

Автономные сценические нарративы в комедии А.П. Чехова «Чайка»

Ярослав Е. Красников

*Институт театрального искусства им. И.Д. Кобзона
Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, yar-krasnikov@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается один из специфических типов «сценических нарративов». Показано, что большое количество историй, рассказываемых действующими лицами пьесы «Чайка», отличается сюжетной и дискурсивной автономностью. При этом такого рода «случайные» эпизоды из прошлого (озвучиваемые, например, Сориным и Шамраевым) составляют значимый пласт событийного опыта героев и определяют их мировоззрение. Доказывается, что картины мира и модальности наррации, выявленные в их рассказах, являются неотъемлемыми свойствами личностей и ментальных миров каждого из героев, что, в свою очередь, формирует систему персонажей пьесы и определяет ее жанровую специфику.

Ключевые слова: поэтика драмы, наррация в драматургии, сценический нарратив, дискурсивный анализ, драматургия Чехова, «Чайка»

Для цитирования: Красников Я.Е. Автономные сценические нарративы в комедии А.П. Чехова «Чайка» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 47–55. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-47-55

Autonomous staged narratives in A.P. Chekhov's comedy "The Seagull"

Yaroslav E. Krasnikov

*I.D. Kobzon Institute of Theatre Arts, Moscow, Russia
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
yar-krasnikov@yandex.ru*

Abstract. The article considers one of the specific types of "staged narratives". It is shown that a large number of stories told by the characters of "The Seagull" are characterized by plot and discursive autonomy. At the same time,

such “random” episodes from the past (pronounced, for example, by Sorin and Shamrayev) make up a significant layer of the characters experience and determine their worldview.

It is proved that the world pictures and narrative modalities identified in their stories, are integral qualities of their personalities and mental worlds for each of the characters, which, in turn, forms the character system of the play and determines its genre specifics.

Keywords: poetics of drama, narration in drama, staged narrative, discourse analysis, dramaturgy of Chekhov, “The Seagull”

For citation: Krasnikov, Ya.E. (2024), “Autonomous staged narratives in A.P. Chekhov’s comedy ‘The Seagull’”, *RSUH/RGGU Bulletin. Series “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”*, no. 10, pp. 47–55, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-47-55

Изучение нарративов и нарративности на драматургическом материале, в сущности говоря, можно считать парадоксальным занятием в силу отсутствия обособленной фигуры нарратора в данном роде литературы. А рассмотрение текста пьесы в целостности как продукта наррации, на наш взгляд, кажется малопродуктивным. При этом сложно отрицать то, что наряду с многочисленными перформативными словесными «жестами» драматургический текст включает в себя истории-воспоминания, рассказываемые персонажами. Такие нарративные реплики в соответствующей статье «Тезауруса исторической нарратологии» под редакцией В.И. Тюпы нами было предложено называть «сценическими нарративами» [Красников 2022].

В драматургической поэтике А.П. Чехова различных периодов важную роль начинают играть внутритекстовые нарративы различного типа. Так, одним из любопытнейших векторов оказывается изучение нарративности паратекста в драме (см. [Доманский 2011]). Говоря о нарративных репликах действующих лиц, упомянем, что мы уже писали о специфике сценической наррации главного героя драматургической миниатюры Чехова «Лебединая песня» [Красников 2024].

Чрезвычайно интересной в плане наличия различных видов «сценических нарративов» оказывается пьеса зрелого периода драматургического творчества А.П. Чехова «Чайка». Значительная часть историй, произносимых действующими лицами комедии, с точки зрения их влияния на магистральную «сюжетную интригу» [Жиличева 2022] отличается ослаблением внешних связей озвучиваемых «эпизодов» из прошлого с предшествовавшими в сюжете

комедии событиями, а также отсутствием понятных другим субъектам мотивировок коммуникативного поведения героев и очевидной телеологической обусловленности последующих сценических действий, то есть суверенностью и автономностью.

Зачастую, как отмечает Э.А. Полоцкая, комментируя чеховскую «Чайку»:

...кто-то из героев, прерывая нить разговора вокруг сегодняшних забот и тревог, надежд и радостей, вдруг рассказывает какой-нибудь анекдот или нелепый случай из жизни [Полоцкая 2001, с. 107].

В большинстве своем такие «автономные» рассказы и истории лишь опосредованно связаны с потоком сценической коммуникации, нередко они звучат некстати и невпопад.

Впрочем, такие нарративные «вставки» гармонично встраиваются в сюжет и текстовое полотно драматургического текста Чехова, которое сплетается из сшивающих воедино и пронизывающих его насквозь мотивов. Подобно неравномерно протяженной и неравнозначно насыщенной стихии жизни, состоящей из различных личных сюжетов, судьбоносные события в «Чайке» соседствуют с бессобытийной, как это называет Л.М. Ельницкая, «болтовней» [Ельницкая 2008], что становится одной из ключевых особенностей поэтики пьесы и формирует тем самым не унитарно-монолитное однонаправленное, а целостное многослойное действие пьесы.

Рассматриваемые ниже истории, звучащие из уст Сорина и Шамраева, по своей сути, не выходят за круг личных интересов говорящих и не имеют дискурсивного продолжения в сценической коммуникации, в связи с чем с полной уверенностью их мы относим к типу автономных сценических нарративов.

Для чеховского Сорина после окончательного переезда в деревню актуальными событиями в жизни становятся простейшие бытовые подробности, можно сказать, раскрывая семантику фамилии героя, «житейский сор». Например, в его дискурсе статус события приобретают последствия «долгого сна» (с. 7)¹, когда герой в форме автономного сценического нарратива делится о том, как он «испытывает кошмар, в конце концов...» (с. 7). Озвученная им кумулятивная цепочка эпизодов – лег, проснулся, снова уснул и окончательно разбит в итоге – построена в рамках окказиональной картины мира. Презентуя подобный конфуз, выделяющийся на

¹ Чехов А.П. Чайка: Комедия в 4-х действиях // Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 13: Пьесы, 1895–1904. М.: Наука, 1978. Текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

фоне процессуального течения праздной жизни, Сорин обращается к «изнаночному аспекту действительности» [Тюпа 2021, с. 218], что специфично для анекдотической нарративной стратегии. Затем, отличительной особенностью данного автономного нарратива становится свободное обращение говорящего с языком. Жанровая стратегия анекдота коррелирует с иконическим логосом вербализации, где слово

...провоцирует производство неготовых, окказиональных значений, которые не «перетекают» из другого сознания, а самопроизвольно возбуждаются в ментальной сфере реципиента².

В такой функции в реплике героя выступают слова в переносном значении: «разбит», «кошмар» (с. 6) и т. п.

Как можно заметить, периодическая одержимость немолодого Сорина чарами Морфея становится неотъемлемой чертой его характера. Внешняя смехотворность такого сценического поведения однозначно обнаруживается собеседниками и наблюдателями (в том числе читателями), но едва ли до конца осознается им самим. Как это случается со многими действующими лицами комедий Чехова, то, что со стороны видится забавным и даже умирительно смешным, внутри, в ментальном мире героев, почти всегда представляет болевую точку и переживается ими по-настоящему драматично. Так и для Сорина как единственного участника референтных событий (герой собственной истории) и нарратора, т. е., по хрестоматийному выражению М.М. Бахтина, «свидетеля и судии» озвучиваемых событий, этот досадный курьез изнутри и извне видится им исключительно в серьезном ключе. В глазах другого человека заботы и подробности его злоключений, поведенные в перволичном нарративе, скорее вызывают улыбку.

Характерно, что в случаях, когда Сорин снова засыпает при всех и Аркадина вынуждена будить братца, она зовет его Петрушей. С одной стороны, уменьшительно-ласкательная форма имени Петр объясняется сестринской заботой героини. Однако, с другой стороны, учитывая комичность подобных сцен, «недотепистость» фигуры героя и ироничную реакцию окружающих, можно уловить тонкую ассоциативную связь именования героя «Чайки» с уже ставшим нарицательным именем традиционного комедийного персонажа русского площадного театра Петрушки, дураковатого и потешного любимца посетителей ярмарочных балаганов.

² Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 94.

Еще одним примером автономной наррации в «Чайке» является реплика Сорина о случившейся некогда попытке спеть романс. Воспоминание, внешне не детерминированное сюжетом и тематикой предшествующих бесед, возникает в продолжение пения, оказываясь автокомментарием, навеянным музыкальным «зачином».

Полный текст популярного в свое время романа «Во Францию два гренадера...» можно рассматривать как «вставной жанр»³, который встраивается в параллель с историей Нины («интригообразующем» сценическом нарративе о ее тайном бегстве из дома), а присутствующие в тексте песни мотивы возвращения с чужбины, долга и гибели становятся своеобразным семантическим отзвуком дальнейшей судьбы девушки.

Вспомнившийся Сорину казус звучит, что называется, просто к слову и искренне кажется ему увлекательной историей. Непосредственно перед наррацией он, как подчеркивается в паратексте, обращает свое внимание на собеседников (ремарка «*Оглядывается*» (с. 10)). Однако и в этот раз нарративное сообщение Сорина не становится коммуникативным событием, адресаты рассказа – Нина и Треплев – с большим интересом продолжают общение друг с другом.

История об этом комичном случае также выстроена в нарративной стратегии анекдота и, как и положено, содержит в себе пуант, опрокидывающий первичное понимание истории. «Вербализация анекдотической наррации представляет собой риторику окказионально-ситуативного, диалогизированного слова прямой речи» [Тюпа 2021, с. 217]. Данный рассказ Сорина включает в себя уже прямую речь внутри прямой речи. Такое дословное воспроизведение реплик некоего «товарища прокурора» (с. 10) эксплицирует дивергенцию позиций героя-нарратора и цитируемого субъекта, что свидетельствует о том, что данное сообщение передано в модальности «частного мнения» [Тюпа 2021, с. 98], коррелирующей с вышеназванной нарративной стратегией.

Очередная попытка героя привлечь внимание, быть хоть когда-то услышанным снова потерпела фиаско. Не исключено, что эта анекдотическая история звучит уже не в первый раз, в связи с чем не вызывает должного эффекта новизны и соответствующего рецептивного интереса.

³ Волкова Т.Н. Вставные жанры в драме // Экспериментальный словарь новейшей драматургии / Отв. ред. С.П. Лавлинский. Siedlce: Institut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2019. С. 62–67.

Еще одним героем-нарратором (из многочисленного ряда прочих) в «Чайке» является отставной поручик Шамраев. Все рассказываемые им истории звучат также нелепо и некстати.

Одним из примеров такого автономного нарратива становится история о знаменитом Сильве и синодальном певчем. Диегетический мир этой истории выстроен в сознании и речи Шамраева в пределах окказиональной картины мира. В рассматриваемом нарративе значимо именно такое стечение обстоятельств, а уникальность этого неоднократно эксплицирована в тексте: «однажды», «в это время, как нарочно», «наше крайнее изумление» (с. 17).

Так же как и в случаях наррации Сори́на, рассказанная в стратегии анекдота театральная байка не обрела ожидаемого продолжения. Обрыв коммуникации подчеркивают фирменная чеховская ремарка «Пауза» и комментарий доктора Дорна: «Тихий ангел пролетел» (с. 17). Не удовлетворенный реакцией собеседников Шамраев решает повторить финал истории специально для Медведенко, что говорит о высокой значимости этого эпизода из прошлого для него как инициатора сценической наррации в настоящем.

В вышеописанном нарративе обнаруживаются переключки с ключевым событием 1-го действия чеховской «редуплицированной» комедии. На показе пьесы Треплева о «мировой душе», так же как в истории Шамраева, весь деревенский «театр так и замер» (с. 17), когда параллельно с игрой Заречной Аркадина, словно «с галереи» (с. 17) московской оперы, начала комментировать дебютную постановку сына. Понимающая в своем ремесле, конечно, больше, чем синодальный певчий в оперном вокале, она решает отпускать замечания по ходу действия спектакля, привлекая внимание к своей персоне.

Еще одна попытка управляющего выступить в роли юмориста – рассказ об оговорке трагика Измайлова в мелодраме. В данном анекдотическом нарративе (который также зиждется в плоскости окказиональной картины мира) ценностью для нарраторствующего героя оказывается событийная непредсказуемость жизни: «раз в одной мелодраме», «вдруг», «надо было сказать» (с. 43) и т. д. Но и в этот раз вполне забавная байка (ловко подsunутая Шамраевым после рапорта о делах по хозяйству) остается автономным сценическим нарративом, заканчиваясь коммуникативной неудачей.

Данный внутритекстовый рассказ стоит отнести к явлениям «“передразнивания” настоящего» в «Чайке» [Полоцкая 2001, с. 108]. История, как можно заметить, оттеняет известные читателю подробности жизни Заречной и Треплева. Пара начинающих писателя и актрисы, семантически рифмуется с героями мелодрамы, ведь чеховские герои оказываются своеобразными «заговорщиками»

ми» (с. 43): попытка тайного бегства Нины из отцовского дома и потаенное желание Константина сказать новое слово в искусстве. В итоге оба из них, как персонажи Суздальцева и Измайлова, фигурально выражаясь, «попали в запендю» (с. 43). Как скажет в исповедальном монологе, едва сдерживая рыдания, Заречная: «Вы писатель, я – актриса... Попали и мы с вами в круговорот...» (с. 56).

Фанатская любовь Шамраева к миру театра, который по прошествии многих лет с упоением делится своими зрительскими впечатлениями, заложена в семантике его, вероятно, выдуманной Чеховым фамилии. Согласно словарю В.И. Даля, слово «шамра́» означает «рябь по воде» и разного рода морскую непогоду⁴. Сцены деревенского спектакля и жарких споров об искусстве в пьесе Чехова локализованы на озере, которое Дорн симптоматично назовет «колдовским озером» (с. 20). Большинство мотивов (включая заглавную лейтметафору), связанных с миром искусства и «богемной» жизнью героев «Чайки», тесно сплетены с мифопоэтическими водными образами. Таким образом, фамилия, восходящая к семантике одновременно воды и непогоды, маркирует героя в контексте символики пьесы как человека, одурманенного зрелищным и затягивающим, словно море, миром театра.

За неимением других способов приобщения к культурной жизни в деревне страсть театрала Шамраева сублимируется в его фанатское преклонение перед «многоуважаемой» (с. 12) актрисой Аркадиной. Рассказывание театральных баек (отличительной чертой которых, надо признать, является скрупулезная фактографичность), по-видимому, кажется ему одним из ключей к тому, чтобы добиться расположения провинциальной прима.

Симметрично тому, как, желая быть услышанными, Шамраев и Сорин повторно проговаривают комичные нюансы своих историй, в заключительном действии сама Аркадина тщеславно пытается завоевать внимание собеседников. Во время игры в лото она неоднократно возвращается к истории своего успеха на гастролях в Харькове в форме дисперсного «свернутого» (потенциально полноценного) сценического нарратива, а затем решает реализовать свои коммуникативные интенции уже во внесценическом пространстве.

Как мы обнаружили, в драматургии зрелого периода Чехов все больше внимания уделяет персонажам второго плана, уравнивая их в праве на голос с главными героями и создавая тем самым полифоническое звучание текста драмы и многоплановый художественный мир.

⁴ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М.: СПб.: Типография Вольфа, 1882. С. 639.

Большое количество автономных сценических нарративов в «Чайке» создает комичный фон благодаря, с одной стороны, забавности упоминаемых героями происшествий, с другой же – несуразности и недотепистости некоторых действующих лиц, произнесение речей которых в конкретные моменты сценической коммуникации вызывает улыбку.

Литература

- Доманский 2011 – Доманский Ю.В. «Оба улыбнулись»: (о возможностях нарратива в драматургическом роде литературы) // *Narratorium*. 2011. № 1-2. С. 16.
- Ельницкая 2008 – Ельницкая Л.М. «Болтовня» как речевой дискурс в русской литературе (от Пушкина до Чехова) // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: Избранные доклады и тезисы / Под ред. И.Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2008. С. 95–96.
- Жиличева 2022 – Жиличева Г.А., Тюпа В.И. Интрига нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы) / Под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 217–219.
- Красников 2022 – Красников Я.Е. Сценическая наррация // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы) / Под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 115–118.
- Красников 2024 – Красников Я.Е. Пространство памяти и наррация в драматургической миниатюре А.П. Чехова «Лебединая песня» («Калхас») // Визуальное во всём: Сб. статей / Сост. и ред. В.Я. Малкина, С.П. Лавлинский. Вып. 5. М.: Эдитус, 2024. С. 67–73.
- Полоцкая 2001 – Полоцкая Э.А. «Чайка» и «Одинокие» (Судьба «одиноких» у Чехова и Гауптмана) // Чеховиана: Полет «Чайки». М.: Наука, 2001. С. 88–126.
- Тюпа 2021 – Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 270 с.

References

- Domansky, Yu.V. (2011), “Both smiled’ (about potential of narrative in a dramaturgical kind of literature)”, *Narratorium*, no. 1-2, p. 16.
- El'nitskaya, L.M. (2008), “Chattering’ as a discourse in Russian literature (from Pushkin to Chekhov)”, Volgin I.L. (ed.), *II Mezhdunarodnyi simpozium “Russkaya slovesnost’ v mirovom kul’turnom kontekste”: izbrannyye doklady i tezisy* [II International Symposium “Russian Literature in the Global Cultural Context”: selected reports and abstracts], Fond Dostoevskogo, Moscow, Russia, pp. 95–96.
- Krasnikov, Ya.E. (2022), “Staged narration”, Tyupa, V.I. (ed.), *Tezaurus istoricheskoi narratologii (na materiale russkoi literatury)* [Thesaurus of historical narrato-

- logy (based on the material of Russian literature)], Editus, Moscow, Russia, pp. 115–118.
- Krasnikov, Ya.E. (2024), “Memory space and narration in A.P. Chekhov’s dramatic miniature ‘Swan Song’ (‘Calchas’)”, Malkina, V.Ya. and Lavlinskiy S.P. (eds.), *Vizual’noe vo vsem: Sb. statei* [Visual in everything Collected articles], iss. 5, Editus, Moscow, Russia, pp. 67–73.
- Polotskaya, E.A. (2001), “The Seagull’ and ‘Lonely People’ (Destiny of ‘lonelies’ in Chekhov’s and Hauptmann’s works)”, *Chekhoviana: polet ‘Chayki’* [Chekhoviana: ‘The Seagull’ fly], Nauka, Moscow, Russia, pp. 88–126.
- Тыупа, В.И. (2021), *Gorizonty istoricheskoi narratologii* [Horizons of historical narratology], Aleteiya, Saint Petersburg, Russia.
- Zhilicheva, G.A. and Тыупа, В.И. (2022), “Narrative intrigue”, Тыупа, В.И. (ed.), *Tezaurus istoricheskoi narratologii (na materiale russkoi literatury)* [Thesaurus of historical narratology (based on the material of Russian literature)], Editus, Moscow, Russia, pp. 217–219.

Информация об авторе

Ярослав Е. Красников, Институт театрального искусства им. И.Д. Кобзона, Москва, Россия; 127427, Россия, Москва, ул. Ботаническая, д. 21;

аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; yar-krasnikov@yandex.ru

Information about the author

Yaroslav E. Krasnikov, I.D. Kobzon Institute of Theatre Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Botanicheskaya Street, Moscow, Russia, 141446;

postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; yar-krasnikov@yandex.ru