

На правах рукописи

МАКАРОВА ВАЛЕРИЯ ВЛАДИМИРОВНА

**ЧЕХОВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ
ДРАМАТУРГИИ (1980-2010 гг.)**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2012

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы
филологического факультета Московского государственного университета
им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Катаев Владимир Борисович

Официальные оппоненты: Эсалнек Асия Яновна,
доктор филологических наук, профессор,
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова,
профессор кафедры теории литературы

Саламова Софья Алаудиновна,
кандидат филологических наук, доцент,
Московский государственный
гуманитарный университет
имени М.А. Шолохова,
доцент кафедры русской и
зарубежной литературы

Ведущая организация: Московский городской
педагогический университет

Защита состоится «19» декабря 2012 г. в _____ часов на заседании
диссертационного совета Д 501.001.26 при Московском государственном
университете по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й
учебный корпус, филологический факультет

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского
государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан «__» _____ 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

А.Б. Криницын

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В своем исследовании мы поднимаем проблему художественной рецепции чеховского творчества драматургами конца XX – начала XXI века. Устоявшимся направлением в чеховедении стал поиск преемников классика, продолжателей чеховской традиции. Этому посвящены работы В.Б. Катаева, А.С. Собенникова, Я.И. Явчуновского, М.И. Громовой, С.С. Васильевой, Г.Я. Вербицкой и других. Однако в последние десятилетия XX – начале XXI века понятие «преемственность» как характеристика взаимодействия современности с Чеховым перестало отражать реальное положение дел. Ему на смену пришел целый ряд словосочетаний типа: деканонизация классики, раздражение от классики, отрицание, манкирование, эпатирование, развенчание и прочие в таком же роде. Осмысляя очередное стремление авторов бросить классиков с парохода современности, многие критики и литературоведы связывают его с «постмодернистской парадигмой художественности» (термин М.Н. Липовецкого). Агрессивные стратегии в обращении к творчеству А.П. Чехова также привлекли внимание ученых: В.Б. Катаева, Е.Н. Петуховой, В.В. Химич, А.А. Щербаковой, Е.В. Михиной. Однако, анализируя обращения к Чехову даже таких авторов-постмодернистов, как В. Сорокин, Э. Дрейцер, В. Пелевин, Ю. Кувалдин, В.Б. Катаев не спешит соглашаться с теми критиками, которые вынесли классике смертный приговор¹. Справедливым видится и другое утверждение ученого о том, что «не всякая литература, создаваемая в эпоху постмодернизма, есть литература постмодернизма. Даже если при этом создаваемые тексты обладают некоторыми внешними признаками постмодернистских произведений <...>»². В ряде пьес 2000-2010-х гг. нам удалось обнаружить такое заимствование отдельных художественных приемов постмодернизма без следования его структурно-семантической специфике. В работе это направление мы обозначили как «неореализм»³.

Не менее значимым для последних двадцати лет, хотя и менее масштабным, чем постмодернистское, является течение «новая драма»; не исчезли реалистические пьесы. В этих течениях на смену постмодернистской деструкции и деконструкции приходят новые формы

¹ Катаев В.Б. Чехов и проза российского постмодернизма / В.Б. Катаев. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. М., 2004. С. 330-346.

² Там же. С. 331.

³ Термин «неореализм» мы ввели для наименования ряда пьес, не только принадлежащих к одному периоду 2000-2010-х гг., но отмеченных большим или меньшим единством приемов художественного оформления. Целесообразность употребления термина обосновывается во втором параграфе второй главы диссертации.

взаимодействия с классикой, а в частности и с чеховским творчеством. Однако и эти «новые формы взаимодействия», несмотря на отсутствие агрессивных приемов, не укладываются в рамки преемственности.

Сознавая противоречивый характер разнообразных обращений к Чехову, мы отказались от поиска чеховской традиции, сосредоточившись на поиске чеховского интертекста. Под чеховским интертекстом в работе понимаются любые формы присутствия элементов чеховских произведений в современной российской драматургии. Опираясь на понятийный аппарат и приемы анализа теории интертекстуальности, мы предприняли попытку классифицировать формы взаимодействия современных драматургов с произведениями А.П. Чехова.

Актуальность исследования.

Наше обращение к имени и творчеству Чехова вполне закономерно: активное и непрекращающееся взаимодействие драматургов конца XX – начала XXI века с пьесами и рассказами классика само по себе обращает на себя внимание. Загадка популярности чеховского наследия у мирового читателя и зрителя привлекает все новых исследователей. Историко-функциональная ориентация целого ряда работ о Чехове позволяет выделить это направление как одно из наиболее перспективных в чеховедении. Так, традиционным в сборнике статей «Чеховиана», зарекомендовавшем себя как надежный ориентир в науке о Чехове, стал раздел, посвященный взаимодействию современности с творчеством классика, специфике этого межэпохального диалога.

Большое внимание уделяется в работе современным произведениям. Несмотря на ряд исследований в этой области, многие как интересные произведения, так и парафразы чеховских пьес до сих пор не получили научного осмысления и хотя бы беглого анализа. По-прежнему мало изучена степень влияния Чехова на «новую драму» (как течение), на отдельных талантливых драматургов.

Степень изученности вопроса. Творчество А.П. Чехова давно и плодотворно изучалось и изучается зарубежными и отечественными литературоведами. Назовем лишь некоторых: А.П. Скафтымов, З.С. Паперный, А.П. Чудаков, В.Б. Катаев, Э.А. Полоцкая, И.Н. Сухих, А.В. Кубасов и др., чьи работы сформировали целую научную школу, задающую основные направления поиска. В.Б. Катаев развивает интертекстуальное, или контекстуальное, изучение наследия Чехова. Поиск «цитат» из мировой и отечественной классики у Чехова сегодня качественно дополняется обратным – разысканием чеховского «следа» в мировой и отечественной литературе.

Для нас особый интерес представляли выпуски «Чеховианы»: «Из века XX в XXI. Итоги и ожидания» (2007 г.), «Чехов: взгляд из XXI века»

(2011 г.), три тома, посвященные вершинным пьесам А.П.Чехова: «Полет "Чайки"» (2001), «"Три сестры" - 100 лет» (2002), «Звук лопнувшей струны: к 100-летию пьесы "Вишневый сад"» (2005). В своей работе мы опирались на опубликованные в этих выпусках статьи, затрагивающие проблему функционирования творчества Чехова в литературе и культуре рубежа XX – XXI веков: «Чехов в XX веке: покорение планеты» В.Б. Катаева, «Чехов в XX веке: contra et pro» В.Е. Хализева, «Эхо "Вишневого сада" в современной драматургии» В.В. Химич, «Чайка-Цапля-Ворона (Из литературной орнитологии XX века)» В.Б. Катаева, «...Счастье – это удел наших далеких потомков»: От "Трех сестер" Чехова к "Трем девушкам в голубом" Петрушевской» и «Чеховский текст как претекст (Чехов – Пьецух - Буйда)» Е.Н. Петуховой.

К проблеме функционирования творчества Чехова в XXI веке обращается В.Б. Катаев в книге «Игра в осколки. Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма», в отдельных главах книги «Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники» и в некоторых статьях.

Можно назвать еще десятки работ, авторы которых комментируют чеховский интертекст в современной литературе. Тем не менее без преувеличения можно сказать, что проблема взаимодействия современности с Чеховым изучена в самой малой степени. В особенности это касается художественного материала 2000–2010-х гг.

Научная новизна исследования заключается в переосмыслении некоторых закономерностей теории интертекстуальности и интертекстуального анализа; в привлечении к анализу ранее не изученных в этом ключе произведений современных российских драматургов; в систематизации стратегий их интертекстуального обращения к творчеству Чехова.

Объектом исследования стали преимущественно драматические произведения периода с 1980-х по 2010-е гг., содержащие чеховский интертекст и являющиеся формой творческого переосмысления наследия классика. Это пьесы Л. Петрушевской, В. Сорокина, Б. Акунина, К. Костенко, Е. Греминой, А. Мардана, Ю. Дамскер, К. Драгунской, О. Зверлиной, Е. Рубиной, Н. Коляды, О. Мухиной.

При отборе материала для исследования мы стремились создать объективную картину отечественного «дрампроцесса» последнего тридцатилетия. Для того чтобы выборка пьес была репрезентативной, мы подключили к анализу и те пьесы, которые еще не исследовались в этом ключе, и те, которые уже привлекали внимание литературоведов. Пьесы принадлежат разным литературным направлениям и неравноценны по уровню художественности, часть из них интересна именно своей связью

с чеховской драмой. Другие заслуживают чтения, постановки и изучения как самообытные, талантливые произведения.

Предметом исследования является чеховский интертекст в художественной системе драматических произведений 1980-х – 2010-х годов. Нас интересуют различные интенции современных авторов при освоении чеховского слова, их непохожие или, напротив, тиражированные техники и приемы включения интертекста в ткань собственных пьес.

Цель нашего исследования – описать закономерности и особенности функционирования чеховского интертекста в русской драматургии рубежа XX — XXI веков.

Этой целью определяются **задачи**:

- выявить круг современных драматических текстов, имеющих переклички с творчеством А.П. Чехова;
- проанализировать отобранные тексты с помощью приемов теории интертекстуальности и историко-функционального метода;
- выявить своеобразие воплощения чеховской традиции у разных авторов;
- систематизировать полученные данные, на их основе предложить классификацию пьес периода 1980–2010-х гг.;
- обнаружить закономерности бытования чеховского «слова» на рубеже XX – XXI веков.

Методологическая и теоретическая база диссертации. Для решения литературоведческих задач мы обратились к методике интертекстуального анализа, также по ходу работы востребованным оказался опыт сравнительно-типологического, историко-литературного и историко-функционального изучения художественного произведения. Анализ литературных связей драматургов обусловлен принципом компаративистской рецепции, при котором воздействие и восприятие текста понимается как двусторонний, открытый и незавершимый процесс. Таким образом, в своей работе мы стремились к системному анализу. Научной базой исследования стали труды отечественных филологов А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, В.В. Виноградова, а также опыт зарубежных ученых П. Рикёра, М. Фуко, Р. Барта, Ю. Кристевой.

В настоящей работе мы, вслед за О.А. Проскуриным и А.М. Ранчиным, рассматриваем понятие интертекст вне его связи с постструктуралистским пониманием «интертекстуальности как игры знаков и языков, отрицающим роль автора и пренебрегающим единством текста»⁴.

⁴ Ранчин А.М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М., 2001. С.10.

Мы не дифференцируем интертекстуальные элементы, полагая справедливым наблюдение А.М. Ранчина, согласно которому при реальном функционировании интертекстов «различия нивелируются». Вслед за ученым, такие термины, как «реминисценция» и «цитата», употребляются в работе как синонимы и «имеют широкое значение: к ним причисляются и вкрапления из "чужих" тестов, традиционно именуемые переключками, отголосками»⁵. Интертекстуальный анализ позволяет в разнородных заимствованных элементах увидеть своеобразие воплощения чеховской традиции в современных пьесах.

Научно-практическая значимость результатов исследования заключается в уточнении некоторых спорных вопросов теории интертекстуальности и обработке методики интертекстуального анализа; в обращении к неисследованным пластам современной драматургии, для обозначения которых мы предложили, например, использовать термин «неореализм». Положения и выводы работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях по проблемам взаимодействия классики и современной литературы, а также в практике вузовского и школьного преподавания.

Апробация работы. Результаты данного исследования были апробированы на V межвузовской конференции «Филологические чтения» (БГУ. Улан-Удэ, 2010); научной конференции «Ломоносовские чтения» (МГУ. Москва, 2010 г.); IX международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы гуманитарных наук» (МФЮА. Москва, 2010 г.); VIII международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы современной науки» (Центр научной мысли. Таганрог, 2010); международной научно-практической конференции «Молодые исследователи Чехова» (Мелихово, 2012). По теме диссертации опубликовано семь работ.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Как утверждают теоретики постмодернизма, интертекст был всегда и может быть обнаружен у любого писателя: «всякий текст есть интертекст по отношению к какому-то другому тексту»⁶. Однако именно в постмодернистской литературе интертекстуальность стала осознанным приемом⁷. Кроме того, выходя за пределы собственно постмодернистской литературы, интертекстуальная игра

⁵ Ранчин А.М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. С. 7.

⁶ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 418.

⁷ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. С. 9.

обнаруживается и в тех основанных на «реальном материале» произведениях, которых, как кажется, прибавилось в последние годы (Как отмечает режиссер, член жюри всероссийского драматургического конкурса «Действующие лица» И.Л. Райхельгауз, «драматург опять возвращается к человеку», в лучших пьесах конкурса «Действующие лица» 2010 года «преобладают новые старые ценности», «есть смысл и сюжет»⁸).

2. Творчество Чехова по-прежнему остается одной из наиболее востребованных эстетических систем у авторов рубежа XX-XXI веков. Все новые обращения к нему можно объяснить и вниманием Чехова к обычному человеку, к простой жизни, и отсутствием морализаторства, дидактизма, и художественным совершенством чеховских произведений, и освобождением слова у Чехова, переходом «от логики темы – к логике, диктуемой языковым материалом, логике слов»⁹. По мнению В.Б. Катаева, Чехов обновил внутренние законы литературного творчества: «главная сторона чеховского новаторства – то, что можно назвать новаторством методологическим»¹⁰. После Чехова невозможно стало писать «как раньше». Однако писать «по-чеховски» под силу далеко не каждому. Очевидно, это одновременно «раздражает» и влечет современных драматургов, в своих смелых экспериментах мучительно ищущих те самые новые формы, новое слово, равноценное чеховскому. Подражания и попытки преодоления Чехова не прекратятся до тех пор, пока его «новаторская методология» не найдет своего вершинного художественного воплощения.
3. Проведенный анализ позволил выделить следующие стратегии обращения к чеховскому интертексту:
 - Постмодернистское обращение к Чехову основано на игре, которая может быть направлена на десакрализацию его творчества или эпатирование утвердившихся в обществе, канонических представлений о нем. Одновременно с этим интертекст направлен на адресата, в отношении которого выполняет функции приманки, игры с читательскими ожиданиями и амбициями. Принятие правил этой игры «в атрибуцию чужих слов» создает у читателя иллюзию причастности к элитарному искусству.

⁸ Райхельгауз И.Л. Старая новая драма... // Лучшие пьесы 2010: Сборник. М., 2011. С. 7-8.

⁹ Катаев В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. М., 2004, С. 371.

¹⁰ Катаев В.Б. Указ. соч. С. 372.

- Интертекст становится текстообразующим приемом не только в постмодернистской, но и в массовой литературе, эксплуатирующей темы, сюжеты, систему персонажей и самое имя классика.
- В литературе, получившей в данной работе определение «неореалистическая», чеховский интертекст не менее важен, цитаты из Чехова высокочастотны. Однако, несмотря на то, что в художественном отношении интертекст здесь не всегда бывает оправдан и выглядит порой как дань литературной моде, его использование не подчинено самодовлеющим формальным требованиям. В отличие от постмодернистов, авторы-неореалисты, опираясь на материал современной действительности, апеллируют к традиции Чехова. При этом продолжение традиции классика не всегда означает ее полное приятие и утверждение. Интертекстуальность может быть знаком, указывающим, например, на полемическое осмысление чеховской аксиоматики.
- Как отмечает Н.Л. Лейдерман, в 1990-е гг. появился целый ряд произведений, близких традиции классического реализма¹¹. Таковыми мы посчитали пьесы К. Драгунской, О. Зверлиной и Е. Рубиной. Эти авторы отказались от открытого внедрения интертекста, отдав предпочтение аллюзиям, тонким переключкам: в некоторых сценах цитация очевидна, в других мало доказуема. Названные драматурги могут обращаться к чеховскому стилю, типу конфликта, персонажам, ситуациям, символам, фразеологизмам, однако интертекст в их произведениях локализован и не нарушает законов реалистического правдоподобия. Такого же рода обращения к Чехову в пьесах «новодраматургов».

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, который включает 203 наименования.

¹¹ Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература – 1950-1990-е годы: Учеб. пособие. Том 2, 1968-1990. М., 2003. Цит. по http://www.modernlib.ru/books/leyderman_n/sovremennaya_russkaya_literatura_19501990e_godi_tom_2_19681990/read_1/

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, намечаются причины обращения современных драматургов к творчеству А.П. Чехова, характеризуется актуальность, степень изученности проблемы, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В **первой главе «От философии к методологии интертекстуальности»** доказывается целесообразность применения интертекстуального анализа для изучения особенностей функционирования чеховского творчества в контексте отечественной драматургии конца XX – начала XXI века. В связи с этим последовательно прослеживается история становления теории интертекстуальности, слабые и сильные стороны ее современного состояния; выделяется несколько возможных путей дальнейшего развития. Рассматриваются работы М.Б. Ямпольского, Н.А. Фатеевой, О.А. Проскурина, А.М. Ранчина и других обратившихся к теории интертекстуальности ученых. Предлагаются дополнительные приемы анализа, например, апробированный в рамках историко-функционального подхода поиск заимствованных персонажей. В свете методологического спора М.Л. Гаспарова с М.М. Бахтиным исследование чеховского «следа» в современной драматургии представляется как попытка изучения «дальнего контекста» понимания творчества классика.

В **параграфе 1. «Краткий экскурс в историю формирования теории интертекстуальности»** мы обратились к истории зарождения и становления теории интертекстуальности и интертекстуального анализа. Известно, что своеобразной точкой отсчета теории стало осмысление и переосмысление бахтинских идей «диалогизма» в контексте постструктуралистской «философии множества». В работах Ю. Кристевой и Р. Барта текст понимается как бесконечный лабиринт – «гипертекст», состоящий из множества не упорядоченных автором голосов. Философское понимание интертекста постструктуралистами легло в основу литературно-критического понятия и «перебралось» в литературоведение. Однако идея принципиальной множественности художественной семантики на практике привела к «гиперинтерпретации» – произвольной трактовке текстов. Как показывается в этом параграфе, на сегодняшний день данная проблема в науке четко сформулирована, но отнюдь не решена.

Во **втором параграфе «Проблематизация понятия интертекстуальность в филологии конца XX – начала XXI века (три статьи М.Л. Гаспарова о М.М. Бахтине)»** достаточно подробно исследуется философско-методологический спор Гаспарова с идеями Бахтина. Интерпретируя научное творчество Бахтина, Гаспаров приписывает ему крены «философии множества» и школы семанализа. В связи с этим выводы ученого представляют для нас особый интерес и

рассматриваются в том числе как критика теории интертекстуальности. Учитывая справедливость многих замечаний Гаспарова, следует отметить, что крайнее неприятие ученым идеи «диалога» подрывает практику интертекстуального анализа. В качестве возможного выхода из «методологического тупика» рассматривается предложенное В.Б. Катаевым сочетание «ближнего» и «дальнего» контекстов изучения произведения. Как пишет ученый, «в обращении к "ближнему" и "дальному" контекстам понимания нужно видеть не взаимоисключающие, а дополняющие один другой подходы, и в совокупности они могут обеспечить полноту филологического изучения произведений литературы прошлого»¹².

В параграфе 3. «**Пolemическая интерпретация и поиск заимствованного персонажа**» к теории интертекстуальности подключается понятийный аппарат других литературоведческих методов. В пункте 1.3.1. «**Пolemическая интерпретация А.Б. Есина**» разбирается суть этого понятия. В понимании ученого полемика интерпретация – это особая форма бытования классики, предполагающая ее образную трактовку. Причиной появления полемика интерпретации Есин считает стремление современного автора сказать свое новое слово о мире на заданную классиками тему. На практике это зачастую приводит к осовремениванию произведений прошлого.

1.3.2 «**Интертекстуальное взаимодействие на уровне литературных категорий: заимствование персонажа**» На сегодняшний день вполне четко обозначился лингвистический уклон теории интертекстуальности: «чужое слово» осмысливается как «чужая речь», исследуются фигуры речи и речевые жанры. В таком направлении интертекст осмысливается в работах В.П. Москвина, И.В. Арнольд, Н.А. Кузьминой, В.Е. Чернявской и других ученых. Признавая значимость этих исследований, следует отметить, что в центре внимания в них оказывается не художественное произведение, а художественный дискурс. В связи с этим мы опираемся на них в малой степени. Основные элементы интертекстуальности, каковыми являются цитата, аллюзия, реминисценция и более сложные составные образования, мы дополнили литературоведческими категориями. Ценным для обогащения интертекстуального анализа видится подключение опыта историко-

¹² Катаев В.Б. К пониманию Чехова: ближний и дальний контексты // Образ Чехова и чеховской России в современном мире. Сборник статей. Интернет-версия. Спб., 2010. http://www.newruslit.ru/for_classics/chekhov/obraz-chehova-i-chehovskoi-rossii-v-sovremennom-mire.-sbornik-statei.-internet-versiya-1

функционального изучения бытования литературы в литературе, а в частности приема заимствованного персонажа.

Заключительный параграф первой главы, 4. «От проблем к перспективам: практика интертекстуальных исследований в отечественной филологии», имеет обобщающее значение. Мы остановились на исследованиях, посвященных интертекстуальному изучению художественных текстов: «Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф» М.Б. Ямпольского, «Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности» Н.А. Фатеевой, «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест» О.А. Проскурина и «"На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского» А.М. Ранчина. На наш взгляд, именно эти работы являются примерами успешного и сбалансированного интертекстуального анализа. Ямпольский, распуская интертекстуальный клубок кинематографических связей, демонстрирует, как на смену синтетической интуиции, обусловленной психологией и мировоззрением интерпретатора, встает конкурентоспособная методология, по своей доказательности приближающаяся к анализу текстолога. Анализ Фатеевой представляет собой ценный опыт классификации типов интертекста и межтекстовых связей.

Освобождая терминологический аппарат от постструктуралистских коннотаций, мы, вслед за О.А. Проскуриным и А.М. Ранчиным, стремились сделать наш интертекстуальный поиск максимально гибким, поставить его в зависимость от каждого рассматриваемого нами произведения, а не наоборот. В связи с этим мы отказались от первичной классификации интертекстуальных связей, а выделяли и называли различные виды интертекста по ходу самого анализа.

Во второй главе **«Творчество А.П. Чехова в интертекстуальном зеркале современной российской драматургии»** рассматриваются современные пьесы, в которых нам удалось обнаружить чеховский интертекст. Выделяется четыре основных тенденции функционирования чеховского творчества в контексте отечественной драматургии 1980-2010-х гг. На примере пьес В. Сорокина, Б. Акунина, К. Костенко раскрывается своеобразие постмодернистской деконструкции чеховских текстов. Анализируются некоторые «вольные» театральные и литературоведческие интерпретации пьесы «Чайка». Рассматривается ряд «неореалистических» пьес в их специфическом обращении к чеховской традиции, объясняется смысл введения рабочего определения «неореализм» по отношению к этой ветви драматургии 2000-х гг. В качестве продолжателей традиций русской классики выделяются авторы-реалисты: К. Драгунская, О. Зверлина, Е. Рубина. В их произведениях также обнаруживается «чеховское слово».

Наконец, проводятся параллели между Чеховым и появившемся в начале 90-х широко обсуждаемым течением «новая драма».

В первом параграфе второй главы «Деформация чеховской традиции в эстетике постмодернизма» речь идет об агрессивных и прагматических стратегиях подключения элементов чеховских произведений. В качестве маркеров постмодернистской эстетики выделяются:

- поэтика сознательной вторичности, центонность на всех уровнях текста (от языка до мировоззрения);
- обесмысливание заимствованных элементов;
- тотальный скептицизм;
- эссеистичность (когда комментируется сам процесс писания);
- пародийный модус повествования;
- эстетика шока и абсурдизация;
- смешение стилей (пастиш)¹³.

В 2.1.1 «Интертекстуальное присутствие "Чайки" А.П. Чехова в "Диких животных сказках" Л.С. Петрушевской» как пример «постмодернистского» осмысления межтекстовых взаимодействий Петрушевской с Чеховым рассматривается исследование Л.В. Сафроновой. Увлечение Л.В. Сафроновой постмодернистскими методологиями, к сожалению, заслоняет исследуемый объект, в связи с чем одно из самых великих творений мировой драматургии – «Чайка» А.П. Чехова – предстает ущербным, «закомплексованным» текстом. Сомнение вызывает и трактовка Сафроновой чеховского интертекста у Петрушевской. По мысли исследовательницы, «Дикие животные сказки» – пример постмодернистской литературы. Однако с этим сложно согласиться. На наш взгляд, Петрушевская создала злободневное произведение о современной российской действительности, которое продолжает традиции русской реалистической литературы, а не постмодернистской игры.

В 2.1.2. «О постмодернизме некоторых театральных интерпретаций "Чайки" А.П. Чехова» речь идет о спектакле Ю. Бутусова. «Чайка» Ю. Бутусова рассматривается как произведение постмодернизма, в котором одновременно заключается попытка этот самый постмодернизм преодолеть. На эту мысль наталкивает тот факт, что это сложное, синтетичное произведение современной сцены, несмотря на многочисленные «приметы» постмодернистского стиля, пронизано лиризмом. Многосложность спектакля делает его закрытым для

¹³ Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие. под ред. С.И.Тиминой. М., 2011. С. 99-100.

интерпретации. В связи с чем не представляется возможным однозначно определить его художественный метод.

В 2.1.3 «Чеховский интертекст в творчестве В. Сорокина, К. Костенко, Б. Акунина. Концептуализм и паралитература» анализируются три современных обращения к «Чайке» А.П. Чехова.

В пьесе В. Сорокина «Юбилей» предметом разрушения становится жанр юбилейной речи, стиль советских газетных передовиц, чеховские пьесы и постсоветская риторика. Основным приемом, моделирующим этот текст, является деструкция творчества классика, а также буквализация языковых и художественных метафор. Тем не менее якобы обесмысленные речевые клише, стертые метафоры, окостенелые маски литературных стилей, которые концептуалист призван обновить, на проверку оказываются переполненными самыми живыми смыслами, от чего жестокая игра с ними вызывает отвращение и боль у большинства читателей. «Юбилей» – это произведение концептуалиста, стремящегося обнажить языковые схемы, очистив их от «эстетических запечатлений и видоизменений»¹⁴. В качестве последних, очевидно, выступают пьесы А.П. Чехова, которые В. Сорокин объединил в единый постмодернистский текст с советским и постсоветским дискурсом, с тем чтобы непосредственно на письме продемонстрировать идею равнозначности любого слова.

Не избежал влияния В. Сорокина автор «"Чайки" А.П. Чехова (remix)» К. Костенко. Вслед за мэтром постмодернизма он смешивает реплики героев «Чайки», уголовный кодекс и рекламный текст, однако конечная цель этой деструкции не ясна. Созданная в 2002 г. «"Чайка" А.П. Чехова (remix)», несмотря на формальное следование логике постмодернистского текста, воспринимается, скорее, как образчик массовой литературы. Как и в «Юбилее» Сорокина, у Костенко реплики чеховских героев смешиваются и между собой, и с нехудожественными (рекламным и юридическим) текстами. Однако этим все и заканчивается: читателю даже не приходится отыскивать составляющие пьесу претексты – все они изначально названы автором. Повторяя художественные открытия Сорокина, К. Костенко воспринимается как его эпигон еще и потому, что, создавая свое произведение «по канонам» концептуализма, он тем самым обнажает в нем наличие готовых шаблонов, схем – всего того, с чем концептуализм призван бороться.

Б. Акунин использует интертекстуальные связи с А.П. Чеховым с целью воздействия на адресата: обращаясь к «Чайке», современный автор

¹⁴ Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособие для вузов. М., 2005. С. 140.

придает пьесе «филологический лоск» и этим привлекает «взыскательного читателя». Он также заимствует сорокинские приемы построения текста, соблюдает все «приметы» постмодернизма: использует технику бриколажа, обесмысливает вырванные из первоисточника цитаты, пародирует героев чеховской «Чайки», обращается к запретным темам и насыщает свой текст натуралистическими описаниями. Однако все эти приемы лишены философского подтекста. Вместо разрушения «омертвелого» языка, как это было у концептуалиста Сорокина, у Акунина деструкция, напротив, направлена на создание шаблонного текста. Акунин преследует прагматичные цели: апеллируя к модной эстетике, он стремится упрочить свое место в литературной иерархии.

Во втором параграфе второй главы «Неореалисты» 2000-х гг.: конструктивное осмысление классики (А. Мардань, Ю. Дамскер, Е. Гремина) рассматриваются произведения, в которых реалистическое содержание сталкивается с постмодернистской традицией интертекстуального письма: диалоги и монологи героев строятся по принципу бриколажа, а отдельные ситуации, положения и образы откровенно калькируются с чеховских. Следуя литературной моде, авторы не замечают, что частое обращение к Чехову в их пьесах не всегда художественно оправдано. Тем не менее вместе с разрозненными цитатами в пьесы неореалистов входит проблематика чеховской драмы, ее философская глубина.

Термин «неореализм» используется в работе в качестве определения для того корпуса современных пьес, в которых обнаруживается синтез реалистической и постмодернистской эстетики или их неоднородное сочетание на уровне способов типизации, изобразительно-выразительных средств, отдельных приемов. Ни в литературоведческих, ни в критических статьях мы не обнаружили подходящего термина для нового течения, поэтому, нуждаясь в рабочем определении, остановились на уже существующем в науке неореализме.

В отечественном литературоведении термин неореализм («синтетизм») закрепился за «постсимволистским литературным модернистским стилевым течением 1910-1930-х гг., основанном на неореалистическом художественном методе. В этом методе синтезированы черты реализма и символизма при преобладании последних»¹⁵. По аналогии мы предлагаем называть произведения последнего десятилетия неореалистическими в том случае, если в них синтезированы черты реализма и постмодернизма. Выбирая определение, мы ориентировались на

¹⁵ Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е.Замятин, И.Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков). М., 2006. С. 28

принцип синтеза двух направлений, положенный в основу наименования течения начала прошлого века; перенос термина в нашей работе не подразумевает тождества или сближения литературы 1910-30-х гг. и драмы начала 2000-х.

В пьесе «Антракт» А. Марданя можно выделить две стратегии использования чеховского интертекста. Во-первых, это идущая от постмодернистов традиция игры с персонажами. На это работают чеховские имена героинь, несколько сюжетных моментов (Маша после спектакля в горсаду тайно встречается с неким Вершининым), каламбуры. Однако активно заявленный в первой картине «игровой интертекст» уже ко второй заметно слабеет, сохраняясь лишь на уровне примитивной языковой игры. Более удачным является использование А. Марданем интертекста в качестве своеобразного камертона, по которому «проверяются» герои. Например, первое неприятное впечатление модный режиссер Павел производит, когда отмахивается от драматургии Чехова. Позднее «мелкая» сущность героя подтвердится и в поступках: он обманул Ольгу и сбежал из провинциального театра, так и не завершив постановку.

Интертекстуальным центром пьесы Ю. Дамскер «На закате солнца» становится бывшая актриса, а ныне бедная пенсионерка Наталья. Она постоянно цитирует любимые чеховские роли, примеряет на себя судьбы чеховских персонажей, в конечном итоге отождествляя себя с ними. Открытое, а по мнению некоторых критиков, даже навязчивое¹⁶ обращение Ю. Дамскер к Чехову создает своеобразный эксплицитный текстуальный слой, на основе которого формируется философский смысл пьесы. И если на этом уровне имя Чехова благодаря воспоминаниям Наташи ассоциируется с молодостью, мечтами, лучшими ролями, то на уровне подтекста, на территории автора и читателя обращение к Чехову исполнено трагизма. Живописуя постсоветскую реальность, «лихие 90-е», современный драматург таким образом спустя сто лет отвечает на слова чеховских героев о счастье будущих поколений.

Пьеса Е. Греминой «Сахалинская жена» строится путем соединения документальной основы («Остров Сахалин» А.П. Чехова) и большого количество вырванных из художественного контекста чеховских цитат. Интересно, что у Греминой трансформация книги «Остров Сахалин» и связанная с ней реалистическая струя соотносятся в пьесе со Степаном, Иваном, Мариной и Ольгой, а интертекстуальная игра с цитатами

¹⁶ *Вергелис О.* Нам не жить друг без друга. Валерия Заклунная сыграла жертву века // Зеркало недели. №39, 18 октября 2008. Цит. по http://zn.ua/CULTURE/nam_ne_zhit_drug_bez_druga_valeriya_zaklunnaya_sygrala_zhertvu_veka-55122.html

и стилизацией под чеховские юмористические речевые портреты – с Доктором и Унтером. Гремпиной удалось в одном произведении мастерски соединить безрадостные, полные скорби реалии сахалинской жизни, духовные метания «реалистических» героев и стилизованные «постмодернистские» маски, которые современный читатель без труда идентифицирует как знаки чеховской литературной системы. Таким образом, в «Сахалинской жене» драматург последовательно совмещает приемы двух разнонаправленных эстетик: реализма и постмодернизма.

Как видим, драматурги 2000-х гг. активно обращаются к наследию классика. Осмысление происходит в разных направлениях и воплощается в своеобразных художественных формах. А. Мардань, Ю. Дамскер и Е. Гремпиной вдохновляются Чеховым и, возможно, именно в процессе интерпретаций чеховских, создают свои произведения. Однако это еще далеко не все особенности диалога современных драматургов с творчеством А.П. Чехова.

В параграфе 3. «Мерцающий» интертекст в пьесах 2000-2010-х гг. (К. Драгунская, О. Зверлина, Е. Рубина) речь идет о наиболее близких к традиции классического реализма пьесах К. Драгунской, О. Зверлиной, Е. Рубиной. Чеховский интертекст в них мы назвали «мерцающим», потому что чаще всего здесь встречаются не прямые цитаты, а аллюзии с Чеховым. Межтекстовые взаимодействия с классикой у этих авторов выведены на уровень читательского восприятия. Интертекст рождается на пересечении «исходного» и «итогового» текстов как еще одна смысловая сфера. Отсутствие интертекстуальных нагромождений в самом тексте позволяет избежать эффекта «сделанности», литературности произведений и сохранить однородность реалистического метода.

В ходе интертекстуального анализа пьесы К. Драгунской «Русскими буквами» мы обнаружили чеховские образы, звуки, обыгрывание отдельных положений. Эхом отзывается в пьесе Драгунской самый знаменитый чеховский звук: часы Ночлегова в руках «уполномоченных» «издают печальный звук, будто струна лопнула»¹⁷. Не случайно современный драматург самое сильное и запоминающееся место в чеховской музыке «Вишневого сада» сводит к рутинному звуку часов. Точно так же как Драгунская снимает угрозу разрушения дома и сада «чужими», она умалает значение и масштабность «звука лопнувшей струны». Мир Драгунской – это мир XXI века, в котором Сад гибнет во время техногенной катастрофы. У Чехова тревожный звук повторен дважды. У Драгунской сначала предчувствием, а затем самым воплощением

¹⁷ Драгунская К. Русскими буквами (Пьеса о Родине и о детстве в двух частях) / К. Драгунская. Пить, петь, плакать: Пьесы. М., 2009. С.129.

апокалипсиса становится тяжелый, оглушающий звук летящих вертолетов, который то нарастает, то стихает в пьесе, пока одна из машин не приземляется в саду Ночлегова. Прибывшие спасатели начинают «полнейшую, безвозвратную эвакуацию», однако герои не двигаются с места. Табличка Ночлегова «Сдается дом для зачатий» сбивается, на ее месте устанавливается новая – «ОБИТАТЬ ВОСПРЕЩАЕТСЯ». Очевидно, так констатируется обреченность сада и дома на вымирание, что соотносится с пессимистичными высказываниями К. Драгунской о российской действительности.

Концентрация чеховского интертекста по ходу пьесы периодически меняется: Драгунская то приближается, то отдаляется от Чехова, растушевывая смысл прямой цитаты до едва уловимой аллюзии, дежавю. Герои пьесы «Русскими буквами», подобно героям «Вишневого сада» (в особенности Раневской и Гаеву), с упоением погружаются в мир детских воспоминаний, предаются мечтам, настойчиво игнорируя неблагоприятные реальные обстоятельства своей жизни. Однако героям Чехова при всех недостатках удается сохранить теплые семейные отношения: они живут большим домом, а угроза их взаимного отчуждения в пьесе едва обозначена. В «Вишневом саду» только Шарлотта «не знает своего родства», тогда как в современной пьесе все герои безвозвратно утратили родственные связи. Ночлегов, Скай, Осенний Стрелец бродят по земле в поисках Дома.

Другая пьеса К. Драгунской «Ощущение бороды» не вписывается в каноны драматургии: в ней есть автор-повествователь, а реплик и монологов героев в разы меньше, чем развернутых повествовательно-описательных изображений. Пьеса построена как цикл из десяти небольших зарисовок, слабо связанных между собой сюжетно. Каждая сценка имеет собственное название и порядковый номер. Список действующих лиц и указания на задействованных в том или ином эпизоде героев – вот, пожалуй, единственные «свидетели» драмы. Тем не менее «новые формы» современной драматургии не обязательно свидетельствуют о постмодернистскости ее происхождения. На наш взгляд, такое построение, напротив, отсылает к традиции: в небольших сценках Драгунской отчетливо вырисовывается чеховский профиль. Однако речь идет не о чеховской драматургии, а о прозе классика. Точнее, о том смежном жанре, который В.Б. Катаев определил как «увиденные и записанные с природы сценки», или как «специальные рассказы для чтения со сцены»¹⁸.

¹⁸ Катаев В.Б. Чехов и его литературное окружение. Текст приводится по http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0370.shtml

Пространные ремарки первых трех эпизодов современной пьесы по своему устройству напоминают вступления в сценках А.П. Чехова 1884-1885 гг., а смесь деревенского и городского диалекта в речи повествователя Драгунской отсылает к «около-сказовой»¹⁹ манере раннего Чехова. Далее в пьесе Драгунской объем ремарки сильно сокращается, на смену шутивому тону приходит тревожная сдержанность, соответствующая неблагоприятному повороту сюжета.

В пьесе «Ощущение бороды», как и в пьесе «Русскими буквами», К. Драгунская непоследовательна в своем обращении к Чехову: в начале пьесы ее обращение к традиции классика открытое, явное, а в финале едва ощутимое. Драматург, подобно своей героине, литературоведу Марине Дербарендикер, осмысляет жизнь в системе координат, заданных русской классикой, в особенности Чеховым. Это обуславливает ту легкость, с какой Драгунская то приближается к Чехову, то отдаляется от него, создавая мерцающую цитатами и аллюзиями интертекстуальную ткань своих произведений.

Для пьесы О. Зверлиной «На музыку тишины» наиболее значимым стал интертекст «Грех сестер» А.П. Чехова. Отдельные мотивы и реплики чеховских героев Зверлина осмысляет сквозь призму самых страшных событий XX века. Например: у Чехова военные уходят из города – у Зверлиной уходят и погибают на войне; у Чехова сестры остаются одни, но все же вместе, – у Зверлиной сестры теряют друг друга навсегда; о духовной жертве говорит чеховская Ирина: «я <...> всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна», ей вторит Ольга: «страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас» – у Зверлиной героиням в прямом смысле пришлось жертвовать собственными жизнями, чтобы спасти от гибели и своих близких, и будущие поколения людей.

Чехов как мыслитель и философ был открыт совсем недавно. Для этого потребовалось преодолеть почти единодушное обвинение в безыдейности, вынесенное писателю прижизненной критикой. Н.К. Михайловский, к примеру, отдавая должное «поэтичности стиля», резко критиковал произведения А.П. Чехова за отсутствие «общей идеи»²⁰. О. Зверлина показывает, как перед лицом войны ее героиня открывает для себя ценность самых простых вещей.

С о ф ь я. <...> И вдруг все стреляют друг в друга, стараются убить как можно больше народу. И все это только лишь для того, чтобы опять вернуться домой... может быть, вернуться, может быть, если повезет... ...к

¹⁹ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 70.

²⁰ Михайловский Н.К. Литературно-критические статьи. М., 1957. С. 606.

жене, к своим детям – чтобы опять *любить, гулять, обедать, слушать музыку...*²¹ (курсив – наш.).

Очевидно, трагические события и катаклизмы XX века заставили человечество пересмотреть свое отношение к *положительной программе* (выражение А.Б. Есина) Чехова, которая, по словам А.Б. Есина, «поражает своей незамысловатостью и доступностью»²². Речь идет о следующих словах писателя: «Мое святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались» (П., 3, 11). Таким образом, О. Зверлина ведет свой интертекстуальный диалог на уровне ценностных ориентаций чеховских персонажей.

В пьесе Е. Рубиной «Прогулка в Лю-Блэ» также актуализируются простые ценности. Одинокие люди с неустроенной личной жизнью встречаются в курортной деревушке. Действие пьесы разворачивается в основном за обеденными разговорами. Художница и интеллектуалка Лиля мечтает обрести личное счастье, встречая психиатра Хербста, она «загадывает» ему Чехова. Очевидно, многое из классика Лиля знает наизусть, бессознательно примеряя на себя образы чеховских героинь. Подобно литературоведу Дербарендикер из пьесы К. Драгунской, Лиля встраивает реальность в систему литературных, в особенности чеховских координат. Тайным языком Лили и Хербста становятся цитаты из чеховских произведений. Хербст Фогель, безусловно, разделяет литературный вкус Лили, но не без иронии относится к ее оторванности от реальной жизни.

Воспитанная на чеховской драматургии героиня Е. Рубиной склонна драматизировать события. Возможно, она отождествляет себя с Ниной Заречной, на что косвенно указывают и ее слова о теплом доме, и ее стишок о том, как «улетает птица, завывает ветер» (немотивированный сюжетно), и ее творческая профессия, и прошлые любовные неудачи. Даже познакомившись с идеальным Фогелем, она по-прежнему продолжает ориентироваться на сюжеты, в которых нет счастливых пар (как, например, в «Чайке») и на этом основании считает свои отношения обреченными. Е. Рубина стремится разрушить «сверхреалистические» иллюзии своей героини, показывая, что жизнь не всегда трагична. Тем не менее, попытка современного драматурга закончить пьесу «хэппи эндом» получает слабое художественное воплощение: Хербст Фогель всегда знает, что и когда

²¹ Зверлина О. На музыку тишины // Лучшие пьесы 2007 года: [Сборник]. М., 2008. С. 189.

²² Есин А.Б. О чеховской системе ценностей / А.Б. Есин. Литературоведение. Культурология: Избранные труды. М., 2011. С. 163.

сказать Лиле, чтобы развеять ее страхи и опередить желания. В тексте этому, конечно, есть объяснение – он гениальный врач-психиатр, однако этого недостаточно для того, чтобы оживить образ. Опровергая взгляды Лили, Рубина неявно полемизирует с Чеховым.

В пьесах Чехова большинство действующих лиц охвачено темой жизненной неудачи. По мнению В.Б. Катаева, Чехов застаёт своих героев в момент, когда рушатся их привычные представления о собственной жизни, в момент их перехода от *казалось* к *оказалось*.²³ Е. Рубина ведёт свою героиню к счастливому финалу, заимствуя только логику чеховского движения. Лиле из «Прогулки в Лю-Блѐ» *казалось*, что она обречена на одиночество. Осознавая это, она, как чеховские Соня или Нина, готова нести свой крест: воспитывать сына, много работать, ухаживать за больной Руткой. Однако жизнь вносит свои коррективы: Лиля находит очень близкого по духу человека, и это взаимно. Самые драматичные моменты Е. Рубина, в отличие от классика, оставляет в прошлом героини. Такую концовку современной пьесы можно рассматривать как полемичное преобразование финала чеховской драмы: героиня Рубиной, готовая по примеру чеховских героинь «нести свой крест», неожиданно для себя обретает личное счастье.

Такова одна из возможных интерпретаций пьесы Е. Рубиной «Прогулка в Лю-Блѐ», созданная на основе интертекстуального анализа.

В заключительном параграфе второй главы «"Новая драма" (Н. Коляда, О. Мухина)» рассматриваются специфические особенности этого течения. Прослеживается история появления на русской сцене пьес *verbatim*, приводятся характеристики *verbatim* драматургами и критиками. *Verbatim* осмысливается, как смежная с «новой драмой» техника. В качестве доминанты «новой драмы» выделяется «естественный язык», его пограничный между письмом и устной речью характер.

Основоположник «новой драмы» Н. Коляда в пьесе «Полонез Огинского» обращается к чеховскому типу конфликта. Он сосредоточивается на внутреннем событии: подобно чеховским героям, Таня и Дима в «Полонезе Огинского» проходят путь от *казалось* к *оказалось*.²⁴ Юношеские мечты о любви и счастье разбиваются о прошлый опыт героев. В конце концов герои утрачивают веру в себя, пределом

²³ Катаев В.Б. Пьесы Чехова как резонантное пространство // Anton P. Čechov – der Dramatiker. Drittes internationales Čechov-Symposium. Badenweiler im Oktober 2004: [Сборники]. München – Berlin – Washington, D.C. 2012. С. 162.

²⁴ По мнению В.Б. Катаева именно такой формулой определяется драматическое открытие, которое совершают герои чеховских пьес. См. Катаев В.Б. Пьесы Чехова как резонантное пространство // Anton P. Čechov – der Dramatiker. С. 161-168.

самоотчуждения становится беспамятство героини. Тем не менее обращение к Чехову наталкивает читателя не только на неутешительные выводы об измельчании, деградации современного человека. На фоне этой жесткой и беспристрастной критики российской действительности чеховский интертекст одновременно связывается с верой в человека: герои Коляды мечтают бессмертными словами чеховских персонажей.

Пьеса «Таня-Таня» О. Мухиной, на первый взгляд, не имеет ничего общего с «жестоким» творчеством Н. Коляды. Однако составители сборника «Новая драма», театральные критики и теоретики этого течения К. Матвиенко и Е. Ковальская, считают пьесу О. Мухиной программным «новодраматическим» произведением. На наш взгляд, это действительно так, потому что «Таня-Таня» написана в очень близкой вербалистской манере: диалоги героев спонтанны и полны неправильностями, столь естественными в устной речи. Разговоры героев строятся не по законам логики – реплики цепляются одна за другую, едва скрепляясь возникшими в сознании говорящих ассоциациями. Такое построение диалогов впервые встречается у Чехова. Однако в драматургии классика в каждом отдельном случае слова героев, не имеющие прямого отношения к сюжету или речевой ситуации, несут разную смысловую нагрузку: характеризуют героя, помогают интерпретировать его поведение или отношения между персонажами. Кроме того, как бы неотредактированные драматургом, «случайные» высказывания создают эффект произвольной, естественной речи, т.е. формируют ощущение будничного общения (как в жизни). У Мухиной только на первый взгляд может показаться, что герои не слышат и не понимают друг друга. Напротив, зачастую им достаточно полуслова, чтобы разгадать зашифрованное послание. Сложно здесь только читателю: диалоги, ориентированные на устную речь и «поток сознания», не облегчают, а затрудняют восприятие сюжета, маскируют любовные перипетии пьесы.

Чеховский интертекст в пьесе представлен на уровне аллюзий. Герои «Тани-Тани» слышат чеховские звуки, носят чеховские имена, произносят обрывки знаменитых чеховских фраз. Однако в сравнении с Чеховым, у Мухиной все гораздо проще. По словам критика М. Дмитриевской, в пьесе «только плещутся какие-то душистые лирические волны»²⁵, герои поглощены собственными переживаниями, об объемном воспроизведении жизни говорить не приходится. Тем не менее стоит отдать должное мастерству современного драматурга: Мухиной удалось создать

²⁵ Дмитриевская М. ТА-ТА-ТА-ТАМ! // Петербургский театальный журнал. №12. 1997. Текст приводится по <http://ptzh.theatre.ru/1997/12/60/>

неповторимый, узнаваемый стиль, в том числе благодаря своеобразному использованию элементов чеховской поэтики.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются выводы. В работе показано, как на наших глазах одна литературная волна сменила другую. Постмодернистские эксперименты со словом, «препарирование» классики, когда-то поражавшие своей дерзостью и новизной, будучи растиражированными беллетристической и массовой литературой, постепенно покинули авансцену современного литературного процесса. К началу 2000-х гг. наиболее примечательным стало явление, обозначенное критикой как «новая драма». Драматурги этой волны от условной «литературной крови» обратились к реальной общественной грязи. Местом действия стали гаражи, подъезды и подвалы, героями – маргиналы и неблагополучные слои населения. Казалось, что разбитое на мелкие осколки еще в 80-е годы Сорокиным чеховское наследие неминуемо канет в Лету. Однако провозвестник «новой драмы» Н. Коляда в пьесе «Полонез Огинского» и еще в ряде своих пьес обращается именно к Чехову. «Чеховский след» обнаруживается и у других драматургов этого направления. Больше того, чеховский интертекст здесь чаще всего не пародируется, а, включаясь в тонкие структурные параллели, получает философское осмысление.

Во второй половине 2010-х гг. приемы «новой драмы» стали привычными. По словам режиссера, председателя драматургического конкурса «Действующие лица» И.Л. Райхельгауза, «многие вернулись в квартиру и на дачу. А больницы и помойки почти исчезли»²⁶. Возвращение к старым ценностям повлекло за собой новый виток обращений к Чехову. Однако, несмотря на близкие чеховским ситуации, в которых разворачивается действие, далеко не все драматурги этой волны принимают философские и нравственные суждения классика. Для некоторых авторов чеховский художественный мир стал отправной точкой собственного поиска, в результате которого зачастую создаются полемические осмысления и трактовки отдельных чеховских образов, ситуаций или целых произведений. Ю. Дамскер, описывая нищенское существование российских пенсионеров, тем самым опровергает мечты о счастье будущих поколений, которым предаются Аня, Петя Трофимов, Вершинин, Ирина, Ольга, Астров. Полемика ощущается и в пьесе Е. Рубиной, противопоставившей трагическим чеховским финалам свой «хеппи-энд».

²⁶ Райхельгауз И.Л. О Конкурсе // Лучшие пьесы 2010 года: [Сборник]. М., 2011. С. 8.

Для большинства драматургов конца 2010-х подключение чеховского интертекста сопряжено с продолжением традиции классика. В своих произведениях К. Драгунская, А. Мардань, О. Зверлина и другие авторы высвечивают непреходящую актуальность и художественное совершенство драм Чехова о жизни и человеке.

Проделанный анализ позволяет сделать вывод о том, что наследие А.П. Чехова по-прежнему порождает множество других текстов, оставаясь и в XXI веке основным «центром интертекстуального излучения» (термин Н.А. Фатеевой). Вместе с тем следует отметить, что ни одному из исследуемых авторов в своем драматургическом творчестве не удалось превзойти Чехова.

Высокая плотность чеховских цитат и аллюзий на страницах современных пьес, как и востребованность Чехова у современных режиссеров, позволяет предположить, что осмысление чеховского творчества еще далеко от завершения.

Каким будет новый литературный виток и какое направление примет диалог с Чеховым, очень скоро покажет время.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

- 1. Макарова В.В. Комедия Б. Акунина «Чайка» в контексте историко-функционального изучения // Вестник Бурятского государственного университета. Выпуск 10. Филология. Улан-Удэ, 2011/10, с. 170-175.**
- 2. Макарова В.В. Чеховский интертекст в пьесах «неореалистов» 2000-х гг.: конструктивное осмысление классики // Вестник Бурятского государственного университета. Выпуск 10. Филология. Улан-Удэ, 2012, с. 135-141.**
3. Макарова В.В. Чеховские аллюзии в пьесе Ксении Драгунской «Русскими буквами» // Молодые исследователи Чехова: сборник статей. Вып. 7. Материалы международной научно-практической конференции (Мелихово, 26–30 мая 2012 г.). – М.: Мелихово, 2012, с. 294-303. *В печати.*
4. Макарова В.В. О некоторых вопросах истории и теории интертекстуальности // Вестник Бурятского государственного

университета. 1/2012. Язык. Литература. Культура. Улан-Удэ, 2012, с. 69-75.

5. *Макарова В.В.* Понятийная интерпретация как результат активизации потенциала многозначности произведения // Актуальные вопросы современной науки: Материалы VIII Международной научно-практической конференции (31 мая 2010 года, г. Таганрог). М., 2010, с. 356-359.
6. *Макарова В.В.* Проблема функционирования художественного произведения. К философско-методологическому спору М.Л. Гаспарова с М.М. Бахтиным // Актуальные вопросы гуманитарных и общественных наук: Материалы IX Международной научно-практической конференции (27-28 мая 2010 года, г. Москва). М., 2012, с. 170-176.
7. *Макарова В.В.* О некоторых вопросах формирования понятия «интертекстуальность» // Наука в современном мире: Материалы X Международной научно-практической конференции (31 мая 2012 г.): Сборник научных трудов. М., 2012, с.260-264.