

*Статья посвящена рассмотрению особенностей воплощения принципов комического в пьесе А. П. Чехова «Чайка». Традиционная литературоведческая и сценическая трактовки пьесы тяготеют к её драматическому, даже трагическому осмыслению, придавая конфликту соответствующий характер. Целью данной работы являются определение основной мотивации конфликта и обоснование её комического характера. Для этого исследователь даёт авторское определение жанра через призму классического определения комедии, в основе которого лежит принцип несоответствия, и приходит к выводу о том, что основным жанрообразующим признаком данной пьесы является тотальная зависть персонажей.*

*Ключевые слова и фразы:* А. П. Чехов; комедия; жанр; конфликт; зависть; Е. Д. Лучезарнова; норма; несоответствие; персонаж.

**Кичигина Виктория Викторовна**, к. филол. н.

*Белгородский государственный национальный исследовательский университет  
vikdara@rambler.ru*

## **«Человек, который хотел...» (о принципах комического несоответствия в чеховской «Чайке»)**

А. П. Чехов заметил однажды: «Всё мною написанное забудется через пять-десять лет, но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы» [Цит. по: 8, с. 449]. Эта фраза очень важна, поскольку из неё следует, что Чехов, достаточно иронично относящийся к своей карьере литератора, вполне осознавал значение изменений в традиционной жанровой структуре собственных пьес. Его интуиция художника подсказывала, что время, изображённое в тексте и на сцене, поменялось настолько сильно, что требует качественно иного подхода.

Н. Н. Скатов указывает ещё на одно значимое высказывание писателя. В письме Плещееву от 9 апреля 1889 года есть следующие слова: «Цель моя - убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и к стати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь - мы не знаем» [Цит. по: Там же]. В трёх коротких предложениях заключена суть чеховского взгляда на жизнь: оставаясь в первую очередь врачом, он фиксирует симптомы заболевания, не вполне понимая, что значит полное здоровье.

**Актуальность** любого исследования творчества А. П. Чехова определяется, на наш взгляд, этой его особенностью изображения жизни, не соответствующей норме, притом, что критерии нормы зыбки и подвижны. Вследствие этого стираются многие границы, становятся относительными оценки и значение происходящих событий, что неизбежно должно привести к размыванию чётких жанровых канонов и усилению роли подтекста в повествовании.

Размышляя об особенностях поэтики чеховской прозы («ни отрицание, ни утверждение "специальных" истин»), В. Б. Катаев указал на такую заметную черту его произведений, как «различный эмоциональный пафос при освещении одной и той же "специальной" проблемы. Нередко у Чехова в различных произведениях об одной и той же предметно-ограниченной проблеме, которой заняты все герои, говорится то серьёзно, то иронически, то с презрением, то с состраданием» [9, с. 153]. Эта особенность - попытка отобразить время, которое так же относительно, как точка зрения на одну и ту же проблему разных героев. Естественно, такая черта будет вызывать постоянные вопросы о формах выражения авторской позиции, сознательно или подсознательно требуя её прояснения. «Никто не знает настоящей правды» - эти слова героя повести Чехова «Дуэль» можно было бы сделать эпиграфом к размышлению об авторском идеале - тому фокусу жизни, через призму которого художник смотрит на мир.

**Целью** данной работы является рассмотрение специфики чеховского отношения к жанру своих произведений, в частности пьесы «Чайка», поскольку в ней наиболее ярко, на наш взгляд, отражена парадоксальность авторского взгляда на мир. Мы попытаемся обнаружить точку этой парадоксальности совмещения несовместимого, отталкиваясь от классического определения драматургического жанра, с одной стороны, и его понимания А. П. Чеховым - с другой. В этом контексте придётся решить две основные **задачи**: сопоставить авторское определение жанра «Чайки» с набором канонических жанровых признаков и обнаружить основной источник конфликта как главного двигателя сюжета посредством анализа системы образов. Такой подход, обусловленный приёмами художественного и сравнительно-исторического методов, даёт возможность определить интересные закономерности поэтики писателя, недостаточно чётко выраженные в чеховедении до настоящего времени. Это и определяет **научную новизну** нашей статьи.

Отсутствие ясно выраженной авторской позиции ярко даёт о себе знать в драматургии, поскольку законы сценического искусства, казалось бы, диктуют определённую восприимчивость. Тем не менее героя-резонёра в пьесах Чехова обнаружить так же трудно, как и дать определённую характеристику образа автора в его прозе. Интересной и по-прежнему непостижимой в этом контексте предстаёт «Чайка» - пьеса самая трудная для театра, с непростой, но очень яркой сценической судьбой [7, с. 81].

Два аспекта данной пьесы привлекают наше внимание - авторское определение жанра и своеобразие конфликта, поскольку они находятся в видимом противоречии. Как известно, Чехов определяет жанр «Чайки» так: «комедия в четырёх действиях». «Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви» [14, с. 357], - таковы впечатления самого автора от своего творения, начатого в ноябре 1895 г. «Страшно вру против условий сцены» - значит, пишу нестандартно, осознавая этот факт как особенность пьесы. Разомкнутое пространство, эпическое время действия, отсутствие ярко выраженного движения, много отвлечённых разговоров предполагают соблюдение новых, непривычных правил сценического поведения.

Определение жанра также вызывает много вопросов. Действительно, эта «комедия» несёт в себе мало смешного. Разбитые судьбы и несостоявшееся счастье с роковым выстрелом в конце не вызывают желаний смеяться. Тем не менее у Чехова не возникло побуждения изменить жанр «Чайки», хотя эпический характер созданного произведения отмечен им вполне: «Начал ее forte и кончил pianissimo, - говорилось в письме Суворину, - вопреки всем правилам драматического искусства. Вышла повесть» [Там же].

«Чайка» имеет обширную литературоведческую историю. Это не удивительно, поскольку в чеховском пространстве нет определённости. Не раз говорилось и о гамлетовском характере образа Константина Треплева. Отблеск шекспировской трагедии несёт на себе главный герой «Чайки», который, подобно Гамлету, сочиняет пьесу, заключающую в себе, по его мнению, высший смысл происходящего вокруг. «Убийство Гонзаго», написанное Гамлетом, названо комедией, так же как и пьеса Чехова. Можно сказать, что автор настойчиво убеждает читателя и зрителя в том, что под обложкой драматического и даже трагического мировосприятия кроется нечто смешное. В чём же заключается комизм жизни, изображённой в «Чайке»?

Комедия - это вид драмы, в котором характеры, ситуация и действие представлены в смешных формах. Комедия устремлена прежде всего к осмеянию безобразного («недолжного», противоречащего общественному идеалу или норме) [11, с. 161]. Некоторые исследователи полагают, что комическим следует считать любое явление, которое отклоняется от нормы и поэтому кажется нам нецелесообразным и нелепым [6, с. 33].

По Аристотелю, разница между трагедией и комедией состоит в том, что одна стремится подражать худшим, другая - лучшим людям, нежели нынешние [1, с. 647]. Аристотель и до настоящего времени является непревзойдённым в точности формулировок составляющих искусства. Часто цитируется его высказывание о том, что «смешное есть некая ошибка и безобразие, но безболезненная и никому не приносящая страдания» [13, с. 15]. Значит, смех - это некая мнимотрагическая реакция на жизнь, соотношенная с трагическим в части несоответствия.

Таким образом, если признать субъективной и категорию страдания, и категорию смеха, то можно прийти к выводу о том, что граница между трагическим и комическим достаточно условна. Здесь уместно вспомнить мысль Чехова о всеобщей фиксации отклонения от нормы без знания того, что это такое. Следовательно, то, что для одних смешно, для других вполне может быть трагично, а значит, определение «комедия» так же субъективно, как понятие «смешное» и «трагическое». Освещение одного и того же процесса зависит от позиции наблюдателя.

«Вышла повесть», - отмечает Чехов, делая центром повествования «сюжет для небольшого рассказа» [15, с. 486]. Закономерно задать в этой связи вопрос о том, что же движет вперёд эту повесть, выстраивая сюжет. Ответ на этот вопрос очень важен, поскольку определяет характер конфликта пьесы, в которой «много разговоров о литературе» и «мало действия». Читатель и зритель наблюдают за тем, как придавливают героев «пять пудов любви», часто забывая об определении жанра, в основе которого лежит некое несоответствие.

На наш взгляд, причина такого несоответствия - зависть. Если представить в виде таблицы реплики персонажей, фиксируя оттенки их зависти, то можно увидеть, что с первой фразы «Отчего вы всегда ходите в чёрном? <...> Мне живётся гораздо тяжелее, чем вам...» [Там же, с. 467] это чувство преследует героев. В телевизионной программе Игоря Волгина «Игра в бисер», посвящённой пьесе «Чайка», Ярослав Смеляков обратил внимание на то, что реплика Медведенко должна звучать с акцентом на втором слове: «Отчего ВЫ всегда ходите в чёрном?». Тогда становится понятным дальнейшее развитие диалога. Медведенко завидует Маше. Далее становится понятно, что он считает Дорна невероятным богачом, хотя на самом деле это не соответствует действительности; Маша завидует Медведенко, поскольку тот, по её мнению, не мучается от неразделённой любви и, безусловно, испытывает чувство зависти к своей счастливой сопернице Нине Заречной. Та, в свою очередь, мечтает о славе, а значит, обожает и стремится к тем, кого она коснулась. Аркадина хочет быть вечно молодой и всех молодых поэтому сравнивает с собой. Дорн мечтает ощутить приоритет отвлечённого идеала в своей обыденной жизни, поэтому завидует Треплеву, которому это дано. Треплев, с одной стороны, ненавидит Тригорина и хочет занять его место возле матери. С другой стороны, ему хотелось бы прожить жизнь рядом с обычными людьми, которые не вымеряли бы степень его таланта относительно матери. Тригорин хочет удить рыбу, наслаждаясь природой. Сорин хочет жить в городе. Полина Андреевна сожалеет о том, что уходит её время, а место рядом с Дорном занимает кто-то другой. Шамраев завидует тому, как выглядит Аркадина, и так далее. Как видим, зависть носит тотальный характер, захватывая всех основных действующих лиц.

О психологии зависти существует обширная литература [2-5; 10; 16]. Это чувство воспринимается как порок на протяжении всей истории человечества. Большинству исследователей свойственно признание того факта, что зависть, при всей деструктивности её характера, является неизбежной составляющей человеческой

личности. Многочисленные психологические тренинги предлагают извлечь пользу из зависти, но никто из уважающих себя психологов не возьмёт на себя смелость избавить человека от этого мучительного чувства.

В этом контексте интересна своей неординарностью позиция современного философа-космиста Е. Д. Лучезарновой, которая считает проявление зависти формой отхода от разумных принципов существования. В частности, она замечает, что зависть - это чувство, идущее от оценки, но любая оценка всегда будет приблизительна, «поскольку она выходит только на маленькую частичку большого-большого опыта» человечества [12, с. 12]. Находясь в состоянии постоянной оценки, человек теряет возможность прожить собственную жизнь, бесконечно примеряя себя к другому. Такой человек обречён на страдания, поскольку «счастлив может быть только человек, живущий своей собственной жизнью» [Там же, с. 10]. Таким образом, человек, который завидует, теряет данную ему жизнь, он фиксирует только то, что происходит с другими, находящимися в зоне его пристального внимания, а знаки личной, собственной жизни увидеть и прочитать не в состоянии.

На наш взгляд, понятие собственной жизни и является той «точкой сборки», которая даёт возможность вычленив зависть как нечто чужеродное себе. Герои Чехова очень ярко демонстрируют невозможность наслаждения собственной жизнью, поскольку не представляют, какой она должна быть *вне* или *помимо* тех, с кем они себя сравнивают. Рассмотрим, каким образом это происходит в пьесе.

У пространства, выстроенного Чеховым в «Чайке», существует два полюса, обозначенных двумя подходами к изображению жизни в литературе.

С одной стороны - бытописатель Тригорин, страдающий от необходимости заявлять свою гражданскую позицию: «Хуже всего, что я в каком-то чаду и часто не понимаю, что я пишу.. Я люблю вот эту воду, деревья, небо, я чувствую природу, она возбуждает во мне страсть, непреодолимое желание писать, но ведь я не пейзажист только, я ведь ещё гражданин, я люблю родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке, о правах человека. и, в конце концов, чувствую, что я умею писать только пейзаж, а во всём остальном я фальшив и фальшив до мозга костей» [15, с. 485]. Тригорин знает, чего он хочет на самом деле, но живущий в нём стереотип писателя-гражданина не даёт возможности наслаждаться природой, которая ему так близка, и заставляет писать ложь.

Отсюда, «снизу», от встроеного в его жизнь клише, он создаёт свой сюжет: «. на берегу озера с детства живёт молодая девушка. любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришёл человек, увидел и от нечего делать погубил её, как вот эту чайку» [Там же, с. 486]. Этот сюжет уплотняется до чучела чайки, с одной стороны, и до грубой, безвкусной, с завываниями и резкими жестами актёрской игры влюблённой в него Нины Заречной - с другой. Чайка здесь - только птица, живущая в обрамлении красивого пейзажа, но с пронзительным и резким голосом, обречённая стать забытым чучелом в шкафу чужой усадьбы.

На другом полюсе жизни - Константин Треплев, стремящийся к новым формам, обобщающим жизнь до символов вселенского одиночества. Для него чайка - он сам, сражённый любовью, как случайным выстрелом праздного человека: «Я имел подлость убить сегодня эту чайку... Скоро таким же образом я убью самого себя» [Там же, с. 483]. У него есть все шансы стать модным писателем, но нет сил жить без надежды. Его чайка - это мировая душа, погибающая от холода, пустоты и страха. Он видит жизнь «сверху», через призму трагического мироощущения, идущего от неразделённой любви.

Все герои пьесы более-менее равномерно распределены между этими полюсами, тяготея к одному из них. Каждый выбирает один из сюжетов и находит в нём место для себя. Это не делает его счастливее, поскольку вся энергия действия любого персонажа определяется завистью, а зависть лишает человека ощущения свободы собственной жизни [12, с. 9].

Несвобода каждого персонажа находит своё обоснование в собственной иллюзии. Так, Нина верит, что она актриса, Аркадина - что она молода, Маша надеется вырвать из сердца свою любовь, Дорн - обрести чувство единства с миром и т.д. Иллюзии могут рассеиваться, загущаться новыми, сменяться разочарованиями, сожалениями о прошедшей жизни, но неизменным остаётся одно - пространство, собирающее героев воедино. У этого пространства есть хранитель, и он пишет собственный сюжет.

Хранителем пространства пьесы является Сорин. Это в его имени происходят события, вмещающие в себя два календарных года. Сорин - единственный персонаж в комедии, который смеётся. Эта ремарка сопровождает его тринадцать раз (помимо Сорина, по замыслу автора, только одну реплику, смеясь, произносит Аркадина). Тринадцать оттенков смеха - по количеству действующих лиц, представленных в афише. В первом действии ему шестьдесят лет - возраст, в котором, по словам Дорна, уже бесполезно лечиться. Два года спустя именно его болезнь собирает всех героев в четвёртом действии. Его фраза «Без театра нельзя» [15, с. 468], произнесённая в первом действии, может служить эпиграфом ко всей пьесе. В его присутствии происходят основные события, раскрывающие характер персонажей, хотя никто из действующих лиц, видимо, не принимает его всерьёз. Да он и сам, казалось бы, не принимает себя всерьёз - постоянно смеётся и подтрунивает над собой. Присутствуя, он отсутствует, засыпая в середине разговора. Он подвластен собственному управлению и не может распорядиться даже деньгами, принадлежащими ему по праву, даже лошадьми, купленными на собственные деньги. Ему трудно жить и страшно умирать.

Именно Сорину принадлежит идея ещё одного сюжета. «Вот хочу дать Косте сюжет для повести. Она должна называться так: "Человек, который хотел". В молодости когда-то хотел я сделаться литератором - и не сделался, хотел красиво говорить - и говорил отвратительно... хотел жениться - и не женился, хотел всегда жить в городе - и вот кончаю жизнь в деревне, и всё» [Там же, с. 499]. Интересно, что герой,

не будучи писателем, продолжает мечтать о его славе. Если предположить, что Костя «взял» сюжет Сорина и написал повесть о несостоявшейся жизни, кому она будет принадлежать? Так становится очевидным, что от простого сожаления о себе до присвоения чужой жизни - всего один небольшой шаг. И бесконечный смех Сорина, безобидного и душевного, на первый взгляд, старика, уже становится страшен.

«Человек, который хотел... и всё» - это сюжет абсолютного завистника, который может стать определяющим для любого персонажа. Каждый из них чего-то хотел, отказываясь при этом от того, что имеет. Каждый хотел прожить чужую жизнь («Без театра нельзя»), плохо осознавая, что же такое жизнь собственная. Это и есть то самое глобальное несоответствие, которое лежит в основе чеховского комического.

Таким образом, достаточно закономерен **вывод** о том, что авторское определение жанра пьесы «Чайка» совершенно верно. Чехову, с его абсолютизацией малых дел, смешно и чуждо проживание чужой жизни как своей собственной, для него такая жизнь нелепа и обречена. Именно поэтому пьеса «Чайка» - это комедия, комедия ошибок, в которой все являются маленькими соринками с желанием стать счастливыми по чужому образцу. Зависть движет сюжет пьесы так же, как в жизни. Писателю-доктору остаётся только зафиксировать это движение как симптом заболевания и наблюдать за ним с объективностью учёного-биолога, а читателю и зрителю - затаив дыхание, наблюдать за теми, кто так неуловимо похож на каждого, сидящего в зрительном зале.

Вычленив в себе зависть в мире, не знаящем, что такое норма, не представляется возможным. Для этого необходимы чёткое понимание происходящего с тобой и умение при необходимости вернуться в собственную жизнь. Но не соответствовать норме смешно. В этом парадоксе сознания художника, сформировавшегося во времени, потерявшем ориентиры духовности. Вслед за Е. Д. Лучезарновой, состояние свободы от зависти можно назвать разумностью. На наш взгляд, именно к такой свободе интуитивно стремился А. П. Чехов, считающий отсутствие зависти признаком настоящего художника.

#### *Список источников*

1. **Аристотель.** Поэтика // Аристотель. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. 830 с.
2. **Архангельская Л.** Зависть: путь к победе или поражению? М.: Феникс, 2011. 140 с.
3. **Бондер Н.** Каббала зависти. Трансформация ненависти, гнева и других негативных эмоций / пер. с англ. Т. Матросова. М.: София, 2009. 192 с.
4. **Востокова Н.** Ярмарка невест, или Колыбельная зависти. М.: Давид, 2011. 208 с.
5. **Горшенина Н. В.** Экспериментальные исследования взаимосвязи зависти и уровня деловой активности // Экспериментальная психология в России: традиции и перспективы: сб. мат-лов конференции / под ред. В. А. Барабанщикова. М.: Институт психологии РАН, 2010. С. 786-790.
6. **Дземидок Б.** О комическом / пер. с польского. М.: Прогресс, 1974. 223 с.
7. **Дубнова Е. Я.** Театральное рождение «Чайки» (Петербург - Харьков) // Чеховиана: Мелиховские труды и дни: ст., публ., эссе / ред. Е. И. Стрельцова и др. М.: Наука, 1995. С. 81-107.
8. **История русской литературы XIX века (вторая половина)** / под ред. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1991. 512 с.
9. **Катаев В. Б.** Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. 326 с.
10. **Кляйн М.** Ненависть, зависть, любовь, сочувствие. М.: Астер-Х, 2012. 116 с.
11. **Литературный энциклопедический словарь.** М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
12. **Лучезарнова (Марченко) Е. Д.** Вычленение зависти. М.: РИТМ 25, 2012. 28 с.
13. **Сычев А. А.** Природа смеха, или Философия комического. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 176 с.
14. **Чехов А. П.** Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. М.: Наука, 1978. Т. 13. 560 с.
15. **Чехов А. П.** Чайка // Чехов А. П. Избранное. Мелиховские страницы / ред.-сост. А. Журавлева, Э. Орлов. М.: Мелихово, 2012. С. 463-508.
16. **Шек Г.** Зависть / пер. с нем. В. Кошкина. Иркутск: ИРИСЭН, 2010. 544 с.

### **"The Man Who Wished." (Principles of Comical Inadequacy in Chekhov's "The Seagull")**

**Kichigina Viktoriya Viktorovna**, Ph. D. in Philology  
*Belgorod State National Research University*  
*vikdara@rambler.ru*

The article examines implementation of principles of the comical in A. P. Chekhov's play "The Seagull". Traditional philological and scenic interpretations of the play emphasize its dramatic, even tragic element, and, consequently, the tragic side of conflict. The study aims to identify the basic motivation of conflict and to justify its comic nature. For this purpose, the researcher examines the author's genre attribution through the lenses of the classical definition of comedy based on the inadequacy principle. The conclusion is made that the personages' all-encompassing envy is the basic genre-formative feature of the play.

*Key words and phrases:* A. P. Chekhov; comedy; genre; conflict; envy; E. D. Luchezarnova; norm; inadequacy; personage.