтных отношениях и со всеми бывшими друзьями своего отца: дворянами Глагольевым и Щербуком, купцом Бугровым.

Еще один источник конфликтной напряженности заключается в потере пространства: земля буквально уходит из-под ног некоторых персонажей. В прошлом Платонов уже лишился дома (родового имения Платоновки). В начале действия Платонов с Сашей и сыном обитают в крошечных комнатах при деревенской школе. Но и этого пространства вкупе с должностью лишает Платонова оскорбленная Грекова. У генеральши и Сергея Войницевых отнимают имение с помощью гнусной интриги. Мотив исчезновения дома автобиографичен для писателя и в дальнейшем творчестве становится устойчивым тематическим узлом, сигнализирующим о драматизме ситуации, даже в тех случаях, когда он не является центральным, как в «Вишневом саде».

Резюме. Таким образом, в первой пьесе уже закладывается парадигма конфликта зрелого творчества писателя, как прозаического, так и драматургического. Его составляют пространственная напряженность (конфликтное пространство), временная напряженность (прошлое и настоящее, настоящее и будущее со- и противопоставляются по принципу контраста), а также конфликт на уровне персонажей (в первой пьесе представленный еще достаточно эксплицитно в отличие от зрелого творчества).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вирен, Д. Г.* Гжегож Круликевич: первые шаги самого последовательного польского киноэкспериментатора / Д. Г. Вирен // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2013. – № 4 (80). Ч. 1. – С. 40–43.
2. *Громов, М. П.* Чехов / М. П. Громов. – М. : Мол. гвардия, 1993. – 394 с.
3. *Малюгин, Л.* Чехов начинается с «Иванова» / Л. Малюгин // Вопросы литературы. – 1961. – № 5. – С. 94–108.
4. *Паперный, З. С.* «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова / З. С. Паперный. – М. : Искусство, 1982. – 285 с.
5. *Седегов, В. А.* П. Чехов в 80-е годы / В. А. Седегов. – Ростов н/Д. : Ростов. кн. изд-во, 1991. – 176 с.
6. *Сухих, И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1987. – 181 с.
7. *Чехов, А. П.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 11 / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1986. – 446 с.