

Научная статья

<https://doi.org/10.23672/SEM.2024.55.48.002>

УДК 000.82



СУБЪЕКТ КРИЗИСНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ В ДРАМАТУРГИИ В.ЛЕВАНОВА «СМЕРТЬ ФИРСА» В КОНТЕКСТЕ ЧЕХОВСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Бархоян А.А.

Кубанский государственный университет

Аннотация. В статье рассматривается трансформация инвариантных черт классической драматургии на современном этапе ее развития. «Новейшая драма», опираясь на истоки классической литературы, меняет содержательную, образную часть текста. Примером данной тенденции может служить пьеса В. Леванова «Смерть Фирса», которая опирается на традиции чеховской драматургии. В ходе исследования использовался компаративный метод, который позволил выделить основные черты сходства и различия классического текста Чехова и нового произведения Леванова. Целью исследования стал анализ нарративизации современной пьесы в контексте чеховской драматургии, а также изучение кризиса самоидентичности на примере образа Фирса. Результаты сопоставления показали, что перед героями Чехова и Леванова стоят экзистенциальные проблемы, которые приводят их к внутреннему разрушению.

Ключевые слова: классическая драма, новейшая драматургия, кризис самоидентичности, Фирс, нарративизация, претекст, монопьеса, принцип двоемирия.

THE SUBJECT OF CRISIS SELF-DETERMINATION IN THE DRAMATURGY OF V.LEVANOV «DEATH OF FIRS» IN THE NINTH CHEKHOV DRAMATURGY

Alvard A. Barkhoyan

Kuban State University

Abstract. The article examines the transformation of the invariant features of classical drama at the present stage of its development. "The newest drama," based on the origins of classical literature, changes the content and imagery of the text. An example of this trend is V. Levanov's play "The Death of Firs," which is based on the traditions of Chekhov's drama. During the study, a comparative method was used, which made it possible to identify the main similarities and differences between Chekhov's classic text and Levanov's new work. The purpose of the study was to analyze the narrativization of a modern play in the context of Chekhov's dramaturgy, and also to study the crisis of self-identity using the example of the image of Firs. The comparison results showed that the heroes of Chekhov and Levanov face existential problems that lead them to internal destruction.

Keywords: classical drama, modern dramaturgy, crisis of self-identity, Firs, narrativization, pretexts, monoplay, principle of two worlds.

Введение. Для текстов новейшей драмы характерно частое обращение к произведениям А. П. Чехова (ср. «Чайку» Б. Акунина, «Ад Станиславского» О. Богаева, «Антракт» А. Марданя), что объясняется, как пишет А. В. Макаров в работе «Метатеатр под знаком Чехова», «одной любопытной тенденцией в современной драме: участвующим обращением к театру и театральному и одновременно переосмыслением литературными средствами наследия Чехова,

который представляется едва ли не символом театра как такового» [5, с. 164]. Данная тенденция, можно сказать, формирует такое жанровое направление, как метатеатральная пьеса – «драматическое произведение, имеющее предметом изображение самое себя» [5, с. 162]. К данному направлению относится и пьеса В. Леванова «Смерть Фирса». Целью исследования является[^]

- компаративный анализ двух пьес;

- исследование трансформации классических образов;
- анализ пьесы Леванова, которая отражает в себе некоторые черты чеховской драматургии;
- анализ кризиса самоидентичности героев Чехова (Треплева, Ирины) и Фирса в пьесе Леванова.

Обсуждение. В основе произведения лежит комедия Чехова «Вишнёвый сад». Действия разворачиваются на сцене театра, актёр играет заключительную сцену «Вишнёвого сада». Начинается диалог актёра, исполняющего роль чеховского Фирса, и режиссёра, который находится вне пространства сцены и чьё присутствие маркируется лишь голосом. Так, уже в самом начале художественное пространство делится на сценическое (то, которое видит зритель / читатель) и внесценическое (обозначенное голосом режиссёра, а также самим актёром, когда тот мысленно переносится в другое место, о чём чуть более подробно будет сказано ниже). Помимо режиссёра, за сценой есть те, кто «контролирует» «звук лопнувшей струны» и к кому обращается и режиссёр, и актёр («ГОЛОС РЕЖИССЕРА (кричит из зала). Рано!!! Рано начали рубить!! Стоп! Дайте, я вас умоляю, ему умереть по-человечески! Пусть помрет человек спокойно! Ну?! Он всю жизнь, блин, страдал, мучился, а вы ему подохнуть не даёте как следует! Вы меня там слышите? Нет?!») [4, с. 33]). Такое же «деление сцены» мы видим и в исходной пьесе Чехова «Вишневый сад», где основное действие (вырубка вишневого сада) вынесено за сцену, только в претесте - это трагический исход бездействия семьи Раневской, неспособность приспособиться к новой реальности, потеря себя а в пьесе Леванова - контролируемое кем-то действие. Мы понимаем, что в пьесах смещены акцентные точки зрения на основное событие в пьесе.

Режиссёр, в силу своей профессии, сразу обозначает своё главенствующее положение в диалоге с актёром, вследствие чего второй как бы «лишается» права голоса (ГОЛОС РЕЖИССЕРА. Так! Молодец! Все нормально, все замечательно, все чудесно, все очень хорошо... // АКТЕР (тихо). Только -но. // ГОЛОС РЕЖИССЕРА. Но! Но, понимаешь, родной <...>. [4, с. 33]). К тому же, диалог между героями, на наш взгляд, можно назвать формальным, прибли-

женным к монологу, так как актёр в нём не принимает активного участия, не меняется точка зрения говорящего о чём свидетельствуют реплики, показывающие, как герой произносит реплики (*тихо / тихо, с иронией / монотонно*). Так, и с помощью пространственного нахождения героев, и с помощью особенностей диалога обозначается обособленность главного героя – актёра – от окружающего мира.

Структура пьесы Леванова предполагает анализ образа одного героя – Фирса; следовательно, зрителю/читателю представлен его поток сознания, его рефлексия. Конфликт пьесы перенесен из внешнего во внутреннее, раскрывается кризис самоидентичности.

Текст автором обозначен как монопеса – пьеса одного актёра. Монопесе принято рассматривать как жанровый вид, нежели отдельный жанр. Формальный жанровый признак и упомянутая выше особенность разделения пространства (и героев в нём) акцентирует внимание читателя / зрителя на актёре, который выступает в роли главного и единственного героя. Особенность перформативного текста, монологическая речь высказываний – все это указывает на рефлексивность главного героя, на кризис самоидентичности. Согласно сюжету пьесы, после диалога актёра и режиссёра первый, оставшись на сцене один, обращается к Господу («Так и сдохнуть в самом деле недолго. Господи! Как мне все надоело! ВСЕ, Господи! Слышишь меня?!») [4, с. 34]), после чего начинает размышлять о роли, которую играет, о разнице между героем и персонажем, а также о своём профессиональном статусе. Актёр исполняет роль Фирса, который формально является второстепенным персонажем чеховской пьесы, но которого режиссёр обозначил как главного: «ГОЛОС РЕЖИССЕРА. Но! Но, понимаешь, родной, если в пьесе человек на сцене умирает!!! (Небольшая пауза.) То! По всем законам театра со времен, присной памяти, Эсхила и кончая покойным, царствие ему небесное – Беккетом, эта пьеса – про него!! <...> Эта пьеса – про Фирса! "Вишневый сад" – пьеса про Фирса! <...> Он тут – всего квинтэссенция! Мировая душа! Мировая душа умирает здесь, сейчас, теперь!» [4, с. 34]). В связи с этим актёр, идентифицируя себя с Фирсом, начинает авторефлексировать: действительно ли он герой или всего лишь второстепенный персонаж (поэтому и вспоминается «Герой нашего времени»: «А кто герой? Вот конфликт

современности. Глобальный конфликт: во времена тотальных изменений, революционных преобразований вывелись герои. Остались одни персонажи. Действующие лица» [4, с. 35]). Таким образом, проблему монопьесы можно обозначить как проблему самоопределения.

Пространственная организация текста определена принципом двоемирия. С одной стороны, актер обращается и к внутреннему режиссеру, и к читателю. Герой пытается осмыслить свою профессию и судьбу. Кризис самоидентичности Фирса заключается в несовпадении точек зрения «я для себя и для других», как это было, например, к пьесе А.П.Чехова «Чайка» с одним из главных героев-Треплевых. Константин Гаврилович-молодой драматург, который отличается своим талантом от окружающих, он пытается найти себя. В образе Треплева мы видим несовместимость того, как видит себя герой с тем, чего от него ожидают другие, и он сам. В пьесе Леванова осмыслить эти проблемы помогает форма «мнимого диалога», а в образе Треплева строение текста- «театр в театре». Постановка Треплева-это способ раскрыть себя и свой талант, но его виденье, точка зрения не совпадает с точкой зрения зрителя, что приводит к конфликту самоидентичности.

Так как в пьесе Леванова главный герой в пьесе всё же один, то и конфликт связан, прежде всего, с его личностью. В литературоведении принято выделять 4 типа конфликта, связанных с проблематикой идентичности [7, с. 42]. Типы конфликта и героя, в свою очередь, определяются теми или иными доминантами, которые репрезентируют 4 типа идентичности героя.

В новейшей драматургии рубежа веков выделяют «следующие «доминанты» <...> :

1) сущностный (эволюционно - видовой, гендерный, национальный) – тип идентичности, который определяет сущность субъекта и не может быть им изменен;

2) социальный (социально - профессиональный, семейно-клановый, национально-территориальный, религиозно-идеологический и др.) – тип идентичности, который задает социум;

3) культурный – тип идентичности субъекта, который задается культурными рамками (прежде всего – литературой и кинематографом), историческими и мифологическими кодами;

4) духовный – тип идентичности, определяющий экзистенциальный и метафизический опыт субъекта» [2, с. 115].

Как правило, в драматургическом произведении как таковой «чистой» конфликтной доминанты нет: один тип идентичности героя будет доминировать, другие будут субдоминантами.

Далее приведём пары – характеристики – тип героя и тип конфликта:

1) «биографический субъект, самоопределяющийся в собственной эго-истории» – «столкновение героя с самим собой как с Другим (прошлым, настоящим, будущим)»;

2) «социальный субъект, разоблачающий социум и саморазоблачающийся» – «столкновение героя с социальными другими»;

3) субъект, самоопределяющийся через культуру и связанные с ней мифы» – «столкновение героя с самим собой как культурным Другим»;

4) «субъект, самоопределяющийся прежде всего как Человек» – «столкновение героя с Другим как Чужим» (Высшим Началом, Богом) [2, с. 116].

В монопьесе Леванова актёр, оставшись наедине с собой на сцене, обращается к Высшему началу: «Господи! Как мне все надоело! ВСЕ, Господи! Слышишь меня?!» [4, с. 34]. В этот момент у героя начинается процесс самопознания и переосмысления своей жизни и своей роли в ней. Кризис самоопределения, влияющий и на личную жизнь, главным образом связан с профессиональной деятельностью героя: «Вообще... иногда мне кажется, что меня на самом деле и нет. Что я это только они, персонажи. Действующие лица. Я – Фирс. Я чувствую себя как Фирс. Думаю, как Фирс, хожу как он и вижу ВСЕ его глазами. И мне пора... умирать» [4, с. 36]. Важно то, что герой не понимает, кто он, не исключительно с профессиональной точки зрения (что позволило бы нам отнести идентичность субъекта ко второму типу), а с точки зрения личностной, потому что кризис самоопределения влияет на всю его жизнь в целом. Так, тип героя, в первую очередь, видится как «биографический субъект, самоопределяющийся в собственной эго-истории», то есть герой первого типа. Потому и конфликтная доминанта тоже будет первого типа – «столкновение героя с самим собой как с Другим (прошлым, настоящим, будущим)». Также и идентичность героя соот-

ветствует первому типу – сущностному (эволюционно-видовой, гендерный, национальный) – типу идентичности, который определяет сущность субъекта и не может быть им изменен.

Толчком к размышлениям становится роль Фирса, которую играет актёр и «интересная концепция» Режиссёра, согласно которой Фирс – главный герой комедии Чехова. Актёр же, в силу своего, видимо, неустоявшегося, нетвёрдого самоопределения главным героем себя не ощущает. Поиск идентичности порождает три «маски» героя, которые он «примеряет» на себя в процессе авторефлексии – 1) сам герой, актёр, 2) Фирс, 3) Он. Интересно отметить, что первая маска становится как будто «режиссёрской» по отношению к двум другим, так как герой в какой-то степени контролирует себя в процессе исполнения роли Фирса и тогда, когда входит в образ Его, о чём свидетельствуют авторские ремарки: «Следующий текст Он проигрывает в определенном образе. Он говорит, как он герой какой-то пьесы, которого можно было бы назвать -ОН» [4, с. 35]. Помимо того, в эпизоде, когда актёр принимает на себя разные роли, происходит процесс самоидентификации, познание героем своего Я. Так как, как было сказано выше, личностный кризис связан с профессиональной деятельностью, то и «обрести ощущение осмысленности своего бытия в данной ситуации герой может только через понимание сущности актерского мастерства, поскольку именно эта категория оказывается определяющей в его картине мира» [1, с. 287].

Такая ситуация вызывает несоответствие того, кем должен быть актёр (актёр как профессия и даже шире – призвание) по мысли главного героя, и того, кем являются действующие актёры на самом деле. Об этом читатель/зритель узнаёт из размышлений главного героя, когда тот вспоминает случай из детства: «Одна такая толстая травести, с тщетно запеленанным бюстом, в костюме зайчика, с нарисованными над губой усиками - курила, стряхивала пепел в чашку, рассказывала своей подруге скабресный анекдот и давилась смехом. <...>. Она заметила, что я не отрываясь смотрю на нее, раздавила окурочку о блюде, улыбнулась размалеванными в полрта губами и писклявым голоском зайчика, которым она говорила на сцене, обратилась ко мне. Не помню, что она сказала. А я заплакал. Разрыдался. Потому что меня обманули... А потом я сам стал таким же обманщиком. Профессия такая» [4, с. 36]. Такое

положение, в котором герой ощущает себя обманщиком, понятным образом вызывает неудовлетворённость от самореализации (если не её [самореализации] отсутствие).

Ко всему тому, его «неустойчивое» положение подкрепляет тот факт, что герой лишён даже собственного пространства: делит квартиру с бывшей женой, к которой у него всё ещё остались чувства и которая его всячески «ущемляет» («Надо домой, что ли, идти. Ждут меня там. Никогда мы квартиру не разменяем. Никогда! И она всегда будет медленно меня приканчивать. Бесстрастно и методично. <...> Два года как развелись, а толку? – если живем вместе? В одной квартире. Двухкомнатной! Ни привести никого, ни..! Съедает поездом. Или, вообще, начинает, стерва такая, флиртовать наглешим образом. Она красивая, зараза!» [4, с. 35]). Во взаимодействии с бывшей женой видится конфликт «я-настоящего» и «я-прошлого» актёра, который всё ещё не может привыкнуть к новой роли (роли бывшего мужа). Помимо этого, в личной жизни проблемы у героя возникают и с его кругом друзей, которые бесцеремонно «посягают» на то, что ему некогда принадлежало – опять же, на его бывшую жену: «...начинают меня на кухне зажимать, и на ухо: как, мол, ты отнесешься, если я, мол, за твоей бывшей женой, вы в разводе вроде и все такое, то да се, без обид. А я как дурачок с бибичкой улыбаюсь и головой киваю, как болванчик китайский» [4, с. 35]. Герой страдает от разрушения межличностных отношений со всем окружением. Он уже два года разведен, но не может полноценно начать новые отношения из-за того, что вынужден жить в одной квартире со своей бывшей женой, которая намеренно или случайно усложняет его жизнь (мотив отягощения присутствует и в монологах, и в обстановке, предлагаемой автором в пьесе). Он ощущает, что она медленно разрушает его, как будто «выдавливает содержимое из тюбика пасты». Герой лишен не только семьи, но и дома, места, где он мог бы чувствовать себя комфортно и свободно (через «дом» В. Леванов показывает и в целом мир, в котором находится главный герой – мир, который его не принимает и всячески стремится усложнить его существование в нём).

Несмотря на то, что они разведены, герой продолжает ревновать свою бывшую жену к другим мужчинам, что свидетельствует о его непризнании окончательного разрыва отношений с ней. Эта неопределенность в его личной жизни

также подрывает его дружеские отношения – друзья начинают вести себя странно в связи с привлекательностью его бывшей жены, они начинают расспрашивать его о том, как он будет реагировать, если они начнут встречаться с ней. Герой чувствует ненависть к своей жене и желание ее убить, но в то же время он все еще ревнует ее и не может полностью отпустить прошлое. Это реализует мотив неопределенности и нестабильности в его личной жизни и отношениях. На этом фоне монологи с самим собой становятся все более трагичными, так как герой не может найти выхода из сложившейся ситуации (или не хочет), он сам себя заключил в мире, который не хочет его принимать. Все это приводит к кризису самоидентичности: герой воспринимает разрыв между своим сценическим образом и реальной жизнью, что вызывает у него чувство обмана и лицемерия. Его номинации и социальный статус определяют его существование, но не приносят ему смысла жизни.

Неспособность героя осмыслить свою жизнь, отрефлексировать свое место в ней, приводит к кризису самоидентичности, что не позволяет реализоваться героям и в бытовой сфере, например, как это было в пьесе А.А. Чехова «Три сестры». Мечты Ирины о том, как труд сделает ее счастливой, как в труде обретет она наконец смысл жизни, так же несостоятельны, как и мечты Фирса о счастливой семейной жизни, о построении нового уклада жизни. Мы видим, что труд не приносит Ирине счастья, и понимаем, что не хватает им всем чего-то другого, более важного. Отсутствие определенной жизненной цели, личностной реализации выражается метафорически также и в речи героя пьесы Леванова «Смерть Фирса», в которой мы видим многочисленные референции к другим драматургическим произведениям. Герой как будто лишён своих мыслей и говорит словами героев, которых ему довелось сыграть на сцене: «Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский... Я зарпортовался! Я с ума схожу... Матушка, я в отчаянии! Матушка» (слова Войницкого из «Дяди Вани» А. П. Чехова) [4, с. 34], «Подгнило что-то в королевстве датском...» (слова Гамлета из одноименной пьесы У. Шекспира) [4, с. 34]. Тем не менее, благодаря таким узнаваемым (читателем / зрителем) литературным отсылкам, рецепиенту передаются сущностные смыслы – мысли, переживания, являющиеся основой личностного кризиса

актёра, а сам актёр эту свою особенность комментирует следующим образом, ещё раз подтверждая наличие личностного кризиса: «Я даже говорю сплошь чужими текстами. Своего ничего не осталось. Не живу, а роль играю. Кого-то. Неизвестно кого. Малосимпатичного персонажа. Это привычка или издержки профессии?» [4, с. 36]. Осознание самости героев приводит их к кризису самоидентичности. Так, ещё один тип идентичности героя, являющийся субдоминантой, на наш взгляд, – это социальный, а точнее – социально-профессиональный тип идентичности, который определяет отношения личности и общества. Для героя крайне важно понять, в чём заключается сущность актёрского мастерства, для того чтобы разрешить экзистенциальный конфликт, поэтому одно из направлений его размышлений – это осмысление роли актёра с точки зрения социального статуса. Отсылка к пьесе М. Горького «На дне» («Это ж было-то когда! В начале 60-х! Тогда все другое было. ВСЕ! Тогда -артист -это звучит гордо! Могу еще поверить» [4, с. 34], ср. «Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ловек!» [3]) говорит о том, что в глазах актёра его же профессия потеряла высокий статус и ею теперь бессмысленно гордиться. Тем не менее, в ходе своего моновыступления актёр вживается в роль Фирса ещё два раза (итого – 3 раза за всё произведение), с каждым разом всё больше и больше. В конце концов, актёр целиком погружается в роль, которая подразумевает смерть персонажа. Смерть для актёра, в данном случае, является символической, так как является творческим перерождением героя. Такое перерождение имеет огромное значение, так как разрешением главного конфликта будет состояние истинного актёрства, где герой и Фирс – единое целое. А это состояние актёр достигает именно благодаря символической смерти. Фирс в современной интерпретации Леванова не соотносится с классическим образом Фирса из пьесы «Вишневый сад» по некоторым аспектам. Прообраз данного героя-это духовный раб, которого читатель жалеет в финале пьесы, а не презирает. Фирс в классической пьесе видит свою жизнь в служении семьи Раневской, хранит в памяти рецепт сушеной вишни, но никогда не задумывается о том, кем бы он мог стать или же стал, рефлексия не характерна для данного героя, так как он осознает, в чем заключается смысл его существования, в отличие от современного образа Фирса.

Учитывая жанровые особенности произведения, стоит также сказать, что конфликт носит перформативный характер, то есть действие переносится со сцены в монолог, или сознание героя. Как замечают Г.А. Филлипов и К.Э. Разухина в статье «Герой и реципиент в монодраме “Смерть Фирса”», такое перформативное событие можно считать драматическим испытанием героя, или «наблюдением за собой и своими внутренними ощущениями, становящимся способом познания героем своего Я» [7, с. 42]. Так, благодаря такому «перемещению» – из внешнего во внутреннее – происходит самоидентификация героя.

Смена места действия из сценического в монологическое пространство подразумевает важность анализа дискурса – речевых особенностей персонажа. Драматургический дискурс относится скорее к миметическому (то есть к подражательному), нежели к нарративному (описательному). Однако в данном произведении наблюдается смешение дискурсов: герой становится нарратором в те моменты, когда рассказывает о событиях из прошлого, например, про бывшую жену или про случай из детства в театральном буфете (оба примера были приведены выше). Когда меняется позиция героя (актер / Фирс / Он), то меняется и дискурс: «от предельно разговорной и цитатной речи героя к художественному и практически эпическому повествованию» [7, с. 43].

Таким образом, произведение приобретает необычную особенность, а именно: главный герой становится внутритекстовым нарратором со своим авторским кругозором, как в эпическом произведении [6]. Данная особенность задаёт некий ценностный ориентир: так как в драматургическом произведении формальные параметры (пространственно-временные) определяются с помощью авторских ремарок, то «ценностно единая точка зрения на происходящее – в отсутствие нарратора – не может быть проявлена» [6, с. 5].

В тексте Леванова, так как это пьеса одного актёра, наличие такой единой точки зрения на происходящее становится вполне логичной закономерностью: актёр, знакомя читателя / зрителя со своим внутренним миром, показывает, в том числе и свою точку зрения на проблему, которая является важной составляющей произведения. Точка зрения, выражаемая актёром, заключается в том, что преодоление кризиса возможно только при полном вживании актёра в

роль исполняемого им персонажа. Потому и происходит смена дискурсов, так как она показывает, что актёр примеряет на себя разные роли – ипостаси. Примеряя эти роли, герой перерастает себя самого и благодаря этому становится по-настоящему главным героем.

Проблематизация личностной идентичности как смыслового центра пьесы реализуется и посредством многозначности заглавия. «Смерть Фирса» – это не только смерть персонажа чеховской комедии «Вишнёвый сад». Это также смерть того состояния актёра, при котором он не ощущает себя полноценной личностью. Умирая вместе со своим персонажем, герой перерождается и становится способен сыграть отведённую ему на сцене роль так, как того требует настоящее актёрское мастерство. Перерождаясь, герой преодолевает кризис самоопределения. Именно поэтому пьеса Леванова заканчивается сценой из «Вишневого сада», где (т.е. в пьесе Леванова) главная роль отведена именно Фирсу, а актёр – главный герой монопьесы – уже не появляется, так как он, «слившись» с Фирсом, стал наконец-то главным героем. Как замечают Филлипов и Разухина, герой «от восприятия актерства как ремесла: «А потом я сам стал таким же обманщиком. Профессия такая» (Леванов 1997), – движется к осознанию эстетической значимости процесса вживания в опыт «другого» для собственного становления» [7, с. 43].

В пьесе Леванова есть отсылки к некоторым произведениям Чехова.

Во-первых, композиция представляет зеркальное отражение драматического этюда в одном действии «Лебединая песня (Калхас)» А. П. Чехова. В чеховском этюде 68-летний комик «провинциального театра средней руки», оставшись один на пустой сцене, начинает размышления о своём существовании, о профессии актёра, о любви, переосмысливая тем самым жизнь.

Во-вторых, в обоих произведениях есть образ чёрной ямы – зрительного зала, который ассоциируется с могилой, пустотой, куда уходит жизнь героев-актёров. Однако если у Чехова герой только собирается репетировать роль мертвеца, то у Леванова герой и говорит, и делает, притом проигрывает разные варианты смерти (и своей, и Фирса). Интересно, что в пьесе Леванова актёр проигрывает свою театрализованную смерть, реализуя третью маску, которая обозначается как Он. Благодаря такому подходу, на

сцене как будто появляется ещё одно пространство (театр в театре) и герой исполняет роль и актёра, и персонажа, и режиссёра, и автора собственной же пьесы. Тем самым, он позволяет своему творческому потенциалу реализоваться. И именно в тот момент, когда герой переживает свою смерть на сцене в третьей ипостаси, – именно тогда он становится способен перерастить себя как несостоявшегося актёра, став главным героем, и далее играть роль Фирса без какой-либо помощи и подсказок.

Результаты. Особенности жанровой принадлежности произведения Леванова заключаются в том, что оно относится к монопьесе, это значит, что особую роль выполняет зритель/читатель в тексте. Важно не только то, что он видит, но и то, какую реакцию вызывает у него текст. Из-за того, что актёр на сцене один,

дистанция между ним и реципиентом сокращается, благодаря чему зритель/читатель переживает катарсис вместе с главным героем. Структура современной пьесы предполагает активного зрителя, сцена для зрителя/читателя-это территория неопределённости.

Заключение. Таким образом, пьеса Леванова отражает в себе некоторые черты чеховской драматургии. Кризис самоидентичности героев Чехова (Треплева, Ирины) отражается и в образе Фирса пьесы Леванова. Перед героями стоят экзистенциальные проблемы, которые приводят к их внутреннему разрушению. Для Фирса современной драмы важно найти себя как в бытовой жизни, так и профессиональной, что связывает его с образом Треплева из пьесы «Чайка».

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Литература:

1. Агеева Н.А. Антропология героя в пьесе В. Леванова «Смерть Фирса» // Пушкинские чтения–2012: «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст. Под общей редакцией профессора В. Н. Скворцова. Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, 2012. С. 284–290.
2. Болотян И.М., С.П. Лавлинский Конфликт драматический // Новый филологический вестник. – 2011. – №. 2 (17). – С. 114–118.
3. Горький М. Рассказы. Очерки. Воспоминания. Пьесы. "Библиотека Всемирной литературы", М.: Художественная литература, 1975. [URL: <https://ilibrary.ru/text/505/p.4/index.html>]
4. Леванов В. Смерть Фирса // Современная драматургия. – 1998. – № 3. – С. 33–36.
5. Макаров А. В. Метатеатр под знаком Чехова: (на материале пьес В. Леванова, О. Богаева, А. Марданя // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2013. – №. 8. – С. 162–168.
6. Тюпа В. И. Драматургия как тип высказывания // Статьи и сообщения. Теоретические проблемы. – [URL: <https://litved.com/docs/Drama-kak-tip-vyskazivania.pdf>]
7. Филиппов Г.А., Разухина К.Э. Герой и реципиент в монодраме «Смерть Фирса» В. Леванова // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2021. Т. 1, № 4. С. 39–45. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-4-39-45>.
8. Чехов А. П. Лебединая песня: (Калхас) Драматический этюд в одном действии // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. Т. 11. Пьесы, 1878—1888. — М.: Наука, 1976. — С. 205—215. [URL: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/spb/spb-205-.htm>]

References:

1. Ageeva N.A. Anthropology of the hero in V. Levanov's play "The Death of Firs" // Pushkin Readings–2012: "Living" traditions in literature: genre, author, hero, text. Under the general editorship of Professor V.N. Skvortsov. St. Petersburg: Leningrad State University named after A. S. Pushkin, 2012. pp. 284–290.

2. Bolotyán I.M., S.P. Lavlinsky *Dramatic Conflict* // *New Philological Bulletin*. – 2011. – No. 2 (17). – pp. 114-118.
3. Gorky M. *Stories. Essays. Memories. Plays*. "Library of World Literature", M.: Fiction, 1975. [URL: <https://ilibrary.ru/text/505/p.4/index.html>]
4. Levanov V. *The Death of Firs* // *Modern Drama*. – 1998. – No. 3. – P. 33–36.
5. Makarov A.V. *Metatheater under the sign of Chekhov: (based on the plays of V. Levanov, O. Bogaev, A. Mardan)* // *Bulletin of the Immanuel Kant Baltic Federal University*. - 2013. - No. 8. - P. 162-168.
6. Тура V.I. *Dramaturgy as a type of utterance* // *Articles and messages. Theoretical problems*. – [URL: <https://litved.com/docs/Drama-kak-tip-vuskazuvania.pdf>]
7. Filippov G.A., Razukhina K.E. *Hero and recipient in the monodrama "The Death of Firs" by V. Levanov* // *Semiotic Research. Semiotic studies*. 2021. Vol. 1, No. 4. pp. 39–45. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-4-39-45>.
8. Chekhov A.P. *Swan song: (Calchas) Dramatic etude in one act* // *Chekhov A.P. Complete works and letters: In 30 volumes. Works: In 18 volumes.* / USSR Academy of Sciences. Institute of World Lit. them. A. M. Gorky. - M.: Nauka, 1974-1982. T. 11. Plays, 1878-1888. - M.: Nauka, 1976. - P. 205-215. [URL: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/spb/spb-205-.htm>]

Информация об авторе:

Бархоян Алвард Артаковна, аспирантка филологического факультета Кубанского государственного университета; alvard2322@mail.ru

Alvard A. Barkhoyan, postgraduate student of the Faculty of Philology of Kuban State University.