

СЦЕНИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ КАК ОСНОВА ЧЕХОВСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Л. Е. Кройчик

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 сентября 2018 г.

Аннотация: статья посвящена одной из самых актуальных проблем чеховской драматургии — организации сценического повествования в произведениях А. П. Чехова. Обращаясь к пьесе «Дядя Ваня», автор выявляет специфику чеховской пьесы, пишет о роли детали, паузы, развитии фабулы в чеховской пьесе, об особенностях сюжетной организации повествования.

Ключевые слова: повествование, драматургия, подтекст, образ-символ, субъективное восприятие, авторское высказывание, творческий процесс, трагикомедия.

Abstract: the article is devoted to one of the most urgent problems of Chekhov's dramaturgy — the organization of stage narration in the works of Chekhov. Turning to the play "Uncle Vanya", the author reveals the specifics of Chekhov's play, writes about the role of details, pauses, the development of the plot in Chekhov's play, about the peculiarities of the plot organization of the narrative.

Keywords: narration, dramaturgy, subtext, image-symbol, subjective perception, author's statement, creative process, tragicomedy.

I

Что собой представляет чеховское сценическое повествование?

Во-первых, драматург отказался от жесткого членения действия на отдельные эпизоды — явления. Все события в пьесе, о которой идет речь, естественным образом взаимосвязаны между собой. Начиная с «Чайки», происходящее на сцене выстраивается в ряд «упреждающего повествования». Маша объясняет Медведенко: «Играть будет Заречная, а пьеса сочинения Константина Гавриловича. Они влюблены друг в друга, и сегодня их души сольются в стремлении дать один и тот же художественный образ. А у моей души и у вашей нет общих точек соприкосновения» [1, 5]. Все заранее объяснено. Зрителю остается только увидеть спектакль.

Во-вторых, сценическое повествование опирается на смысловое рассуждение звучащего слова: в чеховских пьесах главное — *подразумевание* скрытого смысла высказывания. «Меня никогда не любили женщины» [1, 7], — говорит Сорин в «Чайке». За этой фразой — тоска вечного одиночества. Судьба человеческая.

В-третьих, Чехов сознательно лишает персонажей своих пьес «выбора сочувствия». Жалко профессора Серебрякова («Дядя Ваня»), о котором открыто говорят, что он двадцать пять лет сочиняет книги об искусстве, ничего в искусстве не понимая. Жалко Ивана Петровича Войницкого, кричащего, что в нем погиб Шопенгауэр. Любого человека жалко, который объявляет окружающим, что его жизнь

не удалась. Но ведь каждый из нас несет ответственность за свою собственную жизнь.

В-четвертых, чеховское слово всегда метафизично. Невозможно объяснить напрямую смысл фразы Астрова, рассматривающего карту Африки, неизвестно как оказавшуюся в кабинете Войницкого: «А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница — страшно подумать!» [1, 114]. А о собственной жизни думать не страшно?

Чехов многозначен — он требует постоянной расшифровки. Чехов субъективен — он допускает вольное толкование того, что происходит с его героями. Чехов предлагает аудитории участвовать в диалоге, расшифровка которого далеко не однозначна. Но именно в этом заключается могущество чеховского повествования.

Четвертое действие пьесы «Дядя Ваня» открывается обстоятельным описанием: «Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же контора его именина. У окна большой стол с приходно-расходными книгами и бумагами всякого рода, конторка, шкафы, весы. Стол поменьше для Астрова: на этом столе принадлежности для рисования, краски; возле папка. Клетка со скворцом. На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная. Громадный диван, обитый клеенкой. Налево — дверь, ведущая в покои; направо — дверь в сени; подле правой двери положен половик, чтобы не нагрязли мужики. — Осенний вечер. Тишина. Телегин и Марина (сидят друг против друга и мотают чулочную шерсть)» [1, 105].

Подробности быта? Несомненно. Но прежде всего — подробности бытия. В чеховском сценическом повествовании зримое и незримое, сказанное

и невысказанное, бывшее, настоящее и потенциальное, переплетённые воедино, создают целостное представление о мире. Из биографического времени каждого персонажа складывается общая судьба. Обитель Ивана Петровича Войницкого — огромное пространство жизни, вместившее в себя многое. В этом пространстве уместно все — и диван, и весы, и карта Африки, и приходно-расходные книги, и половик, чтобы не нагрязнили мужики, и клетка со скворцом.

Но вот что показательно. Чехов обозначил жанр пьесы необычно — «сцены из деревенской жизни в четырех действиях». «Сцены из деревенской жизни» заставляют думать о просторности повествования, о внимании драматурга к отдельным эпизодам. К подробностям существования героев в процессе их взаимодействия друг с другом. В этой связи подробное описание комнаты Ивана Петровича Войницкого напрашивается в самом начале пьесы, а не в ее заключительном акте. В сущности, описание комнаты Войницкого позволяет увидеть подробности жизни главного действующего лица пьесы. В описании обители Ивана Петровича Войницкого есть все: и, если хотите, метафора (клетка со скворцом) — жизнь, напоминающая клетку; и напоминание о непрерывной работе по хозяйству (приходно-расходные книги) — мельник не дремлет; и забота о приятеле доктора Астрова — уголок для работы Михаила Львовича; и карта Африки — напоминание о просторности мира; и половичок, напоминающий мужикам, что следует вытирать ноги при входе в помещение, где люди работают.

За этими подробностями — мир, постоянно действующий в определенном режиме. Упорядоченный мир протекающей жизни — все рассчитано, все выверено. Вплоть до весов. Зона постоянного труда.

II

История Ивана Петровича Войницкого — это повествование о российской провинции. О российской трудящейся интеллигенции, посвятившей себя делу. Науке, врачеванию, сельским делам. Вообще — труду.

Александр Владимирович Серебряков — отставной профессор. Человек на пенсии, но продолжающий трудиться. Как иронически замечает Иван Петрович Войницкий, Серебряков «двадцать пять лет пишет об искусстве, ничего в этом не понимая». Формула обычная, но сам «герр профессор» думает о своих трудах иначе. Поскольку сам Антон Павлович Чехов цитат из научных трудов профессора не представляет, остается только догадываться, что собой представляют научные изыскания профессора Серебрякова. По крайней мере, теще Серебрякова труды Александра Владимировича нравятся. Да и самому Александру Владимировичу — тоже. Иначе чем бы мог привлечь к своей персоне Елену Андреевну, молодую даму 28 лет от роду, отдавшую в свое время

профессору свою руку и сердце. Подчеркну — и сердце тоже. Потому что Елена Андреевна искренне уверена в нравственных достоинствах своего мужа, человека не очень молодого и не очень здорового.

Кстати, и сам Иван Петрович с пиететом относится к свояку: «Ты для нас был существом высшего порядка, а твои статьи мы знали наизусть» [1, 102]. Значит, было нечто такое в Александре Владимировиче, чем он привлекал к себе людей? И вдруг такое прозрение: «Все твои работы, которые я любил, не стоят гроша медного. Ты морочил нас» [1, 102].

Мгновенное прозрение?

Прозрение пришло раньше — тогда, когда Иван Петрович понял, что все последние годы работает на своего шурина, человека пустого, но неизвестно почему добившегося в этой жизни многого. Но так устроена жизнь, в которой самые лакомые куски достаются не самым умным, а наиболее хватким... В этом есть некая несправедливая закономерность. Чеховское сценическое повествование отменило основной драматургический канон — членение на явление — события в пьесах стали разворачиваться не от эпизода к эпизоду, а в их непрерывной событийности. Когда событием стало переживание. Когда событие стало равновелико эмоциональному напряжению.

Михаил Львович Астров, доктор, давний друг Войницкого, рассказывает Марине, старой няньке в доме Войницких, о смерти стрелочника, которого привезли к нему в больницу — рабочий умер под хлороформом во время операции.

Эпизод?

Нет, закономерность.

«И когда вот не нужно, чувства проснулись во мне, и защемило мою совесть, точно это я умышленно убил его... Сел я, закрыл глаза — вот этак, и думаю: те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас добрым словом? Нянька, ведь не помянут!

Марина. Люди не помянут, зато бог помянет» [1, 64].

А потом, спустя некоторое время, Михаил Львович вспомнил о рабочем, умершем в больнице.

Закономерность переживаний и есть та движущая сила, что определяет во все времена характер повествования художника.

III

Показателен финал «Дяди Вани»:

«Марина. Так и уедешь без чаю?

Астров. Не хочу, нянька.

Марина. Может, водочки выпьешь?

Астров (нерешительно). Пожалуй...

Марина уходит.

(После паузы.) Моя пристяжная что-то захромала. Вчера еще заметил, когда Петрушка водил поить.

Войницкий. Перековать надо.

Астров. Придётся в Рождественном заехать к кузнецу. Не миновать. (*Подходит к карте Африки и смотрит на неё.*) А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело!

Войницкий. Да, вероятно.

Марина (*возвращается с подносом, на котором рюмка водки с куском хлеба*). Кушай!

Астров пьет водку.

На здоровье, батюшка. (*Низко кланяется.*) А ты бы хлебцем закусил.

Астров. Нет, я и так... Затем всего хорошего! (*Марине.*) Не провожай меня, нянька. Не надо.

Соня уходит со свечой, чтобы проводить его; Марина садится в своё кресло» [1, 114].

Сцена прощания?

Сцена продолжения прежней жизни.

Все важно в этом эпизоде, который вбирает в себя все: и предложение рюмки «на посошок», и ритуальное прощание («спасибо за хлеб и соль»), и прощание с Войницким (в подтексте которого — «А может, останешься?»), и упоминание о Рождественном, куда обязательно надо заскочить в связи с необходимостью подковать пристяжную. И проводы Сони со свечой. (Молчаливые, печальные проводы: не любит ее Михаил Львович, и с этим ничего не поделаешь.) Но самое главное в эпизоде — фраза Астрова, бросившего взгляд на карту Африки:

— А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело!

Воронежский государственный университет

Кройчик Л. Е., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы

E-mail: husjourvsu@yandex.ru

В этой фразе — суть переживаний. Суть прощания Сони, дяди Вани, Марины с доктором Астровым. Когда теперь снова увидимся — один бог знает? Пространство расставания огромно. Уехал Серебряков со своей женой — знает, не будет повода вернуться в гостеприимное имение. Конечно, ждет уголок в кабинете Ивана Петровича, но как теперь встречаться с плачущими глазами Сони? Одно оправдание — работа в больнице да мужики, безжалостно вырубаящие леса. Как уберечь леса от порубки? Но главное — что делать с Африкой? С огромным пространством жизни, тебе не принадлежащем?

Сценическое пространство всеохватно. И — неисчислимо. Сценическое пространство, конечно, имеет свои пределы. Эти пределы ограничены форматом конкретного рассказывания. Форматом конкретной истории. Но за пределами конкретной истории стоит судьба конкретного человека.

Как сложится судьба профессора Серебрякова?

Что станет с доктором Астровым?

Увидят ли Соня и её дядя Иван Петрович Войницкий небо в алмазах?

Сбудется ли мечта Сони о счастливой жизни?

И наступит ли, в конце концов, всеобщее счастье?

Хотя бы в пределах того пространства, которое банально именуется землёй людей?

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. — Москва Издательство Наука, 1978. — Т. 13.

Voronezh State University

Kroychik L. E., Doctor of Philology, Professor, Head of Chair of History of Journalism and Literature

E-mail: husjourvsu@yandex.ru