

Д. Д. Безносков

НЕИЗВЕСТНАЯ ПЬЕСА ТИХОНА ЧУРИЛИНА (ПО МАТЕРИАЛАМ РГАЛИ)

В статье анализируется ранее не публиковавшаяся пьеса Тихона Васильевича Чурилина (1885–1946) «Последний визит». Особое внимание обращается на мотивную структуру драмы и произведений, тематически к ней примыкающих, а также на особенности эстетики, в которой выполнена пьеса.

Ключевые слова: *мотивная структура, символизм, солярные мотивы, мотив маски, мотив проклятия, кукольный театр, фрагменты автобиографии.*

Творчество и биография Тихона Васильевича Чурилина мало изучены специалистами. Всего при его жизни было издано три поэтических сборника («Весна после смерти» (1915), «Вторая книга стихов» (1918) и «Стихи» (1940)). Также в 1931–1932 гг. автор подготовил для публикации книгу стихов «Жар-Жизнь» [1], но, несмотря на положительные рецензии О. Брика и П. Новицкого, она издана не была (см. заметки и отзывы о творческом методе Т. Чурилина, сборнике его стихотворений «Жар-Жизнь» и др. [2]).

В 1918 г. появилась также единственная книга прозы Т. Чурилина (повесть «Конец Кикапу» [3]), основное же прозаическое произведение, роман «Тяпкатань» (над которым автор работал с начала 1930-х и до последних лет жизни), до сих пор не напечатано. Первое после длительного перерыва издание стихов Т. Чурилина (не считая некоторого количества стихотворений, опубликованных в антологиях и журналах) вышло в 2010 г. [4]. В книгу вошли стихотворения, написанные в 1914–1920-х гг.

«Футурист вне групп, нищий, дикий, отчаянный, подолгу страдавший приступами буйного помешательства. М. Цветаева в стихах сравнивала его с Рогожиным и безоговорочно называла гениальным» – такую краткую характеристику дает Тихону Чурилину М. Гаспаров [5, с. 283].

Испытав сильное влияние символизма (А. Белого в частности), а затем и футуризма (прежде всего В. Хлебникова), Т. Чурилин на протяжении всего своего творческого пути использует особенности этих традиций. В период конца 1930-х поэт обращается к поэтике советской эпохи, такие стихотворения составили большую часть книги 1940 г. Стихи позднего периода от этой поэтики отходят, возвращаясь в некотором роде к своим истокам (символизму, футуризму).

Творческое наследие писателя многообразно (стихи, проза, драматургия, публицистика). Но если некоторые его стихотворения публиковались в антологиях (наиболее полная подборка была напечатана в сборнике «Поэзии русского футуризма» [6]), то драматургия не публиковалась никогда.

Между тем Т. Чурилин является автором трех пьес: «Последний визит» (1915) [7], «Здорово, Це-

зари!» (1926) [8] и «Адыгея» (1928) [9]. Последние две связаны с поздним творчеством поэта, когда он пытается приспособиться к окружающей его литературной ситуации, а также занимается стилизациями под фольклор. Например, пьеса «Адыгея» явилась результатом участия поэта в фольклорной экспедиции, в которую Т. Чурилин отправился, стараясь показать, что может быть полезным советской литературе. Также результатом участия в экспедиции явился цикл «Песен Адыгейских племен» [10]. В книгу «Жар-Жизнь» вошли «Адыгская новая ода» и «Новые песни Адыгских племен» [1] – характерные для данного периода творчества имитации фольклорных текстов.

Пьесу «Здорово, Цезари!» автор назвал «социальной хроникой нашего сегодняшнего дня», «антисменовеховской»; она была выполнена в эстетике, свойственной советской эпохе 1920-х гг., но несмотря на положительный отзыв о ней П. И. Новицкого, заведующего отделом Наркомпроса, пьеса «Здорово, Цезари!» так и не была поставлена (см. рецензию П. И. Новицкого и судебные материалы весны 1927 г. относительно разбирательства автора и театра по вопросу отмены постановки пьесы [8]).

В 1916 г. во втором выпуске альманаха «Гюлистан» были впервые напечатаны «главы из поэмы» «Из детства далечайшего» (полный текст см. в архиве [11]), главным героем которой является Тиша – «мальчик мертвый, желтый ликом», ставший важным персонажем чурилинских произведений. В период 1912–1915 гг. Т. Чурилин пишет цикл прозаических произведений, объединенных общим сюжетом, главным героем (Тимон, Тихон, Тиша) и фрагментами автобиографии. Позднее, в 1918 г., Т. Чурилин напишет повесть «Конец Кикапу», также тематически связанную с вышеназванными прозаическими произведениями.

В 1912–1915 гг. драматург задумал создание трилогии «Тайна», из которой были написаны только две части: «Красный дом» и «Последнее посещение» [12]. Эта повесть в двух частях впоследствии была переработана в драму с прологом «Последний визит» [13] (11 мая 1915 – дата окончания написания, указанная в автографе).

«В хранящемся в архиве сборнике «Стихи и проза Тихона Чурилина 1912–1921», составленном автором в хронологической последовательности, отчетливо прослеживается путь его лирического героя, – пишет Н. Яковлева, автор наиболее представительной статьи о творчестве Т. Чурилина. – Повесть «Из детства далечайшего» как бы вклинивается в «Весну после смерти», представленную в сборнике фрагментарно» [13, с. 424]. Подобным образом тематически «вклинивается» в «Весну после смерти» пьеса «Последний визит», выполненная в символистской стилистике, наполненная фрагментами биографии автора и обладающая близкой к «Весне» мотивной структурой (мотивы смерти, болезни, проклятия).

Н. Гумилев, рецензируя «Весну», писал о стихах Т. Чурилина: «Тема его – это человек, вплотную подошедший к сумасшествию, иногда даже сумасшедший. Но в то время, как настоящие сумасшедшие бессвязно описывают птичек и цветочки, в его стихах есть строгая логика безумия и подлинно бредовые образы» [14, с. 193–194]. Слова рецензента можно отнести и к пьесе «Последний визит». Также к драме Т. Чурилина применимо сказанное о пьесах А. Чехова исследователем В. Головчинер: «В согласии с традицией все происходящее сосредоточено в частном пространстве дома, имения. В системе действующих лиц можно видеть группы лиц, соответствующие системе организации жизни Дома, – это хозяева, гости, слуги, соседи. Все встречаются в приватном пространстве. Но цели героев размыты, средства достижения неопределенны, конфликтные ситуации вспыхивают и затухают, не получая разрешения в пределах локальной ситуации» [15].

Драма «Последний визит» состоит из двух актов и пролога, поделенного в свою очередь на два явления. В первом явлении пролога при свечах, «горящих зеленоватобледным огнем» «под колпаком продолговатым в форме... гроба» Старик в сюртуке сообщает Господину во фраке о некоем «питомце», полуожившем мертвце Тимоне, которому они помогут «сделать последний визит в дом свой, к возлюбленной своей – к будущему своему обладателю» [7].

Во втором явлении пролога появляется сама возлюбленная Тимона, Роза (или Ра – так называл ее когда-то умерший) и ее друзья, которые говорят ей, что умер ее теперешний жених, Александр Федосов, но «скоро вернется». Рассуждая о любви к нему, Роза вспоминает своего прошлого жениха – Тишку и читает стихотворение, принадлежавшее его перу («Здравствуй радостно Ра. Ладан-Слава плывет...») – впоследствии оно войдет в первую книгу стихов «Весна после смерти»).

Как и во многих ранних произведениях, Т. Чурилин дает свое имя главному герою. Например, в

стихотворении «Без болезни, без стыда, мирно...» он пишет: «И желтый гроб с неплотно легкой крышечкой, / Другой одёр – огромный конь везет. / И, вслед, безумный, видя, кличет: с Тишкой? / Покончил, сволочь, скверный свой живот!» [16, с. 31].

В повести «Тайна», объясняя необычность своего имени, поэт связывает его с мотивами незаконнорожденности, маски: «Тишанька-то и не Тишанька – Тимон, Тимоном именовался, именем редчайшим, древнейшим, – таково желание матери его было. А Тишанькой – это няня его наименовала» [12]. То есть само имя главного связывается с грехами семьи и злым роком, довлеющим над домом.

Имя главного героя пьесы и примыкающих к ней тематически повестей связано также со словом «кикапу»: так в драме называют Тимона, это же слово в различных коннотациях мы встречаем во многих других произведениях Т. Чурилина, относящихся к этому периоду творчества (о коннотациях слова «кикапу» см. статью Н. Яковлевой: «Кикапу – это и бессвязный старческо-детский лепет, и “заумный”, смертоносный “клик”, и пародийный синоним смерти. Это и отсылающая к чурилинским мифам о детстве кличка “зеленобледного” попугая, привезенного аптекарем в медной клетке и задохнувшегося в “бешеном пиру” чурилинского трактира...» [13, с. 428].

С именем Ра связаны характерные и для символистской, и для футуристической поэзии соляные мотивы. В стихотворениях Чурилина 1912–1915 гг. Ра прежде всего означает имя египетского бога. Как и книга стихов «Весна после смерти», драма «Последний визит» наполнена архаичным понятием о Ра, который согревает не только «живых», но и «мертвых» в подземелье.

Причем интересно отметить, что образ бога связан у Чурилина также с женским образом – Рахиль. В авторских ремарках ко второму явлению пролога о Розе сказано: «Красотой похожа на Библейскую Рахиль» [7], символизирующую не только мать, которой рождение ребенка стоило жизни, но и мать, до конца сострадающую своим детям и заботящуюся об их судьбе. То есть образ согревающего солнца соединяется с образом жертвующей матери как в драме «Последний визит», так и в стихах Чурилина, относящихся к этому же периоду творчества.

Так, последнее стихотворение «Весны после смерти», датированное 1915 г., представляет собой прощание героя, оставшегося в подземелье, с уходящим Ра («Прощай, Ра! / – Солнцу. / Прощай, Ра! / – Рахили. / Потемнело крошка-оконце / – Щель в могиле» [16, с. 90]). В «Конце Кикапу» мы тоже встречаем Ра: «Побудьте с ним хоть до утра. / А где же Ра? / ... / Но их уж нет и стерли след прохо-

жие у двери. / Да, да, да, да, – их нет, поэт, – Елены, Ра, и Мери» [16, с. 65].

В двух актах, следующих за прологом, автор знакомит читателя с обстановкой в доме, куда возвращается Роза (впервые судя по словам Няни «Будто как Вы другая были с Тишанькой-то...» [7]) вместе со своим новым спутником Александром Федосовым.

«И что тут делается в доме диавольском содомском этом» – так характеризует Старый лакей атмосферу, царящую на сцене, «Ну кунсткамера! Совсем Макбет в Лебедянском уезде» – говорит о комнатах дома сестра Розы Эсфи [7]. Она же затем начнет от скуки дразнить сестру, вспоминая о Тимоне («Я, Кикапу, не бб...»), петь «Песню», им когда-то сочиненную, чем предвестит «последний визит» мертвеца, главное событие драмы (стихотворение «Песня» также войдет в первую книгу стихов: «О нежном лице ея, о камне в кольце ея...» [16, с. 35]).

Тимон появляется одетым мертвым Пьеро, в сопровождении кортежа неизвестных (в костюмах Великого Инквизитора, Шута, Хирурга, Опричника и Певца). Его вводят под руки в «темнозеленый зал» (что можно сравнить с описанием первого явления пролога), где Эсфи снова поет «Песню». Создавая сцену балагана в доме умершего, Т. Чурилин приближается к форме театра масок. «Куклы, фигурки и маски представляют собой досценических воплощений смерти или плодородия, доактеров, – пишет об архаичной форме театра масок О. Фрейденберг. – У них уже вполне выражен античный «комизм»: они безобразны, гибристичны, непристойны, с подчеркнутыми органами пищеварения и чадородия» [17, с. 415].

В своем исследовании, посвященном эстетике балагана, Е. Шевченко приходит к следующим выводам по этому вопросу: «Персонаж балагана, будь то кукла, марионетка или живой актер (возможно, с маской на лице и марионеточной жестикуляцией), помня о прошлом, пребывает между миром живых и миром мертвых, между жизнью, смертью и бессмертием (воскресением)» [18, с. 30–31].

Мертвый Пьеро Чурилина, превращаясь из человека в персонажа балагана в последних явлениях драмы, находится между жизнью, смертью и бессмертием, вместе с маской обретая черты марионетки (по сюжету пьесы он неподвижен и не может говорить, т. е. Тимон жив, но не имеет возможности сообщить об этом).

Обращаясь к Пьеро, Инквизитор называет его «сыном выкреста», говорит ему, что «есть Федосов – поэт, ха-ха! – а он – ничто, и антихрист, да еще какой – в футуристическом роде». Сопровождая свои слова ударами жезла о пол (количество ударов каждый раз отдельно оговаривается в ав-

торских ремарках), он старается унижить Тимона перед окончательной смертью:

«Креп, веночек из терна, васильков и цветочки твои символические... все тут... вот только водичка-то плохая налита, желтоватая водичка, водноченькая, – совсем как та, что тебя задушила. (Злорадно). Это уж преемничек твой старается, заботится – тяжело ему с твоим багажом – трудно сочинять стихи – хи-хи-хи – все старого хочется: выпить и к дамам» [7].

Действия Инквизитора напоминают некий обряд, что связывает этот фрагмент пьесы со знаменитым стихотворением Т. Чурилина «Конец Кикапу». В этом стихотворении, по наблюдению Н. Яковлевой, прототипом описанного ритуала послужили тюркские погребальные обряды: «Тело предавалось земле обыкновенно спустя несколько месяцев после смерти. Похороны сопровождалось... вырыванием волос и изрезанием лица» [13, с. 429].

Но если в стихотворении мы видим буквальное воплощение обряда: «Побрили Кикапу – в последний раз / Помыли Кикапу – в последний раз / С кровавою водою таз» [16, с. 65], то в «Последнем визите» ритуал носит характер символический – подробно изображается унижение Инквизитором мертвеца, последний раз посещающего родной дом. После слов Инквизитора Певец поет «Песню» Тишки снова, но как только допекает до конца (последняя строка «счастлив я»), Пьеро падает замертво на Розу, как если бы песня была произнесена в качестве отпевальной молитвы или заклинания перед окончательной смертью Пьеро.

Заметна связь некоторых фрагментов биографии автора и драмы «Последний визит». Во многих чурилинских набросках о своей жизни доминируют мотивы тяжелого наследия, тайных пороков, болезни, собственной неполноценности и проклятия, довлеющих над автором грехов родителей (в 1926 г. в предисловии к своей следующей пьесе Чурилин назовет его «идеей рока» [8]).

Так, в одной из кратких автобиографий Чурилин пишет: «По закону – сын купца, водочника-кладчика-трактирщика. По факту – сын провизора, служащего, еврея, незаконнорожденный, выб...ядок. С детства дразнили: жид, Александрыч, у-у-у!»; и далее – о матери: «Любила сына Тихона, поэта и нервного до 5000 ампер. Тихона – дурочка так!, шемашедшего, жида и урода» [19]. См. о семье также письмо Т. Чурилина к К. С. Гуль от 12 марта 1941: «Эдак ежели все сваливать на папашу-мамашу, то откуда это вышел – я? Мамаши – нимфоманка необычайно мучительно сверхчувствительная. Папаша – кулак – (нрзб.) мещанин – во! А сын к 50 годам САМ освободился и от мамашинского наследия, а сверхчувствитель-

ность переработал в творчество, да кстати преодолел и папашу...» [13, с. 414].

Мотивы болезни и проклятия часто соседствуют у Чурилина с солярными мотивами (образом Ра – бога солнца/матери); например, мы читаем в стихотворении «Во мнения»: «Урод, о урод! / Сказал – прошептал, / прокричал мне народ. / Любила вчера. / – Краснея призналась Ра. / Ты нас / убил! / – Прорыдали – кого я любил. / Идиот! / Изрек диагноз готтентот» [16, с. 63]. Подобным же образом говорит о Тимоне в драме Великий инквизитор.

«Сумасшедший», «урод» и «мертвец» – герой «страшного мира» «Весны» – близок к трагикомическому образу поэта не только Андрея Белого, но и раннего Маяковского» – так характеризует лирического героя «Весны после смерти» Н. Яковлева [13, с. 420]. Таким же в «Последнем визите» перед читателем предстает не только сам умерший Тишка, но и новый избранник Розы – Александр, о чьей смерти сообщается во втором явлении пролога.

В авторских ремарках повторяется дважды, что лицо Александра «карикатурно, кощунственно напоминает Александра Ё» [7], однако, и он – герой «страшного мира» «Весны после смерти»: в течение всей пьесы он находится в невероятном нервном напряжении, слушая запись голоса Тишки, приходит в ярость, видя его портрет, бросает в него бокал, а в финале, узнав в Пьеро Тимона, падает без чувств.

Он одержим появлением Тишки в доме сильнее, чем кто-либо другой из его обитателей. Услышав на фонографе запись голоса Тимона, читающего стихотворение, «Федосов приходит в страшную ярость. Он сдерживает себя еще, но уже в середине стихотворения ярость изливается: ящичек сломан вдребезги. Когда раздаются слова – ...надо мной хорошо... – ааа! он схватывает книгу и бросает в фонограф. ...Кончилось стихотворение. Фонограф шипит, шипит неостановленный. Федосов начинает метаться по комнате в страшной ярости – все летит и крушится кругом. Глухие крики, по временам стон – как боль» [7].

Неоднократно в пьесе встречаются слова «тайна» или «загадка», подчеркнутые и написанные курсивом. Так, рассказывая о прошлом Тимона, Старик в сюртуке из пролога говорит: «Ходил он последние дни свои не зная, не ведая, ведун сам, что се (о, все!) слышит недреманное безменное ухо с Маркониевским намордничком и следит, и силится страстно узнать тайну (слово подчеркнуто в автографе. – Д. Б.), о глупцы грознонапроказившие всем!»; далее он говорит о Санкт-Петербурге: «над Тайной (слово написано с прописной буквы. – Д. Б.) – прекрасного и странного и

страшного города Вашего русского, второй великой Вашей Столицей» (далее город тоже именуется «Тайной») [7].

В авторских ремарках пьесы «Последний визит» мы также встречаем мотив тайны: «Вдруг села, опустилась в кресло сломленная какой-то силой, сразу почувствованной, – тайной» и далее: «Минуту сидят они друг против друга сраженные, ослабевшие, подавленные одной непостижимой мыслью-мечтой: – Тайной великой», после чего Роза восклицает: «Нам тяжело всем, мы близкие его вместе с ним пережили ужасное – непостижимое – то чему одно имя – Тайна» (в обоих случаях слово написано разряженным интервалом) [7].

Кроме того, в драме возникает большое количество однокоренных прилагательных и слов, близких по своему значению слову «тайна». Чурилин выявляет нечто «тайное», скрытый механизм, регулирующий движения флюгера на крыше, разного рода скрежет из углов дома, выстрел из пушки, которому, с одной стороны, есть реальное объяснение (друг Федосова Оторопцев «из пушки стреляли у крыльца»), но с другой – в нем «чувствуется тайна».

Пытаясь спорить с подругой, Роза противопоставляет «тайне» свою любовь к Тимону: «Это мое человеческое, Вера, – это моя любовь» [7]. То есть чувство героини, «человеческое» суть противоположно «тайному» року, управляющему событиями в доме Тимона.

В 1926 г. в предисловии к своей новой пьесе «Здорово, Цезари!» Т. Чурилин напишет, как будто противопоставляя ее основную идею «Последнему визиту» и другим произведениям 1912–1915 гг.:

«Это показ на театре социальной хроники нашего сегодняшнего дня. Она не драма – в ней нет лирики. Не трагедия – так как основной смысловой главный стержень уже не идея рока – а свежее исторически – материалистическая необходимость показа крепкого классового пролетарского сознания, и, отсюда – отпора» [8].

Стараясь приспособиться к литературной ситуации советской литературы, Т. Чурилин откажется от символистской эстетики, но мотивы, родственные «Весне после смерти» и «Последнему визиту», все-таки вновь возникнут в ряде стихотворений 1940-х гг. В драматических же произведениях автор будет придерживаться советской эстетики. Помимо пьес «Здорово, Цезари!» и «Адыгея», выполненных в эстетике, свойственной советской эпохе, в архиве также хранится набросок либретто комедии «Утюг» (1938) [9] – единственное позднее драматическое произведение Т. Чурилина, но и оно, насколько можно судить по наброску, задумывалось как бытовая комедия в духе советского театра.

Список литературы

1. РГАЛИ Ф. 1222. Оп. 1 Ед. хр. 24.
2. РГАЛИ Ф. 1222. Оп. 3 Ед. хр. 30.
3. Чурилин Т. Конец Кикапу. М.: Лирень, 1918.
4. Чурилин Т. Стихи (составление, вступительная статья и комментарии А. Мирзаева). Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2010.
5. Гаспаров М. Л. Русский стих 20 века в комментариях. М.: «Фортуна Лимитед», 2001. С. 283.
6. Поэзия русского футуризма. («Новая библиотека поэта»). СПб., 1999.
7. РГАЛИ Ф. 1222. Оп. 1 Ед. хр. 33.
8. РГАЛИ Ф. 1222. Оп. 1 Ед. хр. 36.
9. РГАЛИ Ф. 1222. Оп. 1 Ед. хр. 37.
10. РНБ. Ф. 1294. Оп. 1 Ед. хр. 7.
11. РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 18, 31.
12. РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1 Ед. хр. 32.
13. Чурилин Т. В. Встречи на моей дороге (вступ. ст., публ. и комм. Н. Яковлевой) // Лица: биографический альманах. 10. СПб.: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004.
14. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990.
15. Головчинер В. Е. Три сестры А. П. Чехова в контексте исканий драмы начала XX века // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2010. Вып. 8. С. 6.
16. Чурилин Т. В. Весна после смерти. М.: Альциона, 1915.
17. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978.
18. Шевченко Е. С. Эстетика балагана в русской драматургии 1900–1930-х годов. Самара: Издательство «Самарский научный центр РАН», 2010.
19. РГАЛИ Ф. 1222. Оп. 1 Ед. хр. 4.

Безносков Д. Д., аспирант.

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия.

Ул. М. Горького, 65/67, Самара, Россия, 443099.

E-mail: iozef_k@mail.ru

Материал поступил в редакцию 18.12.2010.

D. D. Beznosov

THE UNKNOWN PLAY OF TYCHON CHURILIN (ACCORDIND TO RGALI MATERIALS)

The article analyzes earlier unpublished play by Tychon Vasilievich Churilin (1885–1946) “The Last Visit”. The special attention is paid to the motif structure of the drama and other works, which are thematically connected with it, and also to the aesthetical peculiarities of the play.

Key words: *motif structure, symbolism, solar motifs, mask motif, damnation motif, puppet theatre, autobiographical fragments.*

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities.

Ul. M. Gorkogo, 65/67, Samara, Russia, 443099.

E-mail: iozef_k@mail.ru