

### Роман-идиллия А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» как современная робинзонада\*

В статье анализируется роман-идиллия А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (2001) как современная робинзонада. Выявляются его связи с просветительской пасторалью «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо». Диалог с Д. Дефо рассматривается как один из важнейших элементов авторской поэтики.

A.P. Chudakov's novel-idyll 'Haze lies on old steps' (2001) is analyzed in the article. This work is being studied as a modern robinsonade. Its connection with 'The Life and Adventures of Robinson Crusoe' educational pastoral is revealed. Dialogue with D. Defoe is regarded as one of the most important elements of the author's poetics.

Ключевые слова: А.П. Чудаков, Д. Дефо, «Ложится мгла на старые ступени», «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», роман-идиллия, просветительская пастораль, робинзонада, художественный образ.

Key words: A.P. Chudakov, D. Defoe, 'Haze lies on old steps', 'The Life and Adventures of Robinson Crusoe', novel-idyll, educational pastoral, robinsonade, artistic image.

Александр Павлович Чудаков (1938–2005) – известный филолог, литературовед. В его богатом литературном наследии «Ложится мгла на старые ступени» – единственное художественное произведение. Замысел романа возник у Чудакова еще в студенческие годы, однако к работе над ним он приступил лишь во второй половине 1990-х годов. Впервые данное произведение было опубликовано в 2000 году в журнале «Знамя» (№ 10–11). Отдельной книгой оно увидело свет в 2001 году. В 2011 году книга была удостоена премии «Русский Буккер» как лучший роман десятилетия.

П. Вайль вспоминал: «В последнюю нашу встречу с Александром Павловичем я сказал ему о своих восторгах. И, главное, о том, что "Ложится мгла на старые ступени" – это советский "Робинзон Крузо". Школа выживания. Выживания всякого – умственного, нравственного, физического, бытового. Сравнение ему понравилось...» [2]. Чудаков любил «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо». Дефо был одним из его «вечных спутников». По словам И. Сурат, о своих читательских симпатиях он говорил и «на одной из презентаций романа», подчеркивая, что «формирующее впечатление произвел на него когда-то в ранней юности список

жизненно необходимых вещей, спасенных Робинзоном Крузо с затонувшего корабля» [5, с. 219].

Исследователи называли роман-идиллию Чудакова «интеллигентской робинзонадой» (Д. Харитонов) [6], «советской робинзонадой» (П. Вайль). По мнению П. Вайля, «самым захватывающим в истории Робинзона Крузо» было то, как герой превращал спасенные им с затонувшего корабля предметы в «инструменты жизни»: «Казахстанские робинзоны погружались в хозяйственные бездны, подсознательно понимая, что это верный, а в их обстоятельствах – единственный путь к сохранению душевного здоровья» [2]. В чудаковской робинзонаде П. Вайль привлекало, прежде всего, то, «как хозяйственная автономия оборачивалась самостоянием личности». По мнению И. Булкиной, велик соблазн «сравнить "робинзониду" с островом Робинзона»: «Самое увлекательное в приключениях Робинзона и в чебачинской идиллии – это описание производства вещей, предметное *наращение материи*. <...> Чудаков, вслед за Дефо, создает просветительскую утопию труда, и замкнутый цикл натурального хозяйства чебачинских поселенцев – своего рода островная автономия внутри разрушительной советской истории» [1, с. 201]. А. Степанов, говоря об умении героев изготовлять разного рода вещи и осуществлять «в условиях всеобщего "одичания" научный подход к сельскому хозяйству», замечал, что «в этом смысле роман оказывается ближе не к идиллии, а к технократической утопии поздних робинзонад, вроде "Таинственного острова" Жюль Верна, в которых разворачивается тезис "инженер может все"» [4, с. 408].

Итак, переключки романа-идиллии Чудакова с просветительской пасторалью отмечали многие исследователи. Их внимание привлекала по преимуществу тема жизнеобеспечения (производство вещей, «натуральное хозяйство XX века»). В данной статье с опорой на имеющиеся наблюдения и выводы рассматриваются образы чудаковских робинзонов, среди которых главным является дед – Леонид Львович Саввин. Как и герой Дефо, дед привлекает внимание к типу «естественного» человека. Автор неоднократно обращает внимание на его глубинную связь с природным миром, подчеркивает его восхищение «божественным таинством целесообразности Приrody» [7, с. 63]. Деда-агронома приводило в восторг величие Приrody, однако относился он к ней не только как «храму», она была для него и «мастерской». Его усилия были направлены на изучение ее законов, на постижение ее тайн.

Характеризуя деда как «естественного» человека, автор замечал, что «естественность» была едва ли не его культом. Он отдавал предпочтение «естественному», о чем бы ни шла речь: например, был уверен, что «вернется и лошадка!», потому что «разве сравнить с нею неживую машину?» [7, с. 370]. Он не видел проку «ни для себя, ни для хозяйства» в гимнастике «или комплексе специальных физических упражнений, с его точки зрения, лучше расколоть утром три-четыре чурки, побросать навоз» [7, с. 10]. Дед

© Гордеева Е.М., 2015

\* Исследование выполнено при поддержке РГНФ № 14-14-59005 «Коммуникативные формы культуры (речь, фольклор, обрядность, символическая сфера)»

показан в романе-идиллии как труженик, честно делающий свое дело, живущий «сообразно с природой», ощущающий себя ее частью, фактом личного существования подтверждающий справедливость представлений, согласно которым, счастье – в труде. Однако в исследуемом произведении Робинзоном выглядит не только он, и не всегда робинзонада у Чудакова оказывается «школой выживания».

Робинзон как культурный феномен – явление многогранное. С ним ассоциируется, например, представление об отшельнике. В романе-идиллии об отшельничестве как об одной из форм человеческого существования автор заводит речь не раз. Примечательно, что нередко его мысль приобретает комическую направленность. Так, характеризуя мироощущение взрослого Антона, он замечает: «Самым естественным и желаемым образом жизни для Антона представлялось забиться в нору, сидеть на даче неделями без телефона». Однако он «разрешал это себе нечасто», опасаясь сойти с ума, повторив судьбу знакомого литературоведа, «замуровавшего себя в четырех стенах, сообщавшегося с научным миром через жену <...> и в конце концов окончательно сбрендившего» [7, с. 379]. О том, что отшельничество – это, помимо всего прочего, медицинский случай, свидетельствует образ философа Григория Васютина, «инвалида по психической части». Григорий показан в откровенно сатирическом освещении. О его «трудах и днях» рассказывается так, что неизменно возникают ассоциации с Робинзоном, причем ассоциации, чаще всего сниженные, травестированные. Так, местом «обитания» – своего рода «островом» – стала для Григория его комнатка. Указание на то, что некогда она служила «ватерклозетом» (water – вода) – уборной с водопроводом, что оставшийся от ватерклозета умывальник позволял Григорию «свести к минимуму общение с контрреволюционерами», населявшими коммунальную квартиру, на ассоциативном уровне заставляет вспомнить о том, что преградой, отделявшей Робинзона от мира, была именно вода. Не водопроводная, конечно, но именно вода (большая вода) обеспечивала его отшельничеству надежность и долговременность. Используемый Григорием в качестве дивана / кровати продавленный пружинный матрас, «стоявший на четырех кирпичках», также отсылает к предметам обихода, сооруженным Робинзоном из имевшегося под руками материала. Герой Дефо живет на необитаемом острове, Григорий живет в Москве 1960-х годов как на необитаемом острове.

Основанием для сближения Григория с Робинзоном служат многочисленные подробности его духовной жизни. Несмотря на то, что вокруг него постоянно были люди, ему удавалось сохранять «автономию» и не только по отношению к тем, кто жил с ним под одной крышей в тесноте коммунальной квартиры. Так, считая себя революционером, он полагал, что стоит в оппозиции к советской власти и своими статьями о революции и коммунизме изнутри разрушает официальную советскую идеологию, по его собственному признанию, бьет «их» «собственным оружием и на их же

территории» [7, с. 350]. Антисоветчики воспринимали речи Григория как вполне «официальную фразеологию», молодой Антон находил, что «под привычной терминологической оболочкой у него – совсем другое и что издаром его нигде не печатают» [7, с. 349]. Ситуация «чужого среди своих» обрекала Григория на идеологическое отшельничество, его робинзонада носила протестный характер.

Целесообразно выяснить, почему же она показана как сумасшествие? Почему герой имеет инвалидность «по психической части»? Вернемся к сравнению Григория с Робинзоном, сосредоточив внимание на отличиях между ними. Григорий – антипод Робинзона. С героем Дефо он не совпадает в главном: для Робинзона-островитянина нет ничего, что было бы выше жизни, Григорий выше жизни ставит идею, Робинзон живет, чтобы жить, Григорий живет во имя торжества своей идеи. Все свои усилия Робинзон направляет на жизнеобеспечение, Григорий, казалось, именно о жизнеобеспечении заботится меньше всего, довольствуясь малым (например, основной едой философа был чай, хлеб и соевые конфеты «"Кавказские" – 1 руб. 40 коп. сто грамм»). И дело не только в том, что у Григория нищенская пенсия по инвалидности, и позволить себе большего он не может. В плане обустройства собственной жизни о большем он и не задумывается. Главный тезис Григория гласил: «"Прекрасное – это жизнь в ее революционном развитии", или – короче – "Прекрасное есть революция"» [7, с. 344]. Если в исходном тезисе слово «жизнь» еще имело место, пусть и с уточняющим определением («в ее революционном развитии»), то в окончательной формулировке оно вообще исчезало. В укороченном виде кредо философа приобретало новый смысл, который сводился к подмене жизни революцией. Отмеченная подмена показательна: она отчетливо выражает суть теоретических построений героя, исключающих такие принципиальные категории, как жизнь, человек. С Григорием Антон сблизился в пору своего «увлечения Сен-Симоном, Фурье, ранними работами Маркса». В то время Антон являлся апологетом коллективного труда и на этом основании считал, что он есть «истинное дитя социализма» [7, с. 341]. Григорий увидел в Антоне своего единомышленника, ему понравились рассуждения молодого человека «о радостном коллективном труде». Они совпадали с его представлениями о том, что «люди коммунистической эры, в отличие от нас, людей предыстории, будут трудиться с наслаждением, с полной отдачей сил, не думая об оплате, как это предсказал Ленин в работе "Великий шаг вперед"» [7, с. 343]. В своем духовном развитии Григорий задержался на уровне утопического социализма. Антон же впоследствии потратил немало сил на то, чтобы освободиться и от собственных утопических представлений, и «от гипноза васютинской теории, где все было так логично, пригодно и красиво», но не было жизни. Ее место занимала мечта о грядущей мировой революции. Как видно, совпадения Григория с Робинзоном внешние. Автор устанавливает их для того, чтобы, «подключившись» к роману Дефо, выразить значимые для себя самого представления. Показывая, что

при весьма заметном внешнем сходстве по существу своему герои оказываются прямо противоположными друг другу, что Григорий принципиально расходится с героем Дефо в главном – в отношении к жизни, автор, таким образом, подчеркивал одну из основных мыслей своего романа-идиллии: идея революционного переустройства мира – следствие непонимания жизни, ее недооценки.

В плане рассматриваемых параллелей Григория с Робинзоном интерес представляет памятная Антону встреча с философом «во дворике старого здания университета на Моховой, куда философ иногда приходил посидеть, покурить, поглядеть на памятники Герцену и Огареву». Григорий общил Антону, «что ни с кем не выдается и очень занят проблемой: имеет ли революционер право на робинзонаду?» [7, с. 351].

Во-первых, здесь обращает на себя внимание прямая отсылка к роману Дефо, свидетельствующая о том, что герой отождествляет себя с Робинзоном сам, хотя и ставит это тождество под сомнение. Во-вторых, невозможно не принимать в расчет и тот очевидный факт, что о своем праве на робинзонаду герой Чудакова задумывается вблизи памятников Герцену и Огареву. Выпускники Московского университета, они снискали себе славу, в том числе, и своей революционной деятельностью, часть которой протекала вдали от родины – в Англии. В Лондоне ими издавался революционный журнал «Колокол», гремевший на всю Европу и сыгравший весьма заметную роль в развитии русского освободительного движения. В сознании философа комически сближаются находившийся вне цивилизации остров, на котором волею Провидения оказался Робинзон, и британские острова, считавшиеся оплотом европейской цивилизации. Лондонский период жизни и революционной деятельности Герцена и Огарева побуждает Григория задуматься над тем, можно ли считать Робинзонами, например, их, хотя и живших на острове, но имевших в своем распоряжении все блага цивилизации, не знавших нужды и находившихся в относительной безопасности. Очевидно, что за вопросом о праве революционера на робинзонаду стоят сомнения в нравственной безупречности призывов Руси «к топору», раздающихся из прекрасного далёка. Подобные сомнения, затрагивавшие острые этические проблемы, вопреки диагнозу героя безумными отнюдь не являются. Они восходят к авторскому неприятию революционного переустройства как такового.

Если вернуться к мысли о том, что робинзонада – это, прежде всего, одиночество, то в случае с Герценом и Огаревым о нем также вести речь трудно. И все-таки не случайно автор заставляет своего героя задуматься о праве революционера на робинзонаду неподалеку от памятников Герцену и Огареву. Словно в насмешку над их дружбой и совместной революционной деятельностью их скульптурные изображения стоят в университетском сквере порознь. Свое «право» на посмертную робинзонаду они получили буквально из рук скульптора Н. Андреева. Изготовленный Н. Андреевым памятник Герцену предполагалось установить перед зданием МГУ. Однако

для этого потребовалось снести недавно отреставрированную решетку. Вышестоящие инстанции согласия на снос не давали. Тогда скульптор решил сделать два памятника (Герцену и Огареву) и расположить их в боковых частях сквера, оставив спорную территорию свободной. Чудаков, несомненно, знал эту историю и обыграл ее, рассказывая о «былом» и «думах» современного революционера-философа, сомневавшегося в своем праве на одиночество.

Рассмотрим еще одну прямую отсылку к «Жизни и удивительным приключениям Робинзона Крузо» – к сравнению с Робинзоном бабки. «Начал было Антон и ходить босиком по снегу, чтобы натренироваться, если его будут гонять, как Зою Космодемьянскую, но бабка, увидев за сараем следы босых ног, пришла в ужас, как Робинзон, и, хотя Антон пытался отрицать принадлежность следов ему, нажаловалась родителям» [7, с. 213–214]. Напомним эпизод из романа Дефо, к которому отсылает уподобление чудаковской героини Робинзону: «К величайшему своему изумлению, вдруг увидел след голой человеческой ноги <...> Я был охвачен невероятным ужасом: через каждые два-три шага я оглядывался назад, пугался каждого куста» [3, с. 139]. Робинзон решил, что перед ним след дикаря, что остров, считавшийся им необитаемым, в действительности населен людоедами, соседство с которыми добром кончиться не может. Герой Дефо испугался, потому что не знал, кому принадлежит «след голой человеческой ноги». Увидев следы голых ног на снегу, бабка испугалась, потому что знала: следы принадлежали ее внуку. Страх Робинзона вызван опасениями за собственную жизнь. Бабка опасалась за жизнь внука. После того, как Робинзон столкнулся с таинственными следами, он заметно усилил свою безопасность, хотя и продолжал жить в страхе еще довольно длительное время. Бабка тоже приняла меры (нажаловалась родителям), и больше по этому поводу не беспокоилась.

При виде человеческих следов и Робинзону, и бабке было не до смеха. Не было иронии и у Дефо, когда он изображал один из драматических моментов пребывания своего героя на острове. Комичным увидел сходство бабки с Робинзоном Антон. Увидевшая на снегу следы его голых ног и пришедшая от этого зрелища в ужас, она напомнила внуку его любимого героя, и эта параллель показалась ему забавной. Мальчик убежден, что бабкин испуг лишен каких бы то ни было оснований, вызван ее всегдашней склонностью к преувеличениям. В его сознании ее страх – не более чем недоразумение, курьез, и ничего, кроме смеха, вызвать не может. Однако автор придумал эту сцену отнюдь не для того, чтобы вместе с внуком посмеяться над его бабушкой, и не для того, чтобы показать, какое богатое у ребенка воображение. Робинзон и бабка действительно похожи друг на друга, и сходство это лишено какой бы то ни было комичности. И Робинзон, и бабка более всего дорожат жизнью, живут вопреки обстоятельствам, наперекор судьбе. Для них жизнь – абсолютная ценность, отнюдь и страх потерять ее (и не важно в данном случае, что один боялся

потерять собственную жизнь, другая опасалась за жизнь своего внука). Мог ли автор вместо Робинзона упомянуть здесь какого-нибудь другого литературного героя? Разумеется, мог. Однако трудно найти другого такого персонажа, кто, как Робинзон, сделал бы выживание целью и смыслом своего существования, в ком жажда жизни была бы столь колоссальной и столь неистребимой. Антон сравнил с испугавшимся Робинзоном бабку, а мог бы сравнить с ним и самого себя. Чтобы понять почему, следует принять во внимание контекст, в котором возникает рассматриваемая отсылка.

Антон, как любой мальчишка, мечтал о подвиге, однако статьи о пионерах-героях читал «со смутным чувством: сомневался, что никого не выдаст», если его будут жестоко пытаться, например, так, как Зою Космодемьянскую. Антон боялся, и боязнь была столь велика и глубока, что породила «детские комплексы». Страхи героя, вызванные сомнениями в собственной храбрости, сродни тому испугу, что испытал Робинзон при виде человеческих следов. Ужас, пережитый бабкой, был мгновенным, в то время как Робинзон томился неведением несколько лет, что не могло не сказаться на его психике. Весьма протяженными во времени оказались и детские страхи Антона. Не случайно, кажется, говоря о них, автор не только подчеркивает мучительность переживаний своего героя, но и упоминает об американском психоаналитике, изучавшем его «детские комплексы». Сравнение бабки с Робинзоном бросало тень на самого Робинзона. Испуг, испытанный им при виде следов, может быть истолкован и как обыкновенная человеческая слабость. Хотя ему действительно было чего опасаться, все-таки он повел себя как человек не из храброго десятка – как бабка (баба). Герою явно недоставало мужественности. Не хватало ее и Антону. Причем (в случае со следами) оба испугались мучений, которые существовали, к счастью, только в их воображении. Следы босых ног, оставленные Антоном на снегу, – это попытка изжить страхи, усилиями воли преодолеть собственную слабость, это попытка «в домашних условиях» повторить подвиг увенчанных славой героев.

Рассмотрим еще один эпизод, содержащий прямую отсылку к роману Дефо. «Когда в бане замерзал водопровод, бабка мыла Антона дома в деревянном корыте, таком длинном, что он, мальчик рослый, вытягивался в нем во всю длину, и место еще оставалось. <...> Было оно из целикового дуба и походило на скотью напоиную колоду у колодца, а еще больше – на ту лодку, которую выдолбил себе Робинзон и которую не мог сдвинуть с места – когда корыто надо было поставить на стол, где проходило мытье, бабка звала деда или Тамару» [7, с. 89]. Основанием для сближения корыта с лодкой Робинзона становится материал, из которого они сделаны (дерево), их внушительные размеры и вес (и лодку, и корыто можно было сдвинуть с места / поднять только с посторонней помощью; Робинзону помогал Пятница, бабке – дед и Тамара). У Робинзона его лодка вызывала восхищение, он называл ее «прекрасной пирогой», «произведением искусства».

Антон же никаких высоких чувств к своему банному «инвентарю» не питал, видя в нем то робинзонову лодку, то «скотью напоиную колоду».

Сближаются хотя и похожие, но очень разные предметы. Комический эффект возникает в результате соединения несоединимого: высокого («прекрасная пирога») и низкого («скотья колода»). Однако, как известно, бывают «странные сближенья», и рассматриваемое – одно из них. Каждый из названных предметов помимо своего конкретного значения имеет символический смысл. С лодкой, которую выдолбил себе Робинзон, связаны его мечты о морском путешествии, о свободе. Однако «прекрасная пирога» оказалась для плавания совершенно непригодной и возлагаемых на нее Робинзоном надежд не оправдала. Пусть и прекрасная, но неподъемная, она остается «памятником» несбыточным чаяниям, неосуществленным желаниям. Она – не судно, скорее – посудина, то же корыто, что и «скотья колода».

Вернувшийся с фронта Василий Илларионович, обозревая «натуральное хозяйство», созданное руками его родственников, и восклицая при этом: «Робинзон, живой Робинзон!» [7, с. 135], относит увиденную им робинзонаду к эпохе «позднего феодализма», наступившей в середине XX века. Если «пирог» – памятник несбывшимся мечтам, то длинное деревянное корыто, используемое в качестве ванны, является символом отмененного регресса – поворота истории вспять.

Концептуально значимой в романе «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» была критика цивилизации. Чудаков, изображая советскую робинзонаду, вступает в полемику с Дефо. Он показывает: когда отступает цивилизация, приходит «варварство». Не случайно автор замечает, что Антона мыли в корыте, «когда в бане замерзал водопровод». Водопровод – одно из завоеваний цивилизации, стбит ему выйти из строя, как люди возвращаются едва ли не к пещерному, первобытному существованию.

Итак, с образом Робинзона соотносятся многие герои романа-идиллии, однако у каждого из них робинзонада была своей. Деда и бабку сближает с героем Дефо, прежде всего, отношение к жизни как к безусловной ценности. «Хозяйственная автономия», созданная их усилиями, становится не только формой спасения от смерти, но и сохранения непреходящих духовных ценностей. Философ-революционер Григорий Васютин – Робинзон наоборот. Его «интеллектуальная» робинзонада, заключавшаяся в подмене жизни революционными выдумками, изображается как следствие инвалидности «по психической части». Способность ребенка видеть мир сквозь призму любимого литературного произведения, находить сходство между вымышленными героями и реальными людьми, обнаруживать в реальной действительности подобия тех вещей, о которых он узнал из любимой книги, используется автором как средство характеристики маленького героя, которого с Робинзоном сближают пока лишь человеческие слабости.

Сделанные нами наблюдения показывают, что Дефо являлся одним из «собеседников» Чудакова, что идеи и образы просветительской пасторали не утратили для него своей актуальности, они служили ему «ключами» к пониманию современности. Диалог с Дефо оказался одним из важнейших элементов авторской поэтики.

#### Список литературы

1. Булкина И. История внука века // Знамя. – 2012. – № 8. – С. 198–201.
2. Вайль П. Робинзон Чудаков // Российская газета: Федеральный выпуск. – 2008. – № 4578. – [Эл. ресурс]: <http://www.rg.ru/2008/02/01/vayl.html>
3. Дефо Д. Робинзон Крузо / пер. с англ. М. Шишмаревой. – М.: Лексика, 1992. – 286 с.
4. Степанов А. Идиллия vs. прогресс: заметки о прозе А. Чудакова // Тыняновский сборник. – М.: Водолей, 2009. – Вып. 13: XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. – С. 400–411.
5. Сурат И. Слово и мир Александра Чудакова // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 75. – С. 214–220.
6. Харитонов Д. «Букер» после бури // Новая газета. – 2011. – № 136. – [Эл. ресурс]: <http://www.novayagazeta.ru/arts/49833.html>
7. Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. – М.: Время, 2014. – 640 с.

УДК 821.161.1

Пискун Е.С.

#### А.П. Чехов и русская драматургия конца XX века: преemptивность художественных концепций

В статье рассматривается развитие тем и образов драматургии А.П. Чехова в драматургии «постхампиловской» волны – в творчестве Л. Петрушевской, Н. Коляды, Л. Разумовской и др.

The article considers the development of motives and themes in drama by A.P. Chekhov in comparison with the Russian drama of the 20<sup>th</sup> Century: L. Petrushevskaja, N. Koljada, L. Razumovskaja etc.

Ключевые слова: А.П. Чехов, русская драматургия конца XX века, мотив, тема.

Key words: A.P. Chekhov, Russian drama of the 20<sup>th</sup> Century, motives, themes.

Драматургия А. П. Чехова представляет собой цельную и самобытную систему, последовательно развивавшуюся от ранних драматургических опытов конца XIX века к зрелым пьесам рубежа столетий. Имя Чехова-драматурга связано с оригинальным построением драматической композиции, сценического характера и диалога, с отказом от одногеройности, созданием «драмы настроения» качественным изменением такого элемента поэтики, как конфликт. Его новаторская драматургическая система сформировалась как под влиянием предшествующей реалистической литературы, так и под влиянием современности. А отдельные компоненты чеховской драмы в свою очередь повлияли на творчество многих писателей XX века. В рамках данной статьи освещены компоненты «новой драмы» Чехова, оказавшиеся наиболее востребованными у писателей-постхампиловцев, авторов так называемой «новой волны» (Л. Петрушевская, А. Галин, С. Злотников, В. Арро, В. Славкин, Н. Коляда, Л. Разумовская и др.).

Новизна постхампиловской драматургии заключается не в современности проблематики (если речь идет не только о конкретных социально-бытовых приметах), а приемах драматического высказывания, в современности языка, в «оболочке». Вопросы во времени остаются одни и те же. Здесь обнаруживается первый мостик между чеховской драмой и драматургией «новой волны», являющий собой закономерность самого появления подобных пьес, поднимающих идентичные проблемы.

Постхампиловцы приходят в литературу в конце 1970-х и начале 1980-х годов. Наиболее острое звучание приобрела в этот период психологическая драма, наиболее традиционная для русской сцены, продолжающая линию Островского – Чехова – Горького. К этому времени недавние бурные литературные процессы, казалось бы, улеглись. Интересна мысль