

Maciej Pieczyński

Uniwersytet Szczeciński
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Słowiańskiej
Zakład Historii Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej
i Komparatystyki
71-065 Szczecin
al. Piastów 40 B

Чеховский контекст драмы *Таня-Таня* Оли Мухиной

Постмодернистская русская драматургия во многом основана на художественном диалоге с родной литературной, в том и драматургической, традицией¹. Особенно часто в ее текстах актуализируется творчество Антона Павловича Чехова². Согласно классификации Жерара Женетта³, модифицированной и разработанной Натальей Фатеевой, между пьесами новейших русских драматургов и произведениями автора *Чайки* устанавливаются собственно интертекстуальные, метатекстуальные и гипертекстуальные связи⁴.

Предметом нашего интертекстуального прочтения является чеховский контекст драмы *Таня-Таня* Оли Мухиной⁵. Данная тема до сих пор не удостоилась большого исследовательского внимания, кроме отдельных статей. О творчестве Мухиной пишет преимущественно литературная критика⁶.

¹ Среди новейших драм, основанных на интертекстах, можно назвать: *Русское варенье* Людмилы Улицкой, *На доньшке* Игоря Шприца, *Панночка* Нины Садур, *Мертвые уши, или новейшая история туалетной бумаги* Олега Богаева, *Кислород* Ивана Вырыпаева, *Таня-Таня* Оли Мухиной.

² См.: А. Щербакова, *Образ Чехова в современной драматургии*, Москва 2005; В. Б. Катаев, *Постигая «Вишневый сад»*, Москва 1998; В. Б. Катаев, *Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники*, Москва 2004; В. Макарова, *Чеховский интертекст в современной русской драматургии (1980–2010)*, Москва 2012.

³ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, пер. А. Milecki, [в:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, под ред. Н. Markiewicz, т. 4, ч. 2, Kraków 1992.

⁴ Н. Фатеева, *Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов*, Москва 2000, [Электронный ресурс] <http://padaread.com/?book=48435&pg=1> [08.07.2014].

⁵ Оля Мухина является автором пьес: *Печальные танцы Ксаверия Калудского* (1989), *Александр Август* (1991), *Любовь Карловны* (1992, опубликована в журнале «Современная драматургия» в 1994 г.), *Таня-Таня* (1994 г., опубликована в журнале «Драматург» в 1995 г.).

⁶ Некоторые критические статьи на тему творчества Оли Мухиной: А. Злобина, *Драма драматургии*, «Новый Мир» 1998, № 3, [Электронный ресурс] <http://magazines.russ.ru/>

Поэтика драмы *Таня-Таня* Мухиной отсылает к некоторым элементам художественных структур таких пьес Чехова, как: *Иванов*, *Чайка*, *Дядя Ваня*, *Вишневый сад*. Собственно интертекстуальная связь драмы *Таня-Таня* с чеховскими произведениями выстраивается, согласно теории Натальи Фатеевой, прежде всего с помощью заимствования определенных элементов в виде атрибутированных (построенных на цитации собственных имен персонажей) и неатрибутированных (то есть непрямых) аллюзий⁷.

Аллюзивный характер интертекстуального присутствия творчества Чехова в тексте Мухиной отмечает в своей работе Валерия Макарова:

Герои *Тани-Тани* слышат чеховские звуки, носят чеховские имена, произносят обрывки знаменитых чеховских фраз. Мухиной удалось создать неповторимый, узнаваемый стиль, в том числе благодаря своеобразному использованию элементов чеховской поэтики⁸.

Ассоциации с *Вишневым садом* вызывает уже первая ремарка:

У Охлобыстина большой дом в Бибирево. Большой сад вокруг, большие яблони, старые скамейки, вросшие в землю и пустившие корни далеко вглубь. В саду каждый день хорошая погода, все время поют птицы, в пруду много больших окуней, в доме – гостей и женщин. Женщины всегда смеются и танцуют. Охлобыстин любит их всей душой⁹.

На символе сада, как отмечает Е. Ю. Виноградова, сосредоточены все элементы сюжета *драмы*: завязка (когда появляется информация «вишневый сад наш продается за долги»), кульминация (когда оказывается, что «вишневый сад продан») и развязка (передает ее следующая реплика «О, мой милый, мой нежный, прекрасный сад!... Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!...»)¹⁰.

Владимир Катаев, известный исследователь творчества Чехова, раскрывает следующие грани символики сада в его последней пьесе:

[...] прекрасная культура, создававшаяся веками, красота, не обязательно преследующая утилитарные цели и, между прочим, основанная на труде одних и беспечной утонченности других [...]¹¹.

Сад, описанный в первой ремарке драмы *Таня-Таня*, не воплощает в себе столь же многогранной и объемной семантики, как в чеховской пьесе. У Мухиной

novyi_mi/1998/3/zlobin.html [10.10.2014]; П. Руднев, *Театральные впечатления Павла Руднева*, [Электронный ресурс] http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/7/ru16.html [10.10.2014].

⁷ Н. Фатеева, *Контрапункт интертекстуальности...*, [08.07.2014].

⁸ В. Макарова, *Чеховский интертекст в современной российской драматургии*, [Электронный ресурс] <http://www.dissercat.com/content/chekhovskii-intertekst-v-sovremennoi-rossiiskoi-dramaturgii> [12.10.2014].

⁹ О. Мухина, *Таня-Таня*, [Электронный ресурс] <http://www.kamerata.ru/pages/page795.html> [23.07.2014].

¹⁰ Е. Ю. Виноградова, *Гибель символа (Вишневый сад: реальность и символика)*, [Электронный ресурс] http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2008_1_17.html [21.08.2014].

¹¹ В. Б. Катаев, *Чехов плюс... Предшественники, современники, приемники*, Москва 2004.

он представлен с помощью гиперболы: «Большой сад», в котором «каждый день хорошая погода». Этот образ скорее выдержан в духе советской утопии с присущим ей оптимизмом (недаром персонажи именуют себя товарищами, что указывает на подспудный советский культурный контекст).

Образ сада, данный в ремарке, из-за своей простоты, лаконичности кажется далеким чеховскому, ибо для его героев прекрасней сада нет ничего на свете. Представленные в ремарке «старые скамейки, вросшие в землю и пустившие корни далеко вглубь», возможно следует воспринимать как ироническую метафору культуры прошлого или образное воплощение того, что осталось от вырубленного чеховского сада.

Как мы узнаем из первой ремарки, в этом утопически представленном мире «Женщины всегда смеются и танцуют. Охлобыстин любит, их всей душой». Танец, смех и любовные отношения являются составными поведения персонажей драмы. Вот характерный пример:

Охлобыстин: Зина, а что вы любите?

Зина: Танцы до упада!

Охлобыстин: И все?

Зина: Остальное меня не интересует!¹²

В тексте представлен не столько любовный треугольник, сколько сложная, многогранная любовная геометрическая фигура, которую создают Таня и ее муж Иванов, Девушка, тоже по имени Таня, Охлобыстин, Мальчик и Зина. Иванов изменяет Тане с Девушкой по имени Таня, Охлобыстин кокетничает с Таней и Зиной одновременно. Любовные отношения соединяют также Мальчика и Девушку. Критик Марина Давыдова замечает:

Чехов писал, что в его *Чайке* пять пудов любви. В мухинских опусах их не меньше пятидесяти. Ее персонажи не едят, не спят, не работают, не думают о смысле жизни и вообще ни о чем не думают. Они все время находятся в состоянии влюбленности. Или ревности, но очень приподнятой и опозитизированной¹³.

По словам Алены Злобиной, страсти, которые составляют единственное содержание мухинского текста, условны и, парадоксально, лишены собственно страсти. Персонажи не переживают, но только называют свои чувства. Поэтому, как отмечает критик, не могут они вызвать зрительского сочувствия. Кроме того, условны сами персонажи. Критикой сформулировано мнение, согласно которому Мухина выводит на сцену не людей, а персонифицированные лирические высказывания¹⁴. Действительно, признания персонажей

¹² О. Мухина, *Таня-Таня...*, [10.10.2014].

¹³ М. Давыдова, *А у нас в квартире газ*, «Время Новостей» от 25.09.2001, [Электронный ресурс] <http://www.vremya.ru/2001/175/10/14650.html> [12.12.2013].

¹⁴ А. Злобина, *Драма драматургии. В пяти явлениях, с прологом, интермедией и эпилогом*, [Электронный ресурс] http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1998/3/zlobin.html [12.10.2014].

в чувствах остаются на самом деле декларациями. Охлобыстин называет Зину «своим счастьем», зато, когда она признается ему в любви, он говорит: «я не тот, кто тебе нужен». Иванов изменяет жене и одновременно ревнует ее. О любви в пьесе Мухиной говорят намного чаще, чем в чеховском *Вишневом саде*, где герои предпочитают о ней молчать. В *Тане-Тане* злоупотребляют словом любовь, ибо не понимают или не хотят понимать его значения. В их взаимоотношениях решающую роль играют вино, танцы, спонтанность поведения, кокетство, телесность, а слова «люблю тебя» чаще всего касаются вожделения и похоти, а не такого деликатного, нежного, не вполне осознаваемого чувства, какое испытывали Треплев, Войницкий, Лопахин.

Диалоги мухинских персонажей спонтанны, полны неправильностей, напоминают разговорную речь. Как замечает Макарова, реплики в пьесе цепляются одна за другую, едва скрепляясь в сознании говорящих ассоциациями¹⁵. Такой способ построения диалогов впервые встречается именно в творчестве Чехова¹⁶. Примером такого «чеховского» разговора персонажей Мухиной является нижеуказанный обмен репликами, в котором Таня рассказывает Девушке по имени Таня о первой встрече со своим мужем Ивановым, который, напомним, изменил ей именно с Девушкой:

Таня: Раздался звонок, все танцевали и никто не слышал. Я открыла дверь, там стоял он. Мы протанцевали всю ночь.

Девушка: В гостях?

Таня: Налетел на меня и чуть не сшиб с ног.

Девушка: На улице?

Таня: Схватил, закружил, поставил на стол, крикнул: «Песню для самой красивой в мире женщины!» Оркестр играл что-то веселое.

Девушка: В ресторане?

Таня: Нужно было передать ему что-то по работе, созвонились, встретились около кинотеатра. А потом пошли в кино.

Девушка: Значит, на работе?

Таня: В метро. Увидели друг друга и познакомились.

Девушка: Как интересно!

Молчат¹⁷.

Таня рассказывает и с каждой следующей репликой меняет версию истории своей первой встречи с Ивановым. При этом она не отвечает ни на один вопрос Девушки, которую не слушает. Вопросы Девушки, в свою очередь, тоже не связаны логически с высказываниями Тани. Такой диалог стилистически напоминает нарушение коммуникации, свойственное разговорам чеховских героев. Однако, как справедливо пишет Макарова, вообще «только на первый взгляд может показаться, что мухинские персонажи не понимают друг друга, на самом деле зачастую «достаточно им полуслова, чтобы разгадать зашифрованное

¹⁵ В. Макарова, *Чеховский интертекст...* [12.10.2014].

¹⁶ Там же.

¹⁷ О. Мухина, *Таня-Таня...* [12.10.2014].

послание»¹⁸. Так или иначе Таня, рассказывая об Иванове, погружается в мир собственных переживаний, никак не обращая внимания на Девушку.

Симптоматичной является также ремарка, которая завершает представленный обмен репликами – «молчат». Это своеобразная парафраза чеховской паузы, где самое главное не произносится, а именно «замалчивается». Это именно она является основой формирования подтекста¹⁹. Способ построения реплик в *Тане-Тане* можно определить с помощью терминологии Фатеевой как вариацию на тему претекста²⁰, которым служит чеховская драматургия со своими эстетическими приемами нарушения коммуникации и подводного течения. Игровой, ироничный характер нарушения коммуникации в *Тане-Тане* довольно очевидно выражен в следующем обмене репликами:

Иванов: Держите яблоки, виноград, груши, мороженое, будьте счастливы

Девушка: Спасибо

Иванов: Это еще далеко не все

Девушка: Как страшно

Иванов: Как вас зовут?

Девушка: А вас?

Иванов: Почему раньше ...²¹.

Алогичность, несвязность, абсурдность таких разговоров позволяют утверждать, что мухинские персонажи в какой-то степени пародируют характер диалогов чеховских героев.

Значение молчания как стилистической фигуры, свойственной чеховской драматургии и возникшей на ее почве драме абсурда, раскрывает в своей монографии Михаил Эпштейн. Он обосновывает это, сравнивая фрагмент пьесы *Дядя Ваня* и сценку *Григорьев и Семенов* Даниила Хармса, которого рассматривает как прямого наследника преабсурдистской эстетики Чехова. В обоих текстах описанное в ремарках действие заглушается разговором о погоде, как наиболее случайной и лишённой смысла теме. В данном фрагменте пьесы *Дядя Ваня* Войницкий только что застал Астрова, целующего его любимую. Тот, вместо того, чтоб как-нибудь оправдаться, говорит:

Астров (будуруя). Сегодня, многоуважаемый Иван Петрович, погода недурна.

Утром было пасмурно, словно как бы на дождь, а теперь солнце. Говоря по совести, осень выдалась прекрасная... и озими ничего себе. (Свертывает картограмму в трубку.) Вот только что: дни коротки стали... (Уходит.)²².

¹⁸ В. Макарова, *Чеховский интертекст...* [12.10.2014].

¹⁹ И. Сухих, *Проблемы поэтики А. П. Чехова*, [Электронный ресурс] <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml> [07.06.2014].

²⁰ Н. Фатеева, *Контрапункт интертекстуальности...* [08.07.2014].

²¹ О. Мухина, *Таня-Таня...* [10.09.2014].

²² А. П. Чехов, *Дядя Ваня*, [Электронный ресурс] <http://ilibrary.ru/text/972/index.html> [10.10.2014].

В сценке Хармса разрыв между репликами и действием еще сильнее. Григорьев разговаривает с Семеновым о погоде, «ударяя его по морде». Эпштейн утверждает, что несвязные, странные, алогичные реплики в пьесах Чехова и сценках Хармса не объясняются глубиной заглушаемого подтекста, а радикальным разрывом между словом и действием, «издевательским отсутствием смысла»²³. Мухинская *Таня-Таня*, на наш взгляд, продолжает и развивает в ключе поэтики абсурда эту эстетическую формулу, определенную Эпштейном как «слово фикция». Так, в пьесе Мухиной, когда Иванов узнает, что Таня изменяет ему с Охлобыстиным, он направляется к дому соперника и кидает в его окна камнями. Кажется, что конфликт будет решен традиционным путем. Однако, Охлобыстин, увидев Иванова, который только что разбил ему окна, неожиданно говорит: «Нелетняя погода», после чего, без каких-либо объяснений, приглашает его в дом. Как в текстах Чехова и Хармса, так и у Мухиной слова противоречат действию. Причем это нарушение видно не только в разговорах о погоде, но гораздо чаще в любовных объяснениях персонажей.

Неатрибутированные аллюзии, отсылающие к чеховской драматургии, находим также в специфике ремарок пьесы *Таня-Таня*:

ДЕВУШКА СМЕЕТСЯ, ЕСТ ПЕРСИКИ, КОСТОЧКИ КИДАЕТ
В ОТКРЫТОЕ ОКНО В ОКНА ЗАГЛЯДЫВАЮТ ЦВЕТУЩИЕ
ВЕТКИ ПЕРСИКОВ, СМЕЮТСЯ НАДО ВСЕМ²⁴.

А также:

СО СТОЛА ПАДАЕТ ВАЗА, РАЗБИВАЕТСЯ
С ВЕЧЕРНИМ ЗВОНОМ ГРУСТНО
ВСКРИКИВАЕТ ПЕРЕД ТЕМ КАК ПАДАЕТ
СО СТОЛА И РАЗБИВАЕТСЯ СО ЗВОНОМ
ГРУСТНЫМ ВАЗА И ВЕЧЕРНИМ –
ФИОЛЕТОВАЯ С ФАРФОРОВЫМ²⁵.

В обеих ремарках мир вещей подлежит антропоморфизации. Ветки персиков, которые смеются, вскрикивающая ваза вызывают ассоциации с такими чеховскими ситуациями, как сцена из *Вишневого сада*, в которой Любовь Андреевна целует шкаф, напоминающий ей о прошлом усадьбы. На мир вещей особое внимание обращают те персонажи пьес Чехова, которые тяготеют к полюсу комического²⁶. У Мухиной, неодушевленный мир оживает в ремарках, стилистически вписываясь в то общее настроение пьесы, которое Лидия Менсовска

²³ М. Эпштейн, *Слово и молчание. Метафизика русской литературы*, Москва 2006, с. 193.

²⁴ О. Мухина, *Таня-Таня...*, [10.09.2014].

²⁵ Там же.

²⁶ Ю. В. Доманский, *Вариативность драматургии А. П. Чехова. Монография*, [Электронный ресурс] <http://www.chekhoved.ru/index.php/library/chekbov-books/78-domanskyivariativnost> [10.10.2014].

определяет как вечное торжество вне ежедневной действительности, импровизированную песню любви и молодости²⁷. Знакомая по нескольким чеховским пьесам констатация – «да... это вещь» в тексте Мухиной лишается какой-либо связи с реальностью и создает более комический эффект.

В *Тане-Тане* появляются также атрибутированные намеки на конкретных персонажей драматургических произведений автора *Чайки*. Они являются главным доказательством тому, что в пьесе сознательно совмещен чеховский интертекст. Как замечает Наталья Фатеева, аллюзии, которые представляют собой имена собственные – имена героев произведений, обладают повышенной узнаваемостью даже без упоминания их автора²⁸. Итак, фамилия Иванов цитирует фамилию заглавного персонажа первой поставленной на сцене пьесы Чехова. Задумывая драму, Чехов, как на основании его писем утверждают исследователи, ставил себе «новые» «оригинальные» задачи: дать характеры, не использованные еще на сцене и не освещенные тенденциозно, и раскрыть новый, незнакомый театру, сюжет²⁹. В фамилии и имени заглавного героя пьесы (Иванов, Николай Алексеевич) автор стремился закрепить типичность выдвинутой в тексте интеллигентной фигуры с ее типичной же, по замыслу автора, сюжетной судьбой³⁰. Мухинский Иванов, как и его чеховский предшественник, изменяет жене, совершая поступок, по своей внешней видимости естественно вызывающий моральное возмущение³¹. Чеховского Иванова все осуждают, но пьеса своим ходом предостерегает от привычных моральных оценок и призывает к более усложненному пониманию тех причин, мотивов и побуждений, какие владеют поведением человека³². Зато мухинский Иванов, лишенный психологической глубины и неоднозначности, свойственной его предшественнику, не получает никакой моральной оценки, так как ее персонажам чужды какие-либо нравственные категории, ибо живут они вне добра и зла, в мире, где единственной ценностью являются «танцы до упада» и собственные переживания, связанные с жаждой настоящего чувства.

Вторым именем, появляющимся в пьесе Мухиной в виде атрибутированной аллюзии на чеховскую драматургию, является Дядя Ваня. Так называют героя, который в списке действующих лиц представлен как Рабочий. Это единственный персонаж, который не принадлежит к интеллигенции. И если обитатели усадьбы в *Вишневом саде* не то, что не уважают Лопухина, но их отношение к нему индифферентно, то жители «большого дома с садом вокруг» не уважают Рабочего. Охлобыстин на вопрос о фамилии Рабочего

²⁷ L. Mięsowska, *Gra-nie w postmodernizm*, Katowice 2007, s. 157.

²⁸ Н. Фатеева, *Контрапункт интертекстуальности...*, [08.07.2014].

²⁹ С. Балухатый, *Проблемы драматургического анализа. Чехов*, [Электронный ресурс] <http://feb-web.ru/feb/chekhov/critics/bal/bal-001-.htm> [10.09.2014].

³⁰ Там же.

³¹ А. П. Скафтымов, *К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова*, [Электронный ресурс] <http://www.chekhoved.ru/index.php/library/articles/164-2011-06-07-10-14-56> [13.12.2013].

³² Там же.

с презрением отвечает: «Не знаю. У рабочих фамилий не бывает». Дядя Ваня читит разбитые из ревности окна, рассказывает другим персонажам счастливые истории о любви, которых те не слушают, погружаясь в свои дела. Что важно, Рабочий-Дядя Ваня, это единственный персонаж, который ничего не говорит на тему своих чувств. Следовательно, является полной противоположностью Войницкого – переполненного эмоциями чеховского героя.

Мухина, создавая образ Рабочего-Дяди Вани, с одной стороны, намекает на чеховский текст, а с другой – лишает своего персонажа каких-либо связей с предшественником, кроме имени.

Как отмечалось, семантика драмы *Таня-Таня* подлежит процессу модификации за счет чеховского контекста. Термином, наиболее полно определяющим тип интертекстуального взаимоотношения художественных систем Чехова и Мухиной, представляется ироническая трансконтекстуализация – понятие, разработанное Линдой Хатчеон³³. Чеховское нарушение коммуникации в новой трактовке более всего напоминает языковую игру, внутренние переживания, чувства персонажей из глубины чеховского подтекста у Мухиной провозглашаются механически, и напоминают лозунги советской пропаганды или слоганы постсоветской поп-культуры. В драме *Таня-Таня* слово окончательно оторвано от действительности, в том числе и психологической. Герои пьес классика и современного драматурга одиноки, но по-разному. Персонажам *Иванова*, *Чайки*, *Дяди Вани* и *Вишневого сада* свойственна психологическая глубина, они вызывают сочувствие. Зато герои *Тани-Тани*, наоборот, представляют собой только симулякры искусных, внутренне опустошенных людей, лишенных настоящих чувств. В постмодернистском тексте Мухиной контекст чеховского трагикомизма теряет свой трагический компонент. Остается комизм, но доходящий до пределов абсурда. А чеховский сад, прекрасней которого нет ничего на свете, в пьесе Мухиной хотя в ремарке и представлен как «большой», на самом деле является всего лишь бумажной декорацией.

Maciej Pieczyński

Chekhov's Drama Context in *Tanya-Tanya* by Olga Mukhina

(Summary)

Contemporary Russian drama enters into a dialogue with literary tradition and in particular with the dramatic one. The works of the classics of modernism, including Anton Chekhov, very often become actualized in recent dramatic texts. For instance, *Tanya-Tanya* by Olga Mukhina refers to the artistic features of Chekhov's 'major plays' and thus, in Natalya Fateyeva's theoretical framework and terminology, Chekhov becomes a pre-text for Mukhina's text. The general purpose of the paper is an intertextual analysis and interpretation of the latter play.

Keywords: intertextuality, drama, parody, absurd, postmodernism, Chekhov, Mukhina.

³³ L. Hutcheon, *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, Wrocław 2007, с. 46.