

**ПРОБЛЕМА ПОЭТИКИ ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА» В РАКУРСЕ  
МУЗЫКАЛЬНЫХ СТРУКТУР**  
**THE PROBLEMS OF POETICS ANTON CHEKHOV'S PLAY  
«THE SEAGULL» WITHIN THE MUSICAL STRUCTURES**

**Аннотация:** В статье рассматривается музыкальная структура пьесы А. П. Чехова «Чайка». В сюжете произведения выявляются главная и побочная темы, рассматривается система персонажей. Архитектоника пьесы соотносится с музыкальной композицией.

**Ключевые слова:** музыкальность; сонатная форма; главная и побочная партии; вариационная форма.

**Abstract:** The article deals with musical structure of Anton Chekhov's play «The Seagull». Principal and secondary themes of the plot are revealed, the system of characters is also considered. Architectonics of the play is compared to the musical form.

**Keywords:** musicality; sonata form; principal and secondary parts; variational form.

Последние пьесы А. П. Чехова, начиная с «Чайки», уверенно ступили на новый путь в драматургии: с другим характером конфликта, нежели в традиционной драматургии, с другим типом героя и т. п. Рассмотрение пьес Чехова с точки зрения музыкальности помогает раскрыть специфику новодраматического текста. Под музыкальностью следует понимать сходство композиционных приемов музыки и литературы (строения, формы), звуковые образы и картины, музыкальную мелодию реплик персонажей, общую тональность произведения, полифонизм, контрапункты.

«Чайка» – пьеса о трудном пути художника, сущности таланта, о человеческом счастье и о любви.

Поистине музыкальная полифоничность характерна для чеховской пьесы, где общее звучание жизни складывается из отдельных мотивов, попевок, партий, звучащих рядом, и так возникает картина подлинного фрагмента жизни.

Полотно пьесы, сравнимое с музыкальными произведениями додекафонистов, у которых тема конструируется из неповторяющихся двенадцати звуков, развивается и образует звучащие всегда по-разному мотивы, но все это образует единое звуковое пространство, выделенное из одной темы. Формально пространство пьесы скрепляется образом-символом – чайкой – и местом действия – озером, которые приобретают здесь функции мифологем.

Пьеса одновременно проста и сложна, как сама жизнь. Если анализировать пьесу в призме претворения в ней музыкальной структуры, то здесь, несомненно, угадывается сонатная форма. Тем более что пьесу логично рассматривать как часть большего цикла – цикла поздних пьес А. П. Чехова. И Сонатное Allegro вполне оправдано.

Как исторический тип музыкальной композиции сонатная форма сложилась в эпоху музыкальной классики и отличается от других музыкальных форм прежде всего своим драматургическим типом организации и способности вобрать в себя и отразить в полной мере всю диалектику круговорота бытия. Определение зрелой, собственно сонатной формы классического типа таково: репризная форма, основанная на драматургическом контрасте главной и побочной партий, на тональном противопоставлении главной и побочной партий в экспозиции (побочная, как правило, в тональности доминантовой группы), их развитии в разработке и их тональном объединении или сближении в репризе; для сонатной формы характерны разработанность во всех партиях и разделах, метод производности в тематическом процессе, благодаря которому могут возникать еще связующая партия между главной и побочной и заключительная, которые тоже могут оказывать существенное влияние на развитие конфликта в сонатной форме [1, с. 120].

Раскадровку партий и их соотношение в экспозиции можно представить так:

Функцию Главной партии выполняет фигура Нины Заречной. В экспозиции ее «звучание» можно определить так: Нина – девушка, которая живет на берегу озера, мечтает о сцене, о славе, играет в домашнем театре пьесу Треплева, а также отвечает взаимностью на его нежные чувства к ней.

Функцию Побочной партии несет Константин Треплев – молодой сосед Нины по имению, начинающий писатель, он тоже мечтает о славе, о новых формах в искусстве. Треплев написал пьесу, необычно новую, странную, в несколько декадентском духе, и поставил ее для родных и друзей в оригинальной декорации: со сцены, стоящей в парке, открывается вид на озеро. Нина Заречная играет в этой пьесе главную роль. Контрапунктом к Побочной партии является образ Маши – дочери Шамраева, управляющего в имении, безумно влюбленной в Треплева.

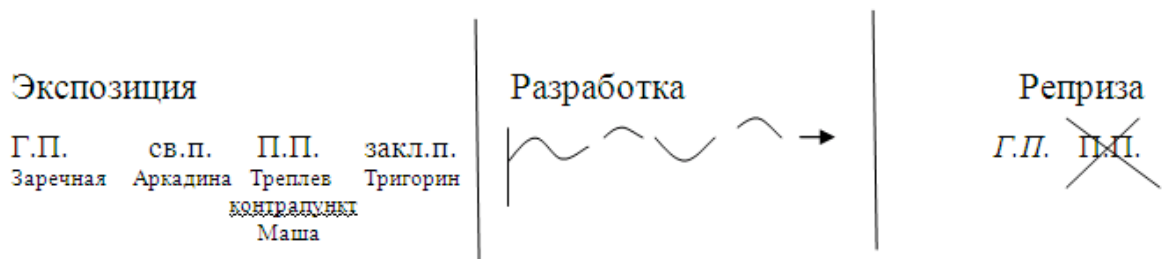
Мать Треплева – Ирина Николаевна Аркадина, властная, капризная женщина, избалованная славой актриса, выполняет роль Связующей партии. Аркадина, как успешная актриса и ценящая себя женщина, вызывает восхищение, трепет и даже в некоторой степени зависть Нины. Как молодая и неопытная девушка, Заречная где-то в душе примеряет на себя образ и облик матери Треплева. Аркадина откровенно высмеивает пьесу своего сына, и самолюбивый Треплев приказывает задернуть занавес – спектакль оборвался, пьеса провалилась.

Аркадина привезла с собой погостить в имение спутника своей жизни – известного писателя Бориса Алексеевича Тригорина. В экспозиции он выполняет роль Заключительной партии. Нина Заречная влюбляется в него со всей страстью, а ее нежные отношения с Треплевым оказываются лишь мечтой юности.

Разработка начинается со сцены Нины и Треплева с убитой чайкой. Второе событие разработки – разговор Нины с Тригориным на скамье. События убыстряются, разработка захватывает все партии – Треплев пытается покончить с собой, Маша решает выйти замуж за сельского учителя – Медведенко... Однако поворотное событие – это признание и решение Нины (начало третьего действия), она дарит Тригорину медальон и решает пойти в актрисы, к концу третьего действия она утверждает в этой мысли. Начавшись на сцене, разработка переносится за сцену, и о произошедших событиях мы узнаем в формате воспоминаний. Много, происходящее в судьбе героев, на сцене не показано. Для чеховской драмы важна эта недосказанность. Разработка происходит где-то далеко, возникают пустоты, паузы в развитии собственно действия, а о событиях, происшедших в разработке, мы узнаем лишь впоследствии. Нина порвала со своей семьей, поступила на сцену, уехала в Москву, где живет Тригорин. Он увлекся было Ниной, но близость с Тригориным оказалась для нее трагичной – он разлюбил и вернулся «к своим прежним привязанностям» – Аркадиной. У Нины был ребенок, который умер. Треплев не в силах победить своей любви к Нине, какое-то время он отслеживал ее судьбу. Он продолжает писать довольно успешно – его рассказы стали печататься в столичных журналах, однако жизнь его безрадостна.

Реприза начинается в четвертом действии с приезда Аркадиной и Тригорина. В это же время посещает родные места и Заречная. Происходит ее встреча с Треплевым. За время «разработки» меняется само звучание главной партии – Нина уже не мечтает о славе, не поет, не любит Треплева – она все также замкнута на Тригорине и молит уже только о терпении, она верит в свое призвание, она завоевала знание жизни. Треплев еще не терял надежды на возобновление их прежних отношений, но, осознав, что Нина нашла свою дорогу, а он «все еще носится в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно», не верит ни во что и не знает, в чем его призвание. Теперь его самоубийство вполне обдуманый шаг, который и осуществляется.

Схема Сонатного Allegro будет выглядеть следующим образом:



Если рассматривать музыку как синоним особого поэтического строя и эмоционально-психологической атмосферы действия чеховской драмы, то любопытно высказывание А. С. Собенникова в монографии «Художественный символ в драматургии А. П. Чехова», где он говорит, что музыкальный характер драматического действия «Чайки» проявляется не только в вариативности символических мотивов, их «перекличках», но и в особом типе развязки. Самоубийство Треплева дано по принципу музыкального аккорда, а не разре-

шения конфликта. Нагнетая в 4 действии «элегические» мотивы, доведя их до «крещендо», автор внезапно обрывает мелодию» [2, с. 160].

На уровне сюжета в пьесе отчетливо проступает вариационная форма, темой вариаций является жизнь, проживаемая впустую, без возможности самореализации в судьбе каждого персонажа. Маша, носящая траур по своей жизни и влюбленная в Треплева, не имеет возможности реализовать свою любовь, ее мать, точно так же влюбленная в Дорна, не может дать счастье полной семейной жизни мужу – Шамраеву, точно так же, как Маша не может дать этого сельскому учителю Медведенко, за которого выходит замуж. Сорин – больной, уже старый человек, у которого нет денег на жизнь, на лечение. Тригорин – модный писатель, но хочет жить на природе, ловить рыбу, а на это нет времени и возможности. Аркадина – стареющая актриса, которая никак не выйдет из ампулы девочки. Треплев – пытается реализовать себя и в любви, и в творчестве, однако творческий успех не дает ему воли к жизни. Для Заречной так же, как и для Треплева, важны творчество и любовь, но в ней-то как раз появляется внутренний стержень – умение терпеть.

Безусловно, нельзя сводить симфонию жизни произведения Чехова только к формальному отражению в нем музыкальной архитектоники, тем более что любые намеки на музыкальные формы – скорее проявление гениальной интуиции автора. В «Чайке» столь разный ансамбль персонажей связывается лейтмотивной темой – бездарно проживаемой жизни, в которой человек не обретает того, к чему стремится, а тяготение пьесы к сонатности обусловлено тем, что сонатная форма обладает драматургическим типом организации и способна отразить диалектику круговорота бытия.

Таким образом, музыкальностью пронизывается и организуется вся художественная структура произведения Чехова. Драма осваивает то, что является сутью музыки: неразрывное сочетание устойчивости и движения. Это обуславливает органичное присутствие в ней музыкальной поэтики.

### **Библиографический список**

1. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений / В. Н. Холопова. – М. : Лань, 2001. – 367 с.
2. Собенников, А. С. Художественный символ в драматургии А. П. Чехова / А. С. Собенников. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1989. – 200 с.