



КОМЕДИЙНЫЙ АСПЕКТ В ПЬЕСЕ ЧЕХОВА «ВИШНЁВЫЙ САД»

Абдуллаева Альбина,

доцент Самаркандского государственного университета

Ключевые слова: комедия, драматизм, цилиндр, пантомима, трансформация.

Пьеса «Вишнёвый сад» - явление совершенно особое в драматургическом ряду чеховских произведений. В первую очередь это касается жанрового обозначения – комедия -при всем видимом драматизме происходящего.

Другой очевидной особенностью пьесы является её игровое начало –отзвук модернистского духа «новой» драматургии начала XX века в сочетании с реалистичной событийностью. Игровое начало пронизывает все уровни «Вишнёвого сада» и проявляется как во внешней театральной зрелищности пьесы, так и в самой её атмосфере, так точно передающей сам дух эпохи, точнее, слома эпох. Пересмотр и смещение прежних идеалов, отсутствие новых, время нравственных и эстетических трансформаций – всё это веяния нового времени, отразившиеся в пьесе.

Прежняя несомненная целостность мира, очевидная, например, для романов Толстого, сменяется в чеховской пьесе настроением, погружающим в атмосферу нестабильности миропорядка, разрушением устоев. Алогичность происходящего требует иных, нетрадиционных по сравнению со всем прежним, форм выражения, потребность в которых чувствовал один из героев ещё одной чеховской пьесы – «Чайки» - Константин Треплев, говоривший о необходимости «новых форм». Неслучайно именно в это время – на стыке эпох на сценические площадки выходит клоунада, пантомима, эксцентрика вполне в духе театральных экспериментов Вс.Мейерхольда и, уже как тенденция, в общем развитии нового искусства.

В своей итоговой пьесе Чехов во многом предвосхищает эту новую эстетику театра XX века с её яркой зрелищностью,

театральностью, декоративностью, которые непосредственно в пьесе выражаются в определённой цветовой гамме костюмов героев, в своеобразной музыкальности пьесы, к чему можно отнести и многозначные звуковые эффекты, в откровенной буффонаде – падениях с лестницы, едва не опрокинутых канделябрах и т.д. Фарсовое начало оттеняет и одновременно снижает трагедийную тональность отдельных моментов пьесы и образует внешний комизм. Все эти водевильные приёмы - потерянные калоши, пустые выстрелы и т.п. элементы внешнего комизма вызывают не только смех, они сами исполнены внутреннего драматизма и далеко не однозначны. Когда Варя по ошибке вместо другого героябьёт зонтиком Лопахина, когда Петя падает с лестницы, то это вызывает не только смех, но и ощущение всеобщей несобранности, неразберихи не только в жизни героев, но и во всей действительности.

Драматическое и комичное в «Вишнёвом саде» настолько тесно переплелись, что буквально всё в пьесе имеет свой «перевёртыш», порождая амбивалентную атмосферу вещи, где ни одно эмоциональное начало не явлено в своём чистом виде.

Указанная зрелищность в пьесе не самоценна, она – внешнее проявление органичной её игровой сути, специфически воплощающей и преломляющей в себе реакцию на превратности глобальных изменений миропорядка. Совсем не случайно появление именно в таких обстоятельствах шутов, острее других в силу своей природы чувствующих противоречия жизни. Гримасы шутов – буквальное выражение гримасы времени.



В чеховской пьесе театрально-игровое начало выбирает своим проводником Шарлотту – клоунессу, которая единственная из всех персонажей понимает суть происходящего перелома, только она одна живёт по законам нового времени, созидая собственную реальность, подчиняющегося лишь правилам импровизации, потому что, как говорит Фирс, нынче «всё вздробь».

Шарлотта – шут абсолютно чаплинского масштаба, беззащитный человек в эпоху глобального одиночества. Она, как дирижер, «ведет» всё действие пьесы, предвосхищая и комментируя отдельные его моменты. Своими фокусами, в иносказательной форме демонстрирующими истинный смысл происходящего, Шарлотта превращает всю пьесу в цирковое действо, в котором остальные персонажи – невольные клоуны – по законам жанра никак не могут справиться со своими атрибутами и потому рассыпают монеты, теряют калоши и т.д. Они по инерции продолжают жить по правилам исчезающей упорядоченной эпохи, поэтому постоянно попадают в просак.

Но Шарлотта еще и чеховский шут. Она никого не поучает, а неназойливо, по-своему выявляет настоящую человеческую суть героев, которая всегда выше избранного ими самими амплуа. Её передразнивания далеки от сарказма шекспировских шутов, она заменяет его иронией. И в этом смысле Шарлотта – шут своего времени, которого вывело на подмостки искусство XX века.

Особого рода деликатность в обнаружении несообразностей жизни, которую демонстрирует Шарлотта, во многом объясняется и тем, что Чехову нужен был не обличающий, а играющий, зрелищно-ироничный мим. Отсюда и пантомима, в которой задействованы все герои, но, в отличие от Шарлотты, сами того не осознающие своей роли. Пантомима, пожалуй, впервые именно у Чехова – представителя «новой» драмы – начинает заявлять о себе, вовсе не отрицая

реалистической органики пьесы, а обогащая её новыми средствами выразительности. В качестве примера можно указать на ремарку третьего акта пьесы, где Шарлотта в эксцентрично-балаганном духе демонстрирует привычку Лопухина «размахивать руками»: «В зале фигура в сером цилиндре и в клетчатых панталонах машет руками и прыгает», – выявляя тем самым некоторую претенциозность Лопухина.

В том, что пантомима выходит на авансцену именно на стыке эпох, есть, вероятно, и своя логика. Слово утрачивает определяющую роль, оно не в силах выразить происходящую ломку, объяснить её, поэтому герои «Вишневого сада» апеллируют чаще не к слову, а к жесту, который, как известно, говорит о человеке больше, чем его слово о самом себе. Возможно, в этой переакцентировке внимания от слова к жесту сказался, в том числе, и возросший интерес к нюансам человеческой психики, при котором социальная роль человека начинает уступать доминирующее положение его индивидуальности, психологически-личностному своеобразию, не поддающемуся рациональному объяснению.

В «Вишневом саду» пантомима – один из важных элементов игровой атмосферы пьесы, сама структура которой подчиняется игровым правилам. Здесь герои «отражаются» друг в друге, пародируя, сами того не замечая, один другого и самих себя. Благодаря этому «взаимоотражению» не чувствуется принципиальной разницы между явно водевильными персонажами (Епиходов, Симеонов-Пищик) и, так сказать, традиционно драматическими. Грань между ними подчас вовсе стирается, в результате чего рождается образ единого сознания.

Но не только герои, а и каждая сцена в пьесе как бы «продублирована». Так, разговор слуг в начале 2-го действия и следующая за ним беседа «хозяев» имения вполне в духе комедии «дель арте» словно



разыгрываются по одному и тому же сценарию, причем диалог слуг, выдержанный в комедийном духе, заранее «снижает» серьёзность и патетичность разговора главных героев. Именно это дублирование, контрастное сопоставление серьёзного и смешного вырастает в эксцентрику.

Создаваемая таким образом вариативность действия порождает особое

полифоническое звучание всей пьесы, в которой «прорастают» друг в друга царящее в жизни героев «недотёпство» и красота, мудрость жизни, воплощаемые в образе Сада, вырастающего до бытийного символа, и именно такое их сочетание на самом высоком уровне воплощает слитно-противоречивое единство вечно становящейся жизни.

Абдуллаева А. Чеховнинг «Олчали бог» пьесасида комедик аспект. Ушбу мақолада Чеховнинг «Вишнёвый сад» пьесасида театрга оид бўлган томошавийлик таҳлил қилинган. Пьесада XX асрга оид бўлган асосий бадиий тенденциялар кўрсатиб берилган. Бундан таиқари «масхарабозлик» асоси кўриб чиқилган.

Abdullayeva A Elements of comedy in the play of Chekhov "The cherry orchard"/«Вишнёвый сад». The article analyzes comic aspects in Anton Chekhov's play "The cherry orchard" which combines the main artistic features of the XX century. The article reveals external comic effects of Chekhov's play.
