

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕСЫ И. Н. ПОТАПЕНКО «ЖИЗНЬ» (1894)

К. филол. н. Новикова А. А.

*Школа педагогики Дальневосточного федерального университета
Россия, Уссурийск*

***Abstract.** In article artistic touches of the image of provincial life of the intellectuals in the play of one of A.P. Chekhov's contemporaries, the fiction writer I.N. Potapenko "Life" are considered. For the first time the play place in works of the writer and in the Russian dramatic art of the 1890th years, its genre signs, typology of heroes is defined; characteristic features of language and style of the play, feature of an art method of the writer and his contribution to development of the Russian dramatic art of the last third of the XIX century in general come to light, the thought of Potapenko's belonging to "Chekhovian artel" is approved.*

Игнатий Николаевич Потапенко (1856-1929) – русский прозаик и драматург, один из самых популярных писателей 1890-х годов, хорошо известного в литературе дооктябрьского периода. Когда в начале 1880-х годов появились первые прозаические произведения Потапенко, критика неоднозначно оценивала их выход в печати и не слишком баловала его как литератора (А.М. Скабичевский, М.А. Протопопов, С.А. Венгеров и другие). Так, М.А. Протопопов назвал писателя «бодрым талантом», «весьма популярным писателем буржуазных читательских кругов конца XIX-начала XX вв.» [1, с. 165]. У критика А.М. Скабичевского мнение о Потапенко было противоречивым. С одной стороны, особенность рассказам и повестям его придавал «ясный и бодрый взгляд на жизнь», «пафос романтического и лирического восприятия мира», «ощущение радости бытия», а с другой, Потапенко – «не понимающий себя талант» [2, с. 391]. Вместе с тем М.О. Меньшиков заметил талант Потапенко, назвав его «видным писателем» в чеховской группе среди «значительных дарований» в области художественной прозы (Ясинский, Кигн (Дедлов), Леонтьев (Щеглов), Баранцевич, Вл. Тихонов и др.) [3].

Однако уже в начале 1900-х годов читающая публика постепенно забыла о Потапенко, и в критической литературе всё реже вспоминали его имя как писателя. В связи с возросшим интересом к творчеству А.П. Чехова в середине XX века литературоведы обратили внимание и на его современника – Потапенко [4]. Например, Л.П. Громов, осмысливая русскую художественную прозу «творчески активных беллетристов», считал Потапенко «представителем натурализма в русской литературе» [5, с. 78-79].

Согласимся с В.Б. Катаевым, который выделил Потапенко из среды беллетристов и указал на заметную роль писателя в развитии русской литературы рубежа веков. Размышляя по поводу его творчества, увиденного сквозь призму литературных связей с А.П. Чеховым, Катаев опроверг несколько устоявшихся сегодня одиозных характеристик Потапенко как «певца негероев», как «типичного представителя русского натурализма». Он отметил огромный читательский успех романов Потапенко, давшего свои вариации «героя времени», той или иной разновидности «героя-типа» [6, с. 223].

В своё время Н.Г. Чернышевский высказал такую мысль: «Таланты есть повсюду и всегда. Но не одни только таланты нужны для того, чтобы литература имела положительное достоинство: только содержание придаёт истинную цену её произведениям» [7, с. 281]. Таким талантом, на наш взгляд, явился беллетрист и драматург И.Н. Потапенко, о котором ранее мы писали в своих статьях (2009-2012) и достаточно подробно раскрыли мнения, оценки и суждения о его творчестве критиков конца XIX-начала XXI вв., а также проблему литературных взаимосвязей с прозой А.П. Чехова [8].

Отметим, что творчество Потапенко многоаспектно, основные жанры – повесть и роман, в которых главенствует любовная тематика, стремление героев к просвещению и творческому самовыражению. Новаторство художника проявляется в создании образа «среднего человека», нравственно ответственного за свои дела и поступки, а также в усвоении

традиций, характерных для беллетристов «чеховской артели». Типы, выведенные им в прозе, свидетельствуют о стремлении Потапенко раскрыть многоликий и разнообразный мир героев и ту среду, в которой они жили. Несомненно, что его личностный взгляд на этот мир нашёл отражение и в драматургических жанрах, до сих пор не рассматривавшихся в современном литературоведении. Отсюда становятся для нас актуальными потребность расширить представления о творческой индивидуальности Потапенко той поры и обоснование проблемы типологического сходства с чеховскими героями в пьесе «Жизнь», анализу которой посвящена наша статья.

Продолжая размышлять о герое новой эпохи, Потапенко пробует свои силы в новых для него драматургических жанрах – драмы, комедии, сценки. Выходят его пьесы: «Жизнь» (1894), «Чужие» (1895), «Волшебная сказка» (1897). Далее появились комедия «Букет» (1898), сценка-шутка в одном действии «На лоне природы» (1898), шуточное представление в 4-х действиях «Каменный век», пьесы «Лишённый прав» (1901), «Только сильные» (1901), «Высшая школа» (1902), «Искупление» (1903) и другие.

В художественном отношении произведения не равнозначны, но интересны по своей тематике, образной системе и дают ключ к пониманию того, что это был определённый шаг в творческом самоопределении Потапенко. В одних («Волшебная сказка», «Чужие», «Высшая школа») он изображает жизнь провинциальной интеллигенции, её быт и идеалы, описывает внешний интерьер и облик персонажей, в других («Букет», «На лоне природы») он проявил себя как художник, тонко чувствующий природу: пейзажные картины, изображённые им, поэтизируют отношение персонажей к настоящему. Однако в художественном значении пьесы слабы и не передают реального содержания духовного мира героев.

О.Л. Книппер в письме Чехову отозвалась о пьесе «Высшая школа», например, так: «Сегодня была с Машей в Малом театре на генеральной репетиции «Высшей школы» Потапенко. Ничего не поняла из пьесы... Играть все хорошо, но повторяю – не могла бы рассказать, в чём дело. Смотрится легко, драма не захватывает, уйдёшь из театра и всё забудешь... Потапенко доволен всеми...» [9, с. 319].

Об интересном факте из творческой биографии драматурга сообщил Чехову Вас. Немирович-Данченко в письме от 30 октября 1902 г. следующее: «Потапенко поставил в этом сезоне 3 пьесы!! Одну («Высшая школа») в Александринском и Малом Московском театрах, другую («Искупление») у Суворина и третью («Каменный век») у Ковалевского. Вчера он заходил ко мне. Как опустился! И какой усталый скептицизм!» [9, с. 612]. Несмотря на такие разные отклики о пьесах Потапенко, наиболее характерной из них представляется нам пьеса «Жизнь» [10], привлёкшая в своё время внимание и критики, и читателя, и зрителя.

Жанр пьесы – драма, в которой есть две сюжетно-тематические линии. Первая – научно-общественная, связанная с группой профессиональных врачей, живущих в провинциальном городе. Это 40-летний врач, профессор Пётр Григорьевич Белозёров, мечтающий сказать новое слово в медицине, применив созданный им новый метод операции, который прославит его имя, если всё пройдет успешно. Это коллеги-врачи Иван Степанович Загницкий, Тройнов (наставник Белозёрова), Галкин и Боржик, стоящие в оппозиции, потому что считали операцию профессора рискованной, и что больной «умрёт под ножом». Белозёров, возражая им, говорил, что они ошибаются: «И я так глубоко верю в это, что если бы сюда собрались врачи всего мира и стали бы доказывать мне противное, то я и тогда сказал бы: вы ошибаетесь» (с. 14).

Очевидно, что начало действия пьесы построено на чисто профессиональном диалоге персонажей, выявляющих необходимость проведения операции не в клинике, а в доме Белозёрова. И хотя операция в домашних условиях прошла весьма успешно, и профессор Белозёров принимал поздравления от коллег, совсем недавно не поддерживавших его позиции и решимости в проведении научного эксперимента, многие врачи оставались при своём профессиональном мнении. Однако похвала прозвучала не совсем искренне: «Ну, Пётр Григорьевич, – говорил его учитель Тройнов, – бьём вам челом... Посрамили вы нас... И мне, старику, стыдно... стыдно... и стыдно...». «Простите, теперь вижу, что был слеп» (с.16).

В описании диалога врачей есть что-то надуманное писателем и объективно не согласуется с настоящей медициной. Но для Потапенко, при раскрытии позиции каждого из героев по отношению к новым методам в науке, важно было выразить свои раздумья о жизни

провинциальных врачей и дальнейших их судьбах. Поэтому в ответном пространном монологе Белозёрова коллегам содержатся высокие слова об ответственности к труду, о счастье, «подобно которому не знает человеческое чувство, и ради одной такой минуты стоит жить, чтобы работать и отдавать все свои силы любимому делу» (с.18).

Пьеса Потапенко созвучна чеховской «Попрыгунье», в которой Чехов со своим пониманием прекрасного в жизни и во всём облике человека утверждал красоту творческого труда, красоту самоотверженного подвига во имя ясно осознанной цели (доктор Дымов). И если Чехов-врач хорошо умел видеть «незаметную» внешне красоту простого, обыкновенного человека-труженика Дымова и как художник сумел передать это, то для Потапенко в обрисовке Белозёрова чувствуется некая схематичность, пафос и риторика, может быть, даже субъективность в его представлении, каким должен быть настоящий, «новый» герой времени. Тем не менее, в подтексте пьесы «Жизнь» скрыта глубина характера Белозёрова: он человек «думающий», «любящий», «страдающий», его физическое состояние сопровождается чувством нравственной неудовлетворённости, что не все коллеги понимают и воспринимают его как настоящего доктора. Психологизм, как одна из составляющих художественных особенностей мастерства Потапенко, пронизывает пьесу и делает её содержание основательным.

Вторая сюжетно-тематическая линия связана с любовными, семейными мотивами, традиционно восходящими опять-таки к Чехову. Ольга Павловна Белозёрова, жена профессора, дочь помещика Павла Алексеевича Тавлинова, богата, не придаёт значения науке, которой занимается муж, требует к себе постоянного внимания, упрекая его в вечной занятости и в невнимании к ней.

Ложь и обман со стороны Ольги Павловны по отношению к мужу (у неё есть любовник Ратищев) характеризуют её женщиной мелочной, целиком поглощённой только собой. Она, как и чеховская Ольга Ивановна (даже имя созвучно с героиней «Попрыгуньи»), не слишком рада успехам Белозёрова, но при этом готова внимать каждому слову Ратищева, с ним и компанией молодых людей весело проводила время: катание на лошадях, прогулки, театр, опера и т.п. В городе уже ходили слухи об этой связи, а вскоре она и сама спровоцирует мужа на дуэль с Ратищевым.

Традиционный приём, который вводит Потапенко в композиционную структуру пьесы – своеобразная история, рассказанная Ратищевым под названием «Дуэль на рапирах или некоторые черты из жизни орловского помещика», послужившая дальнейшему развитию действия (переключка с повестью Чехова «Дуэль»). Белозёров, не принимая жизненной философии Ратищева, высказывает своё представление о дуэли, называя её «остатком варварства, грубости и жестокости человека», что «все вопросы поневоле разрешались грубой силой оружия», что «теперь есть другие способы, более достойные развитого ума» (с. 29).

Данный диалог героев имел свои последствия: дуэль между Ратищевым и доктором из-за появившегося в газете пасквиля на семью Белозёровых. Любовник Ольги (он боготворил её семь лет) вызвал её мужа на дуэль, прислав секундентов Чебышева и Штифеля. Профессор мог бы отказаться от поединка, но по правилам, принятым в том обществе, не смог, и вызов был принят.

Потапенко для раскрытия внутреннего состояния Белозёрова накануне дуэли использует традиционный художественный приём – исповедь героя: «Итак, я принял вызов... Я, быть может, убью... или меня убьют... Это бессмысленно!.. Но к чему рассуждать, если за меня думает и решает кто-то другой, и я живу чужой волей?.. Ах, стоит только раз оступиться до пошлости, и она начнёт затягивать тебя в своё болото... Шаг сделан...» (с. 44). Автором показаны душевные переживания Белозёрова, а пространный монолог, прерывистая речь, вопросы и предполагаемые на них ответы передают его эмоциональное напряжение, доводящее до исступления: что делать? Отказаться или принять условия Ратищева?

Потапенко как художник-реалист показывает Белозёрова в этой ситуации с другой стороны, нежели в первых сценах пьесы. Конфликт, возникший на семейной почве, переходит в личностный. Каждый призван здесь сыграть свою роль: Ратищев должен удовлетворить оскорблённое чувство, а Белозёров готов был отступить, не допустить убийства человека дуэлянтами с чьей-либо стороны, но поступиться своей честью считал недопустимым. Создавшееся положение он, пытаясь убедить в своей правоте Карчеева и Линского, выразил следующим образом: «Верьте мне: так надо, и иначе нельзя». Доктору, никогда не державшему шпагу в руках и не стрелявшему в человека, чуждо само слово «убийство», но и он не желает

отступать. Друзья не смогли предотвратить трагедию, дуэль состоялась, Белозёров был тяжело ранен Ратищевым и доставлен в больницу, однако врачи не смогли спасти ему жизнь.

Последний сценический эпизод усложняет и усиливает критическую направленность пьесы. Глубоко драматична семейная сцена, когда у постели умирающего мужа Ольга Павловна «прониклась» к нему «новым чувством», обещала быть «твёрдой» и воспитать сына честным человеком. Но это было ложное чувство и фальшивые слова, которые она говорила мужу, стоя перед ним на коленях: «Милый, честный, достойный! Прости, прости меня!» (с. 47).

Признание Ольги Павловны в духе чеховской героини, хвастливо приписывающей себе «широту и многогранность духовной жизни», словно повторилось в данной сцене. На самом деле всё было явным обманом, фальшью, бездушием и бесчеловечностью по отношению Ольги Ивановны к Дымову и Ольги Павловны Белозёровой к своему мужу, умному и честному человеку.

Авторская позиция проявилась, по нашему мнению, в кульминации пьесы (явление 12е). Потапенко, используя художественную деталь, играющую важную роль в понимании позиции и его, и самого героя, описывает свет, врывающийся в окна палаты. Сцена символична – жизнь и смерть: в солнечный день, под отдалённый благовест, гул городских экипажей, доносящийся с улицы, умирающий Белозёров произносит свой последний монолог, усиливающий лирический подтекст пьесы. Именно в словах профессора звучит авторский голос, утверждающий величие труда и самой жизни: «Откройте окна!.. Погасите свечи! Там жизнь.... К свету.... Поверните к свету! (Кушетку поворачивают к окну. Вдохновенно). Ночные тени ушли... Солнце восходит.... Какое странное чувство! Ах, если б люди всегда могли так ясно видеть и чувствовать! (Закрывает глаза и говорит как бы в бреду). Всё прошлое проходит передо мной... Непрерывная борьба духа с плотью, неба с землёю, великого с пошлым и ничтожным... Пустяки двигают нами.... Ах, какие мы бедные, маленькие существа! А сколько счастья было бы на земле, если бы люди умели жить... О, как прекрасна жизнь... при свете солнца...!» (с. 47).

Эмоционально насыщенный эпитетами монолог Белозёрова характеризует его речь, исполненную драматизма, страдания, нравственных добродетелей. Раскрывая тему подвижничества и полезности обществу, Потапенко сближает Белозёрова с другими героями своих прозаических произведений (Рачеев, Обновленский). Однако тема семьи и семейных отношений в пьесе иллюзорна, ярко выраженный на этом фоне семейный конфликт выявляет истину, ложь и человеческие предрассудки, определяющие их «нравственные нормы» поведения. Подготовка к дуэли и сама дуэль преследуют героев и определяют композиционные принципы построения пьесы, а художественные приёмы обусловили выразительность и объективность авторского видения жизненных (семейных) проблем, наблюдаемых в реальной жизни конца XIX века. Они приближаются к чеховским требованиям принципов правдивого изображения писателями самой действительности. Отсюда интерес Потапенко к обыденным «мелочам жизни» провинциальной интеллигенции выражен не только в тематическом наполнении (семья и семейные отношения, профессиональный долг и ответственность, моральные принципы и духовно-нравственные обязанности), но и в изображении быта и общественной среды, окружающей семью Белозёровых.

Таким образом, определив жанровые особенности пьесы «Жизнь» (драма с элементами трагедии), можно констатировать, что Потапенко проявил себя в раскрытии драматических ситуаций близко к позиции А.П. Чехова, как художник-реалист. В этом нам видится сильная сторона пьесы – умение Потапенко заострить своё внимание на семейных ценностях и сказать, что этого на самом деле уже ничего нет, они разрушены тем мещанским миром, в котором оказались многие семьи, подобные семье Белозёровых.

Следует также отметить, что пьеса «Жизнь» была принята к постановке в Малом театре, её премьера состоялась 13 декабря 1893 года. Главную роль профессора Белозёрова играл известный в то время артист В.Н. Давыдов. Для нас важен отзыв А.П. Чехова о спектакле, отправленный через несколько дней А. Суворину (письмо от 18 декабря 1893 г.): «Правда, пьеса Потапенко прошла со средним успехом. В пьесе этой есть кое-что, но это кое-что загромождено нелепостями чисто внешнего свойства (например, консилиум врачей неправдоподобен до смешного) и изречениями в шекспировском вкусе... Больше всего успеха

имел второй акт, в котором житейской пошлости удаётся пробиться на свет сквозь изречения и великие истины» [11, с. 252].

Пьеса «Жизнь» шла на сцене Малого художественного театра 15 раз в сезон 1893-1894 годов, что свидетельствовало об определённом успехе Потапенко как драматурга. Рецензии на постановку пьесы были опубликованы в журнале «Артист» (1894, № 33, январь, с. 136-142), в «Новостях и биржевой газете» (1893, № 348, 18 декабря). Следовательно, Потапенко сумел достичь в пьесе «Жизнь» той высоты своего художественного мастерства, которое присуще было и его беллетристике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Протопопов М.А. Письма о литературе. Письмо четвертое // Русская мысль, 1892, кн. 10. – С. 164-177.
2. Скабичевский А.М. История новейшей литературы. 1848-1903 г. 5-е изд., испр. и дополн.– СПб.: Типография Т-ва «Общественная польза», 1903. – 504 с.
3. Меньшиков М.О. Старые и молодые таланты //Книжки «Недели». – СПб., 1894. № 5. – С. 139-155.
4. Бялый Г.А. В.М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов. – М.-Л.: Гослитиздат, 1952; Мышковская Л. Художественное мастерство Чехова-новеллиста //Октябрь, 1953. № 2. – С. 153-166 и др.
5. Громов Леонид. Реализм А.П. Чехова второй половины 80-х годов. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1958. – 217 с.
6. Катаев В.Б. Натурализм на фоне реализма (проблема героя в русской прозе рубежа XIX-XX веков) //Катаев В.Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 393 с.
7. Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: В 5тт. – М.: Изд-во «Правда», 1974. Т. 3.
8. См.: Новикова А.А. Литературные критики XX века о творчестве И.Н. Потапенко: современный взгляд // Вестник Поморского университета. – Архангельск, 2009. № 9. – С. 173-177; Творчество И.Н. Потапенко в литературно-критических мнениях и суждениях современников рубежа XIX-XX веков // Вестник Читинского государственного университета. – 2010. № 1(58). – С. 94-99.
9. Цит.: Из письма А.П. Чехова сестре М.П. Чеховой от 2 ноября 1903 г. Коммен., т. 11. – С. 319.
10. Потапенко И.Н. Сочинения в 12 тт. Т. 6. – СПб.: Изд-е А.Ф. Маркса, 1904. – С. 14. Далее в круглых скобках указаны страницы по этому изданию.
11. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма. В двенадцати томах. Т.5 – М.: Наука, 1978.