

**Проблемы изучения русской и зарубежной литературы:
Сборник научных статей. Вып. 2. – Таганрог, 2001. – С. 65-70**

**«ЧАЙКА» А. П. ЧЕХОВА - «СОБЫТИЕ» В. В. НАБОКОВА:
СВОЕОБРАЗИЕ СЮЖЕТНОЙ ДЕРИВАЦИИ**

С. В. Смоличева

Творческая мастерская А. П. Чехова на протяжении многих лет была предметом пристального изучения В. В. Набокова. Вероятно, поэтому первая большая пьеса начинающего драматурга-эмигранта - «Событие» (1938), - содержащая множество реминисценций и аллюзий и перекликающаяся с произведениями многих русских авторов, оказалась наиболее «чеховской». По прошествии некоторого времени одну из своих лекций по русской литературе для американских студентов (лишь недавно опубликованную в России) Набоков также посвятил Чехову, причем для разговора о специфике его театра предпочел первую из числа «зрелых» комедий — «Чайку». Что же определило столь устойчивый интерес автора «События» к «странной» пьесе своего предшественника, и повлияло ли это на формирование художественного мира набоковской драмы, в частности, на ее сюжетную организацию?

Ответы на поставленные вопросы отчасти можно найти в том разделе лекции, в котором критически рассматривается сюжет «Чайки» и отмечаются как достоинства, так и «слабые» (то мнению писателя) места комедии. Набоков, к примеру, подчеркивает, что «Чехов с его гениальной небрежностью и гармонией банальных мелочей достигает большего, чем урядные рабы причинно-следственных связей»¹. Однако он также считает, что его соотечественник, «сумевший создать новый и лучший вид драмы <...> был недостаточно знаком с искусством драматургии, не проштудировал должного количества пьес, был недостаточно взыскателен к себе в отношении некоторых технических приемов этого жанра»². Опираясь на такие неоднозначные оценки, можно проследить деривацию (т. е. «отведение») сюжета «События» относительно «Чайки», так как многочисленные отсылки к Чехову в тексте Набокова ко и пьесы позволяют предположить наличие пародийной связи между ними.

Говоря о сюжетной деривации, следует учитывать, что в литературно-художественном произведении, как отмечает В. Е. Хализев, «сюжет обладает уникальным диапазоном содержательных функций. Во-первых, он (наряду с системой персонажей) выявляет и характеризует связи человека с его окружением, тем самым — его место в реальности и судьбу, а потом запечатлевает картину мира... <...> Во-вторых, сюжеты обнаруживают и напрямую воссоздают жизненные противоречия. <...> В-третьих, событийные ряды создают для персонажей поле действия, позволяют им разнопланово и полно раскрыться перед читателем в поступках, а также в эмоциональных и умственных откликах на происходящее»³.

Многие исследователи отмечают, что картина мира, воссозданная в «Чайке», разрушила традиционные представления о детерминизме драматического сюжета. На это неоднократно обращал внимание и Набоков в своей лекции о Чехове, подчеркивая, что тот «нашел верный путь из темницы причинно-следственных связей и разорвал путы, оковывающие пленников искусства драмы»⁴.

¹ Набоков В. В. Лекции по русской литературе: Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996, с. 358.

² Набоков В. В. Указ, соч., с. 365—366.

³ Х а л и з е в В. Е. Сюжет//В кн. «Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины»: Учеб. пособие/Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа; Издательский центр «Академия», 1999, с. 382—383.

⁴ Н а б о к о в В. В. Указ, соч., с. 359.

Необычное построение сюжета «Чайки» привлекло внимание как современников драматурга, так и исследователей более позднего времени. Еще А. С. Суворин в одном из писем заметил, что в пьесе «действия больше за сценой, чем на сцене». Многие чеховеды сошлись во мнении, что в «Чайке» отсутствует сюжетобразующий конфликт: эту функцию выполняет подтекст, причем само действие «как будто расплзается, двоится, троится, множится»⁵.

Л. А. Иезуитова считает, что «в драме Чехова конфликтен мир души персонажа: она служит ареной драматической борьбы между устремлениями к «полету» (любви и творчеству) и однообразием повседневности, обретающей многообразные субъективные и объективные формы существования, ареной борьбы между «крылатостью» души и жаждой покоя («счастья»)»⁶.

С точки зрения формы воплощения конфликта чеховские произведения иногда относят к «пьесам настроения». В них развитие сценического действия строится не столько на сюжетных перипетиях, сколько на смене эмоциональной тональности, тогда как происходящие события лишь развивают какое-либо настроение. В подобных драмах, как отмечает А. Б. Есин, «вместо завязки — обнаружение некоторого исходного настроения, конфликтного психологического состояния. Вместо развязки — эмоциональный аккорд в финале, как правило, не разрешающий противоречий»⁷.

В отличие от А. Б. Есина, З. С. Паперный, напротив, считает, «что «Чайка» состоит из развернутой завязки (она заняла три действия) и развязки. Середина — то, что происходило с героями за эти два года, — осталась за сценой. Такое построение чрезвычайно обостряет развитие образов действующих лиц. Они — особенно это относится к молодым героям — предстают в двух обликах, оспаривают себя самих. И, наоборот, при таком построении неизменность характеров также получает повышенную выразительность»⁸. Как утверждает исследователь, чеховские персонажи подвергаются своеобразному испытанию временем, т. к. между третьим и четвертым актом проходит два года.

На эту черту хронологической организации сюжета «Чайки» обратил внимание и Набоков. В лекциях он пишет; «Чехов спокойно жертвует старинным законом единства времени, чтобы сохранить единство места, ибо совершенно естественно, что следующим летом мы вновь встречаемся с Тригориным и Аркадиной, которых ждут в поместье ее брата»⁹, и «вполне естественно, что в том же месте, с теми же людьми через два года будут повторяться те же трогательные, милые пустяки»¹⁰. Относя к числу безусловных находок Чехова шутки, несклади сказанные героями, вопросы, остающиеся без ответов, внезапные продолжения прерванных ранее реплик, Набоков однако считает, что драматург-новатор не всегда был последователен в реализации своих принципов и попадал-таки в сети «богини детерминизма». А это, с его точки зрения, порождает некоторую фальшь. Тем не менее писатель отмечал, что концовка «Чайки» замечательна и самоубийство Треплева «в большей степени правдоподобно»¹¹.

В соответствии с такой установкой, полемизируя с Чеховым, Набоков выстраивает действие «События» нарочито ортодоксально: от завязки (сообщение Ревшина о возвращении Барбашипа) к кульминации (ожидание визита убийцы), с интригой (два любовных треугольника и угроза покушения) и перипетиями (когда «Барбашин не так уж страшен»). Но в

⁵ Паперный З. С. «Чайка» А. П. Чехова. М.: Худож. лит., 1980, с. 38.

⁶ Иезуитова Л. А. Комедия А. П. Чехова «Чайка» как тип новой драмы // В сб. «Анализ драматического произведения». Л.: Изд-во ЛГУ, 1988, с. 338.

⁷ Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 1999, с. 210—211.

⁸ Паперный З. С. Указ, соч., 41.

⁹ Набоков В. В. Указ, соч., с. 366.

¹⁰ Там же. с. 368.

¹¹ Там же. с. 370.

финале он одновременно разрушит весь комплекс причинно-следственных связей: ожидаемого всеми события-развязки не происходит. Таким образом, Набоков пародирует Чехова, «выворачивая наизнанку» заявленный в «Чайке» принцип индетерминизма сюжетного построения.

Следует отметить, что чеховеды, анализируя комедию, выявили ряд оригинальных свойств сюжета «Чайки». Так, Л. А. Иезуитова подчеркивает, что «новый тип созданной Чеховым драмы содержал изнутри подвижную картину мира, основанного на диалектическом развитии всех его элементов. Согласно чеховской драматургической концепции бытия, в человеке борются два разнонаправленных стремления — к развитию (движению) и к покою внутри и вне себя («счастью»)¹². Поэтому исследователь полагает, что в комедии «поток эпической действительности состоит из индивидуальных «круговоротов»¹³.

На это также указывал и З. С. Паперный. Он, в частности, писал: «В Чайке» движение основного сюжета—история развития характеров взаимоотношений действующих лиц— осложнено микросюжетами. Герои здесь не только высказываются, признаются, спорят, действуют — они предлагают друг другу разные сюжеты, в которых выражено их понимание жизни, их точка зрения, их «концепция». Это важная черта пьесы — почти у каждого героя не только своя драма, трагедия, но и свой творческий сюжет, замысел, который он предполагает или предлагает реализовать»¹⁴. Такие особенности мироизображения позволили чехововедам предположить, что в «Чайке» картина бытия «написана» Чеховым в полифоническом манере, чему немало способствуют также «подводное течение», образы-мотивы, символы и проч.

Подобные «микросюжеты» можно обнаружить и в «Событии» (творческие поиски художника Трошейкина и его тещи-писательницы Опояшиной и др.). Однако то, что у Чехова исполнено одновременно трагического и комического смысла, у Набокова напоминает фарс. Герои «Чайки» — люди симпатичные, оригинальные и по-своему талантливые. А в «Событии» мы видим лишь пошляков и вульгарных ремесленников. Такое пародийное смещение определило и деривацию полифонии: у Набокова партии персонажей не складываются в общий гармоничный хор. Это впечатление дополняется тем, что дядя Поль «благообразен, но гага», Вагабундова изъясняется исключительно стихами, акушерка Элеонора Шнап вместо поздравлений произносит соболезнования, известный писатель путает рождение с поминками, а кекс с кутьей, «трафаретно-живописный живописец» Куприков упражняется в выпендривной, но пустой речи и т. п. Вся сцена празднования напоминает Любви «кошмарный балаган», а Трошейкин утверждает, что «сам это намалевал». («Скверная картина — но безвредная»¹⁵.) В «Чайке» подобные пассажи (например, цитаты из «Гамлета» вперемешку с собственными репликами персонажей, декадентская пьеса Треплева, неудачные шутки Шамраева и т. п.) органично вплетаются в текст и поясняют «мечтательную беспомощность человеческих существ»¹⁶. Тогда как почти полное отсутствие «живых» лиц во втором действии «События» рождает впечатление «фантастического фарса», абсурда.

Демонстративное неправдоподобие происходящего усиливается в начале третьего действия набоковской пьесы, когда Любовь паясничает и упрекает прислугу в том, что та «недостаточно сочно сыграла свою «роль», прося о расчете («недостаточно сочно», то есть неестественно), хотя Марфа и не лицедействует. Таким образом, в «Событии» микросюжеты, не связанные «подводным течением», не создают полифонической картины, но производят эффект какофонии. Это свидетельствует о том, что причинно-следственные связи в набоковской пьесе весьма условны, а концепция бытия близка «театру абсурда».

¹² Иезуитова Л. А. Указ, соч., с. 338.

¹³ Там же

¹⁴ Паперный З. С. Указ, соч., с. 51—52.

¹⁵ Набоков В. В. Пьесы. М.: Искусство, 1990, с. 147.

¹⁶ Набоков В. В. Лекции по русской литературе, с. 356

Проследив таким образом пародийную деривацию сюжета «События» относительно «Чайки», можно сказать, что интерес Набокова к творчеству соотечественника был продиктован собственными драматургическими поисками тридцатых годов (впоследствии он более не обращался к этому роду литературы) и стремлением объяснить феномен чеховского театра. Это очевидно и потому, что в лекции о мастерстве своего предшественника писатель обращал внимание прежде всего на «технологию сюжета «Чайки» и, возможно, опирался на личный опыт творческого освоения «уроков» Чехова. Обращаясь к слушателям, он подчеркивал: «Я надеюсь, что драматурги будущего будут не просто механически копировать чеховские приемы, присущие лишь ему одному, его дарованию, а значит—неподражаемые, но найдут новые, обещающие еще большую свободу для драматурга»¹⁷. Думается, что это высказывание в полной мере относимо и к самому автору «События».

¹ Набоков В. В. Лекции по русской литературе: Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996, с. 358.

¹ Набоков В. В. Указ, соч., с. 365—366.

¹ Халзев В. Е. Сюжет//В кн. «Введение в литературоведение. Литературное производство: Основные понятия и термины»: Учеб. пособие/Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа; Издательский центр «Академия», 1999, с. 382—383.

¹ Набоков В. В. Указ, соч., с. 359.

¹⁷ Набоков В. В. Лекции по русской литературе. С. 359.