

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗОВ АНТРЕПЕНЕРОВ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

Пяо Хуэйминь

аспирант, Московский университет
имени М.В. Ломоносова
gmdw123@hotmail.com

INTERPRETATION OF THE IMAGES OF ENTREPRENEURS IN THE PROSE OF A.P. CHEKHOV

Piao Huimin

Summary: The theme of theater holds significant importance in Chekhov's literary works, spanning both fiction and non-fiction. Due to his close associations with numerous theater artists, the exploration of the theater theme plays a crucial role in understanding his works. Typically, Chekhov's theatrical works are analyzed with a particular focus on the portrayal of actors, given their central role in the theatrical stage. However, our unique study aims to shift the spotlight onto the portrayal of theatrical entrepreneurs for the first time. This article delves into the depiction of entrepreneurial characters in various Chekhov's works, uncovering their distinct traits and characteristics.

The relevance of this article lies in the fact that it touches upon a problem that remains understudied. In recent years, the analysis of the theatrical theme and the image of the actor in A.P. Chekhov's works has attracted increasing interest of researchers, but there are still no special studies devoted to a special theatrical group – entrepreneurs.

The aim of the study is to understand Chekhov's portrayal of entrepreneurs.

Objectives of the study:

1. to analyze the images of entrepreneurs in the prose of A.P. Chekhov
2. to give a characterization of entrepreneurs within the framework of the topic under study.

Scientific novelty is characterized by the fact that the research on the images of Chekhov's entrepreneurs has not been developed in sufficient detail.

Keywords: Russian literature of the XIX century, A.P. Chekhov's prose, theatrical theme, the mores of the theater, images of entrepreneurs, portrayal of people of the theater.

Чехов в своих произведениях с темой театра изображает большое количество «пестрых» театральных артистов. Например, все шесть рассказов первого его сборника «Сказки Мельпомены» построены на теме театра. Нетрудно заметить, что обычно главными героями этих произведений становятся актеры, притом писателю удается показать читателям их малоизвестную закулисную жизнь. Но в то же время есть и другая группа людей, которым также уделяется много внимания: театральные антрепренеры. В русском театре чеховского времени (и не только) роль театрального антрепренера была крайне важна, и зачастую он занимал место между сценой и зрительным залом, между актерами и публикой.

Аннотация: Театр – важная тема в творчестве Чехова, причем не только в художественных произведениях, но и в нехудожественных. Чехов тесно общался со многими произведениями с темой театра, поэтому театральная тема имеет большое значение в изучении его произведений. Обычно в исследованиях таких произведений А.П. Чехова основное внимание уделяется анализу образа актеров, поскольку актеры играют центральную роль в театральном пространстве. Однако в нашем исследовании впервые предпринята попытка сфокусироваться на фигуре театральных антрепренеров. В данной статье рассматриваются персонажи-антрепренеры в разных произведениях писателя, выявляются их своеобразия и характеристики.

Актуальность данной статьи заключается в том, что в ней затрагивается проблема, которая до сих пор остается малоизученной. В последние годы анализ театральной темы и образа актера в произведениях А.П. Чехова вызывает все больший интерес исследователей, однако специальных исследований, посвященных особой театральной группе – антрепренерам, по-прежнему отсутствуют.

Цель исследования – уяснение изображении А.П. Чехова образов антрепренеров.

Задачи исследования:

1. провести анализ образов антрепренеров в прозе А.П. Чехова
2. дать характеристику антрепренеров в рамках исследуемой темы.

Научная новизна характеризуется тем, что исследование об образах чеховских антрепренеров не разрабатывалось достаточно подробно.

Ключевые слова: русская литература XIX века, проза А.П. Чехова, театральная тема, нравы театра, образы антрепренеры, изображение людей театра.

Большинство произведений, в которых центральным персонажем является театральный антрепренер, появились в 1885–1886 годах, исключение составляет лишь рассказ «Душечка», который был опубликован в 1899 году.

В рассказе «Средство от запоя» 1885 г. в город приехал известный актер. Никто не ожидал, что перед началом гастролей он был настолько пьяным, что не смог выступить. Узнав об этом, антрепренер театра Почечуев был полон ярости и беспокоился, но ничего не мог поделать.

На запой актера антрепренер реагирует с сильными

выражениями, сопровождаемыми «биением по груди кулаками» [1, с. 175–176].

Он восклицает: «... пустить себе пулю в лоб? Чего же жду я? Боже, чего я жду?» [1, с. 176]. Три вопроса похожи на монолог театрального актера. Он совпадает с высказыванием Чехова: «трагик и по профессии, и по натуре».

В такой неотложной ситуации появился парикмахер Федор Гребешков, кто умеет лечить запои.

В начале антрепренер пытается уговорить парикмахера на лечение. Затем, когда он видит, как парикмахер стал бить актера, он сразу спрятался за соседней дверью, его пугливый характер постепенно раскрывается.

Почечуев сожалеет о том, что пригласил парикмахера, он застонал от страха, и в итоге даже решает отменить спектакль. Мы видим, что профессия как бывший актер оказывает определенное влияние на поведение персонажа.

Слова антрепренера дают нам впечатление резкого контраста, в начале рассказа он говорит, что за запой и повесить актера мало, а в конце он сам хочет дать актеру водку.

В данном рассказе антрепренер Почечуев отличается своей трусливостью. Почечуев не похож на типичный образ «антрепренера», напротив, его трусость и паника при избиении известного актера отражают его слепое подчинение перед знаменитым. В то же время, то, что его бывшее трагическое амплуа все еще оказывает влияние на его поведение создает некий комический эффект для сюжета произведения.

Итак, в рассказе «Средство от запоя» антрепренер труслив, он «дрожит» перед известным актером. А в следующем произведении образ антрепренера изображен иначе.

Название рассказа «Антрепренер под диваном» 1885 вызывает наше любопытство: почему антрепренер находится под диваном?

В данном рассказе речь идет о том, что однажды, во время переодевания, молодая артистка Клавдия Матвеевна Дольская-Каучукова услышала странный звук в комнате, а как она знает, здесь должна была находиться только она одна.

Вздых исходил из-под дивана, где прятался антрепренер театра Индюков. Испуганная актриса крикнула Индюкову, чтобы тот немедленно уходил, но, к ее удивлению, антрепренер умолял ее остаться и объяснял, что он прятался здесь не для того, чтобы подсматривать, а потому, что муж его возлюбленной был снаружи, более

того, он был и в долгах у него. Актриса не согласилась на его просьбу. В такой ситуации, Индюков пообещал ей прибавку к зарплате в размере 75 рублей плюс полбенефиса.

Когда после спектакля актриса вернулась в гримерку, антрепренер отвернулся от нее, объяснил, что в театре сидел не его соперник, и он не может сдержать своего обещания.

Начнем с фамилии антрепренера – Индюков. Переносное значение слова «индюков» таков: глупый, заносчивый, надменный человек. А.М. Эль Агами в своей статье предполагает, что большое количество героев ранних рассказов Чехова являются «носителями пошлости, мещанской ограниченности», Индюков также принадлежит к ним, автор полагает, что их фамилии часто «создают как бы визитную карточку, по которой можно определить ее носителя» [2].

Несомненно, антрепренер есть носитель пошлости, он спрятался в гримерке актрисы, чтобы избежать встречи с мужем любовницы, и он даже боится, что тот его застрелит.

Уж не говоря об ответственности антрепренера, он без всяких колебаний лжет, обещает делать актрисе заманчивые предложения.

Почему-то он упоминает Бога, смерть, рай и ад: «Накажи меня бог! Клянусь! Чтоб мне ни дна, ни покрывки... <...> Провалился я сквозь землю! Чтоб мне царствия небесного не было!» [3, с. 264]. Трудно сказать, верующий он или нет, мы только уверены, чтобы достичь своей цели, он мог говорить все, что угодно. И это как раз напоминает нам другой рассказ «Бумажник» 1885г., где провинциальные актеры решили убивать друг друга недалеко от церкви. Уродливая человеческая натура часто появляется вместе со священными религиозными образами.

А.Н. Ярко отмечает, что главной чертой антрепренеров является жадность, и они изображены «крайне негативно» [4]. С этим высказыванием трудно не согласиться.

И так, по сравнению с предыдущим рассказом, Индюков также трусливый, как Почечуев. Но более ярким характером в портрете Индюкова, это жадность. Антрепренер использует разницу во власти, служебном положении между управляющим и актрисой в своих интересах.

Найдем следующего антрепренера в рассказе «Актёрская гибель» 1886 г. Здесь образ антрепренера изображен лицемерно.

Узнав, что коллега Щипцов болеет, антрепренер Жуков пошел к нему в дом. Помощь больному антрепренера – пустые слова.

В начале антрепренер изображается смешно: «Антрепренер Жуков обыкновенно в конце каждого горячего объяснения начинал истерически хохотать и падал в обморок» [5, с. 345].

Антрепренер проигнорировал болезнь своего коллеги и сказал не относящиеся к делу слова. Его слова кажутся теплыми: «Вы меня там и ругали и... с кулаками даже лезли, а я вас люблю! Ей-богу, люблю! Уважаю и люблю!» [5, с. 348–349], но оказываются бессмысленными.

Данный сюжет происходит вне пространства театра, а антрепренер поступает, как будто играет на сцене. Существует некое сходство между Жуковым и Почечуевым, при том, у Жукова не был никакой опыт актера.

Как обычно, после горячего объяснения придут «истерический хохот» и «падение в обморок» антрепренера, но он вдруг осознал, что сейчас не в театре, а в доме коллеги. Так что он передумал, и уехал.

Театральный антрепренер в этом произведении делает все на показ, даже если жизнь коллеги скоро кончается, а его симпатия к сотруднику, или вообще к человеку, кажется, давно исчезла.

Последний герой-антрепренер раннего периода творчества писателя – Фениксов-Диамантов в «Юбилее» 1886 г.

В гостинице празднуют юбилей трагика Тигрова, в мероприятии участвуют все члены труппы, кроме антрепренера. Он не подписался в списке гостей, для того чтобы не тратить деньги.

Антрепренер Фениксов-Диамантов пришел тогда, когда трагический актер произнес свой эмоциональный тост. Его внешний вид таков: «высокий, тощий человек с лицом отставного стряпчего и с большими кусками ваты в ушах» [6, с. 454]. Очевидно, фигура человека не соответствует его фамилии (ни фениксу, ни диаманту).

В глазах Чехова антрепренеры входят так: «семена ножками, потирая руки и пугливо озираясь назад, словно только что крал кур или получил хорошую встрепку от жены». И у всех антрепренеров «озябший и виноватый вид», они говорят «противным, заискивающим тонком» [Там же].

Трагик не был рад приезду антрепренера, он пытался продолжать свою речь об упадке сценического искусства. Но антрепренер прервал: «для сцены не нужна жизненность! Пропади она, жизненность! Ее ты увидишь везде: и в трактире, и дома, и на базаре, но для театра ты давай экспрессию! Тут экспрессия нужна!» [Там же].

Высказывание «тут экспрессия нужна!» антрепренера обозначает «школу представления», пример ее мы

видим в рассказе «Трагик», где герой на сцене «кричал, шипел, стучал ногами, рвал у себя на груди кафтан» [7].

Трагик, которого дважды заставили остановиться, наконец, разразился: «Чёрт ли в ней, в экспрессии, если актеры по целым месяцам жалованья не получают!» [6, с. 455]. Задержка зарплаты актерам, видимо, является обыкновенным явлением в театральной среде.

Антрепренер хотел уйти, пока ситуация не стала более напряженной. Когда он добрался до двери, он заметил реквизит из театра: «А креслице-то вы из театра взяли! <...> Не забудьте назад принести, а то «Гамлета» придется играть, и Клавдию не на чем сидеть будет» [Там же]. Скупость и почти что подлость персонажа доведены до крайности.

Чехов в рассказе «Рыбье дело» 1885 г. писал так: «Окунь. Красивая рыбка с достаточно острыми зубами. Хищен. Самцы состоят антрепренерами, а самки дают концерты» [8]. В глазах Чехова антрепренер часто бывает «хищным», фраза, конечно, шуточная, писатель как будто говорит о рыбе, а на самом деле имеет в виду людей. Мы полагаем, что «хищность» с «острыми зубами» в конкретных рассказах заключается в бесконечной жадности, трусливости, и лицемерии.

Антрепренер следующего произведения «Душечка» 1899 года отличается ни жадностью, ни трусливостью, ни лицемерием, а горькой судьбой. Однотипные персонажи в разные периоды творчества автора имеют разные тональности.

Заглавие «Душечка» относится к героине Оленьке, но фокус нашего внимания сосредоточится на ее муже Кукине: первый муж героини Оленьки, антрепренер театра. Несмотря на то, что, этот персонаж занимает не большое место в содержании рассказа (он довольно скоро умер), мы можем получить определенное представление о театре.

Рассказ был закончен в декабре 1898 года и впервые был опубликован в 1899 г. в журнале «Семья». В этом году (1898) состоялась успешная постановка «Чайки» в Московском Художественном театре. И взгляд Чехова на современный театр претерпевает некоторые изменения. Посмотрим, как герои связаны с театром.

Кукин – театральный антрепренер «увеселительного сада “Тиволи”», иначе говоря, частного театра, но у него нет собственного дома, он квартирует во флигеле.

Кукин, человек трудолюбивый, он часто жалуется друзьям на свою работу. Он управляет местом, куда люди ходят, чтобы развлекаться, а он все еще ломает голову, все время думает, как улучшить ситуацию, театр для него – серьезное дело. Мы видим ответственное отношение антрепренера к своему делу.

Оленька с Кукиным живут в одном районе, и первые слова, которые Кукин сказал своей будущей жене такие: «Опять будет дождь! Каждый день дожди, каждый день дожди — точно нарочно! Ведь это петля! Это разоренье! Каждый день страшные убытки!» [9, с. 102]. Почему дождь привел его в такое «отчаяние»?

Было две вещи, которыми он был крайне недоволен — невежественной публикой и плохой погодой. Об аудитории он сказал: «Даю ей (публике — Пяо Х.) самую лучшую оперетку, феерию, великолепных куплетистов, но разве ей это нужно? Разве она в этом понимает что-нибудь? Ей нужен балаган! Ей подавай пошлость!» [Там же]. Он считает, что он выше своей аудитории. Но ему как человеку управляющему театром, нужны эти пошлые зрители. И вот почему он ненавидит дождь.

Чехов описывает: «на лице у него всегда было написано отчаяние» [Там же]. Именно отчаяние является главным эмоциональным настроением героя. Но в любом случае, он возбудил в Душечке настоящее, глубокое чувство.

Взгляды Кукина на театр отражаются в начале рассказа, в дальнейшем тексте мы не слышим его речи. А Душечка все время ведет себя как диктофон мужа, повторяя его слова: «Но разве публика понимает это? — Ей нужен балаган!» [9, с. 104].

Душечка любила Кукина, который дорожил искусством, и считала, что его взгляды на театральное искусство есть истина, поэтому его мнения и слова были ей дороги: «самое важное и нужное на свете — это театр и что получить истинное наслаждение и стать образованным и гуманным можно только в театре» [Там же].

Мы вспоминаем рассказ «Он и Она» из первого сборника Чехова «Сказки Мельпомены», в котором главный герой также глубоко любит героиню, которая является деятелем искусства. Ради актерской карьеры жены он готов бросить все и следовать за ней хоть на край света. Мы полагаем, что определенное сходство между Душечкой и Им в их почти слепом обожании своего партнера-художника.

Антрепренер провинциального театра сколотил небольшое состояние. Но амбиция приводит его в Москву нанимать актеров, и, кажется, он недоволен не только зрителями, но и актерами.

Чехов пишет, намечая будущую трагедию: «Кукин худел и желтел, и жаловался на страшные убытки» [Там же]. Его и без того желтое лицо стало еще более желтым. Непонимание и равнодушие публики к искусству, вульгарные репетиции и выступления актеров, невнимательность музыкантов и, конечно, сплошные дождливые дни, — все это болезненно отражается на антрепренере, и, наконец, как последняя соломинка, поездка в Москву

стала финалом его жизни, и все это произошло очень неожиданно.

В.Б. Катаев описывает Кукина как «циркового клоуна-неудачника». Здесь присутствуют принципы «повторения и переключки»: «...антрепренер Кукин, как цирковой клоун-неудачник, трижды проваливается, трижды оказывается жертвой ненавистных для него враждебных сил — дождливой погоды и невежественной (то есть равнодушной к его затеям) публики» [10].

Конец его истории (часть рассказа, где Кукин присутствует) заключает в себе иронию. Слова в телеграмме еще раз представляют собой отголосок судьбы и жизни антрепренера. В телеграмме написано: «Иван Петрович скончался сегодня скорострительно сучала ждем распоряжений хохороны вторник» [9, с. 105]. Опечатки, быть может, не случайны. Если мы обратимся к самому началу рассказа, то прочитаем: «На другой день под вечер опять надвигались тучи, и Кукин говорил с истерическим хохотом» [9, с. 102].

«Хохороны» и «хохот», мы имеем право считать намеренным повторением писателя. Об этом исследователь В.Б. Катаев пишет, что «Эти “хохороны вторник” странно повторяют ранее уже связанный с Кукиным мотив. Свой монолог с жалобами на судьбу он произносил в начале рассказа “с истерическим хохотом”. Как будто эхом-втором с того света звук этого кукинского истерического хохота отозвался в телеграмме» [10].

Не повторяется только смерть Кукина, а мир вокруг него находится в непрерывном повторении.

Образ антрепренеров в ранних произведениях сначала изображен отрицательно. А изображение Кукина в позднем периоде изменяется, поскольку Чехов сосредоточил внимание на судьбе героя. Антрепренер Кукин уже не вызывает насмешек читателей, он жертва несчастной жизненной судьбы, но в то же время его трагедия показана Чеховым комедийным методом.

У всех противоречий есть две стороны: и театр, и публика несут ответственность за то, что театры становятся все более развлекательными. Между прочим, в чеховское время антрепренеры играют такую значительную роль, как мост между сценой и зрителем. Мы не можем делать поспешные выводы о том, что Чехов категорически против всех антрепренеров: на самом деле он скорее выступает против выродившегося театрального искусства.

Летом 1902 года Чехов шутил с женой: «К приезду моему ты обязана пополнить и стать полной, пухлой, как антрепренерша» [11]. «Антрепренер», появляющийся в письмах Чехова в последние два года его жизни, — это уже не воплощение «трусливости» или «жадности», а своего рода добродушная шутка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А.П. Средство от запоя // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 4. М.: Наука. 1976. С. 175–180.
2. Эль Агами А.М. К вопросу об антропонимии в произведениях А.П.Чехова и ее передаче в переводе // Веснік Беларускага ун-ту. 1985. №2. С. 61–62.
3. Чехов А.П. Антрепренер под диваном: (Закулисная история) // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 4. М.: Наука. 1976. С. 263–265.
4. Ярмо А.Н. Различные аспекты театральной жизни в эпике А.П. Чехова // Литература и театр. Москва.: Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. 2016. С. 67.
5. Чехов А.П. Актерская гибель // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 4. М.: Наука. 1976. С. 345–350.
6. Чехов А.П. Юбилей // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 5. М.: Наука. 1976. С. 451–456.
7. Чехов А.П. Трагик // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 2. М.: Наука. 1976. С. 184.
8. Чехов А.П. Рыбье дело // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 4. М.: Наука. 1976. С. 39.
9. Чехов А.П. Душечка // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 10. М.: Наука. 1977. С. 102–113.
10. Катаев В.Б. К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН. 2018. С. 116.
11. А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 10. Письма. М.: Наука. 1981. С. 253.

© Пяо Хуэйминь (gmdw123@hotmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»