

УДК 82.09

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РЕЦЕПЦИИ ЧЕХОВСКОЙ ДРАМЫ Л.Н. АНДРЕЕВЫМ

© Сараева О.И., Тютелова Л.Г.

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация*

e-mail: radio.vesaet@gmail.com

Исследование посвящено восприятию индивидуально-творческой личностью – Леонидом Николаевичем Андреевым – методов и идей другой творческой личности – Антона Павловича Чехова, а также возможности освоения (или неприятия) открытых методов в собственном творчестве. Не умаляя значения каждого из авторов для русской литературы в целом, мы сконцентрировали наше внимание на том комплексе приемов и методов, который способствовал развитию нового типа драматического искусства на рубеже XIX-XX веков как наиболее яркого эпизода в творчестве обоих авторов.

Гипотезой для данного исследования стала мысль о том, что Леонид Андреев, восхищаясь творчеством Антона Павловича Чехова и осознавая глубину его драматического гения, не мог художественно не освоить открытые приемы и методы, а потому в рамках «новой драмы» пытался создать собственное индивидуально-художественное высказывание.

При проведении исследования использовались следующие методы: культурно-исторический метод, сравнительно-сопоставительный метод, метод структурного анализа, метод герменевтического анализа.

Такое разнообразие методов обусловлено тем, что источниками для выводов о правомерности выдвинутой гипотезы служат не только непосредственно драмы Леонида Андреева, но и его личные высказывания, сделанные в различной форме (интервью, личные письма, публицистические заметки, дневниковые записи, свидетельства друзей и т. д.).

Различные ученые утверждают, что драматическое искусство Леонида Андреева несколько «опередело» свое время, поэтому у него можно найти черты как экзистенциального, так и абсурдистского высказывания. Биографы-аналитики склоняются к мысли, что творчество Леонида Андреева тяготело к реалистической и вместе с тем к модернистской традициям, поэтому и драматические произведения стоит рассматривать с этой точки зрения. В нашем исследовании обе мысли могут быть синтезированы. Это подтверждается не только публицистическими заметками и интервью Леонида Андреева [1], но и свидетельствами драматургов [3], работавших как с А.П. Чеховым, так и с Л.Н. Андреевым – К.С. Станиславским, В.И. Немировичем-Данченко и В.Э. Мейерхольдом. Например, это проявляется в преемственности сценических приемов, которые были «открыты» при постановке пьес А.П. Чехова, а потом использовались и при постановке пьес Л.Н. Андреева.

Стоит обратить внимание на увлечение Леонида Андреева творчеством Чехова. Активная поддержка В.И. Немировича-Данченко укрепляла Андреева в мысли о необходимости создания «нового театра» именно силами его творческого потенциала, поэтому он экспериментировал в каждой новой драме. Он отмечает невероятную «жизненность» [2] пьес Чехова и стремится добиться того же в своих пьесах, чему способствует в том числе близость к МХТ. Однако полученный результат его не удовлетворяет, а поиск захватывает.

У Чехова, как признается К.С. Станиславский, есть «особый ритм» [3] пьес, где каждая деталь работает на единое, он даже сравнивает пьесу с музыкальным произведением. Более того, особое «расположение» конфликта – не в ткани пьесы, а «внутри» героев (что Андреев называет «театром панпсихизма» [1]) – создает внутреннее напряжение каждой пьесы А.П. Чехова, даже если это – сценка-анекдот.

Панпсихический театр Леонида Андреева не отвечал главному параметру, открытому А.П. Чеховым. У Чехова при внешней бессобытийности на сцене – сама жизнь, в проживание которой включен зритель. Это можно расценивать двояко: с одной стороны, такое отношение к «другому» – диалогическое, взывающее к ответной реакции – позднее будет открыто в произведениях Ф.М. Достоевского М.М. Бахтиным [4]; а с другой – сценические методы постановок пьес Чехова также работали на то, чтобы зритель становился частью произведения и его непосредственным участником.

Но все же пьесы Андреева были нарочито театральными, конфликт в них предполагался не «в душе героев», а «в душе зрителя». Зрителю представляется полностью содержание пьесы в самом начале, а действия лишь раскрывают то, что было уже обозначено. Андреев не «разыгрывает жизнь» на сцене, а демонстрирует ее «отражение», что генетически близко экзистенциальному театру. Его «театр панпсихизма» рассчитан не на душевное (детальное) раскрытие персонажей пьесы как героев (не характер, а личность действует в рамках чеховской драмы), а на раскрытие зрителя как человека. Для этого он прибегал к методам символистского театра. Тогда как у Чехова деталь становилась символом только в рамках конкретного произведения. Кроме того, скрытый конфликт чеховской «новой драмы» полностью эксплицировался в драме Л. Андреева и составлял основную ткань произведения.

Таким образом, при внешнем сходстве целей и задач двух авторов методы их решения (даже не сценические, а внутритекстовые) остаются у драматургов разными в силу целого ряда причин, что не могло не отражаться и в постановках.

Библиографический список

1. Андреев Л.Н. S.O.S.: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919) / вступ. ст., сост. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1994. 598 с.
2. Андреев Л.Н. Фельетоны // Полн. собр. соч.: в 8 т. СПб., 1913. Т. 6. С.168–346.
3. Строева М.Н. Режиссерские искания Станиславского. М.: Наука, 1973. 375 с.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2, перераб. и доп. М.: Сов. писатель, 1963. 363 с.