

НАУЧНЫЕ ОТЧЁТЫ, ОБЗОРЫ, ОТЗЫВЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 82

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации



Л.В. Егорова

Вологодский государственный университет

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ЯКУШЕВА Л.А. ЧЕХОВСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ: МОНОГРАФИЯ. ВОЛОГДА: ВОГУ, 2023. 115 С.

Рецензия на монографию, являющуюся результатом многолетней творческой рефлексии Л. Якушевой, моделирующей развитие чеховского театра в XX веке. Она выделяет чеховского режиссера – Анатолия Эфроса, драматурга – Алексея Арбузова и рассматривает их как наиболее точно воспринявших и передавших особенности чеховской поэтики в своей театральной практике.

Чеховское измерение, чеховский театр, интерпретация, А. Эфрос, А. Арбузов.

Начиная читать введение к монографии, задумываешься о том, насколько неспешно вызревают книги. На третьем курсе университетского обучения Людмила Якушева выбирала тему литературоведческой курсовой работы – и спустя четверть века в Российском обществе «Знание» представила написанную книгу. В юности молодой филолог (будущий кандидат культурологии) почувствовала, что хочет писать работу по театроведению под руководством доктора искусствоведения Т.С. Злотниковой. К прозвучавшему тогда в качестве предложения имени А.П. Чехова не была готова, к формулировкам десяти вариаций одной и той же темы – и подавно. Но поставленная профессором задача заставила задуматься надолго: «...найти в русском театральной жизни XX века тех, кто имманентно авторскому воспринял чеховскую поэтику, кто наиболее близко, как интерпретатор, подошел к Чехову-драматургу» (с. 4–5). Вектор *чеховского измерения* уже никогда не отпустил исследователя. В диссертации Л. Якушева утверждала, что уникальное по времени своего рождения творчество Чехова стало не только своеобразной точкой отсчета, но и константой в истории театра и культуры XX века (с. 5). Актуальность данной работы Людмила Алентиновна определила, прежде всего, «демонстрацией установления личностного диалога с классиком (находящимся на историческом удалении), позволяющего за счет поиска интонации и способа организации собственного душевного и жизненного стиля отвечать на вызовы времени эгоистического бессилия, духовного обнищания и нравственного обнуления» (с. 6).

Переходя от вступления (много проясняющего в биографии автора монографии и в ее подходе) к первой главе, ты готов к восприятию развернутого размышления о заглавном герое – А.П. Чехове, но исследователем это не предусмотрено. Глава «А. Эфрос и А. Чехов» – сразу компаративная. Именно А.В. Эфроса (1925–1987) предложено рассмотреть «едва ли не идеальным сценическим alter ego писателя» (с. 7),

«психологическим alter ego Чехова-классика» (с. 27). Какова мотивировка исследователя, почему не К.С. Станиславского, не В.И. Немировича-Данченко, не О.Л. Книппер-Чехову – об этом в кратком вступлении к главе. В трех разделах главы идет разговор 1) о перекрестках судеб и характеров, 2) о художественных открытиях Эфроса как интерпретатора Чехова, 3) о театральных постановках Эфроса за рубежом. Меня как читателя не покидало ощущение излишней сжатости повествования – хотелось большей просторности, свободы изложения, характерной для устных выступлений автора. Убедительно намечено сходство поворотов судеб, характеров, жизненных обстоятельств, духовной атмосферы, но формат двадцати страниц сузил возможности интереснейшей и объемной темы пересечений-«перекрестков». По-видимому, исследователь, за десятилетия сроднившись и сжившись с героями, не учитывает, что читатель может не помнить или не знать столь хорошо известных ей фактов, подходов, развернутый рассказ о которых был бы чрезвычайно полезным именно в плане многостороннего и многогранного осознания. Скажем, ценно не только услышать зрелого Эфроса, вспоминающего себя молодым: «Я и не предполагал, что кроме воссоздания живой ткани произведения есть и другие формы театральности» (с. 10), но и поразмышлять об открытиях, важных для Эфроса и всех нас.

Отмечу языковую чуткость автора. Можно рассказывать о разнице между Таганрогом и Москвой, а можно дать ее ощутить через обыденные языковые явления чеховской реальности. Коснемся периода написания первой пьесы «Безотцовщина» (Чехову – 17 лет):

В ту пору он, как и все таганрожцы, не сомневался, что «стул» – существительное среднего рода <...> Никто в Таганроге не сказал бы «толкнуть» вместо привычного и общепринятого «пхнуть»: «пхнул на стол», «пхнет во всю мочь». Не говорили «скрипеть», но «рипеть»... (с. 9–10).



Хорошо психологическое измерение книги. Все в том же первом разделе, например, внимательно следишь за нюансами разговора о повышенной восприимчивости, чувствительности, ранимости Чехова и Эфроса, об их отношении к провалам пьес и другим несоответствиям внутренней напряженности работы и внешней театрализованности существования. Очевидно, что книга написана доцентом Вологодского государственного университета с прицелом и на студенчество как целевую аудиторию: ощущаешь заботу учителя о тех, кому полезен описываемый опыт жизнетворчества, включая психологическое измерение.

Читая, отмечаешь и то, сколь многие открытия мастеров личности усвоены исследователем. Л. Якушевой, безусловно, свойственна атмосфера раскрепощенной импровизации, которую так любил Эфрос, характерное стремление буквально ежедневно создавать непринужденное ощущение праздника, радости, игры.

И, разумеется, в книге ощутим широкий культурологический подход. Л. Якушева не пройдет мимо идеи Эфроса (вдохновленной работой с Майей Плисецкой) создать балетную композицию на основе «Трех сестер», его ощущения пластики (в сочетании со звуковой партитурой) как выражения эмоционального состояния, желания сделать *танец-предчувствие, танец под свист, танец воображение, буйство, танец ночного кошмара, танец отчаяния* (с. 39). Закономерное внимание уделяется зрительным образам спектаклей. Всякий раз мы имеем дело с квалифицированным разговором об интерьерах, костюмах, деталях. Не родившись, чтобы успеть застать спектакли Эфроса воочию, Л. Якушева реконструирует происходившее по материалам критики по максимуму. Узнаешь все вплоть до того, где изготавливались цветки прекрасных белых соцветий вишни: по специальному проекту в мастерской МХАТа, ибо Таганке не под силу было освоить такой проект. Отмечаешь, что за рубежом Эфроса ожидали противоположные проблемы – не скудости материалов, но избытка выбора. Созданная картина великого режиссера на фоне эпохи объемна и зрима.

Вторая глава посвящена Алексею Арбузову (1908–1986) и Чехову. И снова тебя как читателя не покидает ощущение, что Арбузову с исследователем необыкновенно повезло: Л. Якушева его бесконечно любит и ценит. Она не забудет напомнить, что к 1978 году его пьесы были сыграны в 34-х странах, причем иностранцы видели в Арбузове не только представителя другой политической системы, но и драматурга русской школы, и поэтому в Англии, например, пьесы ставили с «чеховской аурой» (с. 53). И все же для меня камертоном второй главы стала фраза Н. Крымовой 1978 года: «Самый бодрый и самый наивный среди молодых» (с. 55).

В центре внимания первого раздела – «психологические курьезы» Арбузова. Именно эту категорию, основным качеством которой предложено считать парадоксальность, Л. Якушева рассматривает как источник театральной магии текстов Арбузова. На ней основано его умение «бытовое высвечивать как “сказочное”, а экстраординарное воспринимать в обыденной логике» (с. 58). Исследователь увлеченно описывает драматургические характеры, основные параметры их актуализации, духовную общность героев, единство эмоционально чувственного поля, «человеческую остуду» (с. 67), «счастье как ожидание» (с. 77) и «счастье как состояние» (с. 78). Убедительности демонстрации положений мешают сами цитаты из Арбузова: они звучат банально. Критикуемое автором «очень неполное» представление традиционного восприятия Арбузова «как сентиментального, сказочного драматурга» (с. 81), с одной стороны, корректируется, с другой стороны, диссонируют именно цитаты, характерная бодрость и наивность советского драматурга.

Второй раздел называется «Театральные игры в драме чеховского alter ego А. Арбузова». Здесь исследователь отталкивается от следующего положения:

Драмы А. Арбузова – это истории перевоплощений: человека (который многократно меняется), событий (которые, выходя за рамки реальности, становятся то «путешествиями», то «сказками»), предметов (способных «вдруг» оживать), разговорной речи (которая может звучать как стихи), жанра (реалистическая пьеса у Арбузова – это не традиционная драма, но – притча, сказка, игра) и т.д. Элементы театральной игры А. Арбузов привнес в ту обыденную жизнь, которую ведут его персонажи, и в котором они, персонажи, развивают мотивы жизнеустройства Чехова (с. 82).

Сделана попытка углубления в жанровое своеобразие творчества Арбузова, но, читая, неизбежно задумываешься, является ли это своеобразие жанровым, да и вообще можно ли достичь видения жанрового своеобразия путем рассмотрения жанрового смешения, мелодраматизма, камерности, эпичности (повествовательности)? «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского всем нам в помощь, но работа должна быть прицельной и точной.

Размышляя об особенностях театральной поэтики Арбузова, исследователь рассматривает специфику действия драмы («действие дискретно и спонтанно» (с. 86); работает принцип «ассоциативных связей и

контрастных отталкиваний» (см. с. 88)), музыкальность, пространственные образы драматургии.

В заключении подчеркнуто «единое духовное пространство» героев, такие эстетические ключевые позиции рассмотрения логики внутренней связи Арбузова и Эфроса с Чеховым, как «пластичность характера, экзистенциальность конфликта, жанровое смешение, символичность деталей и образов, музыкальность» (с. 97).

Откровенно разочаровал меня только один абзац, где Л. Якушева отмечает, что «имена духовных наследников Чехова – Алексея Арбузова и Анатолия Эфроса начинаются на ту же букву, что имя их патрона – Антона Чехова» (с. 97). На мой взгляд, этот «ономатический феномен» дополнительной убедительности ее гипотезе не придает, еще одним доводом в пользу творческих пересечений и совпадений избранных исследователем личностей, конечно, не является (с. 97).

Если рецензенту позволено говорить о дальнейших перспективах исследования, было бы очень интересно увидеть расширенную версию первой главы монографии – об Эфросе. Я бы с удовольствием углубилась во все три аспекта рассмотрения – прочитала, быть может, три развернутые книги: 1) о Чехове и Эфросе, «перекрестках судеб и характеров» (именно неторопливое, подробное обсуждение темы), 2) об Эфросе как интерпретаторе Чехова, его художественных открытиях в этом измерении и 3) (отдельно или в рамках второй темы) о театральных постановках Чехова Эфросом за рубежом. Дарованию Л. Якушевой, на мой взгляд, ближе научно-популярное направление, и работы могли бы быть интересны многим. Переиздания 950-страничной «Жизни Антона Чехова» британского литературоведа Дональда Рейффилда обращают на себя внимание. 95 страниц текста о чеховском измерении видятся мне только началом разговора.



Литература

1. Якушева, Л. А. Чеховское измерение : монография / Л. А. Якушева ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Вологодский государственный университет. – Вологда : ВоГУ, 2023. – 115 с.

L.V. Egorova

BOOK REVIEW: YAKUSHEVA L.A. CHEKHOV DIMENSION. VOLOGDA: VOLOGDA STATE UNIVERSITY, 2023. 115 P.

A review on the monograph, which is the result of many years of creative reflection by Ludmila Yakusheva, PhD, the lecturer of Vologda State University. The work discusses the development of Chekhov theatre in the 20th century. Two chapters are devoted to the Chekhov director Anatoly Efros and the playwright Alexey Arbuzov. They are considered to most accurately convey the features of Chekhov's poetics in their theatrical practice.

Chekhov dimension, Chekhov theatre, interpretation, Anatoly Efros, Alexey Arbuzov.