

УДК 82.09

В.Н. Иванова\*

## АТТРАКТОР И АТТРАКТИВНОСТЬ КАК КОМПОНЕНТЫ ПОЭТИКИ МАЛОЙ ДРАМАТУРГИИ А.П. ЧЕХОВА

В статье подвергаются анализу малые драматургические формы А.П. Чехова как драматического, так и юмористического пафоса. Предполагается, что в малой драматургии начинают работать принципы чеховского миромоделирования, характерные для драматургического наследия автора в целом.

**Ключевые слова:** малые драматические формы, драматический сюжет, аттрактор, аттрактивность.

Малые драматические формы, в частности водевиль, рассматривали как жанр, представляющий исключительно историко-литературный интерес, дающий возможность воссоздания облика русского театра XIX века [1; 2], клеймили как реакционный жанр, «развращающий публику» [3], говорили, что этот жанр «выбивал нашу мысль из путей фактической, документальной достоверности» [4, с. 161]. Чеховские водевили сравнивали с водевилями XIX века, но чаще ученых интересовали новшества Чехова [5, с. 36]. С.Д. Балухатый утверждал, что водевили писателя, поэтика которых «оригинальная и сценически выразительная», соответствуют темам и типу традиционного построения жанра [6, с. 32]. Г.П. Бердников делал вывод о том, что А.П. Чехов «выдвигает свое представление о водевильном жанре» [7, с. 44]. Этот ряд драматических произведений сложно встраивается в контекст «серьезных» пьес писателя, но именно через малую драматургию «мы получаем доступ к главным чеховским пьесам, к пошлой среде, которая окружает их героев» [8, с. 50], ведь «помимо их собственного самостоятельного значения, водевили Чехова – своего рода шуточный пролог и комментарий к главным его пьесам» [8, с. 53]. Малая драматургия детально представляет и описывает среду, в которой одновременно существуют водевильные персонажи и из которой при каких-то обстоятельствах выкристаллизовываются чеховские герои, от Платонова до дяди Вани, от Заречной до Раневской. И уже в малой драматургии читатель / зритель сталкивается с тем феноменом, который Л.Г. Тютелова называет романизацией драмы, когда происходит актуализация проблемы границы эстетической реальности и действительности, находящихся в постоянном становлении и развитии [9, с. 125].

Если в больших пьесах в полной мере действует синергетическая модель миромоделирования, причем можно выделить разные ее компоненты в каждой пьесе [10, с. 113–119], то в малой драматургии можно найти отдельные ее черты, например, **аттрактивность** и **аттрактор**. Последний, по определениям синергетиков, является областью схождения фазовых траекторий сложной системы, точкой притяжения возможных траекторий развития системы [11, с. 70–174]. В литературном произведении можно выделить узловые точки повышенной интенсивности, к которым стягиваются структурные напряжения произведения. Для развития драматического сюжета у

---

\* © Иванова В.Н., 2017

Иванова, Валерия Николаевна (tigrel@yandex.ru), кафедра философии гуманитарных факультетов, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

Чехова возникают аттракторы, которые могут представлять собой слово или фразу, перипетию или коллизию, персонажа. Аттрактивностью можно назвать свойство объекта «привлекать», «притягивать» внимание, интерес, душевные устремления и т. д. Как в «Безотцовщине» колоссальной аттрактивностью обладает Платонов, и это является двигателем драматического сюжета пьесы, как в «Чайке» героев привлекают те, кому привлекательны не они, как в «Дяде Ване» показано утрачивание Серебряковым своей симпатичности почти для всех персонажей, так и в малой драматургии аттрактивность является одним из ведущих компонентов поэтики чеховского мира.

В судьбах многих персонажей драматургии А.П. Чехова прослеживаются точки, которые изменили жизнь данного человека, заставили переориентироваться в своих стремлениях. Семен Сергеевич Борцов («На большой дороге»), беспросветный пьяница, готовый заложить за стакан водки свою единственную одежду, был таким не всегда. В его судьбе была поворотная точка, когда он из «большого, богатого, трезвого господина» [12, с. 195] превратился в оборванного любителя выпивки и одновременно «несчастливого мученика» [12, с. 195]. От проезжающего мимо Кузьмы, который когда-то был крепостным у отца Борцова, посетители трактира узнают историю несчастной женитьбы и обмана родственников. После этого страдание барина, его жалкий вид стали по-иному пониматься, вдруг возникает сопереживание ему.

Светловидов («Лебединая песня»), будучи талантливым молодым актером, просил руки своей избранницы, однако «она могла любить актера, но быть его женой — никогда!» [12, с. 211]. Этот эпизод определил отношение актера к публике, к ролям и театру. Он не оставил сцену, но его угнетала мысль, что «никакого святого искусства нет, что все бред и обман», а он — «раб, игрушка чужой праздности, шут» [12, с. 211]. И это «прозрение» дорого стоило актеру, он стал «без толку шататься, жить зря, не глядя вперед» [12, с. 212]. «Прозрение» обуславливает сюжет пьесы, где пожилой актер выходит на сцену опустевшего театра в костюме греческого жреца со свечой в руках. Он уснул в гримерной и не заметил, что спектакль давно закончился. Осознав себя на темной сцене перед «могильным провалом» зрительного зала, в одежде, похожей на саван, он вдруг остро ощущает груз своих лет. Вместе с суфлером, ночующим в театре, Светловидов начинает проигрывать любимые фрагменты своих лучших ролей от Годунова до Чацкого — и эти фрагменты являются его актерской лебединой песней.

Иван Иванович Нюхин, действующее лицо сцены-монолог «О вреде табака», «муж своей жены, содержательницы музыкальной школы и женского пансиона», как иронично описывает его автор, поворотной точкой в своей жизни считает как раз женитьбу, поскольку он чувствует себя неуютно рядом со своей сильной и деятельной женой.

Аттрактор в одноактных драмах А.П. Чехова не обязательно вынесен за пределы того, что происходит на сцене. История Борцова, рассказанная Кузьмой, является аттрактором, трансформирующим отношения в системе персонажей. Появление Дамы в черном во время венчания («Татьяна Репина») изменяет поведение конкретного персонажа: жених начинает нервничать, некорректно вести себя, а затем едет на кладбище, чтобы проверить могилу своей покинутой подруги.

Драматический сюжет шутки «Медведь» представляет собой постепенное движение от полной разобщенности двух образов (романтичной молодой вдовушки, которая с нарочитым рвением носит траур по мужу, и помещика, который пришел требовать с нее долг покойного мужа) — движение от двух контрастных мелодий к унисону. Аттрактором является их дуэль: именно в этой ситуации Смирнов, который больше не хотел знаться с женщинами, и Попова, которая хотела до конца своих дней носить траур по мужу, осознают, что полюбили.

Аттрактивностью для героев могут обладать различные объекты. Старик-странник Савва («На большой дороге») подчиняет свою жизнь путешествиям по святым местам, хочет дойти до Иерусалима, но главный центр притяжения для него — родная Вологда, где он хочет умереть. Аттрактивность присуща молодой Зиночке («Ночь перед судом»): Зайцеву не до любовных приключений, но он прикидывается доктором, чтобы накоротке пообщаться с такой барышней. В «Предложении» Иван Васильевич Ломов пытается объяснить с дочерью своего соседа. Наталья Степановна хочет выйти замуж за Ломова, они обладают друг для друга аттрактивностью, и их брак — цель, к которой стремятся все персонажи шутки. Однако в процессе объяснения молодых людей возникают комические казусы: то они начинают выяснять, чьи же все-таки Воловьки лужки, то судят, какая борзая лучше. Если в «Предложении» цель достигается несмотря ни на что, то аттрактивные устремления персонажей, наслаивающиеся друг на друга, рожают настоящую какофонию в «Юбилее». Старик Хирин, бухгалтер, который день пишет начальнику речь для выступления на годовщине банка; Шипучин, директор банка, хочет рассказать, как готовились торжества; жена Шипучина спешит поделиться последними новостями из жизни родственников; г-жа Мерчуткина, которую отовсюду, вероятно, выгнали, требует какие-то деньги на неясных основаниях. В итоге мероприятие, которое обладало аттрактивностью почти для всех персонажей, а именно поздравление от делегации членов банка, оказывается несостоявшимся, т. к. помешали малые аттрактивные устремления персонажей. Генерал, на которого возлагают большие надежды герои «Свадьбы», который должен стать гвоздем программы, сделать свадьбу пышной, *настоящей*, оказывается вовсе не генералом. Так, в роли аттрактора должен был оказаться персонаж, обладающий аттрактивностью для героев пьесы как мифический «свадебный генерал». Он должен был бы всколыхнуть собравшееся общество, как и, вероятно, что-то должно было измениться после его ухода, однако ничего не изменяется, а для самого «генерала» поворотной точкой оказываются слова, что его наняли за деньги.

Толкачова («Трагик поневоле») угнетает работа в канцелярии, семейная жизнь, бесконечные поручения, отсутствие отдыха. Он хочет покончить с этим и просит у друга револьвер. Отказ предоставить оружие (первый аттрактор) провоцирует пространственный монолог о том, что именно довело его до такого состояния. Просьба Мурашкина отвезти еще несколько громоздких и неудобных в транспортировке предметов (второй аттрактор) вызывает у Толкачова «помутнение», он кричит: «Садись сам верхом! Ешь человека! Терзай! Добивай его! Крови жажду! Крови!» [13, с. 105] — и гонится за другом. Так два аттрактора провоцируют разные фазы «бунта». Помимо этого, герой поставлен в такую ситуацию, что для него аттрактивностью обладают лишь естественные человеческие потребности — сон, отдых, которых он лишен.

*Таким образом*, одноактная драматургия А.П. Чехова обладает некоторыми особенностями, характерными для новой драмы, и может отчасти раскрыть в перспективе анализа особенности моделирования чеховского драматического мира в целом. Для рассмотрения малой драмы А.П. Чехова оказывается важным выявление точек динамического напряжения в драматическом сюжете, элементов, к которым стягивается драматическое действие и которые становятся его доминантами или провоцируют развитие в определенном направлении, т. е. разного рода аттракторов и аттрактивности.

### **Библиографический список**

1. Евреинов Н.Н. Происхождение оперетты: Исторический очерк // Театр и искусство. 1913. № 33. С. 643–646.
2. Варнеке Б.В. История русского театра XVII–XIX века. Изд. 3-е. М.; Л.: Искусство, 1939. 361 с.

3. Державин К.Н. Книга о Камерном театре: 1914–1934. Л.: Художественная литература, 1934. 240 с.
4. Кугель А.Р. Утверждение театра. М.: Театр и искусство, 1923. С. 159–167.
5. Милостной И.В. О жанровом своеобразии водевилей Чехова. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1973. 386 с.
6. Балухатый С.Д. Проблемы драматургического анализа: Чехов. Л.: Academia, 1927. 187 с. URL: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/critics/bal/bal-001-.htm> (дата обращения: 27.11.2016).
7. Бердников Г.П. Чехов-драматург. Л.; М.: Искусство, 1981. 203 с.
8. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы 20 века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй / отв. ред. А.А. Аникст. М.: Наука, 1979. 392 с.
9. Тютелова Л.Г. Теория романа М.М. Бахтина и проблема романизации драмы // Вестник СамГУ. 2012. № 2/1 (93). С. 121–126.
10. Иванова В.Н. Синергетическая модель в драматургии А.П. Чехова // Вестник Самарского государственного университета. 2015. № 11 (133). С. 113–119.
11. Князева Е.Н., Туробов А.Л. Единая наука о единой природе // Новый мир. 2000. № 3. С. 161–179.
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 11. М.: Наука, 1986. 448 с.
13. Чехов А.П. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 12. М.: Наука, 1986. 526 с.

### References

1. Evreinov N.N. *Proiskhozhdenie operetty: Istoricheskii ocherk* [The origin of operetta: historical review]. *Teatr i iskusstvo* [Theater and art], 1913. No. 33. P. 643–646 [in Russian].
2. Varneke B.V. *Istoriia russkogo teatra XVII–XIX veka. Izd. 3-e* [History of Russian theater of the XVII–XIX century. 3<sup>rd</sup> edition]. M.; L.: Iskusstvo, 1939. 361 p. [in Russian].
3. Derzhavin K.N. *Kniga o Kamernom teatre: 1914–1934* [A book about the Chamber Theater: 1914–1934]. L.: Khudozhestvennaia literatura, 1934. 240 p. [in Russian].
4. Kugel' A.R. *Utverzhenie teatra* [Adoption of the theater]. M.: Teatr i iskusstvo, 1923. P. 159–167 [in Russian].
5. Milostnoy I.V. *O zhanrovom svoeobrazii vodevilei Chekhova* [On the vaudeville genre originality of Chekhov]. Sverdlovsk: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1973. 386 p. [in Russian].
6. Baluhaty S.D. *Problemy dramaturgicheskogo analiza: Chekhov* [Problems of drama analysis: Chekhov]. L.: Academia, 1927. 187 p. Retrieved from: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/critics/bal/bal-001-.htm> (accessed 27.11.2016) [in Russian].
7. Berdnikov G.P. *Chekhov-dramaturg* [Chekhov – playwright]. L.; M.: Iskusstvo, 1981. 203 p. [in Russian].
8. Zingerman B.I. *Ocherki istorii dramy 20 veka: Chekhov, Strindberg, Ibsen, Meterlink, Pirandello, Brekht, Gaupman, Lorca, Anui. Otvetstv. red. A.A. Anikst* [Essays on the history of drama of the XX century: Chekhov, Strindberg, Ibsen, Meterlink, Pirandello, Brecht, Hauptmann, Lorca, Anouilh. A.A. Annikst (Ed.)]. M.: Nauka, 1979. 392 p. [in Russian].
9. Tyutelova L.G. *Teoriia romana M.M. Bakhtina i problema romanizatsii dramy* [Theory of a novel of M.M. Bakhtin and the problem of Romanization of drama]. *Vestnik SamGU* [Vestnik of Samara State University]. 2012. No. 2/1(93). P. 121–126 [in Russian].
10. Ivanova V.N. *Sinergeticheskaiia model' v dramaturgii A.P. Chekhova* [Synergetic model in A.P. Chekhov's dramaturgy]. *Vestnik SamGU* [Vestnik of Samara State University]. 2015. No. 11(133). P. 113–119 [in Russian].
11. Knyazeva E.N., Turobov A.L. *Edinaia nauka o edinoi prirode* [Single unified science of single unified nature]. *Novyi mir* [New world]. 2000. No. 3. P. 161–179 [in Russian].
12. Chekhov A.P. *Polnoe sobranie sochinenii. V 30 t. T. 11* [Complete works. In 30 Vols. Vol. 11]. M.: Nauka, 1986. 448 p. [in Russian].
13. Chekhov A.P. *Polnoe sobranie sochinenii. V 30 t. T. 12* [Complete works. In 30 Vols. Vol. 12]. M.: Nauka, 1986. 526 p. [in Russian].

*V.N. Ivanova\**

**ATTRACTOR AND ATTRACTIVENESS AS COMPONENTS  
OF POETICS OF SMALL DRAMA OF A.P. CHEKHOV**

In the article Chekhov's small dramatic forms, both dramatic and comic pathos are analyzed. It is assumed that Chekhov's world modeling principles partly start working in a small drama. These principles are distinctive for the dramatic heritage of the author on the whole.

**Key words:** small dramatic forms, dramatic plot, attractor, attractiveness.

Статья поступила в редакцию 24/XI/2016.  
The article received 24/XI/2016.

---

\* *Ivanova Valerija Nikolaevna* (tigrel@yandex.ru), Department of Philosophy for the Humanities, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.