

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-2-65-80
УДК 821.161.1.0-2

И. Ю. Любивая
Высшее театральное училище (институт) имени М. С. Щепкина,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-5452-043X

Предчувствие катастрофы: традиции чеховской драматургии в пьесе Т. Л. Щепкиной-Куперник «Счастливая женщина»

АННОТАЦИЯ

Татьяна Львовна Щепкина-Куперник известна как автор театральных мемуаров, блестящих драматургических переводов, но ее авторское драматургическое наследие до сих пор остается на периферии исследовательского внимания. В статье анализируется одна из наиболее ярких пьес Т. Л. Щепкиной-Куперник «Счастливая женщина». Удостоенная в 1911 г. Грибоедовской премии за лучшее оригинальное драматическое произведение театрального сезона, эта пьеса сегодня является незаслуженно забытой. В статье оспаривается сложившееся представление о пьесе «Счастливая женщина» как о произведении исключительно гендерной тематики, сфокусированном на «женском вопросе». Анализ поэтики пьесы (особенностей драматургического конфликта, характера диалогов, специфики авторских ремарок, символики звуковых образов) позволяет сделать вывод о последовательной реализации Щепкиной-Куперник традиций чеховской драматургии. Мотив «утраченной жизни», воплощенный в судьбе главной героини, подчеркнутая слабость мужских персонажей (сосредоточенность на карьере, поверхностность, неспособность повлиять на ситуацию, нежизнеспособность) создают определенный символический подтекст и углубляют содержание драматургического конфликта, в трагическом исходе которого, так же, как и в чеховских пьесах, «виноваты не отдельные люди, а все имеющееся сложение жизни в целом». В самом названии пьесы прочитывается горькая ирония, разоблачающая самообман представителей света и неспособность власть имущих сохранить свое главенствующее положение. Делается вывод о том, что в пьесе «Счастливая женщина» Щепкиной-Куперник удалось обозначить наиболее драматические коллизии эпохи. Написанная между двух революций пьеса явилась отражением ситуации, сложившейся в стране накануне грядущей катастрофы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Т. Л. Щепкина-Куперник, Чехов, драматургический конфликт, драматургический диалог, ремарка, пауза.

Irina Yu. Lyubivaya
M. S. Shchepkin Theatre Institute,
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-5452-043X

Premonition of disaster: The traditions of Chekhov's drama in the play by T. L. Shchepkina- Kupernik "Happy Woman"

ABSTRACT

Tatyana Lvovna Shchepkina-Kupernik is known as the author of theatrical memoirs and brilliant plays' translations, but her dramaturgy heritage still lacks the research attention. The article analyzes one of the most striking plays by T. L. Shchepkina-Kupernik "The Happy Woman". In 1911 it received the Griboyedov award for the best original dramatic play of that theatrical season, though nowadays it is undeservedly forgotten. The article disputes the prevailing idea of the play "The Happy Woman" as a work of exclusively gender themes, focused on the "women's issue". The analysis of the play's poetics (features of the drama conflict, the nature of the dialogues, scenography, the specifics of the author's remarks, the symbolism of sound images) allows us to conclude that Shchepkina-Kupernik consistently implemented the traditions of Chekhov's dramaturgy. Certain symbolic overtones are created by the motif of "the lost life", embodied in the fate of the main character, the emphasized weakness of male characters (focus on a career, superficiality, inability to influence the situation, unavailability). It deepens the content of the dramatic conflict and leads to the tragic outcome, just like in Chekhov's plays, "not individual people are to blame, but the whole existing composition of life as a whole". There is a bitter irony in the very title of the play, exposing the self-deception of the representatives of the world and the inability of those in power to maintain their dominant position. It is concluded that in the play "The Happy Woman" Shchepkina-Kupernik managed to identify the most dramatic collisions of the era. Written between two revolutions, the play was a reflection of the situation in the country on the eve of the impending catastrophe.

KEYWORDS

T. L. Shchepkina-Kupernik, Chekhov, drama conflict, drama dialogue, stage direction, pause.

Имя Татьяны Львовны Щепкиной-Куперник прочно вписано в историю русского театра первой половины XX в. (фото 1). Выросшая в театральной среде, она известна как автор театральных мемуаров и блестящих драматургических переводов. Однако авторское драматургическое наследие Щепкиной-Куперник до сих пор остается на периферии исследовательского внимания. Возвращению имени этого драматурга к широкой читательской аудитории во многом способствовало включение двух пьес Щепкиной-Куперник («Счастливая женщина» и «Одна из них») в антологию «Женская драматургия Серебряного века», опубликованную в 2009 г. в издательстве «Гиперион» [1]. Составитель антологии и автор вступительной статьи М. В. Михайлова отмечает, что выбор пьес, объединенных в этом издании, позволяет по-новому взглянуть на глубинные процессы, происходившие в русской драматургии того времени, и обусловлен, в первую очередь, гендерной тематикой. Это отметили и рецензенты издания. Так, в частности, О. Купцова констатирует: «Отбор пьес <...> продиктован акцентированной в них проблематикой “феминности” и “маскулинности” (разрушения старых гендерных стереотипов, выработки новых сценариев мужского и женского поведения)» [2]. С этой оценкой солидарна А. Голубкова, по мнению которой, особую ценность изданию придает раскрытие проблемы «осуществления женского начала, понимаемого и как изменение социокультурной роли женщины, и как описание особой сферы переживаний» [3]. Однако привлекает внимание характеристика, которую А. Голубкова дает пьесам Щепкиной-Куперник, включенным в антологию. Сравнивая их с «бесконечно затянутыми сюжетами современных сериалов», она отмечает, что им свойственны «рыхлая структура, готовность во всякую минуту перерасти из пьесы в набор жанровых сценок, недостаточная психологическая прописанность персонажей, очевидный расчет на внешний эффект и слезливая сентиментальность» [3].

Подобная резкая характеристика пьес Щепкиной-Куперник представляется неоправданно жесткой и поверхностной. Это тем более очевидно, что пьеса «Счастливая женщина» в 1911/1912 г. была удостоена Грибоедовской премии, которая в разные годы присуждалась А. Н. Островскому («Красавец-мужчина»,



Фото 1. Т.Л. Щепкина-Куперник. Почтовая карточка, 1902 г. Общественное достояние / T. L. Shchepkina-Kupernik. Postcard, 1902. Public domain

«Не от мира сего»), Л. Н. Толстому («Плоды просвещения»), М. Горькому («Мещане», «На дне»), А. П. Чехову («Три сестры») и др. Напомним, что Грибоедовская премия присуждалась с 1883 по 1917 г. за «лучшее оригинальное драматическое произведение на русском языке, не менее как в 3-х актах, появившееся на сценах императорских московских и петербургских театров или на сценах частных столичных театров в период между 1 сентября одного года до 1 сентября другого» [4, с. 25], а ближайшими «соседями» по премии Щепкиной-Куперник стали пьесы «Васса Железнова» М. Горького (1911) и «Gaudeamus» Л. Андреева (1912).

На наш взгляд, достоинство пьес Щепкиной-Куперник заключается в глубоким понимании законов театра и последовательном воплощении традиций чеховской драматургии. Обращение к имени Чехова далеко не случайно. Т. Л. Щепкину-Куперник и А. П. Чехова связывала многолетняя дружба (как справедливо заметил Дональд Рейфилд, «для чеховедов она – один из самых интересных и интимных собеседников Антона Павловича» [5, с. 5]).

История взаимоотношений Чехова и Щепкиной-Куперник довольно подробно освещена в научной литературе [6; 7], однако до сих пор важнейшим источником в изучении этого вопроса остаются мемуары Щепкиной-Куперник, на страницах которых она создала многогранный портрет Чехова – гражданина, философа, драматурга. Щепкина-Куперник была свидетелем создания произведений Чехова. В Мелихово, где она не раз бывала, была написана «Чайка»; ее воспоминания сохранили историю первой читки «Чайки», отразив не только реакцию театрально-художественной среды, но и источники жизненных впечатлений автора, положенные в основу сюжета; она описала историю первой постановки пьесы в Художественном театре 17 декабря 1898 г. (после премьеры Щепкина-Куперник написала Чехову: «...на сцене было что-то поразительное: шла не пьеса – творилась сама жизнь. <...> Здесь все было ново, неожиданно, занимательно. Словом – жизнь, как она есть, потрясающая драма, в то время как в соседней комнате стучат ножами и вилками...» [8, с. 656]).

Ценным документальным свидетельством дружбы и творческих взаимоотношений Чехова и Щепкиной-Куперник является снимок, сделанный в 1893 г. в Фотографии Трунова (фото 2). Щепкина-Куперник писала об истории этой фотографии: «К Трунову повез нас Куманин, снимавший нас для “Артиста”. Снимались мы все вместе и порознь, наконец решено было на память сняться втроем. Мы долго усаживались, хохотали, и когда фотограф сказал “смотрите в *аппарат*”, – А. П. отвернулся и сделал каменное лицо, а мы все не могли успокоиться, смеясь, приставали к нему с чем-то – и в результате получилась такая карточка, что Чехов ее окрестил “Искушение св. Антония»» [8, с. 2]. Здесь нужно отметить важную деталь: Ф. А. Куманин, о котором упоминает Щепкина-Куперник, – книгоиздатель, готовивший для журнала «Артист» миниатюрные издания с портретами авторов, а групповой снимок был сделан вкуче с индивидуальными портретами для книги с названием «Между прочим», вышедшей в 1894 г. Это издание, объединившее под одной

обложкой произведения нескольких авторов, открывалось рассказом Т. Л. Щепкиной-Куперник «Sapho, листки из дневника», следом за которым шел рассказ А. П. Чехова «Красавицы».

Воспоминания Щепкиной-Куперник «О Чехове» впервые были опубликованы в 1925 г., позднее она их неоднократно перерабатывала и дополняла (существуют редакции 1947 и 1952 гг.). Это свидетельствует о том, что личность и творчество А. П. Чехова были предметом размышлений Т. Л. Щепкиной-Куперник на протяжении всей ее жизни. И это неудивительно. В 1944 году в одном из писем к Татьяне Львовне Д. И. Заславский справедливо заметил: «Все мы сейчас перечитываем Чехова. Вы испытывали в жизни большое счастье, были его другом. В его письмах к Вам такая чеховская нежность. Это поистине – орден Чехова, и Вы носите его с достоинством» [9].

Исследователи наследия Щепкиной-Куперник уже отмечали, что «драматургическому мастерству Чехова она всегда отдавала дань и даже иногда дублировала его приемы» [10]. Так, в частности, анализируя пьесу Щепкиной-Куперник «Одна из них», М. В. Михайлова характеризует ее как вариант чеховской «Чайки», «несколько приземленный, бытовой, но печально-трогательный и по-женски “ласковый”» [6]. В нашей статье проследим реализацию традиций чеховского театра в пьесе «Счастливая женщина».

В книге воспоминаний «Дни моей жизни» автор так охарактеризовала фабулу своей пьесы: «Это рассказ о том, как светская, очаровательная “счастливая женщина” проглядела, что ее юный сын-студент стал революционером, и опомнилась только тогда, когда его сослали в Сибирь» [11, с. 381]. Щепкина-Куперник в воспоминаниях раскрывает творческую историю пьесы «Счастливая женщина», указывая на то, что из цензурных соображений ей пришлось переписать финал, действие которого первоначально происходило в Сибири, куда к умирающему сыну приезжает несчастная мать. Во втором варианте финальная сцена происходит в доме главной героини, где она, собираясь в Сибирь к сосланному сыну, неожиданно узнает о его гибели. По мнению Щепкиной-Куперник, это послужило на пользу пьесе: «...конец вышел не банальным и производил сильное впечатление» [11, с. 383].



Фото 2. Т. Л. Щепкина-Куперник, Л. Б. Яворская, А. П. Чехов. Почтовая карточка, 1893 г. Общественное достояние / T. L. Shchepkina-Kupernik, L. B. Yavorskaya, A. P. Chekhov. Postcard, 1893. Public domain

Конфликт пьесы можно определить двояко. С одной стороны, налицо внешний конфликт – противостояние поколений, отсутствие взаимопонимания между матерью и сыном (как справедливо отмечает А. В. Лескина, подобный конфликт традиционен для чеховской драматургии: «В пьесах Чехова родители показаны как себялюбивые эгоисты (“Чайка” – Аркадина, родители Нины, “Дядя Ваня” – Серебряков, Войницкая)» [12, с. 143]). С другой стороны, в центре сюжета оказывается внутренний психологический конфликт, основанный не на прямом столкновении персонажей друг с другом, а связанный с миром душевных переживаний главной героини – основным сюжеттообразующим мотивом становится мотив «утраченной жизни», также свойственный чеховской драматургии («Дядя Ваня», «Чайка»).

О первом конфликте зритель узнает уже в первые минуты спектакля во время встречи Сергея Стожарова с его возлюбленной – Верой Званцевой, вместе с которой втайне от родителей он состоит в противоправительственной организации. Именно Вера дает первую оценку дома Стожаровых, называя его палатцо: «Подхожу сюда... а тут-то! Ковры, лакеи! “Антрэ и амбрэ”. Я в своем черном платьишке показала себе таким пятном на этой роскоши» [1, с. 420]. В ответ на это Сергей замечает: «Знаешь, минутами мне кажется, что я не выдержу... Что я тут делаю? Я чужой им! Такой же чужой, как и ты... Я вижу всю эту ненужную сутолоку» [1, с. 420].

«Ненужная сутолока», о которой говорит Сергей, – это тот мир, в котором живет его мать. Щепкина-Куперник в деталях описывает атмосферу дома Лидии Стожаровой. Успешная женщина, хозяйка модного салона, она целиком погружена в круговорот светской жизни Петербурга. На протяжении двух первых действий мы наблюдаем за наполненной встречами, разговорами, подробностями жизнью главной героини, не подозревающей о существовании другой жизни у сына. Особую роль при этом играют ремарки предметного мира, скрупулезно описывающие подробности быта, окружающего героиню. Наиболее пространны препозитивные ремарки, предваряющие первое и второе действия пьесы: «Роскошно убранная гостиная в доме Стожаровых. Рояль, очень много цветов, смешение стилей. Когда отворяют среднюю дверь, видна устланная ковром внутренняя лестница. <...> Ближе к рампе, направо приготовлен чайный столик для five-o'clock tea, а налево камин, около него уютные кресла и т. д. Петербургские сумерки ноябрьского дня...» [1, с. 418].

Воспоминания Щепкиной-Куперник свидетельствуют о том, что этим деталям, как и сценографии в целом, она придавала особое значение. Описывая историю первой постановки спектакля в театре Корша (фото 3), она подробно освещает «куръез», связанный с неверным представлением режиссера об особенностях быта петербургских светских салонов: «...он ставил пьесу в тонах привычных ему пьес: так, например, пятичасовой чай – “файв-о’клок” – в светском салоне он поставил так, что в гостиной были расставлены маленькие столики и на них были графинчики с рябиновой и закуска, как в московских трактирах. <...> Мне пришлось быстро переделывать мизансцены» [11, с. 383].

Это внимание, проявленное автором к воссозданию атмосферы дома, требует некоторых комментариев. Анализируя «погруженность в фактуру бытия» в пьесах Щепкиной-Куперник, М. В. Михайлова констатирует: «Из ее пьес можно узнать, что смотрели в театрах, заказывали в ресторанах, предпочитали есть дома. Они представляют собой “энциклопедию жизни” определенного слоя людей, сохраняют аромат эпохи» [13, с. 42–43]. Михайлова подчеркивает, что эту особенность увидели в пьесах Щепкиной-Куперник и ее современники, отмечая исключительную способность автора преподнести «женский» взгляд на мир. Так, в частности, Эм. Бескин писал: «Есть те краски <...>, которых не может дать мужчина, которые способна воспринять только женщина. Шелк, бархат, духи, цветы... И комбинирует она их очень удачно» [13, с. 43]. Однако в годы создания пьесы звучали и иные голоса. В 1912 году, размышляя о жизни современных женщин, Е. А. Колтоновская отметила: «Вместо бытия – пустота, вместо собственного содержания – только способность отражать чужое... Можно ли представить себе более пустую и жестокую характеристику женской природы, более горькое признание со стороны женщины?» [14, с. 7]. На наш взгляд, обилие бытовых подробностей в пьесе «Счастливая женщина» (шляпки, вазочки, жардиньерки, баночки с кремом и др.), сосредоточенность на них главной героини служат, в первую очередь, воплощению внутреннего психологического конфликта. Время героини заполнено суетой – отсюда обилие ремарок, обозначающих подробности предметного мира.



Фото 3. Театр Корша, Москва, 1902 г. Почтовая карточка. Фототипия Шерер, Набгольц и Ко. Почтовая карточка. Общественное достояние / Korsh Theatre, Moscow, 1902. Postcard. Phototype Scherer, Nabgolts & Co. Postcard. Public domain

Это роднит Лидию Стожарову с чеховскими персонажами (размышляя о Гаеве и Раневской, И. Н. Сухих справедливо замечает: «Как страус прячет голову в песок, люди пытаются спрятаться от больших жизненных проблем в бытовые мелочи, в рутину» [15, с. 19]).

Внимание к детализации в изображении быта – одна из отличительных особенностей чеховских пьес. Как писал А. П. Скафтымов, «в бытовом течении жизни, в обычном самочувствии, самом по себе, когда ничего не случается, Чехов увидел совершающуюся драму жизни. Мирное течение бытового обихода для Чехова является не просто “обстановкой” и не экспозиционным переходом к событиям, а самую сферу жизненной драмы, то есть прямым и основным объектом его творческого воспроизведения» [16, с. 375]. В пьесах Чехова нет ярко выраженной внешней интриги – вместо динамического развития действия перед зрителем предстает неспешная будничная жизнь с ее повседневными заботами, однако пристальное внимание к деталям и некая замедленность действия способствуют воплощению психологического конфликта. Об этом писал Чехов еще в 1889 г.: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» [17, с. 278]. Чеховская традиция отчетливо прослеживается в пьесе «Счастливая женщина»: на протяжении двух действий мы наблюдаем за наполненной событиями, разговорами, подробностями жизнью главной героини, не подозревающей о существовании другой жизни у сына.

Как известно, основным способом действия в драме является слово, а диалог – наиболее явственной формой драматического столкновения. В развитии драматического конфликта особенно важен диалог Лидии Стожаровой с сыном в первом действии, когда сын предпринимает попытку рассказать матери о своей жизни:

«Лидия. Сержик, здравствуйте! Как это мило, что ты пришел к твоей маме!

Сергей. Здравствуйте, мама... Да вас так редко можно застать одну – мне именно хотелось вас одну видеть.

Лидия. Это очень лестно! Ну, вот мы и одни! Садись! Хочешь шоколаду?

Сергей. Благодарю, не хочу... Мне просто хотелось потолковать с вами... (Не садится, а неловко стоит у туалета и перебирает безделушки.) Так много накопилось на душе... (Роняет что-то.) <...>

Сергей (садясь). Хотелось поговорить с вами – и чувствую, что пора... Кто знает, может быть, скоро будет поздно!

Лидия. Сережа! Ты меня пугаешь! Такой серьезный тон. Говори, в чем дело... (Приглядывается к нему.) Ну, признавайся, наделал долгов? Боишься папа?..

Сергей. Нет, мама, у меня нет долгов.

Лидия. Что же тогда?.. (Внезапно пугается мысли, пришедшей ей в голову.) Сережа... Боже мой! Неужели ты болен?

Сергей. Нет, нет, мама, ничего подобного...

Лидия (опускается на подушки, с которой привстала было). Фу! Отлегло от сердца. Как я испугалась! Постой! Уж не задумал ли ты жениться? (Хочет.) <...>

Сергей (видимо волнуясь). Мама... приходило ли вам когда-нибудь в голову... что мы, хоть и живем в одном доме, в сущности, совсем не знаем друг друга?... Отец... тот мне совершенно чужой... Но вы... К вам меня невольно тянет. Им мне кажется, что я, в конце концов, должен сделать так, чтобы вы меня узнали...

Лидия (прерывая его). Боже, как ты иногда похож на моего покойного отца!... Вот эта складочка на лбу...» [1, с. 423 – 424].

Попытка диалога сына и матери разворачивается на протяжении нескольких явлений (с 8-го по 14-е), разговор постоянно прерывается приходом горничной, Лидия отвлекается, чтобы сделать необходимые распоряжения для повара. Сергей пытается открыться матери, но его слова повисают в воздухе – Лидия не может отвлечься от всеобъемлющей суеты и мыслит исключительно категориями петербургского света (долги, женитьбы, флирт и т. д.), не слыша и не воспринимая то, о чем пытается рассказать ей сын. В этой сцене «признания без отклика» проявляются традиции чеховского «глухого диалога», демонстрирующего отсутствие психологического контакта между персонажами. Поэтому важным становится не только то, что говорят герои, но и то, как на их реплики отвечают.

Помимо диалогов в развитии конфликта большую роль играют звуковые образы. Это еще одна традиция чеховской драматургии, использованная Щепкиной-Куперник в пьесе «Счастливая женщина». Звук как способ драматизации действия – важнейший новаторский принцип Чехова-драматурга. Таков «звук лопнувшей струны» в «Вишнёвом саде», возвещающий о гибели старого мира. Это не просто звуковая ремарка, означающая незначительный эпизод, но существенный элемент в развитии драматического действия – в пьесах Чехова «звуковой образ представляет собой не частность, а сущность» [18, с. 37].

Звуковым образом, врывающимся в гостиную Лидии Стожаровой и прерывающим светскую болтовню, является звук пушечного выстрела:

«Пушечный выстрел. Дамы вздрагивают.

Графиня. Что это такое?

Генерал. Наводнение началось!

Лидия. О Боже, как мы все стали нервны!» [1, с. 428].

Аллюзия к Чехову подчеркнута репликой Лидии («Как все нервны»). Как и у Чехова, внезапно раздавшийся звук имеет объяснение: это звук пушечного выстрела в Петербурге, возвещающий о начале наводнения. Но, как и в чеховских драмах, он имеет символическое значение, предвещая грядущую катастрофу и расставание с прежней жизнью. Мир Лидии Стожаровой обречен. Он рухнет вместе с арестом сына.

Арест сына обнажает иллюзорность женского счастья героини и показывает истинное лицо персонажей. Если Лидия полна решимости исправить ситуацию, то ее муж обеспокоен лишь своей пошатнувшейся репутацией:

«Стожаров (весь багровый, быстро входит). Вот! Вот дожили... А, а! Опозорил! Стожаров! Стожаров и... мерзавец-мальчишка! (Падает на стул, задыхается, рвет на себе воротник.) Лидия, овладевая собой, но все еще бледная, трясуцимся

руками наливает ему воды. (Пьет.) А все... ты... все либерализм дурацкий... Что скажет Шверт? Я погиб!..» [1, с. 449–450].

Драматизм событий подчеркивают авторские ремарки. Сцена ареста сопровождается примечанием: «*Несколько времени сцена пуста*». Это полное отсутствие действия и звука – знак того, что жизнь никогда уже не будет прежней. Приравненная к паузе ремарка подчеркивает трагичность момента, и в этом также видится обращение к чеховским традициям. Размышляя о семантике пауз в драматургии, А. Н. Зорин справедливо отмечает: «Пауза фиксирует кульминационные моменты сюжета: когда несказанное, непроговариваемое проявляется на уровне всей сюжетной структуры как нечто усложняющее текст, добавляющее определенные мотивации действия персонажей» [19, с. 14].

Как было отмечено исследователями, «в чеховской драме наиболее результативно молчание» [15, с. 26]. По наблюдениям Ю. В. Доманского, «Чехов одним из первых русских драматургов начинает использовать собственно ремарку “пауза” для обозначения контекстуально значимого молчания. Именно “пауза” в чеховских пьесах – самая частотная из ремарок» [20, с. 9]. Известно, что в «Вишнёвом саде» Чехова – 31 ремарка «Пауза». В «Счастливой женщине» их 15.

В первом действии пьесы паузы единичны. Ремарка «*Маленькая пауза*» стоит перед щекотливым вопросом мужа к Лидии: «Скажи, пожалуйста, Шверт будет у тебя сегодня?» – он хочет, чтобы Лидия замолвила о нем словечко своему поклоннику, поспособствовала ему в делах. В третьем действии паузы учащаются. Лидия приезжает за помощью к Шверту, чтобы рассказать ему об аресте сына. Ремарка передает ее психологическое состояние: «*Лидия одна. Большая пауза. Вздолнованно ходит взад и вперед*». Паузы наряду с жестово-эмоциональными, интонационными ремарками показывают огромное внутреннее напряжение, которое испытывает героиня в ожидании ответа Шверта: «*Пауза. Лидия одна*» – эта пауза прерывается мольбой и обращением к Богу: «*Лидия (ходит, отпивает из своего бокала, опять ходит, приостанавливается, и у нее вырывается)*. Господи, Господи! Я плохо молюсь, но если можно... спаси моего мальчика!..» [1, с. 459]. Наибольшее количество ремарок «Пауза» (11) – в последнем, четвертом действии пьесы, что представляется контекстуально значимым.

Существенную роль в развитии драматургического конфликта играют и музыкальные образы пьесы, что также является продолжением чеховских традиций. Исследуя роль музыки в антропоцентрической модели мира, создаваемой в чеховской драматургии, А. Н. Панамарева отмечает: «...музыка выступает как проекция человека в мире. <...> Музыка несет онтологическую семантику, поскольку она, с одной стороны, является самовыражением персонажей, а с другой – обозначает мир, в котором персонажи существуют» [21, с. 8–9]. Музыкальные аллюзии в пьесе Щепкиной-Куперник многочисленны, в диалогах звучат упоминания о благотворительных концертах, бенефисах, музыкальных спектаклях, модных исполнителях – однако все это лишено глубокого содержания и воплощает лишь суету светской жизни. Музыкальные

инструменты выполняют функцию вещи (рояль в гостиной Стожаровых служит предметом интерьера; гости музыкального салона Колтовских, рассматривая скрипку Амати, восхищаются изяществом вышивки на ее футляре). Примечательно, что в третьем действии пьесы разговор Лидии со Швертом сопровождается звуками музыки, доносящимися из гостиной (сцену сопровождают ремарки: «*Зимний сад у Колтовских. Большие стеклянные двери, полузакрытые японскими жалюзи, ведущие в залу. За ними, как тени, мелькают люди; когда двери открыты – ясно слышны музыка, пение и т. п., в остальное время почти совсем тихо*»; «*Слышно пение красивого женского голоса*»; «*За сценой звуки скрипки, к концу явления аплодисменты*» и др.). Эта музыка, звучащая за пределами сцены, подчеркивает драматизм момента, символизируя и пустоту прежней жизни героини, и тяжесть обрушившегося на нее испытания – ее горькое одиночество.

Отметим, что третье и четвертое действия разделяет существенный временной промежуток. Лидия предстает иной (у Чехова в последнем действии «Чайки» мы также видим Заречную и Треплева, изменившихся время спустя). Суть произошедших изменений вскрывается в диалоге Лидии и ее подруги Бетси:

Лидия. <...> Знаете, Бетси, горе приходит, как гроза, и очищает воздух. Как я прежде жила?.. Легкомысленно принимала все, что у меня было, как должное. На чужое горе привыкла смотреть как-то издали. <...> И вдруг – придет ужас на тебя, станет перед тобой... И вот поймешь настоящую жизнь... И все изменится... Вот так во мне и вокруг меня теперь все изменилось... Смотрю – и не узнаю. <...> Я проглядела его... Мне все было некогда... Он тогда так и недоговорил мне всего!.. Я его не умела слушать. <...> О, мне надо скорей к нему!.. Плакать перед ним и просить прощения!..

Бетси. Прощения, но за что же?.. Ведь не вы в этом виноваты?..

Лидия. Прощения не за какое-нибудь сделанное зло, поймите!.. А за каждое несказанное доброе слово, не данный вовремя поцелуй, неотвеченную ласку, не согревший душу взгляд... За все, за все, что я могла дать ему и не давала... не по холодности, не по недостатку любви – верьте, а вот по этому преступному равнодушию, в котором мы все живем по отношению к себе и другим. Мы не умеем любить, мы стыдимся, прячем, душим в себе это чувство!.. А ведь я люблю его, Бетси, и как горячо – я только теперь поняла» [1, с. 466–467].

Развязка конфликта представляется психологически мощной, так как основное трагическое событие – смерть героя – происходит вне пространства сцены (у Чехова также за пределами сцены погибают молодые герои, беззащитные перед несовершенством мира, – Треплев и Тузенбах), а о смерти Сергея зритель узнает до того, как это становится известно героине. Открытый, эмоционально насыщенный финал пьесы предполагает возможность разного воплощения этой сцены. При первой постановке в Театре Корша (роль Лидии исполняла актриса Эльза Васильевна Кречетова – фото 4) современная критика отметила пронзительное, молчаливое окончание спектакля, в котором мать, «подавленная ужасом смерти сына в ссылке, внезапно, без единого звука опускается на колени» [1, с. 558].



Фото 4. Э. В. Кречетова – актриса Театра Корша (с 1911 г. по 1917 г.). Почтовая карточка. Общественное достояние /
E. V. Krechetova – actress of the Korsha theatre
(from 1911 to 1917). Postcard. Public domain

Тэдди Челищев с опусом «о пароходах и сиренах», вызвавшим единодушное одобрение светских дам:

О, бедные сирены,
Поющие вдали!
Подобной перемены
И ждать вы не могли!
Любили вы волны морские
И солнца яркий блеск:
Вот была ваша стихия –
Простор и моря плеск...

Сцены мелодекламации в «Счастливой женщине» заслуживают особого внимания. Ю. В. Доманский рассматривает декламацию в драме как разновидность приема «сцена на сцене», который встречается в пьесах Чехова («Вишнёвый сад», «Чайка») и Горького («Дачники»). По его мнению, при использовании этого приема «неизбежной видится... авторская оценка эстетики, которую воплощает вставной текст» [22, с. 24]. В сцене с Тэдди Челищевым авторское ироническое отношение к персонажу и его слушателям очевидно.

Как видим, образ Лидии Стожаровой лишен сентиментальности. Это трагический образ женщины, осознающей, что вся ее жизнь оказалась никчемной, пустой. Столкнувшись с арестом сына, она начинает на многое смотреть иначе и, казалось бы, обретает смысл своего существования, принимая решение посвятить свою жизнь поддержке дорогого для нее человека, но гибель Сергея лишает ее этой возможности.

Стоит отметить, однако, что некоторой сентиментальностью, а порой и водевильностью обладают практически все мужские образы пьесы («бравый, розовый» генерал; флиртующий на глазах у жены Павлик Колтовский; глупый, поверхностный Тэдди Челищев). Для дискредитации мужских персонажей Щепкина-Куперник использует разные приемы, главенствующий из которых – чтение стихов собственного сочинения. Безусловным лидером здесь является

Куда более сложными предстают сцены, в которых стихотворение собственного сочинения, посвященное Лидии Стожаровой, читает («мелодекламирует») Шверт:

Волшебница! В глаза твои смотря,
Я вижу в них игру теней и света.
Меня влечет живая сказка эта
Из золота, сапфира, янтаря...

Последние строчки этого стихотворения, напыщенные и слащавые («И жжет меня сильнее поцелуя / Любимых глаз ответный, долгий взгляд!»), становятся сквозным лейтмотивом, сопровождающим любовную интригу Лидии и Шверта.

Стихотворение Шверт читает дважды. Впервые оно звучит в конце первого действия в сцене свидания героев, когда их в объятиях застает сын Лидии. Весь эпизод «мистической близости» решен водевильно, Щепкина-Куперник обнажает этот прием за счет реплики героини: «Совсем как в старинных мелодрамах... Мне оставалось только сказать: “Мой сын, я спасена!”». Второй раз стихотворение звучит в конце третьего действия. Получив отказ от Шверта, Лидия слышит его, оставшись в одиночестве за пределами светской гостиной, – этот эпизод сопровождается ремаркой «Из зала слышен звук рояли и металлический голос Шверта» и является кульминацией мотива «потерянной жизни».

Справедливости ради нужно признать, что Шверт – единственный мужской персонаж, сохранивший достоинство в финале пьесы. Похоже, он действительно любит Лидию. Отказав ей в помощи после ареста сына, мотивируя тем, что долг государственного деятеля для него превыше всего, он приезжает к Лидии перед ее отъездом. В последнем разговоре с ней его речь лишена пошлости, проникнута искренними интонациями, он готов ради Лидии бросить все, но, получив отказ, «низко склоняется и уходит».

По нашему мнению, травестирирование мужских персонажей, их подчеркнутая слабость (сосредоточенность на карьере, поверхностность, неспособность повлиять на ситуацию, нежизнеспособность – болезненность и даже смерть) создает определенный символический подтекст и углубляет содержание драматического конфликта, в трагическом исходе которого, так же, как и в чеховских пьесах, «виноваты не отдельные люди, а все имеющееся сложение жизни в целом» [16, с. 388].

Таким образом, содержание пьесы «Счастливая женщина» не исчерпывается одной лишь гендерной тематикой, а в самом ее названии прочитывается горькая ирония, разоблачающая самообман представителей света и неспособность власть имущих сохранить свое главенствующее положение. Написанная между двух революций пьеса явилась отражением ситуации, сложившейся в стране накануне грядущей катастрофы. Пожалуй, именно этим объясняется ее необычайная востребованность у современников. По признанию Щепкиной-Куперник, «пьеса... обошла всю Россию» [11, с. 385],

а это свидетельствует о том, что автору удалось убедительно отразить наиболее драматические коллизии эпохи.

Пьеса «Счастливая женщина» показывает мастерство Т. Л. Щепкиной-Куперник как талантливого драматурга. Анализ поэтики пьесы (драматургического конфликта, особенностей диалогов, авторских ремарок и символики звуковых образов) выявляет приверженность автора традициям чеховского театра.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Женская драматургия Серебряного века / Сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Михайловой. СПб.: Гиперион, 2009. – 566 с.
2. Купцова О. «Женский вопрос» и «женское письмо» (Женская драматургия Серебряного века) // Октябрь. 2010. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2010/7/zhenskij-vopros-i-zhenskoe-pismo.html> (Дата обращения 15.12.2021).
3. Голубкова А. Рец.: Женская драматургия Серебряного века: Антология. Сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Михайловой // Знамя. 2010. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/4/zhenskaya-dramaturgiya-serebryanogo-veka-antologiya.html> (Дата обращения 15.12.2021).
4. Николаев В. Е. Премии Общества русских драматических писателей и композиторов // Право. Законодательство. Личность. 2014. № 2 (19). С. 21–30.
5. Рейфилд Д. Забытая поэтесса: Татьяна Львовна Щепкина-Куперник // Щепкина-Куперник Т. Л. Избранные стихотворения и поэмы / Сост. Д. Рейфилд. М.: ОГИ, 2008. С. 3–44.
6. Михайлова М. В. «Милая Таня» // Современная драматургия. 2009. № 1. С. 206–209.
7. Скибина О. М. Творчество Чехова: поэтика и прототипы (Лидия Яворская и А. П. Чехов) // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2018. Т. 2. № 2. С. 129–140.
8. Щепкина-Куперник Т. Л. О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. – 735 с.
9. Письмо Д. И. Заславского Т. Л. Щепкиной-Куперник // РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Ед. хр. 574.
10. Михайлова М. В. Чеховские мотивы в драматургии Т. Л. Щепкиной-Куперник // Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2010. Nom 16. № 1. С. 56–59.
11. Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни и другие воспоминания. М.: Захаров, 2005. – 528 с.
12. Лексина А. В. Родители и дети: проблемы воспитательного идеала в пьесах Чехова // Чеховские чтения в Ялте: Материалы XXXVIII Международной научно-практической конференции «Изучение чеховского наследия на рубеже веков: взгляд из XXI столетия», 24–28 апреля 2017 г. Вып. 23. Симферополь: Типография «Ариал», 2019. С. 143–152.
13. Михайлова М. В. «Бабы с пьесами...» в эпоху modern // Женская драматургия Серебряного века: Антология / Сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Михайловой. СПб.: Гиперион, 2009. С. 5–60.
14. Колтоновская Е. А. Женские силуэты: (Писательницы и артистки). СПб.: Просвещение, 1912. – 240 с.
15. Сухих И. Н. Струна звенит в тумане // «Звук лопнувшей струны». Перечитывая «Вишневый сад» А. П. Чехова: Сб. науч. работ. Симферополь: Издательство «ДОЛЯ», 2006. С. 10–34.
16. Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Поэтика художественного произведения / Сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов. Вступ. ст. В. В. Прозорова. М.: Высшая школа, 2007. С. 367–396.
17. Переписка А. П. Чехова: В 2 т. / [Сост. и коммент. М. П. Громова и др.; вступ. ст. М. П. Громова]. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. – 447 с.
18. Головачева А. Г. «Отдаленный звук, точно с неба» // «Звук лопнувшей струны». Перечитывая «Вишневый сад» А. П. Чехова: Сб. науч. работ. Симферополь: Издательство «ДОЛЯ», 2006. С. 34–61.
19. Зорин А. Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII–XIX веков: автореферат дис.... д-ра филол. наук. Саратов, 2010. – 36 с.
20. Доманский Ю. В. Вариативность драматургии А. П. Чехова. Тверь: Лилия Принт, 2005. – 160 с.

21. Панамарева А. Н. Музыкальность в драматургии А. П. Чехова: автореферат дис.... канд. филол. наук. Томск, 2007. – 22 с.
22. Доманский Ю. В. О драме и театре: от века минувшего к нынешнему веку. М.: Эдитус, 2021. – 163 с.

REFERENCES

1. *Zhenskaya dramaturgiya Serebryanogo veka* [Women's dramaturgy of the Silver Age]. Saint Petersburg: Hyperion, 2009. 566 p.
2. Kuptsova O. "Zhenskij vopros" i "zhenskoe pis'mo" (*Zhenskaya dramaturgiya Serebryanogo veka*) ["Women's Question" and "Women's Writing" (Women's Drama of the Silver Age)]. *Oktyabr'* [October]. 2010, no. 7. Available from: <https://magazines.gorky.media/october/2010/7/zhenskij-vopros-i-zhenskoe-pismo.html> [Accessed 12/15/2021].
3. Golubkova A. Rec.: *Zhenskaya dramaturgiya Serebryanogo veka: Antologiya* [Review: Women's Drama of the Silver Age: An Anthology]. *Znamya*. 2010, no. 4. Available from: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/4/zhenskaya-dramaturgiya-serebryanogo-veka-antologiya.html> [Accessed 12/15/2021].
4. Nikolaev V. E. *Premii Obshchestva russkikh dramaticheskikh pisatelej i kompozitorov* [Prizes of the Society of Russian Dramatic Writers and Composers]. *Pravo. Zakonodatel'stvo. Lichnost'* [Law. Legislation. Personality]. 2014, no. 2 (19), pp. 21–30.
5. Reyfld D. *Zabytaya poetessa: Tat'yana L'vovna Shchepkina-Kupernik* [Forgotten poetess: Tatyana Lvovna Shchepkina-Kupernik]. In: Shchepkina-Kupernik T. L. *Izbrannyye stikhotvoreniya i poemy* [Selected poems and poems]. Moscow: OGI, 2008, pp. 3–44.
6. Mikhailova M. V. "Milaya Tanya" ["Dear Tanya"]. *Sovremennaya dramaturgiya* [Modern dramaturgy]. 2009, no. 1, pp. 206–209.
7. Skibina O. M. *Tvorchestvo Chekhova: poetika i prototipy (Lidiya Yavorskaya i A. P. Chekhov)* [Chekhov's creativity: poetics and prototypes (Lydia Yavorskaya and A. P. Chekhov)]. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V. N. Tatishcheva*. 2018, no. 2, pp. 129–140.
8. Shchepkina-Kupernik T. L. *O Chekhove* [About Chekhov]. In: A. P. Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov [A. P. Chekhov in the memoirs of his contemporaries]. Moscow: *Khudozhestvennaya literatura*, 1986. 735 p.
9. *Pis'mo D. I. Zaslavskogo T. L. Shchepkinoy-Kupernik* [Letter from D. I. Zaslavsky to T. L. Shchepkina-Kupernik]. *RGALI. F. 571, op. 1. Yed. khr. 574*.
10. Mikhailova M. V. *Chekhovskie motivy v dramaturgii T. L. Shchepkinoy-Kupernik* [Chekhov's motives in the dramaturgy of T. L. Shchepkina-Kupernik]. *Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies*. 2010, no. 1, pp. 56–59.
11. Shchepkina-Kupernik T. L. *Dni moej zhizni i drugie vospominaniya* [Days of my life and other memories]. Moscow: Zakharov, 2005. 528 p.
12. Leksina A. V. *Roditeli i deti: problemy vospitatel'nogo ideala v p'esah Chekhova* [Parents and children: problems of the educational ideal in Chekhov's plays]. In: *Chekhovskie chteniya v Yalte: Materialy XXXVIII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii "Izuchenie chekhovskogo naslediya na rubezhe vekov: vzglyad iz XXI stoletiya"* [Chekhov readings in Yalta: Proceedings of the XXXVIII International scientific and practical conference "Studying Chekhov's heritage at the turn of the century: a view from the XXI century"]. Simferopol: Tipografiya "Ariol", 2019, pp. 143–152.
13. Mikhailova M. V. "Baby s p'esami..." v epohu modern ["Women with plays..." in the modern era]. In: *Zhenskaya dramaturgiya Serebryanogo veka: Antologiya* [Women's dramaturgy of the Silver Age: Anthology]. Saint Petersburg: Hyperion, 2009, pp. 5–60.
14. Koltonovskaya E. A. *Zhenskie siluety: (Pisatel'nitsy i artistki)* [Female silhouettes: (Writers and artists)]. Saint Petersburg: Prosveshchenie, 1912. 240 p.
15. Sukhikh I. N. *Struna zvenit v tumane* [The string rings in the fog]. In: "Zvuk lopnuvshej struny". *Perechityaya "Vishnevyy sad" A. P. Chekhova: Sbornik nauchnykh rabot* ["The sound of a broken string". Rereading "The Cherry Orchard" by A. P. Chekhov: Collection of Scientific Papers]. Simferopol: Izdatel'stvo "DOLYA" [Publishing house "DOLYA"], 2006, pp. 10–34.

16. Skafymov A. P. *K voprosu o printsipakh postroyeniya p'yes A. P. Chekhova* [To the question of the principles of construction of plays by A. P. Chekhov]. In: *Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya* [Poetics of a work of art]. Moscow: Vysshaya shkola, 2007, pp. 367–396.
17. *Perepiska A. P. Chekhova: V 2 t. T. 1* [Correspondence of A. P. Chekhov: in 2 vols.]. Moscow: *Hudozhestvennaya literatura*, 1984. 447 p.
18. Golovacheva A. G. "Otdalennyj zvuk, tochno s neba" ["A distant sound, as if from the sky"]. In: "Zvuk lopnvshej struny". *Perechityvaya "Vishnevyy sad" A. P. Chekhova: Sbornik nauchnyh rabot* ["The sound of a broken string". Rereading "The Cherry Orchard" by A. P. Chekhov: Collection of Scientific Papers]. Simferopol: Izdatel'stvo "DOLYA", 2006, pp. 34–61.
19. Zorin A. N. *Poetika remarki v russkoy dramaturgii XVIII–XIX vekov: avtoreferat dissertatsii... doktora filologicheskikh nauk* [Poetics of stage direction in Russian dramaturgy of the 18th – 19th centuries: Dissertation thesis of D. Sc in Philology]. Saratov, 2010. 36 p.
20. Domansky Yu. V. *Variativnost' dramaturgii A. P. Chekhova* [The variability of the dramaturgy of A. P. Chekhov]. Tver: Lilia Print, 2005. 160 p.
21. Panamareva A. N. *Muzikal'nost' v dramaturgii A. P. Chekhova: avtoreferat dissertatsii kandidata filologicheskikh nauk* [Musicality in the dramaturgy of A. P. Chekhov. Dissertation thesis of Cand. Sc in Philology]. Tomsk, 2007. 22 p.
22. Domansky Yu. V. *O drame i teatre: ot veka minuvshogo k nyneshnemu veku* [About drama and theatre: from the past century to the present century]. Moscow: Editus, 2021. 163 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Любви́вая Ирина Юрьевна – доцент кафедры искусствovedения Высшего театрального училища (института) имени М. С. Щепкина, соискатель кафедры истории театра России Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: irinna555@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5452-043X

Научный руководитель – Борис Николаевич Любимов, кандидат искусствovedения, профессор, ректор Высшего театрального училища (института) имени М. С. Щепкина, заведующий кафедрой истории театра России Российского института театрального искусства – ГИТИС.

ABOUT THE AUTHOR

Irina Yu. Lyubivaya – associate professor of the Department of Art History, M. S. Shchepkin Theatre Institute, PhD applicant of the Department of Russian Theatre History, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: irinna555@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5452-043X

Scientific supervisor – Boris Nikolaevich Lyubimov, Cand.Sc in Art Studies, Professor, rector of M. S. Schepkin Theatre Institute, Head of the Department of Russian Theatre History, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

Статья поступила в редакцию: 18.12.2021

Отредактирована: 23.03.2022

Принята к публикации: 13.05.2022

Received: 18.12.2021

Revised: 23.03.2022

Accepted: 13.05.2022

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Любви́вая И. Ю. Предчувствие катастрофы: традиции чеховской драматургии в пьесе Т. Л. Щепкиной-Куперник «Счастливая женщина» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 2. С. 65–80.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-2-65-80

FOR CITATION

Lyubivaya I. Yu. Premonition of disaster: The traditions of Chekhov's drama in the play by T. L. Shchepkina-Kupernik "Happy Woman". *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2022, no. 2, pp. 65–80.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-2-65-80