

Litera

Правильная ссылка на статью:

Красников Я.Е. — Нарративные особенности пьесы А. П. Чехова "Чайка" // Litera. – 2023. – № 6. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.6.43434 EDN: NMFLQZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43434

Нарративные особенности пьесы А. П. Чехова "Чайка"

Красников Ярослав Евгеньевич

ORCID: 0009-0002-8188-6845

преподаватель, кафедра теоретической и исторической поэтики, Российский государственный гуманитарный университет, преподаватель, кафедра гуманитарных дисциплин, Институт театрального искусства имени народного артиста СССР И.Д. Кобзона

141446, Россия, г. Москва, ул. Мясницкая, 6

✉ yar-krasnikov@yandex.ru

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.6.43434

EDN:

NMFLQZ

Дата направления статьи в редакцию:

25-06-2023

Аннотация: Статья посвящена дискуссионному и мало изученному на данный момент вопросу наличия нарратива в драме и его особой природе. В работе описываются существующие на сегодняшний день подходы к возможности анализа нарратива в драматургическом роде литературы, специфика чеховской драматургии, а также излагаются результаты практического анализа. Предметом исследования являются нарративные реплики героев и персонажей пьесы Чехова «Чайка», содержащие упоминание событий и историй из прошлого, именуемые автором «сценическими нарративами». Цель работы – классифицировать данные ретроспективные высказывания действующих лиц драмы по типу их связи с магистральным сюжетом произведения. Ключевыми методами исследования становятся дискурсный анализ и нарратологический анализ (как его специфическая разновидность), дескриптивный метод (применяющийся при сборе и систематизации наблюдений над художественным текстом), а также герменевтический подход (необходимый в процессе исследовательской интерпретации результатов анализа). Так, в результате проведенного анализа выделяются сценические нарративы, репрезентирующие предысторию героя, внесценические и произошедшие на сцене события, а также сценические нарративы, относящиеся к категории автономных. Актуальность и новизна данного исследования состоит во введении в научный оборот

понятия «сценический нарратив» и его апробации в рамках анализа конкретного драматургического текста.

Ключевые слова:

поэтика драмы, драматургия Чехова, нарратология, нарратив, сценический нарратив, событие, сюжет, нарративность драматургии, дискурс, коммуникация

Нарратология и нарратив

Одно из лидирующих мест на современном горизонте гуманитарного знания сегодня занимает нарратология. Некоторые представления о наррации можно уже встретить в античных риториках и поэтиках [\[1, с. 666-667\]](#), сам термин имеет латинские корни (от лат. *narratio*) и буквально означает «изложение, повествование». Секрет популярности нарратологии, в последние десятилетия обособившейся в отдельную ветвь литературоведения, кроется, с одной стороны, в междисциплинарной природе такого ракурса изучения текстов разного рода и свойства, с другой стороны, в обращении нарратологии не столько к формальной стороне речи, сколько в интересе к её психологической подоплеке, акценте на говорящем субъекте, его когнитивных особенностях.

Такой тип дискурса, как нарратив (в отличие от перформатива и других, соседствующих в этом ряду, не имеющих пока устоявшихся общепризнанных наименований) предполагает рассказывание истории, воссоздание в словесной ткани семантически маркированных событийных эпизодов, составляющих либо детерминированную цепь фактов, либо же являющихся единичными, которые имели место в прошлом и составляющим часть отрефлексированного жизненного опыта, воспроизводимого в ныне происходящем повествовательном акте. Это подразумевает, во-первых, наличие временной дистанции между «событием, о котором рассказано» и так называемым «событием рассказывания» [\[2, с. 403\]](#). Вторым значимым моментом в нарративной форме вербальных практик является то, что повествуемое осмысливается говорящим как событие или цепь событий, имплицитно (в отдельных случаях эксплицитно) наделяется свойствами уникальности, «сингулярности» [\[3, с. 16\]](#), то есть имеет особую значимость для конкретного субъекта речи. Событийность озвучиваемого в акте наррации факта подчёркивает его способность существенно изменить ситуацию после его осуществления, относительно ситуации, предшествующей событию, ёмко определяемое Ю. М. Лотманом как «перемещение через границу семантического поля» [\[4, с. 282\]](#).

Наконец, принципиально важной инстанцией в структуре нарратива является фигура говорящего. По хрестоматийному выражению М. М. Бахтина, нарратор в инициированном им акте рассказывания наделяется одновременно статусами «свидетеля и судии» [\[5, с. 360\]](#) по отношению к излагаемой им истории. Таким образом, нарратор – это субъект речи, в чьём сознании преломляется некий отрезок жизни, отличающийся статусом событийности, и вербально преподносится реципиенту (слушающему или читающему) с позиций своего субъективного видения.

К настоящему времени специалисты в области нарратологии наработали некоторый инструментарий, позволяющий выявить или реконструировать особенности конкретного нарративного дискурса: свойственную говорящему картину мира и модальность

высказывания, более или менее явно проявленные в его речи; ракурс и точки зрения, соотносимые со временем и местом рассказываемых событий, а также идеологическими и речевыми характеристиками субъекта; интригу, составляющую магистральную линию, интегрирующую повествование в единое целое и т.д. Вслед за работой Уэйна Бута широкое распространение получила категория «ненадежного нарратора» [\[6, p. 169\]](#), предполагающая не просто субъективность взгляда говорящего, но её чрезвычайную степень, доходящую в своём пределе до рассказа, не имеющего уже практически ничего общего с действительностью художественного мира конкретного произведения. С одной стороны, такое преломление событий становится «конструктивным затруднением, преодоление которого выводит к истинному смыслу рассказанного» [\[7, с. 26\]](#), с другой стороны, позволяет уяснить читателю особые свойства натуры говорящего, причины такого речевого поведения.

Особой сферой применения нарратологической теории является сфера художественного письма. Без нарратива немислимы литературные произведения эпического рода, которые неразделимо связаны с категориями сюжета, события, и, конечно, фигурой нарратора.

Наррация в драме

Последствиями экспансии нарратологических методов становятся также попытки отдельных исследователей увидеть нарративный тип дискурса в таких родах литературы, как лирика и драма [\[8\]](#). Ряд специалистов предлагает говорить о негласно, бессловесно присутствующей фигуре нарратора, чья функция состоит в диспозировании кадров ментального зрения, эпизодов, явлений и сцен. Предпринимавшиеся попытки рассматривать явление «наррации без нарратора» В. И. Тюпа убедительно называет «парадоксальной <...> утратой границ базовой категории, губительной для любой ветви познания, лишаящейся тем самым своего корневища» [\[9, с. 27\]](#). Всё же, говорить о нарративе применительно к двум вышеназванным литературным родам в глобальном смысле, как о конструктивном принципе, весьма затруднительно, так как они «лишены такой интегрирующей фигуры посредника между креативным (автор) и рецептивным (читатель, зритель) субъектами эстетической коммуникации» [\[9, с. 168\]](#).

При этом драматургическое высказывание, не являясь целостно нарративным, содержит в своей конструкции элементы нарратива, заметные в большей или меньшей степени в зависимости от эпохи, жанра, индивидуально-авторских особенностей. Так, О. М. Фрейденберг видит в уже эпизодах античной трагедии, где «персонажи приходят с того света и рассказывают о том, что они видели собственными глазами <...> классические образцы древней наррации» [\[10, с. 276\]](#).

Говоря о возможности исследования нарративов в драматургии, не стоит упускать из виду специфику сценического действия, которая предполагает, что обо всём происходящем на сцене мы узнаём из реплик действующих лиц. Весь текст озвучивается героями (за исключением сравнительно малой части авторских ремарок, которые воспроизводятся невербально: посредством предметного и интерьерного кодов, воссоздаваемой актёрами интонации, предписанной паратекстом, различного рода невербального поведения: поз, жестов, мимики, реакций), то есть зритель или читатель может узнать из первых уст о внесценических эпизодах, намеренно оставленных драматургом за кулисами, предысториях персонажей, а также увидеть различную оценку действующих лиц при переосмысливании этих событий.

Такие, рассказанные действующими лицами драматургических текстов истории, мы предлагаем именовать «сценическими нарративами» [\[11, с. 115\]](#). Характеристика «сценический» в данном случае используется в значении, сходном с пониманием Патриса Пави, который говорит об оппозиции «драматического пространства» и «сценического пространства» [\[12, с. 260-264\]](#), то есть значимого не для мира героев, а для адресата текста – читателя и зрителя. Вне зависимости от перспектив быть или не быть поставленным на театре, драматургический текст по своему композиционному устройству имплицитно предполагает разворачивание действия на сцене. Текст произносится действующими лицами в пространстве сцены, а также во временном отрезке акта, который тоже именуется «сценой».

Также, говоря о драматургических текстах в аспекте нарратологии, стоит отметить подход, рассматривающий ремарочные комплексы (в процессе эволюции драматургии всё в меньшей степени выполняющие лишь технические функции) как своего рода нарратив [\[13, с. 16\]](#). Более того, в новейшей драматургии популярными становятся межродовые по своей природе жанры: «монодрама», пьесы в технике вербатим и др., – позволяющие многим исследователям говорить об очевидности тенденции к эпизации в драматургии [\[14\]](#) и, следовательно, росте значимости произносимых героями на сцене нарративов. Ключевые тенденции и различные аспекты нарративности русской драматургии в исторической перспективе были рассмотрены нами в соответствующей статье «Тезауруса исторической нарратологии» [\[15, с. 22-26\]](#).

Особенности наррации в драматургии Чехова и в пьесе «Чайка»

Драматургия А. П. Чехова явилась и продолжает быть особой страницей в истории не только отечественного театра, но в целом мировой драматургии. Невозможно отрицать новаторство методов и приёмов, позволивших автору создать тексты, с неугасающей силой привлекающие писателей-последователей вновь и вновь обращаться к сюжетам чеховских пьес, создавая своеобразный интертекстуальный диалог с по-прежнему актуальным классиком; театральных и кино-режиссёров, способных взглянуть на всем, казалось бы, хорошо знакомые тексты, под иным углом и увидеть новые, скрывавшиеся ранее от нашего взора глубины; исследователям-гуманитариям, объединяющимся в своём искреннем любопытстве и порыве, чтобы разгадать секрет вечной молодости текстов Чехова-драматурга, чарующих своей одновременной простотой и непостижимостью.

Одним из удивлений для современников стала, как казалось им, бессобытийность сценического действия, особенно заметная в сопоставлении с водевильной традицией, стержнем сюжета которой был ярко выраженный конфликт любовно-романтического, бытового и т.п. толка, связанный с неожиданными событийными поворотами окказионального характера, разрешение которых происходило на глазах у зрителей. Обмен пероформативными репликами, являвшимися ранее локомотивом действия пьес, в драматургии А. П. Чехова размывал свою почву, превращаясь нередко в форму обмена монологами, специфическую форму «диалога глухих» и др., что даёт полное право исследователям языка чеховской драматургии говорить о «смысловой и коммуникативной ослабленности диалогов» [\[16, с. 282\]](#). В качестве причин неуспешности коммуникации можно назвать повышенную авторефлексивность героев, адресующих свои речи собеседникам, или же излишнюю погруженность реципиента в свой мир, неспособность адекватно услышать говорящего.

Интересной особенностью поэтики чеховских пьес является фрагментарное

экспонирование историй о прошлом героев. Говоря о поэтике драматургии Чехова (и его последователей) Э. Бентли отмечает: «Теперь персонаж обретает историю жизни, причем, если драматург не может изложить ее в одном каком-нибудь монологе, он сообщает сведения о прошлой жизни персонажа по кусочкам тут и там, с тем чтобы читатель или зритель смог впоследствии сложить их воедино» [\[17, с. 78\]](#).

Выделяя особенности нарратива в тексте пьесы А. П. Чехова «Чайка», высказывания героев, содержащие в себе повествовательный элемент, можно классифицировать по типу связи с сюжетом. Так, начать стоит с реплик, репрезентирующих предыстории действующих лиц. К этой категории сценических нарративов можно отнести воспоминания Кости Треплева о его юных годах, прожитых, как ему кажется, в тени материнской славы, безуспешно:

«Вышел из третьего курса университета по обстоятельствам, как говорится, от редакции не зависящим, никаких талантов, денег ни гроша, а по паспорту я – киевский мещанин. <...> Так вот, когда, бывало, в ее гостиной все эти артисты и писатели обращали на меня свое милостивое внимание, то мне казалось, что своими взглядами они измеряли мое ничтожество, – я угадывал их мысли и страдал от унижения...» [\[18, с. 8-9\]](#).

К этой же категории будет относиться также обращение беллетриста Тригорина к былому опыту создания и постановки пьес, ретроспективно говорящего в своём монологе о собственном писательском пути:

«Я боялся публики, она была страшна мне, и когда мне приходилось ставить свою новую пьесу, то мне казалось всякий раз, что брюнеты враждебно настроены, а блондины холодно равнодушны...» [\[18, с. 30\]](#).

Также примером авторепрезентации персонажа, затрагивающей события, происходившие задолго до рамок сценического действия, является ностальгия доктора Дорна, сопровождаемая тоской по упущенным возможностям, пример, так называемой, «нулевой событийности»:

«Вы знаете, я прожил свою жизнь разнообразно и со вкусом, я доволен, но если бы мне пришлось испытать подъем духа, какой бывает у художников во время творчества, то, мне кажется, я презирал бы свою материальную оболочку и все, что этой оболочке свойственно, и уносился бы от земли подальше в высоту» [\[18, с. 19\]](#).

Анализируя лексические особенности такого рода нарративов-воспоминаний, мы замечаем, что ключевую семантическую нагрузку в рассказе предысторий несут глагольные конструкции, представленные в формах прошедшего времени, признак перфектности/имперфектности маркирует однократность или, соответственно, повторяемость важных для героя действий; гипотетическое размышление Дорна о неслучившемся представлено формой сослагательного наклонения. Значимыми для героев Чехова в монологах о прошлом становятся отрицательные конструкции. В речи многих персонажей-нарраторов присутствуют лексемы с ярко выраженными негативными коннотациями («ничтожество», «унижение», «боялся», «враждебно» и др.), более оптимистичны слова о прошлом доктора, однако, с одной стороны, это по большей части его мечты о прошлом, с другой стороны, отсутствие мучительной саморефлексии можно соотнести с его непервостепенным положением в системе персонажей «Чайки». Также обращает на себя внимание присутствие различных словоформ глагола «казаться» в представленных исповедальных фрагментах, что может быть интерпретировано как языковой маркер высокой степени самосознания, открытости к диалогу с собеседником

или даже с собой прошлым и настоящим.

Следующий тип нарративов, значимых в конструкции чеховских пьес можно назвать, как мыслится, внесценическим. Сюда стоит отнести повествования действующих лиц о тех событиях, которые происходят между актами (в «Чайке» таких промежутка между действиями три), так и событиях, происходящих в момент сценического действия, но утаённых от зрителя и читателя драматургом.

В качестве примеров нарративных высказываний о межактовых событиях можно привести мысли вслух Полины Андреевны мамы об успехах Кости Треплева на писательском поприще:

«Никто не думал и не гадал, что из вас, Костя, выйдет настоящий писатель. А вот, слава богу, и деньги стали вам присылать из журналов. <...> И красивый стал...» [18, с. 46].

Отчасти это высказывание перформативного характера, при этом оно одновременно выполняет функции рассказывания читателю об изменениях в статусе действующих лиц за время антракта, а также характеризует и субъекта высказывания. В данном случае Чехов как драматург опускает излишние подробности, связанные с конкретизацией временной дистанции между былым и нынешним статусом; важно изменение состояния, что эксплицировано использованием оценочных прилагательных («настоящий», «красивый»). Костя, по-прежнему любимый Машей, единственное лицо, наделённое статусом субъекта в рассказанном её матерью событии: голоса из прошлого сведены к отрицательному местоимению «никто», так же как и не особенно важно, какое издательство и кто именно платит за литературные труды Константина – выражено сказуемым в неопределенно-личной форме; важен результат – финансовая успешность писательской затеи и вызванные этим позитивные внешние изменения.

Ещё одним ярким примером, относящимся к обозначенному выше типу нарративного высказывания, является монолог Нины Заречной (иногда прерываемый ответными откровениями Треплева) в заключительном акте «Чайки»:

«...Я уже два года не плакала. Вчера поздно вечером я пошла посмотреть в саду, цел ли наш театр. А он до сих пор стоит. Я заплакала в первый раз после двух лет, и у меня отлегло, стало яснее на душе. <...> Итак, вы стали уже писателем... Вы писатель, я – актриса... Попали и мы с вами в круговорот... Жила я радостно, по-детски – проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе...» [18, с. 57].

Здесь на себя обращает внимание значимость временных маркеров: конструкции с числительными («два года», «в первый раз»); менее конкретизирующие, но не менее тесно связанные с идеей хронологии событий наречие «поздно», союз «итак», указательное местоимение в устойчивой конструкции «до сих пор» и др.; акцент на конкретные предметные детали из прошлого. Что в совокупности говорит о ретроспективном взгляде героини, значимости событий из прошлого, а, следовательно, уступающим на этом фоне событиям её будущего и настоящего.

Кульминационным по напряжению становится событие, случившееся за кулисами, вне сценического пространства, – смертельный выстрел Константина. Об этом мы узнаём также посредством нарративной реплики. При этом доктор Дорн, объясняя причину пугающего звука из-за кулис, воспроизводит два различных объяснения причин этого. Сначала мы видим его реплику:

«Это, должно быть, в моей походной аптеке что-нибудь лопнуло. Не беспокойтесь. <...> Так и есть. Лопнула склянка с эфиром» [\[18, с. 60\]](#).

Это становится убедительным объяснением для Аркадиной, всё же инстинктивно почувствовавшей материнским сердцем опасность, уже некогда грозившую сыну. На мгновение читатель «Чайки» тоже испытывает облегчение от того, что, как кажется, беда миновала. Однако следом внимательный реципиент начинает ощущать «ненадёжность» только что засвидетельствованного им акта наррации, неправдивость говорящего, в чём в финальной реплике всей пьесы Дорн и признаётся Тригорину, а вместе с тем и ожидающими развязки драматической интриги зрителям:

«Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился...» [\[18, с. 60\]](#).

Немаловажным фактором, позволяющим мастерски раскрыть характеры выведенных в пьесе действующих лиц, являются ситуации наррации о тех событиях, очевидцами которых были и собственно адресаты пьесы А. П. Чехова. Здесь мы, сидя за несуществующей «четвёртой стеной», словно оказываемся наблюдателями разнесенной по разным сценам ситуации судебных прений, где каждый свидетель или участник событий преподносит своё видение произошедшего. А иногда даже случаются и лжесвидетельства, когда говорящий преднамеренно занимает позицию «ненадёжного нарратора», потом всё же нередко раскаиваясь в акте взаимного примирения.

К нарративным репликам, содержащим оценку событий, происходивших некоторое время назад на сцене, можно отнести высказывания о дебютной постановке Константина: негодующей Аркадиной; ничего не понявшего, но добродушного Тригорина; восторженного доктора Дорна. При анализе такого рода высказываний и попытке выявить степень искренности или же пафосности, «игры на публику», этикетной вежливости и т.п., важнейшим критерием становится прагматика конкретного речевого высказывания: кем и для кого оно произносится, насколько собеседники близки говорящему, присутствуют ли на сцене в момент озвучивания реплики упоминаемые в ней лица, наконец, ситуативный контекст сценической наррации.

Ещё одним типом повествовательности в речи персонажей, специфически свойственным поэтике драматургических текстов А. П. Чехова, являются нарративные вкрапления или воспоминания, сделанные, так сказать, по случаю, то есть принципиально не меняющие дальнейшее развитие сюжета. Их мы предлагаем именовать автономными сценическими нарративами. Например, воспоминание Аркадиной:

«Вот взгляните: старинное лото, в которое еще играла с нами покойная мать, когда мы были детьми» [\[18, с. 53\]](#).

Элемент предметного мира (словно «многоуважаемый шкаф» из «Вишнёвого сада») вызывает желание у героини озвучить в нарративной форме собственную «внутреннюю речь» (термин Л. С. Выготского).

Событийно малозначимые или незначимые вовсе автономные нарративные реплики неоднократно произносит управляющий Шамраев (к подобным комическим персонажам, выступающим в своеобразном комическом амплуа «шута», также можно причислить Симеонова-Пищика из «Вишнёвого сада»). Весь его событийный жизненный опыт распадается на серию анекдотов, которые, кстати, не факт, что основаны на историях, очевидцем которых он был лично. Неуместность этих нарративных вкраплений в общее

полотно беседы говорит либо о праздности говорящего, либо о неуместном желании привлечь внимание к своей персоне, что маркирует, вероятно, небольшую симпатию драматурга к персонажу и поведению такого типа.

Заключение

Нельзя не согласиться с тезисом Е. Г. Доценко о том, «роль нарратива высока во всем театре Чехова» [19, с. 31]. Заглавные и ключевые герои его пьес размышляют, сомневаются и не доверяют в своих нарративных переоценках былых событий самим себе, а стройность сценических нарративов и многословие нередко становятся признаком болтливости и пустословия в драматургии Чехова. Вместе с тем, обращаясь в своих воспоминаниях к прошлому, будь то рефлексия о событиях молодости, переоценка недавно увиденного или даже забавное анекдотическое происшествие, в композиционно-речевой форме сценических нарративов действующие лица демонстрируют особенности своей личности, раскрывают полнее свой характер, презентуют героям-собеседникам и реципиентам художественного текста ранее неизвестные тайны своей души.

В целом, как было наглядно продемонстрировано выше, тексты пьес А. П. Чехова в целом и «Чайки» в особенности являются благодатной почвой для продуктивного изучения нарративных особенностей драматургического рода литературы. Конечно, данное проблемное поле не исчерпывается предложенным анализом и предполагает дальнейшую разработку вопроса соотношения драмы и нарратива.

Библиография

1. Аристотель. Поэтика / пер. М. Гаспарова // Аристотель. Сочинения : в 4 т. – Т. 4 – Москва : Мысль, 1983. – С. 645–681.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Тюпа В. И. Горизонты исторической нарратологии. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2021. – 270 с.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – Москва : Искусство, 1970. – 385 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.
6. Booth W. The Rhetoric of Fiction. – Chicago: University of Chicago Press, 1961. – 485 p.
7. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию. – Москва : Intrada, 2016. – 145 с.
8. Huhn P. Narration in poetry and drama / P. Huhn, R. Sommer // Handbook of narratology / Ed. by Huhn P., Pier J., Schmid W., Schonert J. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2009. – P. 228–241.
9. Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. – Москва : Intrada, 2013. – 211 с.
10. Фрейденберг О. М. Происхождение наррации // Миф и литература древности/ Фрейденберг О. М. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Восточная литература, 1998. – С. 262–285.
11. Красников Я. Е. Сценическая наррация // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы) / под ред. В. И. Тюпы. – Москва : Эдитус, 2022. – С. 115–118.

12. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. – Москва : Прогресс, 1991. – 504 с.
13. Доманский Ю. В. «Оба улыбнулись» : (о возможностях нарратива в драматургическом роде литературы) // Narratorium. – 2011. – № 1-2. – С. 16.
14. Павлов А. М. Событие рассказывания в современной отечественной монодраме (на материале пьесы Е. Исаевой «Про мою маму и про меня») // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2012. – № 3(51). – С. 197-202.
15. Красников Я. Е. Нарративность драматургии // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы) / под ред. В. И. Тюпы. – Москва : Эдитус, 2022. – С. 22-26.
16. Ковшова Л. В. Не совсем слова в драматическом тексте Чехова // Критика и семиотика. – 2012. – №
17. – С. 280-295. 17. Бентли Э. Жизнь драмы / перевод с англ. В. Воронина. – Москва : Айрис-пресс, 2004. – 416 с.
18. Чехов А. П. Чайка : комедия в 4-х действиях // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Сочинения : в 18 т. – Т. 13. Пьесы, 1895–1904. – Москва : Наука, 1978. – С. 3–60.
19. Доценко Е.Г. «Выбывший из игры»: сочинители историй в пьесах А. П. Чехова, Г. Пинтера и М. Равенхилла // Филологический класс. – 2010. – №24. – С. 29-33.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья представляет должный научный интерес и как законченный труд сложилась. В начале исследования автор отмечает, что «секрет популярности нарратологии, в последние десятилетия обособившейся в отдельную ветвь литературоведения, кроется, с одной стороны, в междисциплинарной природе такого ракурса изучения текстов разного рода и свойства, с другой стороны, в обращении нарратологии не столько к формальной стороне речи, сколько в интересе к её психологической подоплеке, акценте на говорящем субъекте, его когнитивных особенностях», «нарратив (в отличие от перформатива и других, соседствующих в этом ряду, не имеющих пока устоявшихся общепризнанных наименований) предполагает рассказывание истории, воссоздание в словесной ткани семантически маркированных событийных эпизодов, составляющих либо детерминированную цепь фактов, либо же являющихся единичными, которые имели место в прошлом и составляющим часть отрефлектированного жизненного опыта, воспроизводимого в ныне происходящем повествовательном акте». Методологический базис данного труда созвучен современным и актуальным тенденциям, фактических нарушений на этом уровне не выявлено. Считаю, что выбранная магистраль оценки пьесы А.П. Чехова «Чайка» конструктивна, однако, прозаический конструкт чаще, чем драматургический становится предметом подобного анализа. Материал включает как теоретические, так и практические изводы, причем соразмерность указанных блоков наблюдается на протяжении всего труда. Ссылки на работы М.М. Бахтина, О.М. Фрейденберг, Ю.В. Лотмана, В.И. Тюпы подкрепляют авторитет статьи, говорят об умении систематизировать имеющиеся данные, обобщать, сводить в некое единое целое накопленный опыт. Стиль работы близок академическому типу; например, это проявляется в следующих фрагментах: «одним из удивлений для современников стала, как казалось им, бессобытийность сценического действия, особенно заметная в сопоставлении с

водевильной традицией, стержнем сюжета которой был ярко выраженный конфликт любовно-романтического, бытового и т.п. толка, связанный с неожиданными событийными поворотами окказионального характера, разрешение которых происходило на глазах у зрителей. Обмен пероформативными репликами, являвшимися ранее локомотивом действия пьес, в драматургии А. П. Чехова размывал свою почву, превращаясь нередко в форму обмена монологами, специфическую форму «диалога глухих» и др., что даёт полное право исследователям языка чеховской драматургии говорить о «смысловой и коммуникативной ослабленности диалогов». В качестве причин неуспешности коммуникации можно назвать повышенную авторефлексивность героев, адресующих свои речи собеседникам, или же излишнюю погруженность реципиента в свой мир, неспособность адекватно услышать говорящего», или «анализируя лексические особенности такого рода нарративов-воспоминаний, мы замечаем, что ключевую семантическую нагрузку в рассказе предысторий несут глагольные конструкции, представленные в формах прошедшего времени, признак перфектности/имперфектности маркирует однократность или, соответственно, повторяемость важных для героя действий; гипотетическое размышление Дорна о неслучившемся представлено формой сослагательного наклонения. Значимыми для героев Чехова в монологах о прошлом становятся отрицательные конструкции. В речи многих персонажей-нарраторов присутствуют лексемы с ярко выраженными негативными коннотациями («ничтожество», «унижение», «боялся», «враждебно» и др.), более оптимистичны слова о прошлом доктора, однако, с одной стороны, это по большей части его мечты о прошлом, с другой стороны, отсутствие мучительной саморефлексии можно соотнести с его непервостепенным положением в системе персонажей «Чайки» и т.д. Тема работы раскрыта грамотно, объективно, точка зрения исследователя прозрачна и аргументирована. Материал можно использовать как в школьной, так и вузовской практике; вполне удачно, на мой взгляд, ряд позиций, которые высказаны в работе можно раскрыть в новых смежно-тематических проектах. Цель исследования достигнута, в финале отмечено, что «заглавные и ключевые герои его [А.П. Чехова] пьес размышляют, сомневаются и не доверяют в своих нарративных переоценках былых событий самим себе, а стройность сценических нарративов и многословие нередко становятся признаком болтливости и пустословия в драматургии Чехова. Вместе с тем, обращаясь в своих воспоминаниях к прошлому, будь то рефлексия о событиях молодости, переоценка недавно увиденного или даже забавное анекдотическое происшествие, в композиционно-речевой форме сценических нарративов действующие лица демонстрируют особенности своей личности, раскрывают полнее свой характер, презентуют героям-собеседникам и реципиентам художественного текста ранее неизвестные тайны своей души». Основные требования издания учтены, формальная правка текста излишня. Рекомендую статью «Нарративные особенности пьесы А. П. Чехова "Чайка"» к открытой публикации в журнале «Litera».