

### **К вопросу о драматической природе пьесы А. П. Чехова «Иванов»**

В статье рассматривается вопрос о драматургических особенностях одной из ранних пьес А. П. Чехова «Иванов», которая оценивается исследователями неоднозначно. Об особой природе драматического действия в пьесе свидетельствуют многочисленные обстоятельства: авторские колебания в определении жанра – комедия или драма, многократные авторские переделки пьесы уже после ее постановки, неприятие пьесы современниками, трудная сценическая судьба «Иванова».

Основой драматического действия в драме «Иванов» является не действие, а слово. Слово определяет особый, демонстрационный, тип сюжета. Слово является в драме источником конфликта: оно порождает раскол и отчуждение людей. Слово же является источником драматического действия, преобразовывая исходную ситуацию в развязку.

«Слово» маркируется «речевыми» ремарками, которые имеют функциональные свойства. Анализ ремарок свидетельствует о том, что драматург придавал особое значение речи, говорению персонажей. Говорение акцентируется как драматическое действие, сопровождается многочисленными указаниями на его продуктивность, характер процесса восприятия и воспроизводства речи. В статье исследуется также говорение как толчок для движения драматического сюжета, то есть как сюжетобразующее начало пьесы.

Ключевые слова: А. П. Чехов, драма, «Иванов», драматургия, жанр, ремарка.

*Tatiana Maltseva*

### **On the Dramatic Nature of the Play by A. P. Chekhov “Ivanov”**

The article discusses the peculiarities of the drama of one of the early plays of A.P. Chekhov “Ivanov”, which is estimated ambiguously by the researchers. Numerous circumstances testify to the special nature of the dramatic action in the play: author’s hesitations in defining the genre – comedy or drama, repeated author’s alterations of the play even after it is staged, rejection of the play by contemporaries, the difficult stage fate of “Ivanov”.

The basis of the dramatic action in the drama “Ivanov” is not an action, but a word. The word defines a special, demonstrational type of plot. The word is a source of conflict in drama: it gives rise to schism and alienation of people. The word is the source of dramatic action, transforming the initial situation into a denouement.

A “word” is marked with “speech” remarks that have functional properties. An analysis of the remarks in the play suggests that the playwright attached special importance to speech, the speaking characters. Speaking is emphasized as a dramatic action, accompanied by numerous indications of its productivity, the nature of the process of perception and reproduction of

speech. The article also examines speaking as an impetus for the movement of a dramatic plot, that is, as the plot-forming beginning of the play.

Key words: A. P. Chekhov, "Ivanov", drama, dramaturgy, genre, remark.

Пьеса А. П. Чехова «Иванов» как первый серьезный драматический опыт автора обращала на себя внимание исследователей, прежде всего, своим идейным содержанием как «первый крупный “трактат” на современную общественно-политическую тему» [2, с. 107]. Этой темой стало изображение «лишних людей» в 80-е годы XIX века. Драматург хотел в пьесе «суммировать все то, что доселе писалось о ноющих и тоскующих людях и своим "Ивановым" положить предел этим писаниям» [11, Письма, VIII, с. 290]. Актуальность темы судьбы русской интеллигенции в XIX веке, желание критики выяснить личность и характер главного героя заслоняли вопрос о жанре пьесы и ее особой драматической природе. Между тем многочисленные обстоятельства: многократные авторские переделки пьесы уже после ее постановки, неприятие пьесы современниками, трудная сценическая судьба «Иванова», авторские колебания в определении жанра (комедия или драма), – свидетельствуют именно об особой природе драматического действия в пьесе.

Противоречива сама оценка результатов своего труда автором. В письме к брату в октябре 1887 года А. П. Чехов отмечает: «Пьеса у меня вышла легкая, как перышко, без единой длинноты. Сюжет небывалый» [11, Письма, VIII, с. 371]. Уже через год эта оценка кардинально меняется: «Я не сумел написать пьесу. Конечно, жаль... Иванов и Львов представляются моему воображению живыми людьми. Они стоят в моем мозгу. И я чувствую, что не солгал ни на один сантиметр и не перемудрил ни на йоту. Если же они на бумаге вышли не живыми людьми, то виноваты не они, а мое неумение передавать свои мысли. Значит, рано мне еще за пьесы браться» [11, Письма, IX, с. 281]. Недоволен автор не содержанием (в идеях и характерах «не солгал ни на один сантиметр»), а тем, что форма не удалась. О форме больше всего спорили и критики – как современники Чехова, так и современные литературоведы.

Критик И. Л. Леонтьев-Щеглов настаивал на том, что пьесе узки драматические рамки: «Лично я остаюсь при мнении, что сюжет „Иванова“ – прямой сюжет для повести, и все недостатки „Иванова“ проистекают от неудобства драматической рамки. У Вас в „Петербургской“ газете“ даже были рассказы, которые гораздо сподручнее укладывались в драматическую форму» [11, Письма, III, с. 157–159].

Анонимный критик «Санкт-Петербургских ведомостей» поддержал мнение И. Л. Леонтьева: «"Иванов" – вещь самостоятельная, крупная, ярко выпуклая. Первым делом, «Иванов» – вещь литературная, а потом сценическая. Это пьеса, которую надо слушать, а не смотреть» [цит. по: 1, с. 96]. Уместно в нашем случае добавить, что пьесу нужно, прежде всего, читать, потому что в ней драматургически значим и так называемый паратекст – авторские ремарки.

Критик «Нового времени» А. Суворин считал, что «...драматическая форма, очевидно, еще стесняет автора или не подчиняется ему. Характеры сложились в голове у автора не драматически, а беллетристически, а потому движения и действия в пьесе мало...» [11, XII, с. 302].

Даже позитивно настроенные к Чехову театральные деятели отмечали драматическую слабость пьесы. Так, В. И. Немирович-Данченко отмечал, что «Иванов» ему показался «только черновиком для превосходной пьесы... <...> смешные фигуры как будто были шаржированы, некоторые сцены слишком рискованны, архитектоника пьесы не стройная» [7, с. 56].

Все цитированные суждения можно свести к общему мнению о том, что природа драматического конфликта и драматического действия в пьесе «Иванов» необычна, в ней «сотрясаются основы старой театральной системы» [6, с. 201].

Современные литературоведы, считая драматическую форму «Иванова» особой, новаторской, предлагают разные жанровые трактовки пьесы, уточняющие ее драматургическую природу. Так, Г. А. Бялый видит особенность драматической природы пьесы в анализе: «Здесь преобладают прямые слова и рассуждения. Иванов подробно разъясняет, отчего он надорвался, анализирует самого себя как общественное явление, спорит с Львовым, спорит с Сашей. <...> Сама пьеса превращается порой в парламент мнений – о том, в чем вина и беда Иванова и что представляет собою он сам...» [5, с. 446].

И. Н. Сухих видит особенность ранних пьес Чехова в их *литературности* (курсив автора. – Т. М.): «Литературный пласт имеет существенное эстетическое значение в структуре драмы. Перед нами действительность, насквозь пронизанная литературой, где смешались роли, где почти неразличимы стали границы между игрой и жизнью», поэтому исследователь называет ранние пьесы Чехова драмами – «записными книжками», драмами – «конспектами всего увиденного в театре, прочитанного и передуманного» [9, с. 17].

Г. Н. Тамарли считает особенностью пьес Чехова их музыкальность, особую роль звука и предлагает такое жанровое определение: «пьесы – сонаты» [10, с. 12].

Таким образом, очевидно стремление современного литературоведения определить особенности драматического действия в ранней драматургии Чехова и, в частности, в пьесе «Иванов». Очевидно, что особенность пьесы заключается в необычности конфликта. Конфликт в пьесе возникает не из-за действий или намерений героев, а из-за отсутствия или недостатка намерений. Собственно действия в пьесе отсутствуют, вернее, декларируется только намерение действия: Шабельский с подачи Боркина собирается жениться на Бабакиной и – не женится, Львов все намеревается «как следует» поговорить с Ивановым и – все не говорит, Лебедев собирается дать денег Иванову и – не дает, Иванов выгоняет и – не выгоняет Боркина. Намерения героев вербализуются, многократно обговариваются, несколько раз повторяются, но – не исполняются. Движение намерений осуществляется не в действии, а «отражается» различных «разговорах»: монологах, диалогах, полилогах, то есть в пьесе играет не действие или характер, а «разговор».

Критика увидела недостаток пьесы в длинных монологах, которые представляют собой самохарактеристику персонажей, а также в том, что событийная основа действий практически отсутствует, что форма пьесы оказалась не драматической, а повествовательной – прозаической. Все переделки Чеховым текста пьесы связаны именно со «словами». Так, исследователь С. Балухатый отмечает, что для постановки в Александринском театре Чехов вновь переработал пьесу, «при этом Иванову были даны новые обобщающие речи» [1, с. 96].

Мысли и намерения героев самые будничные, они являют, по точному замечанию Д. С. Мережковского, «быт без событий»: «кажется, еще шаг по этому пути – и конец искусству, конец самой жизни; простота будет пустота – небытие; так просто, что как будто и нет ничего, и надо пристально вглядываться, чтобы увидеть в этом почти ничего – все» [8, с. 695].

«Пристальное вглядывание» Чехова и заключается во внимании к самому зарождению намерения, потому такие крайности и появляются в пьесе. С одной стороны, это длинные монологи (и не только у главного героя), чтобы объяснить неуловимое, самому герою еще не понятное, с другой стороны – особая роль служебного текста, ремарок, поясняющих речь и «говорение» персонажей. «Говорение» в пьесе – это сценический акт, в пьесе «играется» разговор. Как замечает П. М. Бицилли, ремарки в пьесе Чехова предназначены для читателя: «Чехов иной раз словно забывает, что то, что он пишет,

предназначено для сцены. Вычеркнем все это (а подобных ремарок немало), и впечатление от целого слабеет. Показать же это на сцене нет никакой возможности» [4, с. 631].

Сам процесс говорения в пьесе исключительно разнообразен, каждый новый акт говорения не похож на другой. Процесс говорения маркируется двумя способами: 1) комментариями к своей и чужой речи в прямой речи персонажей и 2) речевыми ремарками, которые сопровождают речь персонажей.

В первом случае мы можем выделить такие речевые маркеры в основном тексте: «вздор молоть», «не зуди ты, зуда», «лишние слова», «глупые вопросы», «я ее загрыз, заел!», «ну, распелась», «пусть себе мелют», «пробери их хорошенько», «от избытка чувств глаголют уста», «человек как человек, а как заговоришь, так точно у тебя тупун на языке или сплошной катар», «уж он отчитывает-отчитывает», «держит нелегкая за язык», «афоризмом выпалила», «общие места, избитые фразы», «учить уму-разуму», «любил философствовать», «оскорбляйте сколько хотите» и т.д. Можно считать, что самое частотное слово в пьесе – это слово «говорить» и его многочисленные контекстуальные синонимы. Следует обратить внимание и на тот факт, что практически все характеристики речевого поведения персонажей – негативные.

Во втором случае любой акт высказывания сопровождается акцентированием параметров этого процесса в авторских речевых ремарках, которые имеют функциональную нагрузку. Так, отмечаются темп, тембр и интонации речи, указывающие на эмоциональное и психологическое состояние персонажа: *перебивая, живо, кричит, после паузы, крикает, прыскает, зевает, мнетя, серьезно, смеясь, раздраженно, волнуясь, радостно, почтительно смеясь, вздыхает, с ужасом, озабоченно, со вздохом, взволнованно, закатываясь счастливым смехом, плачет, смущенно, плачущим голосом, плаксиво, испуганно.*

Говорение акцентируется как драматическое действие, порождая само себя, репродуцируя звучащую речь с помощью приемов удвоения фразы, лексических и синонимических повторов, разговора о разговоре, косвенной и прямой речи: «для всех ты, гениальная башка, изобретаешь и учишь всех, как жить, а меня хоть бы раз поучил... Поучи-ка, умная голова, укажи выход...» (подчеркнуто нами. – Т. М.).

В пьесе постоянно подчеркивается и то, как воспринимается звучащая речь – ремарки указывают на отказ от диалога, нежелательность речевого взаимодействия, а это уже прямая драматургическая функция ремарки: «я негодую, презираю, а мне в ответ смеются...», «я смеюсь, на меня печально кивают головой», «очень возможно, что вы меня не понимаете», «опять

упустил случай и не поговорил с ним как следует», «отстань», (затыкает уши) «уволь, уволь, ради Христа, уволь!», «уходите, не желаю я слушать» и т.д.

Герои как будто не слышат и не понимают друг друга: «... Неужели даже и поговорить не с кем? Живешь, как в Австралии: ни общих интересов, ни солидарности... Каждый живет врозь...»; «У меня дядя гегельянец был... так вот, бывало, соберет к себе гостей полон дом, выпьет, станет этак на стул и начинает: "Вы невежды! Вы мрачная сила! Заря новой жизни!" Та-та, та-та, та-та... Уж он отчитывает-отчитывает...» и т.д.

Таким образом, анализ ремарок, сопровождающих речевые действия персонажей, показывает, как возникает тема тотального непонимания, симптоматической глухоты: Львов не понимает Иванова, Иванов – Сарру, Лебедев – Иванова, Саша – Иванова, Боркин – Иванова и т.д. Адресат не слышит речи, обращенной к нему, не понимает, не действует, что приводит к трагедийной развязке.

Мы отметили, что ремарки в пьесе играют и функциональную роль. Чеховское определение особенности пьесы – «легкость» – подчеркивает особый принцип сюжетостроения: движение событий происходит не в физических параметрах времени и пространства (оно ограничено домом Лебедевых и именем Иванова, а герои перемещаются туда и обратно), а в отражении их в разговорах, поэтому самые важные события внешне не связаны причинно-следственными связями, их последствия и результаты осмысляются в монологах, диалогах, полилогах. Так, не явлена в событии смерть Сарры (лаконичная авторская ремарка свидетельствует, что между третьим действием, когда, как зритель должен догадаться, умерла Сара, и четвертым действием проходит около года). Грядущая свадьба Иванова превращается «в парламент», жизнь Иванова реконструируется только в разговорах гостей, причем, вторичных: «факт, который передавал мне его атташе, или, так сказать, чичероне Боркин...»; «Мне тоже говорили...» (подчеркнуто нами. – Т. М.).

То есть говорение способно давать толчок движению драматического сюжета, оно равнозначно драматическому действию, так как обнаруживает свою результативность.

Так, завязкой конфликта (и внешнего и внутреннего в душе Иванова) являются «слова». Это сплетня и слухи об Иванове (история женитьбы, рассказанная несколько раз (четырежды) разными людьми, авантюрные коммерческие проекты Боркина, которые приписываются Иванову) как внешний конфликт драмы: «Скажи на милость, откуда эти сплетни берутся! Столько, брат, про тебя по уезду сплетен ходит, что, того и гляди, к тебе това-

*рищ прокурора придет. Ты и убийца, и кровопийца, и грабитель, и изменник...»*, – говорит Иванову Лебедев.

Таким образом, конфликт пьесы становится *демонстрационным*. Именно это качество конфликта выявила вторая редакция пьесы. В первой редакции вера-неверие в сплетню уравновешены образами Саши и Львова. Саша защищает Иванова, Львов наказывает, убивая его словом. Другие герои, зная, пересказывая, наслаждаясь слухами и умножая их, Иванова принимают, с ним общаются, дают в долг или просят займы. Во второй редакции четвертое действие начинается с эпизода, который в первой редакции был предпоследним (действие четвертое, явление 8). Вынося его в начало четвертого действия, автор усиливает драматизм ситуации: в первой редакции инвективы Львова прямо предшествовали смерти героя (действие четвертое, явление 9), во второй редакции подчеркнута сюжетная функция сплетни. Монолог Львова следует после ремарки «Между третьим и четвертым действием проходит около года», прошедшее время не уменьшает побудительную силу сплетни: *«Вот оно, торжество добродетели и правды! Сарру не удалось ограбить, замучил ее и в гроб уложил, теперь нашел другую. Будет и перед этой лицемерить, пока не ограбит ее и, ограбивши, не уложит туда же, где лежит бедная Сарра. Старая, кулачская история...»*

Характер внутреннего конфликта определяется самим героем: *«Лишние люди, лишние слова, необходимость отвечать на глупые вопросы – все это, доктор, утомило меня до болезни»*. Бездействие Иванова, жизнь «в словах» подчеркнута особым типом портрета героя – он не физический, а эмоционально «синонимический»: *«... посмотрите, на что он похож: меланхолия, сплин, тоска, хандра, грусть...»*

Ремарки, сопровождающие речевое поведение персонажей, задают «конфликтный» ритм пьесы и показывают готовность психики персонажа к развязке. Так, ремарки, маркирующие речь Иванова, от первого действия к четвертому показывают нарастание его решимости реализовать намерение *«просто хоть пулю в лоб...»* От действия к действию количество ремарок увеличивается, нарастает их эмоциональная напряженность. Так, в первом действии 5 ремарок маркируют речь Иванова: *кричит, мнетя, раздраженно, волнуясь*. Ремарки не нейтральны, они показывают волнение и раздражение героя.

Во втором действии 5 речевых ремарок: ремарки *думает, мнетя, в отчаянии хватая себя за голову* показывают, что эмоциональное напряжение героя нарастает до «отчаяния», которое должно как-то разрешиться, и оно разрешается надрывно счастливо: разговор с Сашей дает Иванову надежду на

новую жизнь. Этот эмоциональный разряд показывает неожиданная ремарка *заливается счастливым смехом*. Но немым свидетелем поцелуя Иванова и Саши оказывается Сарра, поэтому последняя ремарка второго действия, характеризующая состояние Иванова, – *в ужасе*.

Психологическое напряжение не разрешилось, все герои остались в прежнем положении, поэтому в третьем действии напряжение стремительно нарастает – речевое поведение Иванова сопровождается уже 16 ремарок. Ремарки показывают, как неустойчиво душевное равновесие Иванова. Это своеобразные эмоциональные качели с максимальной амплитудой колебаний – от хохота до рыданий: *с горечью, ходит и думает, плачет, раздраженно, испуганно, смеется, хохочет, задыхаясь от гнева, дрожа, плачет, задыхаясь, кричит, борется с собою, хватается за голову, рыдает*. Такие эмоции вызвали персонажи, которых Иванов видит в течение третьего действия: внезапно приехавшая Саша, Боркин и Сара. Это действие – и сюжетная, и речевая, и эмоциональная кульминация пьесы.

Четвертое действие сопровождается только 4 речевые ремарки: *смеясь, пошатываясь, холодно, смеясь*, хотя в этом действии должны произойти самые важные и драматические события: благословение Саши родителями, венчание, дуэль. Внешне ничего не предвещает роковой развязки, но очевидно, что решение героем уже принято, и исход предreshен: Иванов, собираясь на собственную свадьбу, не забыл взять с собой револьвер.

Таким образом, можно считать, что основой драматического действия в драме «Иванов» является говорение, что определяет ее специфику и особый, демонстрационный, тип сюжета. Слово является в драме источником конфликта: оно порождает раскол, отчуждение людей, говорящих на одном языке, но не понимающих друг друга. Слово же и является источником драматического действия, преобразовывая исходную ситуацию в развязку.

#### Список литературы

1. Балухатый С. Чехов – драматург. Л., 1936. 319 с.
2. Бердников Г. А. П. Чехов. Идейные и творческие искания. М., 1984. 511 с.
3. Берковский Н. Я. Чехов, повествователь и драматург // А. П. Чехов: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010. Т. 2. С. 930–973.
4. Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // А. П. Чехов: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010. Т. 2. С. 522–692.
5. Бялый Г. А. Драматургия А. П. Чехова // История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века. Л., 1987.
6. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука, 1988. 384 с.
7. Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. М.: Планета музыки, 2020. 348 с.
8. Мережковский Д. С. Чехов и Горький // А. П. Чехов: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010. Т. 2. С. 692–721.
9. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л., 1987. 184 с.



10. Тамарли Г. Н. Поэтика драматургии А. П. Чехова. Ростов-н/Д, 1993. 139 с.
11. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1983.

### References

1. Baluhatyj S. *CHekhov – dramaturg* [Chekhov – playwright]. Leningrad, 1936. 319 p.
2. Berdnikov G. A. P. *CHekhov. Idejnye i tvorcheskie iskaniya* [A.P. Chekhov. Ideological and creative searches]. Moscow, 1984. 511 p.
3. Berkovskij N. YA. *CHekhov, povestvovatel' i dramaturg* [Chekhov, narrator and playwright] A. P. *CHekhov: pro et contra* [A. P. Chekhov: pro et contra]. St.Petersburg: RHGA Publ., 2010. Т. 2, pp. 930–973.
4. Bicilli P. M. *Tvorchestvo CHekhova. Opyt stilisticheskogo analiza* [Chekhov's work. Experience in stylistic analysis] A. P. *CHekhov: pro et contra* [A. P. Chekhov: pro et contra]. St.Petersburg: RHGA Publ., 2010. Т. 2, pp. 522–692.
5. Byalyj G. A. *Dramaturgiya A. P. CHekhova* [Драматургия А. П. Чехова] *Istoriya russkoj dramaturgii. Vtoraya po-lovina XIX – nachalo HKH veka* [The history of Russian drama. The second half of the XIX – the beginning of the twentieth century]. Leningrad: Nauka Publ., 1987.
6. Zingerman B. I. *Teatr CHekhova i ego mirovoe znachenie* [Chekhov Theater and its world significance]. Moscow: Nauka Publ., 1988. 384 p.
7. Nemirovich-Danchenko V. I. *Iz proshlogo* [From the past]. Moscow: Planeta muzyki Publ., 2020. 348 p.
8. Merezkovskij D. S. *CHekhov i Gor'kij* [Chekhov and Gorky] A. P. *CHekhov: pro et contra* [A. P. Chekhov: pro et contra]. St.Petersburg: RHGA Publ., 2010. Т. 2, pp. 692–721.
9. Suhij I. N. *Problemy poetiki A. P. CHekhova* [Problems of poetics A.P. Chekhov]. Leningrad, 1987. 184 p.
10. Tamarli G. N. *Poetika dramaturgii A. P. CHekhova* [Poetics of dramaturgy by A.P. Chekhov]. Ростов-н/Д, 1993. 139 p.
11. *CHekhov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t. / AN SSSR. Institut mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo* [Complete works and letters: 30 tons. Letters: 12 tons / USSR Academy of Sciences. Institute of World Literature A. M. Gorky]. Moscow: Nauka Publ., 1974–1983.