

Чеховская традиция в пьесе Славомира Мрожека «Любовь в Крыму»

Регина Владимировна Зиновьева

Балтийский федеральный университет
имени Иммануила Канта,

Калининград, Российская Федерация; e-mail: regina46@list.ru

Ключевые слова: Мрожек, Чехов, театр абсурда, традиция, пастиш

The Chekhov tradition in Slavomir Mrozek's play "Love in the Crimea"

Regina V. Zinoveva

Immanuel Kant Baltic Federal University,
Kaliningrad, Russian Federation; e-mail: regina46@list.ru

Keywords: Mrozek, Chekhov, theater of the absurd, tradition, pastiche

Восприятие Чехова в Польше менялось вместе с эволюцией литературных взглядов, сменой политических режимов и, как выразилась И. Лапшо, прошло «сквозь огонь, воду и медные трубы»¹. Однако в постсоветское время, а именно — в 1990-е годы, произошло настоящее «возрождение» Чехова в Польше, подвигнувшее на целый ряд новых прочтений и экспериментов с чеховской драматургией. А. Ванат попытался дать ответ, чем было продиктовано такое новое отношение к русскому классику: «Играют Чехова. В Варшаве, в Кракове, во Вроцлаве, в Калише... Почему именно сейчас играют его так часто? Может, это как-то рифмуется со време-

нем перепутанных ценностей?»². В это время, как заключает И. Лаппо, театр Чехова становится «явлением особенным, своеобразным и хорошо узнаваемым»³. Связано это, прежде всего, с осознанием «универсальности Чехова»⁴, общезначимости героев его пьес, а также с утверждением уже определенного «чеховского мифа»⁵ в сознании польской публики, ожидающей конкретной символики и специфического «чеховского настроения»⁶.

В.И. Силантьева, анализируя «особенности наследования традиции в периоды «слома эпох» и перехода от одной формы художественного отражения мира к другой»⁷, делает вывод о том, что традиция в период смены парадигм является объектом «насмешки и отрицания»⁸. От нее либо отказываются, либо подвергают активным экспериментам. Наиболее показательным примером, демонстрирующим этот феномен в современной литературе, является постмодернизм, с которым соотносимо позднее творчество польского представителя драмы абсурда Славомира Мрожека. Обращаясь к наследию театрально-эстетических открытий Чехова, польский драматург запечатлел в своем творчестве рубежное состояние культуры переходного периода, в котором ему пришлось творить.

Тема «заката» европейской цивилизации, которая у Чехова связана с лирическим мотивом гибнущей красоты в сочетании с мотивом разрушения, обусловленного трагедией социальной действительности, наиболее полно отражена в пьесе польского абсурдиста — «Любовь в Крыму» («Miłość na Krymie», 1993), написанной именно в 90-е гг. прошлого столетия. Мрожек в своей пьесе, относящейся к позднему творчеству, реализует тему разрушения традиционного уклада сквозь призму трагедии русской интеллигенции в контексте панорамного исторического прошлого России начала и конца XX в., охватывающего периоды дореволюционной (акт I) и советской России (акт II), а также России 90-х гг. (акт III).

Раскрывая в пьесе «Любовь в Крыму» тему трагедии русской интеллигенции в контексте кризиса европейской цивилизации, польский драматург обращается к характерному

для постмодернизма приему пастишизации чеховского классического текста. Нельзя не согласиться с мнением Ю. Келлеры, который обратил внимание на то, что Мрожек позаимствовал у Чехова «только эскиз ситуации, определенный климат и тип отношений между героями, но расписал все это собственной, легко узнаваемой идиомой»⁹. По словам самого Мрожека, его цель была «стать созвучным Чехову»¹⁰.

В пьесе «Любовь в Крыму» перепутываются и сплетаются воедино разные чеховские сюжеты, переиначиваются цитаты, встречаемые в пьесах русского классика. Чтение пьесы напоминает блуждание по музею и разглядывание раритетных экспонатов давно ушедшей эпохи. Наглядным примером может служить сцена с квазичеховским ружьем в первом акте. Выстрел, произведенный купцом Чельцовым из знаменитого чеховского ружья, которое в пьесе Мрожека становится уникальным образцом на выставке стереотипов русского драматурга, уже не несет в себе тех функций и значения, прослеживающихся в пьесе «Чайка». Вешая ружье на стену, Чельцов говорит: «Висит, а зачем — неизвестно»¹¹.

Мрожек представляет нам целую галерею квазичеховских персонажей, кружащихся в фантазмагорическом водовороте истории. В пьесе мы видим проезжающих мимо на бричке сестер Прозоровых, собирающихся на протяжении всей пьесы в Москву, деловитого купца Чельцова, отправляющегося на торги «Вишневого сада», застреленного офицера Сейкина, немецкого инженера Вольфа, который не способен осознать, что в России все «понимать нужно не разумом, а душой»¹². Можно встретить также неудавшуюся актрису Светлову и мечтающую о светлом будущем молодую девушку Татьяну, которой «нужно изменить мир»¹³, а для этого «только надо работать, работать, работать»¹⁴, и благородного, но смешного интеллигента Захедринского, не способного к активным действиям. Весь этот классический набор чеховских персонажей, по словам Блоньского, «входит в железный репертуар русской литературы, начиная от Пушкина и еще Гоголя»¹⁵.

Безответная любовь героев пьесы Мрожека «Любовь в Крыму» по отношению друг к другу, которая, по мнению Я. Блонь-

ского, является основной темой драмы, проходит через все пространство сценического действия пьесы. Поскольку «в любви сосредотачиваются и наиболее полно обнаруживаются межчеловеческие связи»¹⁶, любовь становится «индикатором, показывающим разлад этих связей, бессилие, которое охватило все общество»¹⁷. Первый акт пьесы, охватывающий предреволюционный период истории России, разыгрывается в пансионате в Крыму, в котором Мрожек с характерной для чеховских пьес интонацией и выстроенной по Чехову схеме асимметричных и безответных чувств героев друг к другу представляет трагедию человеческих отношений. Интеллигент Захедринский влюблен в учительницу Татьяну, которая, в свою очередь, влюблена в офицера Сейкина; он, однако, любит начинающую актрису Светлову, которая испытывает любовные чувства к Захедринскому, но от отчаяния выходит замуж за нелюбимого Вольфа.

Обращаясь к стереотипу Крыма как месту, где писал свои «Крымские сонеты» Мицкевич, Мрожек в очередной раз сводит счеты не только с романтической традицией в польской литературе, но и с традицией как таковой, прибегая при этом к аллюзиям чеховской драматургии и сюжетам из русской истории. По словам И. Лаппо, Мрожек, берясь за приготовление «взрывоопасной смеси из русской истории, литературы и действительности, приправляет ее Шекспиром и закупоривает свой гремучий коктейль в бутылку с этикеткой “Чехов”»¹⁸. Мрожек играет с тем, что в свое время Х. Стефан назвала «легендой Чехова»¹⁹, представляя целый калейдоскоп чеховских стереотипов: самовар, ружье, чайная церемония, гитара, а также, выходя за рамки чеховского мифа, стереотипы, которые на Западе принято причислять к русской культуре: пение «с душой» русского романса «Ямщик», распитие кваса и водки, валенки, ватные брюки, телогрейка, доносы, репрессии, лагеря, Сибирь, мафия, автомат Калашникова, эскорт-индустрия. Использует польский драматург во втором акте и аллюзии шекспировских произведений «Сон в летнюю ночь», «Отелло», и пародии на образ поэта Маяковского, ситуацию с поджогом купюр из романа

Достоевского «Идиот», а также пародийные образы Ленина, Екатерины II, генерала без головы, отдаленно напоминающего Сталина.

Наряду с мотивом разрушения в пьесах Чехова «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» и пьесе Мрожека «Любовь в Крыму» представлена тема гибнущей любви, которая, размыкаясь в русскую, а по сути, и польскую действительность, отражает национальный опыт Восточной Европы. Во втором акте, в котором главные квазичеховские герои в контексте трагического начала советского периода истории России, потрепанные вихрем исторического водоворота, утрачивают первозданное чувство любви и теряют свою общность. Неслучайно персонажи Мрожека представляются марионеточными, а ситуации, которые показывает польский драматург, моделируя персонажей Чехова в своей пьесе, по словам Я. Блоньского, «уже литературные и уже бумажные»²⁰. Любовь в драме польского драматурга становится своего рода элементом затеянной им постмодернистской игры. Подвергаясь деконструкции, любовь в каждом из заявленных Мрожеком периодов российской истории во всех трех актах реализует себя по-разному. В дореволюционное время любовь, как и у Чехова, является, с одной стороны, свидетельством глубоких душевных мук, а с другой стороны, величием человеческого духа. В ранний советский период любовь понимается как «предрассудок»²¹, в постсоветское время 90-х гг. любовь превращается в «половой бизнес»²², то есть эскорт-индустрию. Можно сказать, что на протяжении всей пьесы «Любовь в Крыму» Мрожек, осмысляя понятие любви на фоне исторического прошлого России, говорит о поэтапной деградации этого феномена в процессе эпохальных перемен, а на глубинном уровне — о разрыве человеческих связей и трагедии жизни общества.

К концу третьего акта пьесы в тумане появляется корабль с апокалиптическим названием «Левиафан», который должен забрать ожидающих на крымском берегу квазичеховских героев в Америку, в очередное место утопических грез как для русского, так и для польского народа в 90-е гг.

Однако оставшемуся на родине интеллигенту Захедринскому предоставляется шанс на спасение. Ему является молодая Татьяна в костюме начала XX в., входящая при звучании православного хора в освещенную церковь. Как утверждает Х. Стефан, образ Татьяны, восходящий к одноименной героине Пушкина из романа в стихах «Евгений Онегин», является «символом вечной любви, которая в метафизическом смысле знаменует собой вечную женственность, побеждающую хаос новой России»²³, вселяет, в некотором смысле, и надежду, которую имел в виду Чехов в своих драмах.

Таким образом, ощущение рубежа, характерное как для русского классика начала XX в. А.П. Чехова, так и для польского представителя драмы абсурда Славомира Мрожека, нашло свое отражение в драматургическом творчестве обоих авторов. В пьесе «Любовь в Крыму» осмысливается понятие любви на фоне исторического процесса России, а также и Польши, охватывающего конец XIX и начало XX вв. Мрожек, деконструируя традицию с помощью чеховского литературного пастиша, показывает механизм утраты первоначального чувства любви в контексте исторических катаклизмов России и трагедию человеческой общности. В отличие от Чехова, отношение к будущему польского абсурдиста, сравниваемое им с образом-символом обреченного на крушение корабля, отягощено отчаянием и безверием. Однако надежда на спасение, которую польский драматург возлагает на плечи интеллигенции, в некоторой степени сближает его с чеховским видением будущего.

Примечания

¹ *Lappo I. Teatr Czechowa w Polsce.* Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010. S. 10.

² *Wanat A. Trzecia strona // Teatr.* 1993. N 11. S. 3.

³ *Lappo I. Teatr Czechowa...* S. 410.

⁴ *Ibid.* S. 411.

⁵ *Ibid.* S. 410.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Силантьева В.И.* Традиция в перспективе переходного времени. Русская литература XX–XXI веков: направления и течения // Уральский филологический вестник. 2016. № 3. С. 67.

⁸ Там же.

⁹ *Kelera J.* Czy Rosja jest światem? // *Dialog*. 1994. N 9. S. 105.

¹⁰ Цит. по: [*Sugiera M.* *Dramaturgia Sławomira Mrożka*. wyd. 1. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 1996. S. 269].

¹¹ *Мрожек С.* Любовь в Крыму / Пер. Л. Бухова. М.: Иностранная литература, 1994. С. 25.

¹² Там же. С. 14.

¹³ Там же. С. 21.

¹⁴ Там же.

¹⁵ *Błoński J.* Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1995. S. 249.

¹⁶ *Ibid.* S. 252.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Lappo I.* Teatr Czechowa... S. 162.

¹⁹ *Stephan H.* Mrozek. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1996. S. 227.

²⁰ *Ibid.* S. 262.

²¹ *Мрожек С.* Любовь... С. 32.

²² Там же. С. 76.

²³ *Stephan H.* Mrozek... S. 225.

DOI: 10.31168/2619-0869.2022.3.05

Восприятие творчества Иржи Вайля в чешской критике: эволюция и трансформации

Анна Васильевна Грасько

Институт славяноведения Российской академии наук,
Москва, Российская Федерация; e-mail: anna-grasko@yandex.ru

Ключевые слова: Иржи Вайль, межвоенная литература, чешская литература, Советский Союз, коммунизм