

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**ТРАДИЦІЇ ДРАМАТУРГІЇ А.П. ЧЕХОВА В П'ЄСІ С. ГАНДЛЕВСЬКОГО
«ЧИТАННЯ»**

**(ТРАДИЦИИ ДРАМАТУРГИИ А.П. ЧЕХОВА В ПЬЕСЕ С. ГАНДЛЕВСКОГО
«ЧТЕНИЕ»)**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0359 р/з спеціальності 035 “Філологія”, освітньої програми “Російська мова і зарубіжна література. Друга мова”, спеціалізації 035.034 “Слов’янські мови та літератури (переклад включно). Перша – російська”

_____ Ланге О.О.

Керівник _____ к.філол.н., доц. О.В. Муравін

Рецензент _____

ЗАПОРІЖЖЯ
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Рівень вищої освіти *магістр*
Спеціальність *035 "Філологія"*
Освітня програма *"Російська мова і зарубіжна література. Друга мова"*
Спеціалізація *035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно).
Перша – російська"*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
Павленко І.Я.

“ ___ ” _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Ланге Олені Олександрівні

1. Тема роботи: *Традиції драматургії А.П. Чехова у п'єсі С. Гандлевського «Читання»*,
керівник роботи – к.філол.н., доц. Муравін О.В.
затвержені наказом ЗНУ від “26” травня 2020 року № 611-с
2. Строк подання студентом роботи – 23.11.2020
3. Вихідні дані до роботи: *тексти п'єс Антона Чехова та Сергія Гандлевського, монографії та статті, присвячені аналізованій проблемі.*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:
 - 1) *Чеховські традиції та творчість С. Гандлевського у наукових дослідженнях;*
 - 2) *П'єса «Читання»: у дусі С. Гандлевського и під впливом А. Чехова.*
5. Перелік графічного матеріалу : _____

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Муравін О.В., доцент</i>		
2	<i>Муравін О.В., доцент</i>		
<i>Вступ, висновки</i>	<i>Муравін О.В., доцент</i>		

7. Дата видачі завдання *01.11.2019 р.*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Збір та систематизація матеріалу</i>	<i>Листопад-Грудень 2019 р.</i>	
2	<i>Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми</i>	<i>Січень-Лютий 2020 р.</i>	
3	<i>Вступ</i>	<i>Березень-Квітень 2020 р.</i>	
4	<i>Розділ 1. Чеховські традиції і творчість С. Гандлевського в наукових дослідженнях</i>	<i>Травень-Червень 2020 р.</i>	
5	<i>Розділ 2. П'єса «Читання»: в дусі С.Гандлевського і під впливом А.Чехова</i>	<i>Липень-Серпень 2020 р.</i>	
6	<i>Висновки</i>	<i>Вересень-Жовтень 2020 р.</i>	
7	<i>Оформлення роботи</i>	<i>Листопад 2020 р.</i>	
8	<i>Захист роботи</i>	<i>Грудень 2020 р.</i>	

Студентка _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра – 91 страница, 77 источников.

ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ – пьеса Сергея Гандлевского «Чтение».

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ – Чеховские традиции в драматургии С.Гандлевского.

ЦЕЛЬ РАБОТЫ – проанализировать особенности влияния чеховской традиции на пьесу Сергея Гандлевского «Чтение».

ЗАДАЧИ:

- 1) изучить и обработать научную литературу по данной теме;
- 2) установить, как проявляется влияние чеховской традиции в произведениях XX в. и начала XXI в.;
- 3) выявить основные черты творчества Сергея Гандлевского и определить место пьесы «Чтение» в контексте его литературного наследия;
- 4) исследовать особенности влияния чеховской традиции в пьесе «Чтение»;
- 5) проанализировать отношение к интертексту в «Чтении» в соответствии с тенденциями современной литературы;
- 6) выявить значение чеховского опыта для определения авторской позиции и характера её художественного выражения в творчестве С. Гандлевского;
- 7) раскрыть особенности создания характеров, своеобразие психологизма, жанрово-стилевых решений С. Гандлевского в чеховской традиции.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ: описательный, сопоставительный и сравнительно-исторический.

АКТУАЛЬНОСТЬ. Несмотря на интерес литературоведов к исследованию влияния чеховских традиций на развитие прозы и драматургии в XX и в начале XXI в., основательного исследования влияния этих традиций на драматургию Сергея Гандлевского на сегодняшний день нет.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА работы заключается в комплексном сравнении драматургического наследия Антона Чехова и Сергея Гандлевского. Выявлено сходные черты в произведениях Чехова, творчестве Гандлевского в целом и пьесе «Чтение» в частности.

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ исследования заключается в том, что на конкретном материале сравниваются пьеса «Чтение» Сергея Гандлевского и произведения Антона Чехова, впервые осуществлены их комплексный анализ и сравнение.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ исследования заключается в возможности использования ее положений и выводов в курсах истории литературы,

современной русской литературы, а также в рамках специальных литературоведческих курсов и семинаров.

СТРУКТУРА РАБОТЫ: квалификационная работа магистра состоит из введения, двух разделов, заключения и списка использованной литературы.

ЧЕХОВСКИЕ ТРАДИЦИИ, ДРАМАТУРГИЯ, СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ,
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, ХРОНОТОП, ФАБУЛА, СИСТЕМА
ПЕРСОНАЖЕЙ

ABSTRACT

The text of the master's qualification work consists of 91 pages, 77 sources.

THE OBJECT OF RESEARCH is the play "Reading" by Sergei Gandlevsky.

SUBJECT OF RESEARCH are the Chekhov's traditions in the dramaturgy of S. Gandlevsky.

THE PURPOSE OF THE WORK is to analyze the peculiarities of the influence of the chekhovian tradition on the play by Sergei Gandlevsky "Reading".

TASKS:

- 1) to study and process scientific literature on this topic;
- 2) to establish how the influence of the chekhovian tradition manifests itself in the works of the 20th century and the beginning of the XXI century;
- 3) to identify the main features of Sergei Gandlevsky's work and determine the place of the play "Reading" in the context of his literary heritage;
- 4) to explore the features of the influence of the chekhovian tradition in the play "Reading";
- 5) to analyze the attitude to the intertext in "Reading" in accordance with the trends of modern literature.

METHODS OF RESEARCH : descriptive, comparative and comparative historical.

RELEVANCE. Despite the interest of literary scholars in the study of the influence of Chekhov's traditions on the development of prose and dramaturgy in the 20th and early 21st centuries, there is currently no thorough study of the influence of these traditions on the dramaturgy of Sergei Gandlevsky.

THE SCIENTIFIC NOVELTY of the work lies in a comprehensive comparison of the dramatic heritage of Anton Chekhov and Sergei Gandlevsky. The similar features in the works of Chekhov, the work of Gandlevsky in general and the play "Reading" in particular are revealed.

THEORETICAL VALUE of the research lies in the fact that the play "Reading" by Sergei Gandlevsky and the works of Anton Chekhov are compared on a specific material, for the first time their complex analysis and comparison are carried out.

THE PRACTICAL VALUE of the research lies in the possibility of using its provisions and conclusions in courses on the history of literature, contemporary Russian literature, as well as in the framework of special literary courses and seminars.

STRUCTURE OF WORK: Master's qualification work consists of an introduction, two sections, a conclusion and a list of used literature.

CHEKHOVIAN TRADITIONS, DRAMATURGY, COMPARATIVE ANALYSIS, INTERTEXTUALITY, CHRONOTOPE, FABULA, CHARACTER SYSTEM

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	8
РАЗДЕЛ 1. ЧЕХОВСКИЕ ТРАДИЦИИ И ТВОРЧЕСТВО ГАНДЛЕВСКОГО В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ.....	13
1.1 Изучение традиций Антона Чехова в литературоведении.....	13
1.2 Изучение творчества Сергея Гандлевского в литературоведении.....	21
РАЗДЕЛ 2. ПЬЕСА «ЧТЕНИЕ»: В ДУХЕ С. ГАНДЛЕВСКОГО И ПОД ВЛИЯНИЕМ ЧЕХОВА.....	26
2.1 Пьеса Сергея Гандлевского «Чтение» в контексте творчества писателя.....	26
2.2 Чеховские традиции в пьесе «Чтение».....	30
2.3 Отношение к интертексту в «Чтении» в соответствии с тенденциями современной литературы.....	72
ВЫВОДЫ.....	87
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	92

ВВЕДЕНИЕ

Антон Павлович Чехов – русский писатель, прозаик, драматург, классик мирового уровня. За 25 лет активной творческой деятельности он создал более пятисот разнообразных произведений (повестей, пьес, юмористических рассказов). Бессмертные творения Чехова переведены более чем на сотню языков, вошли в фонд классики мировой литературы. Его пьесы («Чайка», «Три сестры», «Вишнёвый сад») уже более века не сходят со сцен многих театров во всем мире.

Творческое наследие Чехова оказало колоссальное влияние на развитие литературы и театра как в России, так и в других странах: Ирландии, Канаде, Китае, Польше, США, Турции, Японии.

Актуальность темы. Актуальным вопросом для научной среды не перестает быть влияние чеховских традиций на развитие прозы и драматургии во всем мире как в XX, так и в начале XXI в.

Так, изучению влияния творчества Чехова на русскую драматургию начала XX в. (Михаил Булгаков, Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров) посвящены кандидатские диссертации Алины Бурмистровой [9] и Светланы Васильевой [11].

В научных статьях ученые анализируют особенности преломления чеховской традиции в русской драматургии 1970 – 1980-х гг. (Владимир Арро, Александр Галин, Семен Злотников, Людмила Петрушевская, Елена Попова, Людмила Разумовская, Виктор Славкин) [10; 37; 41; 42; 50].

Влияние произведений Чехова на русскую драматургию конца XX – начала XXI вв. (Евгений Гришковец, Николай Коляда, Константин Костенко, Юрий Кувалдин) проанализировано в кандидатских диссертациях Галины Вербицкой [12] и Татьяны Мищенко [40].

Исследованию этого влияния в русской литературе XX в. (Михаил Зощенко, Борис Пастернак, Виктория Токарева, Юрий Трифонов, Галина

Щербакова) посвящены как статьи [2; 19; 26; 69; 74], так и кандидатские диссертации [20].

Изучение чеховской традиции в русской литературе начала XXI вв. (Борис Акунин, Владимир Сорокин, Людмила Улицкая) нашло отображение в кандидатских диссертациях Чжана Шаопина [67] и Анны Щербаковой [73].

Русские и украинские литературоведы изучают также влияние творчества Чехова на зарубежную прозу и драматургию: США (Пол Грин, Элмер Райс, Клиффорд Одетс, Лилиан Хеллман, Теннесси Уильямс, Эмиль Дрейцер) [4]; [39], Ирландии (Брайан Фрил) [27], Китая (Лао Шэ) [8], Японии (Дадзай Осаму, Акутагава Рюноскэ, Оридза Хирата, Ре Ивамацу, Юси Кояма) [21].

Особенностям поэтики чеховской драматургии (специфика комического, функции ремарок, особенности хронотопа, повествование действующих лиц) посвящены монографии Виктории Кондратьевой и Марины Ларионовой [28], Галины Тamarли [48] и кандидатская диссертация Юн Со Хюн [52].

Внимание к творчеству Чехова характерно и для зарубежных литературоведов. Так, ученые из США исследуют влияние творчества Чехова на американских (Дэвид Мэмет) [75] и польских (Януш Гловацкий) драматургов [77], из Канады – поэтику произведений Чехова (важность психологических деталей персонажей) [76], из Турции – особенности чеховской традиции в турецкой прозе (Мемдух Эсендал, Азиз Несин) [24; 25].

Творчество Сергея Гандлевского также входит в сферу интересов литературоведения. Особенности поэтики его стихов (ритмика, композиция, стилистика) посвящены докторская диссертация [43] и вышедшая вслед за ней монография [44] Артема Скворцова.

Исследователи обращают внимание на темы и мотивы в прозе [38]; [Цзяо В. Современная русская] и стихах [22; 34; 35; 45; 47; 49] Гандлевского. Изучают и интертекстуальность в творчестве этого автора [1; 7; 23; 36; 72].

Попытка комплексного анализа стилистики стихов, прозы, эссеистики, драматургии Гандлевского предпринята в дипломной работе студентки Белорусского государственного университета Марии Коршук [30].

На сегодняшний день отсутствуют работы, детально и целенаправленно изучающие влияние традиций Антона Чехова на драматургию Сергея Гандлевского. Этим и обусловлена актуальность исследования.

Цель исследования – проанализировать особенности влияния чеховской традиции на пьесу Сергея Гандлевского «Чтение».

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- 1) изучить и обработать научную литературу по данной теме;
- 2) установить, как проявляется влияние чеховской традиции в произведениях XX в. и начала XXI в.;
- 3) выявить основные черты творчества Сергея Гандлевского и определить место пьесы «Чтение» в контексте его литературного наследия;
- 4) исследовать особенности влияния чеховской традиции в пьесе «Чтение»;
- 5) проанализировать отношение к интертексту в «Чтении» в соответствии с тенденциями современной литературы.

Объект исследования – пьеса Сергея Гандлевского «Чтение».

Предмет исследования – особенности влияния чеховской традиции на пьесу Сергея Гандлевского «Чтение».

Материалом исследования является непосредственно пьеса Гандлевского «Чтение», а также пьесы Чехова «Вишневый сад», «Дядя Ваня», «Иванов», «Лебединая песня (Калхас)», «Леший», «На большой дороге», «О вреде табака», «Пьеса без названия», «Трагик поневоле», «Три сестры», «Чайка», размещенные в десятом томе собрания его сочинений в двенадцати томах.

Методика исследования имеет комплексный характер, который заключается в использовании различных методов и приемов, обусловленных целями и задачами работы. Deskriptivный (описательный) метод применяется в работе для описания и первичной систематизации знаний и представлений о чертах чеховской традиции. Метод анализа используется для выделения

особенностей пьесы Сергея Гандлевского «Чтение», метод синтеза – для определения общих особенностей творчества этого автора. Сопоставительный метод нашел применение при сравнении пьесы «Чтение» и творчества Гандлевского в целом и выявлении общего и различного в них. Сравнительно-исторический (компаративный) метод применяется для изучения сходства и различия между пьесой «Чтение» и произведениями Чехова, а системный метод – для упорядочения полученных данных.

Научная новизна работы заключается в комплексном сравнении драматургического наследия Антона Чехова и Сергея Гандлевского. Выявлено сходные черты в произведениях Чехова, творчестве Гандлевского в целом и пьесе «Чтение» в частности.

Теоретическое значение исследования заключается в том, что на конкретном материале сравниваются пьеса «Чтение» Сергея Гандлевского и произведения Антона Чехова, впервые осуществлены их комплексный анализ и сравнение.

Практическое применение результатов исследования заключается в возможности использования ее положений и выводов в курсах истории литературы, современной русской литературы, а также в рамках специальных литературоведческих курсов и семинаров, посвященных творчеству Антона Чехова и Сергея Гандлевского. Общие принципы и методы анализа могут послужить для написания курсовых, дипломных и магистерских работ студентами высших учебных заведений. Также материалы исследования могут быть полезными при изучении темы «Творчество Антона Чехова» в средней школе.

Личный вклад магистранта заключается в выработке критериев для определения влияния чеховского драматургического наследия и в проведении детального сравнительного анализа произведений Чехова, творчества Гандлевского в целом и пьесы «Чтение» в частности.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух разделов, выводов к исследованию и списка использованной литературы.

Во введении обозначены состояние научной проблемы, необходимость проведения исследования, актуальность работы, ее цели и задачи, представлены объект и предмет исследования, описаны методы, материал, структура, определено теоретическое, научное и практическое значение работы.

Первый раздел носит теоретический характер. В нем освещены теоретические основы исследования чеховских традиций в литературе, а также особенностей творчества Сергея Гандлевского, осуществлен аналитический обзор научной литературы по теме.

Во втором разделе проанализированы особенности пьесы Сергея Гандлевского «Чтение» в контексте творчества писателя, влияние на произведение чеховских традиций и отношение к интертексту в пьесе в соответствии с тенденциями современной литературы.

В заключении изложены основные теоретические и практические результаты исследования и намечены перспективы дальнейших научных разработок по исследуемой проблеме.

Общий объем работы составляет 96 страниц печатного текста.

РАЗДЕЛ 1.

ЧЕХОВСКИЕ ТРАДИЦИИ И ТВОРЧЕСТВО С. ГАНДЛЕВСКОГО В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

1.1. Изучение традиций Антона Чехова в литературоведении

Антон Павлович Чехов (17 (29) января 1860 – 2 (15) июля 1904) – всемирно известный русский писатель, прозаик, драматург, почетный академик Императорской Академии наук.

В период учебы в таганрогской гимназии (в подготовительный класс которой он поступил в 1868 году) начинаются первые литературные и сценические опыты Чехова (он пишет рассказы и сценки, придумывает подписи к рисункам в юмористических журналах), и молодой автор получает свой первый литературный псевдоним «Чехонте».

По завершении обучения Чехов работает уездным врачом в Чикинской больнице в подмосковном городе Воскресенске, а затем в земской больнице Звенигорода (где даже замещает заведующего больницей на время его отпуска).

Занятия медициной стали благодатным источником чеховских сюжетов. Внимание Антона Павловича привлекало душевное состояние больного, помимо обычного медикаментозного лечения он придавал существенное значение воздействию на психику пациента со стороны окружающей его среды и самого доктора. Чехов-врач стремился увидеть за частными симптомами неблагополучия отдельной личности более масштабные условия, порождающие социальное неравенство, эпидемии, преждевременное старение. Он интересуется и психиатрией, что находит наиболее яркое отображение в таких произведениях как «Палата № 6», «Припадок», «Черный монах».

Еще с 1879 года Чехов публикует рассказы, фельетоны, юморески в московских («Будильник», «Зритель») и петербургских («Осколки», «Стрекоза») юмористических журналах. Немного позже начинает сотрудничество с «Петербургской газетой», газетой «Новое время» и с

«Русскими ведомостями». В 1884 году выходит его первый сборник рассказов «Сказки Мельпомены», подписанный «А. Чехонте».

В поисках вдохновения весной 1890 года Антон Павлович совершает путешествие на Сахалин, где пробыл несколько месяцев, общаясь со ссыльными и узнавая их истории (после чего написал книгу «Остров Сахалин»), что оказало существенное влияние на все его последующие произведения. По возвращении он живет в Москве и под Москвой, но оседлый образ жизни вновь надоедает писателю, и он предпринимает непродолжительное путешествие по Европе.

Как раз с конца 90-х годов активно развивается талант Чехова-драматурга: в 1895-1896 годах он пишет пьесу «Чайка», в 1896 – «Дядя Ваня», в 1900 – «Три сестры», в 1903 – «Вишневый сад».

Обострение туберкулеза в последние годы жизни вынуждает его переехать в свой дом под Ялтой, а летом 1904 года отправиться на курорт в Германию, где 2 (15) июля 1904 года в Баденвайлере Чехов скончался (как позже выяснили, не от основного заболевания, а от кровоизлияния в мозг).

После себя писатель оставил огромное литературное наследие: более пятисот произведений (юмористических рассказов, повестей, пьес, написанных за 25 лет плодотворной работы), которые переведены более чем на сто языков. Его пьесы ставятся во многих театрах мира, а его творчество оказало неоценимое влияние на мировую прозу и драматургию.

Это влияние активно изучает современная наука. Так, ученые анализируют отображение в русской драматургии начала XX в. (Леонид Андреев, Александр Афиногенов, Михаил Булгаков, Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров) таких чеховских традиций, как синтез комедийного и драматического, изображение обыденности, открытый финал (конфликт не решается в рамках произведения), многофункциональность ремарок (которые не только передают бытовую атмосферу, но и характеризуют внутреннее состояние персонажей), сходство мотивов (одинокости, отчуждения,

неудавшейся жизни, несостоявшегося, задавленного буднями праздника, тоски по утраченному) [9; 11; 46].

В русской драматургии 1970 – 1980-х гг. (Владимир Арро, Александр Галин, Семен Злотников, Людмила Петрушевская, Елена Попова, Людмила Разумовская, Виктор Славкин) исследователи отмечают влияние творчества Чехова в таких аспектах: сочетание серьезного с комическим, изображение человека в сфере быта, в центре произведения не экстраординарное событие, а повседневное течение жизни, будничное, «негероическое» изображение жизни и человека, на смену положительному герою приходят «серединные люди», децентрализация (внимание не сосредоточено на судьбе лишь одного персонажа, никто из персонажей не является выразителем авторского взгляда), проявление авторской позиции через соотнесение судеб, эпизодов, реплик, фраз, многофункциональность ремарок, сходство мотивов (отчужденности, взаимонепонимания людей, разобщенности, одиночества, несостоятельности, несостыковки мечты с действительностью) [10; 37; 41; 42; 50].

В русской драматургии конца XX – начала XXI вв. (Иван Вырыпаев, Евгений Гришковец, Венедикт Ерофеев, Виктор Калитвянский, Семен Киров, Николай Коляда, Константин Костенко, Юрий Кувалдин, Нина Садур, Василий Сигарев) выделяют следующие особенности выражения чеховской традиции: смешение трагического и комического, пошлость обыденности, открытый финал, отсутствие главного действующего лица, равнозначность персонажей, неоднозначный герой, который не определим ни в качестве положительного, ни в качестве отрицательного, значение детали в характеристике персонажа, ослабление внешней событийности и акцент на внутренней динамике действия, за внешней простотой и комичностью сюжета скрывается трагедия жизни персонажей [12; 33; 40].

Произведения Чехова оказали в России влияние не только на театр, но и на прозу XX в. (Михаил Зощенко, Борис Пастернак, Анатолий Софронов, Виктория Токарева, Юрий Трифонов, Галина Щербакова): сочетание серьезного с комическим, соединение высоких понятий с обыденными вещами,

глубокого с мелким, великого с ничтожным, возвышенного со смешным, изображение человека в бытовой обыденной ситуации, а не в исключительных условиях, внимание к частной жизни «маленьких» людей, произнесение персонажами шаблонных, неоднократно повторяемых, а потому ничего не значащих фраз, фрагмент жизни дается без начала и конца, лаконизм изложения, внимание к деталям: художественная деталь создает определенную атмосферу изображаемого, углубляет психологическую характеристику персонажей, отсутствие дидактизма, сходство мотивов (одиночество, «жизнь прошла», персонажи несчастны, поскольку далеки от идеала и осознают это, персонажи вынуждены жить «рутинно», «по привычке», они не слышат друг друга, каждый говорит о своем) [2; 19; 20; 26; 69; 74].

В современной русской литературе конца XX – начала XXI в. (Борис Акунин, Елена Гремина, Алексей Слаповский, Владимир Сорокин, Михаил Угаров, Людмила Улицкая) ученые отмечают иной тип диалога с произведениями Чехова: аллюзии в названиях, именах и характерах персонажей, попытки нового прочтения чеховских текстов, полемизирование с позицией Чехова, пародирование персонажей и коллизий, монтаж цитат, достраивание сюжета, переосмысление чеховских сюжетов в новых исторических условиях. Исследователи пришли к выводу, что обращение современных авторов к творческому наследию именно Антона Павловича Чехова обусловлено их интересом к реалистичному изображению в малых литературных жанрах повседневной жизни простых людей, их взаимоотношений в активно меняющемся мире на сломе эпох [31; 66; 67; 70; 71; 73].

В круг изучения современной науки входят и особенности чеховской традиции в зарубежной литературе и театре: в польской драматургии (Януш Гловацкий): переосмысление чеховских сюжетов в новых исторических условиях глобализации [77]; в драматургии США (Пол Грин, Дэвид Мэмет, Клиффорд Одетс, Элмер Райс, Теннесси Уильямс, Лилиан Хеллман): смешение трагического и комического, изображение обычных людей в обычных

обстоятельствах, различие между словами и действиями персонажей, внимание к детали [4; 75]; в прозе США (Эмиль Дрейцер): попытки нового прочтения чеховских текстов, полемика с позицией Чехова, пародирование персонажей и сюжетных ходов, монтаж реплик, достраивание сюжета [39]; в ирландской драматургии (Брайан Фрил): сходство мотивов (разложения традиционной семьи, противоборство высокого духовного начала и пошлой повседневности), «неотобранность» жизненного материала (все бытовые эпизоды важны, все персонажи достойны изображения) [27]; в китайской драматургии (Лао Шэ): слияние трагического с комическим, изображение внутреннего мира персонажей при помощи диалогов и монологов, молчаний и пауз [8]; в японской прозе и драматургии (Ре Ивамацу, Юси Кояма, Дадзай Осаму, Акутагава Рюноскэ, Оридза Хирата): сходство мотивов (разобщения, непонимания, разложения традиционной семьи, грусти за ушедшим), лаконичность, обозначаемые лишь намеком нюансы настроения, недосказанность, внимание к деталям [21]; в турецкой прозе (Азиз Несин, Мемдух Эсендал): синтез трагического и комического, краткость, внимание к деталям [24; 25].

Как видно из вышеприведенных исследований, творчество Чехова оказало колоссальное влияние на мировую литературу и драматургию. В данном случае (влияние чеховской традиции) речь идет об интертекстуальности.

Термин «интертекстуальность» ввела французский филолог-постструктуралист Юлия Кристева, отметившая, что создание текста путем впитывания и трансформации других текстов происходит в результате диалога между ними, т. е. интертекстуальности [32, с. 97].

Выражается она, как правило, через использование реминисценций и аллюзий.

Реминисценция, как ее определяет Валентин Хализев, – это отсылка к художественному произведению в тексте, напоминание о нем [51, с. 270]. Это может быть цитата (точная или неточная, поставленная в кавычки или неявная),

упоминание произведения или автора, использование общей структуры, отдельных элементов или мотивов определенного художественного произведения. Использование реминисценции может означать приятие и одобрение писателя, следование ему, или спор с ним и пародирование.

Аллюзия – тонкий, едва заметный намек на литературный, исторический, мифологический или политический факт [51, с. 271].

В современном литературоведении происходит размывание границ между аллюзией и реминисценцией.

Опираясь на результаты проанализированных выше научных исследований, можно сказать, что интертекстуальность характерна как для произведений XX в., на которые оказала влияние чеховская традиция, так и для текстов кон. XX – нач. XXI в., созданных в контексте постмодернизма, но проявилась она по-разному.

Так, в произведениях XX в. интертекстуальность проявляется в виде использования отдельных жанровых особенностей, структурных элементов, мотивов, что можно систематизировать по следующим пунктам.

1) Жанр:

- сочетание серьезного, трагического с комическим,
- соединение высоких понятий с обыденными вещами, глубокого с мелким, великого с ничтожным, возвышенного со смешным,
- за внешней простотой и комичностью сюжета скрывается трагедия жизни персонажей.

Эти черты характерны для трагикомедии, которой отдавал предпочтение Антон Чехов. Трагикомедия – это драматургический жанр, который совмещает признаки трагедии и комедии, сочетает серьезное и несерьезное, высокое и низкое, что способствует изображению сложности человеческой природы [29].

2) Тематика:

- изображение обычных людей в обычных обстоятельствах, в бытовой ситуации пошлой обыденности, а не в исключительных условиях.

3) Авторская позиция:

- отсутствие дидактизма,
- проявление авторской позиции через соотнесение судеб, эпизодов, реплик, фраз.

4) Структура текста:

- лаконичность,
- открытый финал (конфликт не решается в рамках произведения)
- подача фрагмента жизни без начала и конца.

5) Фабула:

- ослабление внешней событийности и акцент на внутренней динамике действия.

6) Мотивы:

- одиночества, разобщенности, взаимонепонимания,
- неудавшейся жизни,
- необходимости жить «рутинно», «по привычке»,
- несостоявшегося, задавленного буднями праздника,
- несоответствия между мечтой и действительностью,
- тоски по ушедшему, утраченному,
- противоборства высокого духовного начала и пошлой повседневности.

7) Стилистика:

- недосказанность,
- обозначение нюансов настроения намеком,
- внимание к деталям, которые создают определенную атмосферу изображаемого, углубляют психологическую характеристику персонажей (жесты, молчание, недоговоренность).

8) Система персонажей:

- отсутствие главного действующего лица, равнозначность персонажей,
- никто из персонажей не выступает выразителем авторской позиции,
- персонажи ни положительные, ни отрицательные.

9) Речь персонажей:

- различие между словами и действиями персонажей,

– произнесение персонажами шаблонных, многократно повторяемых, ничего не значащих фраз,

– каждый персонаж говорит о своем, действующие лица не слышат друг друга [53], говорят не ради общения, а чтобы выразить себя [76].

10) Ремарки:

– многофункциональность ремарок, которые не только передают бытовую атмосферу, но и характеризуют внутреннее состояние персонажей.

В литературе и драматургии конца XX – начала XXI в. интертекстуальность проявляется в таких формах:

- полемизирование с позицией Чехова,
- попытки нового прочтения чеховских текстов,
- переосмысление чеховских сюжетов в новых исторических условиях,
- достраивание сюжета,
- аллюзии в названиях, именах и характерах персонажей,
- пародирование персонажей и коллизий,
- монтаж цитат.

Ученые исследуют влияние чеховских традиций на русскую драматургию начала XX в., 1970 – 1980-х гг., конца XX – начала XXI вв., русскую прозу XX в. и конца XX – начала XXI в., польскую и ирландскую драматургию, драматургию и прозу США, японскую прозу и драматургию, турецкую прозу.

Интертекстуальность (влияние чеховской традиции) характерна как для произведений XX в., так и для текстов кон. XX – нач. XXI в., но проявилась она по-разному. В произведениях XX в. она проявляется на уровне жанра, тематики, авторской позиции, структуры текста, фабулы, мотивов, стилистики, системы персонажей и их речи, ремарок. В литературе и драматургии конца XX – начала XXI в. интертекстуальность проявляется в виде полемизирования с позицией Чехова, попыток нового прочтения чеховских текстов, переосмысления чеховских сюжетов в новых исторических условиях, достраивания сюжета, аллюзий в названиях, именах и характерах персонажей, пародирования персонажей и коллизий, монтажа цитат.

1.2. Изучение творчества Сергея Гандлевского в литературоведении

Сергей Маркович Гандлевский (21 декабря 1952) – русский поэт, прозаик, переводчик. Лауреат премий «Малый Букер» (1996 – за повесть «Трепанация черепа»), «Московский счет» (2009 – за книгу «Опыты в стихах»), национальной премии «Поэт» (2010). Его стихи переведены на многие языки мира.

В 1970-е годы он становится одним из основателей и участников поэтической группы «Московское время» (вместе с Бахытом Кенжеевым, Александром Сопровским, Алексеем Цветковым) и группы «Задуманная беседа», затем переименованной в «Альманах» (совместно с Тимуром Кибировым, Дмитрием Приговым, Львом Рубинштейном), а позднее входит в клуб «Поэзия».

До второй половины 1980-х Сергей Маркович публикуется только в эмигрантских изданиях. Официальное признание на родине он получает лишь с конца 1980-х, когда сперва издаются его произведения, а затем в 1991 году его принимают в Союз российских писателей. С этого времени Гандлевский сосредотачивается на официальной работе по своей основной специальности.

В 1992-1993 годах он ведет авторский цикл литературных передач «Поколение» на радио «Россия». В 1995-1996 годах преподает в Российском государственном гуманитарном университете курс, посвященный современной отечественной поэзии. В 2001-2004 годах ведет мастер-класс в Институте журналистики и литературного творчества.

В 2000-х годах входит в жюри премий «Русский Декамерон» (2003), «Дебют» (2004) и премии им. Бориса Соколова (2005).

В настоящее время Сергей Маркович – литературный сотрудник, редактор журнала «Иностранная литература», и, как он замечает в интервью на сайте «Синергия», эта работа способствует его развитию как автора, поскольку, видя ошибки и недочеты в чужих текстах, он перестает снисходительно относиться к собственным, отчего последние только выигрывают [14].

Исследователи отмечают, что в стихах Гандлевского немало аллюзий и реминисценций, которые взяты в основном из русской классики XIX и первой половины XX вв. [43, с. 35]

И сам Сергей Маркович подтверждает свой интерес к литературе этого периода в интервью для портала «Культура», когда на вопрос, что он может сказать о современной русской литературе, писатель отвечает, что у него иной, несовременный круг чтения: Толстой, Лесков, поскольку он боится рисковать в поисках чего-то нового, имея под рукой таких уже проверенных авторов [13].

В интервью на портале «Горький» Гандлевский признается, что читает «Остров Сахалин», а сам Чехов занял для него ведущее место как писатель и как личность [17].

Сергей Маркович развивает мысль о роли Чехова в своей жизни в интервью на портале «Полит.ру». Он восхищается этическими рекомендациями, которые Антон Павлович дает в своих письмах, отмечая, что если бы прочел их в 20 лет, то был бы лучше, чем уже стал. Одновременно Гандлевский предостерегает от неправомерного сравнения эпистолярия и художественного наследия Чехова, поскольку это «разные совершенно удовольствия». В переписке Чехов предстает гениальным человеком, а, например, в рассказе «Ионыч» показана посредственность. При этом главный персонаж «Ионыча» – это тоже Чехов, но предстающий во всеоружии своей эстетики, не дающий (в отличие от писем) ни одной умной рекомендации, но создающий несоизмеримо большее – искусство [16].

Отмечая внешнюю «простоту» стиля писателя, исследователи приходят к выводу, что она является результатом сокрытия сложности, складывается впечатление, что Сергей Маркович боится обидеть своего потенциального собеседника, используя слишком сложные культурные символы [43, с. 35]. Это подтверждает и сам поэт, когда в интервью для портала «Культура» говорит, что в современной поэзии и прозе ему не нравится засилье игры ума, которая сама по себе вовсе не плохая, но в нынешней ситуации ее чересчур много, и она уже «набила оскомину» [13].

Ученые, анализирующие интертекст в стихах Гандлевского, подчеркивают, что он не превращает «чужое» в «свое», складывая свой поэтический мир из комбинации чужих мыслей и цитат, а многообразно соотносит с ними личный опыт [36, с. 209].

Использование цитат в его произведениях вполне мотивировано. Так, в романе «<НРЗБ>» множество прямых цитат, введенных в слова действующих лиц (лидер по числу цитат – Александр Пушкин), объясняется атмосферой литературного кружка, членами которого являются персонажи [1].

Исследователи отмечают сходство между Сергеем Гандлевским и Андреем Тарковским в темах, затрагиваемых ими в стихах: сущность и возможности поэзии, роль и судьба поэта [7].

Эти темы нашли отражение и в стихотворении Гандлевского «Стоит одиноко на севере диком...», в котором автор апеллирует к известному тексту Михаила Лермонтова. В описании образа сосны непризнанного писателя у Сергея Марковича во многом иронично обыгрывается лермонтовский перевод гейневского оригинала при сохраненном изначально трагизме. Так он вводит разговорное причитание «один-одинешенек», чтобы снизить уровень серьезности в размышлениях об одиночестве, а также саркастически заостряет мечтательную печаль одинокой сосны, обреченной так и не встретиться с пальмой, до желания завывать. Да и сам лирический герой стихотворения, непризнанный писатель, относится к себе с грустной иронией [34, с. 201].

Гандлевский обыгрывает классический текст в соответствии с современными реалиями и в стихотворении «Осенний снег упал в траву...», где девушка из Львова читает «Шестое чувство» Николая Гумилева. Иронично переосмысливая тему из прошлого, автор показывает, как устарели сейчас ценности, герои и мысли прошедших времен [23, с. 260-261].

Ученые проводят параллели также между творчеством Гандлевского и Николая Некрасова (при отсутствии у первого прямых некрасовских цитат) в следующих аспектах: разговорная стилистика повествования, тяготение к

бытовой зарисовке, включение прозаизмов, подчеркнуто непоэтических слов и оборотов [72].

Изучая поэтику стихов Гандлевского, ученые выделяют такие ее особенности: точность предметных реалий, внимание к деталям, изображение жизни русского интеллигента позднесоветской закалки и окружающего его быта и людей (реалистически и психологически достоверно воссозданных), внимание к личности, которая находится в горько-иронической саморефлексии, пытается преодолеть свою ограниченность, выйти из пошлости быта, но осознает бесплодность таких попыток [5, с. 123; 35, с. 132; 45, с. 94].

Многие из отмеченных особенностей стихов Гандлевского нашли свое выражение, как будет видно в следующей главе, и в его пьесе, да и сам Сергей Маркович в интервью для журнала «Урал» заявляет, что стихи и драматургия в его понимании более сходны, нежели стихи и проза, поскольку драматург и поэт могут ограничиться лишь «снятием сливок» с жизненной ситуации, а прозаик вынужден детально разобраться в подоплеке случившегося [15].

Завершая анализ научных работ, посвященных произведениям Гандлевского мы выделяем следующие черты, характерные его творчеству:

- аллюзии и реминисценции из русской классики XIX и первой половины XX вв.,
- творческое усвоение цитируемого материала, соотнесение его с личным опытом,
- мотивированность цитат характеристиками персонажей,
- ироническое обыгрывание классического текста, его переосмысление в соответствии с современными реалиями,
- внимание к деталям,
- изображение быта,
- внешняя простота стиля как сокрытие сложности,
- разговорная стилистика повествования,
- включение прозаизмов, подчеркнуто непоэтических слов и оборотов,

– темы: сущность и возможности поэзии, роль и судьба поэта, жизнь русского интеллигента позднесоветской закалки в обществе людей его круга и в окружении быта (реалистически и психологически достоверно воссозданных),

– мотив желания преодоления пошлости быта и собственной ограниченности при осознании бесплодности таких попыток.

Как видно из приведенного перечня, некоторые особенности произведений Гандлевского совпадают с чеховской традицией, например, изображение быта, внимание к деталям, мотив осознания неудавшейся жизни. Соответственно, логично предположить влияние традиции Чехова в целом на творчество Сергея Марковича, и это могло бы стать предметом отдельного научного исследования.

В то же время отношение к интертексту (ироническое обыгрывание, переосмысление в соответствии с нынешними реалиями) у Гандлевского соответствует тенденциям современной литературы.

Итак, исследователи анализируют особенности поэтики стихов Сергея Гандлевского, темы и мотивы, интертекстуальность в его творчестве. Ученые отмечают такие черты творчества Гандлевского, как отсылки к русской классике XIX и первой половины XX вв., творческое усвоение цитируемого материала, внимание к деталям, изображение быта, внешняя простота стиля как сокрытие сложности, разговорная стилистика, включение прозаизмов и т. д. Некоторые из этих особенностей совпадают с чеховской традицией. При этом ироническое обыгрывание классического текста и его переосмысление в соответствии с современными реалиями в творчестве Гандлевского соответствует тенденциям современной литературы.

РАЗДЕЛ 2.

ПЬЕСА «ЧТЕНИЕ»: В ДУХЕ ГАНДЛЕВСКОГО И ПОД ВЛИЯНИЕМ ЧЕХОВА

2.1. Пьеса Сергея Гандлевского «Чтение» в контексте творчества писателя

На данный момент драматургическое наследие Сергея Гандлевского представлено одной пьесой, которая была опубликована в журнале «Звезда» в 1999 году, но пока так и не поставлена. Это одноактная пьеса, не разделенная на действия, которая носит название «Чтение».

События в произведении разворачиваются в мастерской ныне покойного художника, принадлежащей его дочери, художнице и культуртрегеру (то есть человеку, распространяющему культуру). В помещении собирается несколько человек (включая саму хозяйку), пришедших на литературные чтения, чтобы послушать некоего писателя.

В ожидании начала мероприятия гости пьют, ведут пошлые обывательские беседы, заигрывают к барышне-гостье, демонстрируя, что на самом деле они пришли сюда не ради творчества, к которому имеют лишь отдаленное отношение, и литературные чтения – лишь повод для пьянки, ради чего они надели маски творческой интеллигенции. Это подтверждает и один из персонажей, Интеллигент, когда после первой же рюмки заявляет: *«Чтение можно считать удавшимся»*, хотя сам Автор даже еще не пришел.

Другой персонаж, Девица, тоже отдает предпочтение не творчеству, а пьяным беседам, что становится понятным по ее реплике в ответ на очередную пошлую шутку Балагура: *«С этим массовиком-затейником никакого чтения не надо»* [18].

О случайности своего попадания на мероприятие проговаривается и персонаж Провинциальный родственник, когда говорит о том, что даже

незнаком с творчеством приглашенного писателя: *«Он о чем пишет, если суммировать? Я не в курсе, но слышал»* [18].

В финале Автор наконец приходит и начинает чтение своей пьесы, которая так и называется «Чтение», и слова которой полностью совпадают с началом пьесы Гандлевского, то есть с событиями, которые разворачивались в этом помещении до прихода Автора.

На пьесу оказала значительное влияние чеховская традиция: на уровне жанра, тематики, стилистики, фабулы, мотивов, системы персонажей, их речи и поведения и т. д.; в произведении немало также отсылок к конкретным произведениям Чехова, переосмысления их в новых исторических условиях. Эта особенность (о которой подробнее будет сказано в следующих пунктах работы) соответствует такой черте творчества Гандлевского как использование интертекста из русской классики XIX и первой половины XX вв. (поскольку именно к этому периоду относится творчество Чехова).

Несмотря на осязаемое присутствие Чехова в тексте, Гандлевский не слепо копирует предшественника, а соотносит его с личным опытом участия в литературных мероприятиях, творческих вечерах. Ориентируясь на чеховское построение фабулы, систему и характеристики персонажей, автор «Чтения» воссоздает современные типы людей, характерные для них взгляды, интересы, действия. Творчески усваивая цитируемый материал, переосмысливая его, Гандлевский дополняет его личным опытом, что также характерно для этого писателя.

Персонажи произносят иностранные крылатые выражения, отрывки из классики, что логично обусловлено их статусом (точнее, ролью, которую они пытаются играть) творческой интеллигенции. При этом цитаты используются в сниженном контексте застолья, пошлых шуток и заигрываний. Такая мотивированность цитат и одновременно их ироническое обыгрывание, переосмысление в контексте современных реалий соответствует творчеству Гандлевского.

В пьесе «Чтение» изображено застолье, с выпивкой, заурядной беседой, банальными шутками, пошлыми заигрываниями, то есть самая обычная бытовая ситуация. При этом автор очень внимателен к деталям как обстановки (пятирожковая люстра советских времен с одним разбитым рожком, допотопная скамья чуть ли не из ЦПКиО им. Горького) и внешнего вида присутствующих (Провинциальный родственник в костюме и при галстукe, но в шлепанцах, Автор в тренировочных штанах с пузырями на коленях и с волочащимися по полу шнурками), так и действий персонажей (подмигивание, кашель от попытки сдержать смех, небрежное указывание сигаретой на присутствующих, паузы в неловких местах беседы). К подобному изображению быта и вниманию к деталям Гандлевский нередко прибегает в своем творчестве.

Пьеса изобилует разговорной лексикой, которая находит отображение как в речи персонажей («*Кажись, хозяйка*», «*Капустка, я чай, рыночная?*», «*Ишь, как уписывают – любо-дорого смотреть!*», «*Однаво живем*», «*Навроде того*» [18]), так и в авторских ремарках («*одемы абы как*», «*хозяйкина мазня*», «*какая-то ахиня из водопроводных труб и кранов*», «*для пуцего артистизма*» [18]). Реплики персонажей нередко даже грубы, подчеркнута непоэтичность: «*Это что за баба?*», «*Подгребайте-ка к раздаче поближе*», «*Время срать, а мы не ели*», «*Эврика: жопа!*», «*А не хер собачий*» [18]. Такая внешняя простота стиля таит в себе внутреннюю сложность как скрытых цитат и отсылок (к Сэмюэлу Беккету, Александру Блоку, Максиму Горькому, Антону Чехову), так и поднимаемых проблем (роль поэзии и поэта, преодоление пошлости быта, противостояние мещан и творческой личности). Указанные особенности (разговорная стилистика повествования, включение подчеркнута непоэтических слов и оборотов, сложность, скрытая за внешней простотой) часто встречаются в произведениях Гандлевского.

В произведении автор, как уже было сказано, поднимает вопрос о сущности поэтического слова и о его возможностях. Что собой представляет поэзия, направлена ли она лишь на досужее развлечение людей, слабо

разбирающихся в высоком, подобных гостям этого литературного мероприятия? Становится ли поэзия в современном мире лишь предлогом для пьянки? Или же ее возможности значительно шире: она настолько точно и правдиво отображает окружающую реальность, что буквально порождает ее? Ведь в конце пьесы оказывается, что Автор в своем произведении слово в слово повторяет события, происходившие в студии, куда он пришел. Значит, реальность была лишь пьесой, а пьеса стала реальностью, границы между поэзией и жизнью стерты.

Отсюда логически проистекает и вопрос о роли поэта и его судьбе. Кто он: пророк, создатель миров или же просто шут, предназначенный для развлечения пьяных пошляков? Этот болезненный вопрос стоит перед типичным интеллигентом (в пьесе ему соответствует персонаж Автор), воспитанным в советское время, а затем попавшим в иные социальные условия, иной быт, что отображено в пьесе весьма достоверно благодаря, как указывалось выше, бытовым и психологическим деталям. Такой интеллигент видит пошлость окружающего его быта и людей (которые способны лишь пьянствовать и вести примитивные банальные беседы), понимает собственную ограниченность (из-за необходимости выступать перед подобными слушателями, которые даже плохо знакомы с его творчеством и пренебрежительно относятся к нему самому). Он хочет преодолеть такое состояние вещей, вырваться из этого общества (он даже озвучивает свое желание уйти сперва у дверей подъезда, а затем уже в самой студии), но эти попытки оказываются бесплодными, и он сам осознаёт это, смиряясь с существующей ситуацией и принимая пренебрежение к себе (одевается неряшливо, терпит грубости в свой адрес от присутствующих на мероприятии людей).

Темы сущности и возможностей поэзии, роли и судьбы поэта, жизни русского интеллигента позднесоветской закалки в обществе людей его круга и в окружении быта (реалистически и психологически достоверно воссозданных), а также мотив желания преодоления пошлости быта и собственной

ограниченности при осознании бесплодности таких попыток встречаются не только в пьесе «Чтение», но и в творчестве Сергея Гандлевского в целом.

Итак, пьеса «Чтение» вполне закономерно вписывается в контекст литературного наследия Сергея Гандлевского, поскольку в ней нашли отражение основные черты его творчества (использование интертекста из русской классики XIX и первой половины XX вв.; творческое усвоение цитируемого материала; мотивированность цитат, их переосмысление в контексте современных реалий; изображение быта и внимание к деталям; разговорная стилистика повествования, включение подчеркнуто непоэтических слов и оборотов, сложность, скрытая за внешней простотой; темы и мотивы).

2.2. Чеховские традиции в пьесе «Чтение»

Проанализируем влияние чеховской традиции на произведение Сергея Марковича согласно пунктам, выделенным в первом разделе.

1) Жанр.

Сам Гандлевский жанр своей пьесы никак не определил. Исследователи считают, что «Чтение» – это комедия, поскольку в ней высмеивается слой российского общества, ведущий пошло-мещанский образ жизни, при этом делая вид, что относится к творческой интеллигенции, чтобы повысить свой статус [30, с. 54].

С таким определением можно согласиться лишь отчасти, поскольку оно не характеризует всех нюансов произведения. Мы считаем, что в пьесе Гандлевского смешное не самостоятельно, оно сочетается с серьезным и даже порой трагическим, когда за внешней простотой и комичностью проступает жизненная трагедия персонажей.

Так, действующее лицо, весьма символично определенное как Неудачник, – это уже стареющий писатель, который так и не получил признания, при этом он прекрасно осознаёт как свою неудачливость (из-за чего он постоянно печален), так и несостоятельность общества, в котором он находится.

Неудачник. [...] Эх, ма! Зло берет, как паскудно звучат мои слова, когда говорятся наспех в этом вонючем салоне, каким шутом гороховым я смотрюсь... Но я правду говорю. Я вас с самого начала отметил, вы еще у буфета стояли. Словом, пожалейте меня, станьте просветом, праздником. Я старею непоправимо, никто меня не ценит, у меня живот растет [18].

Это признание драматично, но одновременно и комично, поскольку произносится для того, чтобы склонить Девушку к телесной близости. Она и сама это понимает, поэтому сводит всё к шутке.

Девушка (заинтересованно). Ну-ка, ну-ка. (Оглядывает Неудачника.) Нет, особенно незаметно. А вот жопы уши как раз в наличии (Щиплет Неудачника за бока) [18]

Подобные трагикомические признания делают многие персонажи, даже не скрывая своих целей.

Девушка. Вы меня в Кинешму приглашаете или обратно в Уфу?

Провинциальный родственник. Не совсем. Здесь есть небольшая смежно-изолированная комната-подсобка с креслом-кроватью, буквально минут на десять-пятнадцать... [18]

Слова мужчин подкрепляются и действиями, к сожалению, лишь телесной направленности:

Гаснет свет. В кромешной темноте какое-то топотанье, кряхтенье, голоса: «Пробки! Замыкание! Стремянку дайте! Карманный фонарик!» Визг и смех Девушки: «Ой, умру, щекотно!», «Ой, не все сразу!», «Кыш отсюда, животные!», «Ха-ха-ха!». Загорается свет. Все мужчины облепили Девушку, она уже полураздета их совместными усилиями [18].

Даже персонаж, обозначенный как Балагур, который соответствует своему имени и всю пьесу произносит пошлые, зачастую банальные остроты, юморит, пытается веселить окружающих, тоже произносит драматическое признание. Причем его монолог самый большой по объему, в нем открыто поднимается наибольшее количество серьезных вопросов, он максимально пронизан трагическим пафосом.

Балагур (торжественно). Нас годы выстроили. И вам не миновать этой выправки – держать равнение на смерть. Довольно скоро всем присутствующим лежать под капельницей, давиться желудочным зондом, ходить на судно. Все в панике, у сказки – и впрямь невеселый конец. Вот и держатся вместе, хотя надоели друг другу, хорохорятся на людях, цепляются, точно за соломинку, за каждую блондинистую пигалицу, вроде вас. А прозаичнейшая смерть, знаете, как сестра-хозяйка под хмельком, затесавшаяся на детский утренник, бродит на ощупь с завязанными глазами, растопырив руки, и выхватывает то одного, то другого паршивца прочь из хоровода. [...] Глазейте, пока глазеется, в окошко, да прихлебывайте затхлое ситро – Бог в помощь! А мы уже сдали белье проводнице и с чемоданами толпимся в коридоре в ожидании конечной станции. Нет, плохое сравнение. Мы с вами не вполне пассажиры. Место назначения у всех – одно: дыра, хуже некуда. Но маршрут отчасти зависит и от нас. Выбор свободен – последствия predetermined, как говаривал старина Сопровский. Вот я осмелился с вами заговорить, а в Антарктиде тут же пингвин чихнул, не осмелился бы – в Конотопе каком-нибудь тройня бы родилась. К чему я это? А к тому, что никакого небесного либретто нет, вернее есть, но подвижное, на каждое мгновение – свое. Посмотришь отсюда – полный бедлам, а сверху – узор в движении. И Ему (указывает пальцем в потолок) этот калейдоскоп до поры не наскучит. Так что мы – немножечко творцы, когда откалываем, сами на себя изумляясь, какое-нибудь коленце. Плюс ко всему, я, грешным делом, думаю, что наши здешние выкрутасы как-то и на последующем вечном времяпрепровождении и местожительстве сказываются. Кто смел – тот и съел. Вдруг как раз сейчас – очередная развилка сюжета. Ну же, решайтесь. Следующее ответвление железной – исключительно железной – дороги может случиться очень нескоро, может вообще не быть. Сейчас еще не поздно стать соавтором, подложить самонадеянному драмоделу свинью – и это зависит только от вас [18].

В этом монологе Балагур говорит о неминуемости смерти, скорое приближение которой угнетает присутствующих, из-за чего они вынуждены ухаживать за девушкой, чтобы доказать, что смерть еще далека, и на время забыть о ее приближении. Он рассуждает о слепоте, случайности смерти, в то же время надеясь на то, что и от самого человека что-то зависит, ставит попутно вопрос вполне в духе Иммануила Канта о противоречии и взаимосвязи между свободой и предопределением, а, следовательно, о свободе воли, попутно поднимая даже вопрос о Боге. Он говорит об ограниченности человеческого восприятия, о невозможности обычного человека увидеть всю полноту картины мироздания, которая на его уровне восприятия представляется бардаком, а на более высоком уровне видна как четкая мозаика в калейдоскопе. Бог при этом представлен близким к индуистской традиции, то есть играющим и наслаждающимся этой игрой. Одновременно Балагур признается, что верит в рай, жизнь после смерти, и надеется на то, что проживает достаточно хорошую жизнь, чтобы она зачлась на том свете (то есть по факту является в определенном смысле религиозным человеком). Он говорит о разветвлениях человеческой судьбы в ключевых точках (подобно саду расходящихся тропок в одноименном рассказе Хорхе Луиса Борхеса), где человек сам может выбирать один из нескольких вариантов развития, становясь на какой-то момент творцом (сотворцом) собственной жизни.

Впрочем, такой пафос отчасти можно объяснить привычным красноречием Балагура, его выработанным умением произносить остроумные реплики, не особо внимая в их содержание, не от души. Девушка тоже сомневается в его искренности, подкалывая: *«Красно говорите. Вы в ударе нынче или это – домашние наработки?»* [18]

Но в какой-то момент даже Балагур полностью отбрасывает шутовство, говоря о своем страдании совершенно искренне (впрочем, и тут трагичность в пьесе совмещается с иронией со стороны Девушки):

Балагур [...] И наконец, говоря по-человечески, без ерничанья: я так одинок, я умоляю вас... Что вы так загадочно улыбаетесь?

Девушка. Не обращайте внимания. Просто мне на память пришла одна старинная баллада. (Поет.)

*У виноградников Шабли
Кавалеры дам пленяли,
Под луной стихи читали,
А после все-таки...*

Балагур (резко обрывает ее). Известная баллада [18].

Трагична судьба и у покойного отца хозяйки студии. Как выясняется ближе к финалу, он умер неожиданно, так и не завершив свою картину. Это настолько важно для него, что не дает покоя даже на том свете, из-за чего его призрак является гостям. Хотя и здесь Гандлевский сочетает трагичность с юмором.

*Призрак. [...] Но я пришел
Не языком чесать, а хлопнуть водки
И нанести решающий мазок
На песню лебединую свою.
Инсульт проклятый выбил кисть из рук [18].*

Таким образом, в пьесе глубокое совмещается с мелким, великое с ничтожным. Углубляя этот контраст, Гандлевский соединяет высокие понятия (латинские фразы, цитаты из классики) с обыденными вещами, возвышенное со смешным, например:

Балагур. Время срать, а мы не ели.

Девушка (Балагуру). Вы недавно демобилизовались? И в каком полку служить изволили?

Балагур. Служить бы рад – прислуживаться тошно [18].

Девушка намекает Балагуру, что он говорит слишком гадкие пошлости, словно грубый солдафон, на что тот отвечает цитатой из комедии Александра Грибоедова «Горе от ума», отсылающей к серьезному, глубокому вопросу подхалимства и прислужничества, совершенно не соответствующему данному контексту.

Используются отсылки к классике не только русской, но и зарубежной, французской, к примеру, к роману Стендаля «Красное и черное»:

Балагур. А мы переложим красненьким. Умеете по Стендалю пить?

Провинциальный родственник. Это как же?

Балагур. Красное по-черному [18].

Символическая колористика заглавия романа, повествующего о трагической нереализованности потенциала Жюльена Сореля в посленаполеоновском обществе, в пьесе «Чтение» иллюстрирует процесс неумеренного, запойного (по-черному) распития красного вина.

В пьесе встречаются и устоявшиеся латинские выражения:

2-й пьяный (Неудачнику). [...] Выпьем, но с одним условием: первую – в честь отсутствующего автора, не то вовсе на пьянку похоже.

Интеллигент. In absentia, так сказать? С превеликим удовольствием [18].

Латинское выражение «в отсутствие» используется, как правило, в официальных сферах: юридической (заочное решение суда, заочное объявление смерти), политической (заочные выборы), медицинской (оказание помощи без личного присутствия врача). В пьесе же оно употреблено в сниженном варианте: тост в честь опаздывающего гостя.

Учитывая названные черты (сочетание серьезного со смешным, возвышенного с низким), пьесу Гандлевского логично определить как трагикомедию, отметив, что именно этому жанру драматургии отдавал предпочтение Антон Чехов.

2) Тематика.

Гандлевский не помещает персонажей пьесы в какие-либо исключительные условия, не показывает события, выходящие за рамки их ежедневной жизни, и тем более – не ставит их на грань жизни и смерти, заставляя переосмысливать свое существование, сделать трудный выбор и т. д.

В «Чтении» изображено одно из череды самых обычных литературных мероприятий, завсегдатаями которых являются действующие лица. Для них в

этом нет ничего нового, выходящего за рамки обыденности. Некая дама, относящаяся «по наследству» к творческим кругам, возлагает на себя функции культуртегера и собирает небольшое общество из знакомых ей людей. В основном это лица творческой сферы, но не только: например, двое пьяных, Балагур и Провинциальный родственник, причем присутствие последнего особо подчеркивает, что определяющим является личное знакомство. Собираются они якобы чтобы послушать чтение новой пьесы малоизвестного (или известного в узких кругах) писателя.

Такие собрания привычны для этого общества. Более того, если взглянуть более абстрактно, в пьесе изображено обычное застолье, которое характерно практически для каждого коллектива. Различаются лишь темы, и в данном случае тема (точнее, повод собраться и выпить) – это литературные чтения.

Это событие вполне обычно и для самого Автора, который привык читать свои произведения в публичных местах.

Обыденность места действия выделяется и в начальной ремарке словами «все как положено»:

Словом, все как положено: по стенам одна-две иконы, хозяйкина мазня, отцова мазня, какая-то ахиня из водопроводных труб и кранов [18].

В конце Автор начинает читать пьесу, дословно описывающую события, происходившие до этого в комнате, и этим подчеркивается тот факт, что перед зрителей (читателем) не единично-бытовое, а обобщающе-типическое. Это отмечается и в самой пьесе:

Провинциальный родственник. Он о чем пишет, если суммировать? Я не в курсе, но наслышан.

Хозяйка (стесняясь за него). Как бы обо всех нас [18].

Среди персонажей нет героических личностей, людей, выделяющихся физически или духовно, все они – самые обычные люди. Типичность их отмечается в списке действующих лиц. Так, если это интеллигент, то он носит бородку и очки: «*Интеллигент, неопределенных лет и наружности: бородка, очки*», ну не портрет ли А.П. Чехова? Девушка привлекательна «*Девуца,*

статная одетая с иголки особа», пьяницы неряшливы «1-й, 2-й пьяный, почти неотличимы, одеты абы как», родственник из провинции не разбирается в стиле «Провинциальный родственник, себе на уме; единственный из присутствующих – в костюме и при галстуке. Но в шлепанцах». Наиболее выразительны в плане типичности описания Неудачника («Неудачник, так и выглядит») и Автора («Автор, автор как автор»).

В дальнейших ремарках дается и образ Призрака Хозяйкина отца, не менее типичный: *«Он смотрится хрестоматийным художником: эспаньолка, бархатный берет, шелковый бант на шее; в руках – палитра и кисть на отлете»* [18].

Персонажи настолько типичны, что у них даже нет личных имен, вместо которых им даны названия, характеризующие их: Хозяйка, Интеллигент, Девица, Неудачник, Провинциальный родственник, Балагур, 1-й пьяный, 2-й пьяный, Призрак Хозяйкина отца, Автор.

Действия и речевые характеристики персонажей тоже максимально типичны и клишированы, соответствуют их образам (подробнее это будет описано в пункте «Речь персонажей»).

Не выдающийся, заурядный человек и Автор. Он не гений, не знаменитость в литературных кругах. О последнем свидетельствует и тот факт, что слушателей на творческом вечере мало, да и те далеко не все знакомы с его творчеством (как, например, Провинциальный родственник) и собрались в основном не ради него, а чтобы выпить:

Неудачник. Да, конная милиция явно не потребуется. А вот взвод солдат, как в былые времена – для массовости, был бы кстати [18].

Одет Автор неряшливо, даже карикатурно:

В незапертую дверь входит Автор. Он как-то подозрительно выглядит: тренировочные штаны с пузырями на коленях, шнурки волочатся по полу, кроличья шапка со спущенными ушами, чемоданчик в руке. Не раздеваясь, как есть, проходит в середину комнаты [18].

И сами собравшиеся довольно скептически относятся к его внешнему виду:

Девушка (глядя на Автора). Ну и ну. Лох лохом. И одет... из-под пятницы – суббота [18].

Автор не следит не только за своим внешним видом, но и за внутренним, своим имиджем, отношением к себе как к человеку. Он принимает пренебрежительное отношение к себе и соглашается с ним (ему забывают сообщить код от двери, заставляют длительное время ожидать на улице, начинают застолье в его отсутствие, а по приходу даже открыто оскорбляют), считает достойным для себя посещать «творческие» мероприятия такого уровня.

Из обыденности происходящего, на первый взгляд, выделяется появление призрака отца Хозяйки. Такое событие не просто необычное, оно сверхъестественное. Более того, в произведениях появление души умершего важно для развития сюжета, призрак нарушает обычный ход вещей, провоцирует новые коллизии. Так происходит, к примеру, в «Гамлете» Шекспира, к которому в первую очередь и апеллирует Гандлевский. При появлении Призрака все персонажи даже начинают говорить слогом шекспировской пьесы:

Призрак. А вот и я, не к ночи будь помянут!

Хозяйка (вне себя). Отец! Покойник! Живописец! Зайка!

Провинциальный родственник. Вот это да!

Балагур. Кто это сделал, лорды?

1-й пьяный. Ну как там в преисподней?

Призрак. Все путем.

Козла забьем или в буру играем [18].

Сходство слога очевидно при сравнении с «Гамлетом» Шекспира:

Тень. [Призрак отца Гамлета] Я твоего отца бессмертный дух,

Во тьме ночей скитаться осужденный,

А днем в огне обреченный страдать,

Пока мои земные прегрешенья

Не выгорят среди моих страданий [68, с. 162].

Гамлету призрак его отца является, чтобы объявить о том, что его предательски во сне убил родной брат, взошедший ныне на трон, и воззвать к отмщению. Это основной движущий момент всего действия в трагедии, мотивирующий поведение Гамлета и приводящий в финале ко множеству смертей.

В «Чтении» же Призрак делает то же, что и в обычной жизни: выпивает и рисует, после чего просто уходит:

Призрак. [...] Но я пришел

Не языком чесать, а хлопнуть водки

И нанести решающий мазок

На песню лебединую свою [18].

Можно предположить, что финальный мазок делает картину гениальным шедевром, вносящим существенный вклад в искусство, приносит покойному автору мировую известность, позволяет ему действительно «кой-кого заткнуть за пояс», то есть выводящим действие за рамки обыденности. Если такое и происходит, то не в пределах пьесы. Впрочем, это маловероятно, исходя из следующей ремарки, описывающей действия Призрака:

Деловито наливает себе стакан водки, залпом выпивает, подходит к картине на стене, наотмашь бьет в середину полотна кистью, оставляя огромное ярко-желтое пятно [18].

Из этого видно, что художник просто в пьяном виде добавил нечто невразумительное к своей картине, усугубив «мазню» (как охарактеризовал творчество отца и дочери Гандлевский во вступительной ремарке). Соответственно, появление Призрака не выходит за пределы обыденности: заурядная личность совершает свои заурядные дела.

Более того, и на том свете отец Хозяйки занимается теми же обыденными делами, причем даже с такими же заурядными людьми, как присутствующие на литературных чтениях:

1-й пьяный. Ну как там в преисподней?

Призрак. Все путем.

Козла забьем или в буру играем.

Подобралась компания – что надо,

Ребята вроде вас [18].

Как мы видим из этого отрывка, Призрак в преисподней занимается игрой в карты и домино, что соответствует занятиям пенсионеров на лавочках во дворе. «Забивание козла» – это один из главных терминов игры в домино. Бура – карточная игра, смысл которой набрать тридцать одно очко (кстати, одна из основных разновидностей этой игры носит название буркозёл, что, как и первая игра, апеллирует к козлу как символу дьявола и, соответственно, преисподней). Типичность происходящего благодаря появлению Призрака возведена в абсолют: она и на этом свете, и на том.

Итак, в пьесе «Чтение» изображены обычные, среднестатистические люди в бытовой ситуации пошлой обыденности, а не в исключительных условиях, что соответствует и тематике произведений Чехова.

3) Авторская позиция.

В пьесе «Чтение» отсутствует явная поучительность, дидактизм. Гандлевский прямо не выражает своего отношения ни к одному из персонажей, и ни один из персонажей не выступает выразителем авторской позиции, как это происходит в других пьесах (напр., в пьесе Максима Горького «На дне» авторская позиция выражается в словах одного из персонажей, Сатина). В пьесе Гандлевского авторскую позицию можно увидеть в соотношении действий и реплик персонажей.

Так, в соотношении фраз гостей мероприятия становится видно их вульгарность, пробивающаяся из-под личины творческой интеллигенции:

Интеллигент. Маэстро заставляет себя ждать, на моих – без четверти восемь.

Балагур. Время срать, а мы не ели [18].

Благодаря соотнесению их реплик и поступков открывается тот факт, что собрались они не ради чтений, а лишь из-за застолья, например, в намеке на выпивку:

Балагур (умоляюще обращается к Хозяйке). Мадам, что-то стало холодать... Я не оговорился, мэ, – сухая ложка рот дерет... [18].

Это проявляется и в том, что они не собрались у стола с выпивкой и закуской, а именно сгрудились, то есть столпились, теснясь, жадно ожидая начала застолья:

Балагур (обоим Пьяным и Девнице). Молодежь, особого приглашения дожидаетесь? Не дождетесь. Подгребайте-ка к раздаче поближе.

Все сгрудились у стола [18].

Гандлевский демонстрирует неискренность персонажей через соотнесение их реплик:

Провинциальный родственник. [...] Пойдемте отсюда рука об руку, мы – сила, за нами немотствуют или – как знать? – субботствуют до поры Бобруйск, Воронеж, Павелец, Вышний Волочек, Устюжна, та же Уфа, Кинешма...

Девница. Вы меня в Кинешму приглашаете или обратно в Уфу?

Провинциальный родственник. Не совсем. Здесь есть небольшая смежно-изолированная комната-подсобка с креслом-кроватью, буквально минут на десять-пятнадцать... [18].

Пафосная тирада Провинциального родственника о духовной близости завершается банальным приглашением уединиться для плотских утех. Точно так же неискренни и другие персонажи, на словах говорящие с Девницей о духовных категориях: одиночестве, просвете в пошлой обыденности:

Балагур. Все здесь б/у. И наконец, говоря по-человечески, без ерничанья: я так одинок, я умоляю вас... [18].

или:

Неудачник. [...] Но я правду говорю. Я вас с самого начала отметил, вы еще у буфета стояли. Словом, пожалейте меня, станьте просветом, праздником [18],

а на деле банально раздевающие ее:

Гаснет свет. В крошечной темноте какое-то топотанье, кряхтенье, голоса: «Пробки! Замыкание! Стремянку дайте! Карманный фонарик!» Визг и смех Девушки: «Ой, умру, щекотно!», «Ой, не все сразу!», «Кыш отсюда, животные!», «Ха-ха-ха!». Загорается свет. Все мужчины облепили Девушку, она уже полураздета их совместными усилиями [18].

В соотношении слов и действий персонажей пьесы проявляется и их трусость, напускная бравада, что приводит к отступлению, когда дело переходит от громких фраз к необходимости сделать поступок:

Интеллигент. Идея! Русская рулетка! Раз соборное действо у нас не вытанцовывается, предлагаю – декадентские забавы. Играем в русскую рулетку [...]

Хозяйка. [...] Уже через минуту-другую кто-то из нас может узнать главную тайну мироздания, предстать перед престолом как бы Всевышнего. [...] Тянем жребий!

Провинциальный родственник. Что касается стрельбищ, я пас. Со всей бы душой, но – пас. Я человек подневольный, командировочный, приехал в стольный град по запчасти; как говорится, собой не располагаю [...]

Неудачник. А я и безо всякой рулетки знаю наверняка, что пуля будет моею. А даже если напрямую не попадет, то рикошетом от чьей-нибудь садовой головы угодит мне в сердце. Так что – увольте; в моем случае это равносильно самоубийству [...]

Интеллигент. Ну, здравствуйте. Все, я вижу, как до дела дошло, – на понятный. За компанию, по поговорке, и жид повесился, а одному мне неохота [18].

Неискренность персонажей при попытке игры в русскую рулетку усугубляется еще одним намеком на то, что они – обычные пьяницы, поскольку

в любом событии (литературные чтения, игра на смерть) ищут повод просто выпить:

2-й пьяный. [...] В последний раз! Только у нас! Но сперва неплохо бы по сто грамм на рыло для смелости.

Балагур. Золотые слова. И-мен-но! [18].

Ироническое отношение Гандлевского к Автору проявляется через описание внешности этого персонажа, не соответствующей его заявленному статусу гениального писателя:

Он как-то подозрительно выглядит: тренировочные штаны с пузырями на коленях, шнурки волочатся по полу, кроличья шапка со спущенными ушами, чемоданчик в руке [18].

При этом Автор не разоблачает хамство, пьянство, неискренность собравшихся, не срывает их маски творческой интеллигенции (да и не имеет право это делать, поскольку сам, согласно пьесе, не безгрешен), то есть никакого прямого поучения не происходит: читатель (или зритель) сам волен делать выводы.

Подобное отсутствие дидактизма, проявление авторской позиции через соотнесение реплик и действий персонажей сближает пьесу Гандлевского с творчеством Чехова.

4) Структура текста.

Пьеса «Чтение» состоит из одного акта, не разбитого на действия. События в ней разворачиваются в течение примерно часа. В финале перед самым приходом Автора Неудачник говорит:

Неудачник. Зато опаздывать на час с гаком – это, что называете по-русски [18].

При этом в начальной ремарке указано, что гости (за исключением двух пьяных, которые приходят буквально сразу после начала) уже собрались:

По комнате слоняются гости. Пялятся на стены и книжные полки, курят, делают заинтересованный вид. Царит атмосфера некоторой принужденности [18].

Следовательно, чтение по времени уже должно начаться, так что часть «часа с гаком», о котором говорит Неудачник, в пьесе не показана. В итоге время на сцене занимает даже меньше часа, что свидетельствует о краткости произведения. Жизнь персонажей не показана в течение длительного развития, на протяжении нескольких дней, месяцев, лет или хотя бы часов. Такая лаконичность характерна и для творчества Чехова. «Краткость – сестра таланта» – известная, ставшая крылатой фраза Антона Павловича, которую он употребил в письме к своему брату Александру 11 апреля 1889 г.

Огромную часть наследия Чехова составляют рассказы, краткий и лаконичный жанр, к которому тяготел писатель. Немало чеховских пьес были тоже крайне лаконичными, всего в одном действии: «Лебединая песня (Калхас). Драматический этюд в одном действии», «Медведь. Шутка в одном действии», «На большой дороге. Драматический этюд в одном действии», «О вреде табака. Сцена-монолог в одном действии», «Предложение. Шутка в одном действии», «Свадьба. Сцена в одном действии», «Трагик поневоле. Из дачной жизни. Шутка в одном действии», «Юбилей. Шутка в одном действии». Соответственно, лаконичность пьесы «Чтение» соответствует традиции Чехова как в литературном творчестве в целом, так и в драматургии в частности.

Пьеса начинается с момента, когда всё уже готово к встрече с Автором (которая, более того, по времени уже должна происходить):

В центре комнаты обеденный стол; на нем водка, вино, прохладительные напитки, закуска.

По комнате слоняются гости [18].

Зритель не видит завязку: как организовывается это литературное мероприятие, как готовятся к приему гостей, как накрывается стол, занимающий центральное положение на сцене, как постепенно собираются слушатели чтений, как Хозяйка предлагает им, чтобы скоротать время ожидания, посмотреть развешанные по стенам студии картины своего авторства и кисти отца, как постепенно нарастает неловкость от длительного

ожидания. Автор сразу показывает момент, когда все уже в сборе и начинают беседу.

Завершение чтений, мероприятия, ради которого все собрались и которое легло в заглавие пьесы, также не показано: занавес падает, как только Автор начинает читать свое произведение. Более того, завершение и не предусмотрено, поскольку пьеса Автора слово в слово повторяет то, что происходило перед этим в пьесе Гандлевского (даже название имеет такое же), соответственно, перед зрителем предстает рекурсия: пьеса в пьесе в пьесе и так далее до бесконечности.

Отсюда проистекает и принципиальная открытость финала: ни один из заданных конфликтов не находит решения в рамках произведения. Хозяйка не получает удовлетворения от организованного ею мероприятия. Автор не заканчивает чтение своей пьесы, а гости не реагируют на произведение, ради которого якобы и собрались. Девушка не находит себе кавалера. Неудачник не решает проблемы с собственной непризнанностью. Провинциальный родственник не покупает запчасти для завода, который его за этим командировал в столицу. Автор не отказывается от унижительной участи выступать перед подобной публикой. Впрочем, в пьесе не происходит ничего, что могло бы как-то повлиять на персонажей, изменить их образ жизни и мыслей. Если даже пьеса будет дочитана до конца, они выйдут из студии такими же, и на следующий день примутся за все те же свои ежедневные будничные мелочные дела, чтобы на следующих выходных вновь собраться для подобной же псевдокультурной пьянки, от есть их жизнь такая же цикличная, как это изображено в финале «Чтения».

Соответственно, в таких особенностях пьесы Гандлевского как лаконичность, открытость финала, изображение фрагмента из жизни без начала и конца мы видим проявление влияния чеховской традиции.

5) Фабула.

В пьесе не происходит каких-либо значимых происшествий: путешествий, похищений, пожаров, убийств и т. п. По сути, вся пьеса – это

изображение застолья. Более подробный разбор фабулы (то есть событий в произведении в их хронологической последовательности) позволяет выделить следующие действия, происходящие на сцене за промежуток времени чуть меньше часа:

- приход двух пьяных,
- начало застолья,
- танец,
- приставания к Девине,
- попытка сыграть в русскую рулетку,
- появление Призрака,
- уход двух пьяных,
- приход Автора и начало чтения его пьесы.

Ничего из этих событий не представляется выдающимся (кроме явления Призрака, но, как было сказано выше, оно как раз возводит обыденность происходящего в абсолют).

При этом показан внутренний мир персонажей, их маленькие трагедии, жизненная неустроенность.

Так, Хозяйка – уже не молода и бездарна, но все еще пытается удержаться «на плаву», организовывая мероприятия и играя роль культуртрегера.

Неудачник – стареющий писатель, так и не добившийся признания и с тоской осознающий собственную неудачливость.

Балагур – человек, который боится приближающейся смерти, пытается скрыть этот страх за шутовством, и надеется, что совершает в жизни достаточно хорошие поступки, которые дадут ему возможность попасть в рай.

Отец Хозяйки – бездарный художник, который умер неожиданно, не успев завершить картину, что не дает ему покоя даже на том свете.

Автор – непризнан, неудачлив, с низким самоуважением, вынужден выступать перед неблагодарной публикой.

Таким образом, при ослаблении внешней событийности акцент в пьесе делается на внутреннем мире персонажей, что характерно для чеховской традиции.

б) Мотивы.

Один из основных мотивов пьесы – мотив одиночества. Каждый из персонажей одинок как в плане творчества (непризнанность, вынужденность носить маску), так и в сфере любви: даже несмотря на то, что некоторые из них имеют семью, они не чувствуют с ней близости, а потому безуспешно пытаются вступить в любовную связь с Девницей (даже Хозяйка одинока, а потому отчаянно пытается молодиться и заигрывать с окружающими, например, с Неудачником).

Также в «Чтении» доминирует мотив рутинной жизни, «по привычке». Он проявляется в том, что все персонажи не имеют выраженных личных качеств, набор их характеристик сводится к типам (обозначенным в их «именах»), они произносят стереотипные фразы, соответствующие их типам, выполняют шаблонные действия (о чем подробнее будет сказано в пункте «Речь персонажей»). Их жизнь совершенно однотипна, буднична, в ней нет ничего выдающегося, даже появление Призрака рутинно и демонстрирует, что пошлая обыденность царит и на этом свете, и на том.

Отсюда логично проистекают мотивы несостоявшегося, задавленного буднями праздника (*Неудачник. [Девнице] [...] Словом, пожалейте меня, станьте просветом, праздником [18]*), неудавшейся жизни, тоски по ушедшему, утраченному. Так, Неудачник осознает свою наступающую старость, ухудшение внешнего вида, бессмысленно прожитую жизнь, за которую он так и не смог добиться славы и успеха:

Неудачник. Я старею непоправимо, никто меня не ценит, у меня живот растет [18].

Балагур говорит о приближающейся смерти, в преддверии которой он так и остается одиноким человеком:

Балагур. А мы уже сдали белье проводнице и с чемоданами толтимся в коридоре в ожидании конечной станции [...] говоря по-человечески, без ерничанья: я так одинок [18].

Персонажи говорят и о своей бездарно проживаемой жизни в целом:

Неудачник. Как-то мы бездарно здесь маемся...

Балагур. А то мы в других местах не бездарно маемся [18].

Жизнь Автора персонажи тоже оценивают как неудавшуюся, лучший период его творчества уже пройден:

Неудачник. Мне как-то ближе его раннее: непосредственно было, живо. Потом пошло повторение пройденного. Буксуем [18].

Исследователи отмечают, что в пьесе «Чтение» возможен неявный конфликт Автора (человека творческого, душа которого требует слушателя) и общества псевдотворческой интеллигенции [30, с. 53]. Следовательно, речь идет о мотиве противоборства высокого духовного начала (Автора) и пошлой повседневности (собравшихся на застолье гостей).

В творчестве Чехова ученые выделяют часто встречающийся мотив несостоявшегося ухода, побега из «тюрьмы». Персонаж переживает свое положение в жизни как неудовлетворительное и хочет из него уйти, но не уходит отчасти из-за собственной слабости, отчасти из-за того, что воображаемое им пространство для ухода не существует в реальности, недоступно, это лишь условность, а потому и желание уйти носит фантастический характер. Так, в «Дуэли» Лаевский ощущает себя в замкнутом круге и надеется вырваться с помощью бегства в Петербург, где он сможет реализоваться и избежать женитьбы на Надежде Федоровне, но все его попытки встречают препятствия, и в итоге предполагаемый уход отвергается им самим как иллюзия. В рассказе «Учитель словесности» это стремление, возникшее вследствие прозрения Никитина, выражено фразой «Бежать!». В повести «Три года» персонажи желают убежать в изображенный на картине пейзаж, но их реальные перемещения не меняют их жизни, а потому им остается лишь мысленно «уходить от жизни», мечтая об ином мире [6, с. 30-31].

Исследователи не отмечают мотив несостоявшегося ухода в произведениях, на которые оказала влияние чеховская традиция. Однако, проанализировав действия Автора в пьесе Гандлевского, мы обнаружили явное сходство с действиями персонажей Чехова.

Автор видит, что к нему относятся пренебрежительно: не скрываясь, в его присутствии резко осуждают его внешний вид и творчество:

Девушка (глядя на Автора). Ну и ну. Лох лохом. И одет... из-под пятницы – суббота [18].

Неудачник. [комментируя название пьесы Автора] Чего я, спрашивается, приперся – мало мне своего маразма? [18].

Более того, ему не удосуживаются даже сообщить код двери подъезда, чтобы он смог попасть на мероприятие:

Автор. Прошу, конечно, прощения. Но я даже не очень виноват. Малость припозднился по обыкновению, потом плутал – насилу нашел, а после торчал перед подъездом, как дурак, – дверь заперта.

Хозяйка. Боже мой, код! Я не сказала ему код! [18].

В результате у него дважды возникает желание уйти, не присутствовать на вечере, где к нему проявляют столь очевидное неуважение:

Автор. Спасибо еще: минуту назад два забулдыги удружили – вывалились из парадного, и я просочился, а то уже собирался восвояси [18].

и:

Хозяйка. Приступаем незамедлительно. Или вам нужно освоиться?

Автор. Нет-нет, чем скорее, тем лучше, и – сразу домой подбру-поздорову. А то уже ум за разум заходит [18].

Оба раза Автор лишь обозначает присутствующим свое желание уйти от них, но не воплощает его в жизнь. Отчасти это вызвано, вероятно, слабостью его воли (в пользу чего свидетельствует его явно неопрятный внешний вид, символизирующий неуважение к себе). Но и сама возможность уйти, как и в чеховских произведениях, иллюзорна: если собравшиеся на вечере настолько типичны, то подобные им лица присутствуют на многих подобных

мероприятиях, и куда бы ни уходил Автор, он все равно с большой долей вероятности окажется в таком обществе.

Соответственно, в пьесе Гандлевского «Чтение» присутствуют мотивы, характерные для чеховского творчества: одиночества, неудавшейся, рутинной жизни, «по привычке», тоски по ушедшему, утраченному, мотивы несостоявшегося, задавленного буднями праздника, противоборства высокого духовного начала и пошлой повседневности, несостоявшегося ухода, побега из «тюрьмы».

7) Стилистика.

В пьесе «Чтение» немало недосказанностей, обозначения нюансов не прямо, а с помощью намека. Например, в произведении напрямую не говорится, что Провинциальный родственник простоват, но это обозначается с первого же момента действия, даже с вводной ремарки, описывающей его внешний вид: «...в костюме и при галстуке. Но в шлепанцах» [18]. Не говорится и о бездарности покойного отца Хозяйки, но это недвусмысленно обозначается в ремарке: «Огромная мастерская покойного художника-академика, ныне принадлежащая его дочери, тоже художнице, тоже бездарной и гостеприимной» [18].

Нюансы настроения персонажей в пьесе передаются также с помощью их жестов, которые подробно будут описаны в пункте «Ремарки».

Настроение персонажей, их психологическая характеристика в пьесе подаются не только с помощью их слов и действий, но и с помощью молчания, пауз в их репликах. Например:

По комнате слоняются гости. Пялятся на стены и книжные полки, курят, делают заинтересованный вид. Царит атмосфера некоторой принужденности. Наконец, молчание становится тягостным.

Долгая пауза.

Балагур (выходит на авансцену). Милиционер родился. Может, «по маленькой, по маленькой, чем поят лошадей»? [18]

Молчание, пауза здесь передает тягостную атмосферу ожидания застолья и неудобства говорить об этом открыто, необходимости сохранять амплуа творческой интеллигенции, делать вид, что гости собрались не ради выпивки, а для слушания пьесы и искренне заинтересованы искусством, в частности, картинами, развешанными по стенам. Долгота паузы передает ощущение того, что момент неловкости слишком затянулся.

Сходна с этим и пауза в следующем эпизоде:

1-й пьяный. Да он закодировался.

2-й пьяный. А код какой?

Интеллигент. Число зверя.

Пауза.

Хозяйка. Да, пьянство, пьянство... Где талант – там и водка: Анатолий Зверев, Мусоргский, Ли Бо... [18]

Во время пустого разговора на отвлеченные темы (чтобы скоротать время перед выпивкой) речь заходит о кодировке Автора с помощью сатанинского числа. Но, во-первых, упоминание дьявола уводит разговор от пустых тем к более серьезным и мрачным, что не соответствует желанию присутствующих просто развлечься, тривиально скоротать время. А, во-вторых, эта серьезная тема еще и связывается с вредом пьянства, что неприятно людям, собравшимся именно ради пьянства. Эти два момента и вызывают неловкую паузу у гостей, которую старается прервать Хозяйка, переводя вопрос о пьянстве в плоскость искусства и тем самым отчасти оправдывая склонность к этому пороку у присутствующих.

Немалое количество неловких пауз в речи Неудачника, произносимой во время его попытки заигрывания к Девнице. Паузы свидетельствуют о неуместности произносимых им реплик, их неестественности, мучительной саморефлексии от осознания им этой неестественности (что полностью соответствует его типу неудачника):

Девница. Что это у вас такое похоронное настроение? Отчего глаза чуть ли не на мокром месте?

Неудачник. Чтобы крепче обнять тебя, Красная шапочка.

Пауза.

Извините.

Пауза.

Я вам голову морочить не стану, вам, наверное, надоели командировочные ухаживания, но что вы делаете, такая чудная, среди этих посредственностей, неудачников, в сущности? Взять того же меня...

Пауза.

Эх, ма! Зло берет, как паскудно звучат мои слова, когда говорятся наспех в этом вонючем салоне, каким шутлом гороховым я смотрюсь... [18].

Отчасти сходна ситуация в чеховской «Пьесе без названия», когда Платонов сообщает Софье Егоровне, что он работает школьным учителем. Это настолько неестественно, не соответствует его образу «второго Байрона», это осознают и он сам, и его собеседница, в результате чего в их диалоге возникает неловкая пауза:

Платонов. Со мной судьба моя сыграла то, чего я ни в каком случае не мог предполагать в то время, когда вы видели во мне второго Байрона, а я в себе будущего министра каких-то особенных дел и Христофора Колумба. Я школьный учитель, Софья Егоровна, только всего.

Софья Егоровна. Вы?

Платонов. Да, я...

Пауза.

Пожалуй, немножко и странно...

Софья Егоровна. Невероятно! Почему же... Почему же не больше? [62, с. 32]

Присутствующая в пьесе Гандлевского недосказанность, обозначение нюансов настроения намеком, через детали (жесты, молчание, недоговоренность), которые создают определенную атмосферу, углубляют психологическую характеристику персонажей, соответствует традициям чеховской драматургии.

8) Система персонажей.

В пьесе «Чтение» все персонажи равнозначны, каждому из них уделено относительно одинаковое количество сценического времени, каждый из них успевает проявить себя, продемонстрировать свои особенности, свое настроение, а нередко и трагедию своей жизни. Нет персонажей-статистов, молчаливых, появляющихся лишь на несколько мгновений, чтобы помочь кому-нибудь из персонажей продемонстрировать свои качества. Даже двое пьяных, выглядящих словно братья-близнецы, ведут себя весьма активно и проявляют черты, характерные для их типа – алкоголика.

В то же время главное действующее лицо в пьесе отсутствует. Ни на одном из персонажей не сосредоточено больше авторского внимания, чем на других. Никто не обладает выдающимися характеристиками, ставящими его выше остальных. Даже Автор, пьеса которого описывает всё происходящее в комнате, далеко не героичен и скорее заслуживает сожаления из-за своего внешнего вида и малодушия.

Никто из персонажей не выступает выразителем авторской позиции. У каждого из них свои взгляды на жизнь, далекие от идеальных, но соответствующие их типу.

Персонажей пьесы невозможно назвать однозначно положительными или отрицательными. В каждом из них есть что-то хорошее, искреннее, что-то плохое, напускное, хамское, а в целом они весьма заурядны и ведут себя, соответственно, как самые обычные люди.

Исследователи отмечают, что персонажи пьес Чехова далеки от какой-либо исключительности, они заурядны и ведут себя именно как заурядные люди в потоке обычной жизни: кашляют, храпят, сморкаются, бормочут, насвистывают, пищат, взвизгивают, хлопают в ладоши, хлопают себя по лбу, щелкают языком и т. п. [48, с. 78]. Например, они нетвердо держатся на ногах:

Нюхин. [...] (Чтобы не упасть, балансирует руками и ногами) Ох! Сейчас! Дайте отдышаться... Сейчас... Сюю минуто... Силой воли я остановлю припадок... (Бьет себя кулаком по груди.) [60, с. 203]

Персонажи Чехова бьют себя кулаком не только по груди, но и по лбу:

Мерик. [...] Не выпущу, покада слова не скажу! Постой... сейчас. (Бьет себя кулаком по лбу.) Нет, не дал бог разума! Не могу я тебе этого слова придумать! [59, с. 200]

Также они жестом обозначают процесс выпивки:

Нюхин. [...] А когда там не бывает моей жены, то можно и это... (Щелкает себя по шее.) [61, с. 605]

Иногда персонажи даже демонстрируют жесты, распространенные скорее в кругу детей и не соответствующие высшему обществу:

Войницкий. Им обоим палец покажи, сейчас же захохочут. Соня! (Показывает палец.) Ну, вот... [58, с. 350]

Аналогично ведут себя и персонажи пьесы «Чтение»: они кашляют от смеха:

Деввица прыскает и закашливается [18];

нетвердо стоят на ногах и перемещаются:

1-й пьяный. Чертовка будет моей! (Неверными шагами пересекает комнату по направлению к Деввице) [18];

щиплют друг друга за бока и отбиваются от этих щипков:

Деввица (заинтересованно). Ну-ка, ну-ка. (Оглядывает Неудачника.) Нет, особенно незаметно. А вот жопы уши как раз в наличии. (Щиплет Неудачника за бока)

Неудачник, отбиваясь от щипков, встает раздосадованный [18].

делают некрасивые, а порой и вульгарные жесты:

Интеллигент (делает Хозяйке «козу») [18].

или:

1-й пьяный приставляет себе батон хлеба к причинному месту, вроде карнавального фаллоса. Разрезвившийся не в меру 2-й пьяный сзади подкрадывается к Неудачнику и сдергивает с него штаны [18].

Соответственно, в пьесе «Чтение» отсутствует главное действующее лицо, персонажи равнозначны, они ни положительные, ни отрицательные,

никто из них не выступает выразителем авторской позиции. Такие особенности системы персонажей свидетельствуют о влиянии чеховской традиции.

9. Речь персонажей.

Действия и речевые характеристики персонажей стереотипны. Это клишированные слова и фразы, элементы поведения, которые повторяются не только этими персонажами на протяжении всей их жизни, но и в целом являются типичными, воспроизводятся любыми представителями этих типов (обозначенных именами персонажей).

Так, Балагур часто использует крылатые выражения, забавные фразы, остроты, загадывает шарады:

Балагур. Милиционер родился. Может, «по маленькой, по маленькой, чем поят лошадей»? [18].

Или:

Балагур (крякает после выпитого). Будь водка твердой, я б ее грыз [18].

Также:

Балагур. Раз мы в башне из моржовой кости, угадайте шараду! Мой первый слог – нищий китаец, второй – нехороший человек, третий – приказание рыбе. А в целом я – пирог [18].

Он выполняет функции тамады – приглашает к столу:

Балагур (обоим Пьяным и Девице). Молодежь, особого приглашения дожидаетесь? Не дождетесь. Подгребайте-ка к раздаче поближе [18];

следит, чтобы гости ели, произносит тосты:

Балагур. Ясное дело, как же без него, родимого! (Девице.) А мы, красавица, чего так плохо кушаем? Брала бы пример (кивает на Пьяных) с пионэров. Ишь, как уписывают – любо-дорого смотреть! (Призывно стучит черенком ножа по бутылке.) Честная компания, попрошу внимания! Между первой и второй – перерывчик небольшой! [18];

организовывает коллективные развлечения:

Балагур. Нет, так не годится. Рывкнуть – так уж рывкнуть, чтобы небу жарко стало. Три-четыре... [18].

Функцию тамады, выполняемую Балагуром, отмечают и другие персонажи:

Девушка (отрицательно качает головой). С этим массовиком-затейником никакого чтения не надо [18].

Балагур преднамеренно вызывает у присутствующих (в основном у Девушки) смех своими «остротами».

Балагур. Объектив закрыт. (Забирает у 1-го пьяного бутылку и разливает сам.)

Девушка смеется [18].

Или:

Балагур. А мы переложим красненьким. Умеете по Стендалю пить?

Провинциальный родственник. Это как же?

Балагур. Красное по-черному.

Девушка прыскает и закашливается [18].

Также:

Балагур. [...] Ваш паровоз вперед летит. Пока. (Изображает раскочегаривающийся паровоз и паровозный гудок.) Чуваши-мордвин-тата-а-арин, чуваши-мордвин-тата-а-арин... Кирги-и-из!!!

Девушка смеется [18].

При этом его высказывания, попытки острить весьма банальны, что понимают и принимают как он сам, так и окружающие его люди:

Неудачник. Весь мир – театр, а люди в нем – актеры. Прости, Господи, что я несу!

Балагур. Эту банальность я должен был сказать.

Неудачник. Но вам бы сошло с рук, а мне теперь будет стыдно неделю [18].

Интеллигент насыщает свою речь цитатами из литературных произведений: «А был ли мальчик-то?» (из романа Максима Горького «Жизнь Клима Самгина» (часть 1, глава 1), «Я сам такой, Кармен!» (из цикла «Кармен» Александра Блока), иностранными фразеологизмами: латинским «*In absentia*»

(«В отсутствие»), французским «*Noblesse oblige*» (дословно «благородное происхождение обязывает», в переносном значении также «честь обязывает», «положение обязывает»), немецким «*End ist gut – alles gut*» (дословно «конец хорош – всё хорошо», близко русскому крылатому выражению «всё хорошо, что хорошо кончается»).

Он использует устаревшие слова и выражения: этикетную фразу «*прошу покорно*», древнерусское «*перст*» вместо привычного слова «палец», причем в совершенно неподходящей для этого бытовой ситуации (что представляет собой смешение высокого с низким, а, следовательно, является одним из признаков трагикомедии):

Интеллигент (Девушке). Хлеба передайте, прошу покорно. (Та берет за плетеную хлебницу.) Можно перстами [18].

Он использует термины из различных областей науки:

Интеллигент. Где-то по большому счету мне не хватает катарсиса [18].

Катарсис (древнегреческое *κάθαρσις* «возвышение, очищение») – термин философии, получивший широкое распространение благодаря трудам Аристотеля, означающий духовное очищение благодаря сопереживанию перипетиям жизни персонажа трагедии.

Интеллигент. Обнажение приема [18].

Термин литературоведения, описывающий ситуацию в произведении, когда автор не скрывает используемый им прием, открыто сообщает о нем читателю (термин использовался русскими формалистами, напр., Борисом Томашевским).

Интеллигент (понимающе). Комплексы, фобии, обсессии... [18].

В этом отрывке персонаж перечисляет термины психологии, психоанализа. Комплекс – система представлений, мотивов и установок, хранящая на бессознательном уровне и носящая эмоциональную окрашенность. Фобия – неконтролируемый страх или состояние иррациональной тревоги.

Обсессия – непроизвольное возникновение у человека нежелательных навязчивых мыслей.

В своей речи Интеллигент использует и названия научных и литературных произведений или отсылки к ним:

Интеллигент. Homo ludens – этим все сказано [18].

«Homo ludens» (лат. «Человек играющий») – научный труд нидерландского историка и культуролога Йохана Хейзинги, изданный в 1938 г.

Неудачник. [...] А то какое-то дурацкое ожидание...

Интеллигент. Годо [18].

«В ожидании Годо» – трагикомедия ирландского писателя Сэмюэля Беккета.

Провинциальный родственник простоват, не умеет скрывать свое незнание современной литературы, но делает вид, что заинтересован и разбирается в подобных вопросах.

Провинциальный родственник. Он о чем пишет, если суммировать? Я не в курсе, но наслышан [18].

Реагируя на название пьесы Автора «Чтение», он тоже надевает маску «знатока», при этом используя просторечное выражение «черти драповые»:

Провинциальный родственник (с нарочитым восхищением). Умеют же, черти драповые, – даже название с подковыркой! [18]

Когда Хозяйка перечисляет выдающихся людей, относящихся к высокому искусству и злоупотреблявших алкоголем, Провинциальный родственник называет более известного обывателю Владимира Высоцкого:

Хозяйка. Да, пьянство, пьянство... Где талант – там и водка: Анатолий Зверев, Мусоргский, Ли Бо...

Провинциальный родственник. Володя Высоцкий... [18]

Анатолий Зверев – советский художник-авангардист и график, создатель более 30 тысяч работ. Модест Мусоргский – выдающийся русский композитор, автор признанных шедевров мирового музыкального искусства («Борис Годунов», «Хованщина», «Картинки с выставки» и др.). Ли Бо – китайский поэт

времен династии Тан, «бессмертный в поэзии», один из самых почитаемых мастеров слова в Китае.

Простоватость Провинциального родственника отмечают и другие персонажи:

Девушка (наобум кивает на Провинциального родственника.) Простец из глубинки [18].

Впрочем, сама Девушка тоже приехала из провинции (из Уфы), и тоже ведет себя простовато (единственная смеется над банальщинами Балагура), а порой и по-хамски:

Визг и смех Девушки: «Ой, умру, щекотно!», «Ой, не все сразу!», «Кыш отсюда, животные!» [18]

или:

Девушка (глядя на Автора). Ну и ну. Лох лохом [18].

Как и Провинциальный родственник, в своей речи она использует просторечия (напр., «однова» – «один раз»):

Девушка (закуривая). Однова живем [18].

Не менее хамски ведут себя и двое пьяных, что тоже соответствует стереотипному поведению людей, злоупотребляющих спиртными напитками. Это отображается как в их речи:

1-й пьяный (обращаясь ко 2-му пьяному). Это что за баба?

2-й пьяный. Кажись, хозяйка.

1-й пьяный. Да не эта, а у буфета, с огромной кормой [18],

или:

1-й пьяный. Из Уфы она, твоя испанка.

2-й пьяный. Задница-то у нее от этого меньше не стала.

1-й пьяный. Справедливо. (Возвращается к Девушке) [18],

так и в поступках:

Разрезвившийся не в меру 2-й пьяный сзади подкрадывается к Неудачнику и сдергивает с него штаны [18].

Этот эпизод характеризует и клишированность образа Неудачника, которому единственному из присутствующих не повезло оказаться в такой малоприятной ситуации.

Как типичные нетрезвые люди, двое пьяных говорят о выпивке (тоже не вполне культурно изъясняясь):

2-й пьяный. [...] Но сперва неплохо бы по сто грамм на рыло для смелости [18],

плохо держатся на ногах:

1-й пьяный. Чертовка будет моей! (Неверными шагами пересекает комнату по направлению к Девушке) [18],

и не всегда хорошо ориентируются в происходящем:

1-й пьяный тщетно пытается разлить присутствующим из закупоренной бутылки [18].

Внешний вид и поведение двух пьяных не вызывают сомнений в их нетрезвости и у других персонажей:

Автор. Спасибо еще: минутоу назад два забулдыги удружили – вывалились из парадного... [18]

Невежливое поведение пьяных изображено и в следующем фрагменте:

Неудачник уступает место Хозяйке. Его занимает 1-й пьяный. Неудачник приносит второй стул. На него плюхается 2-й пьяный [18].

Этот эпизод также демонстрирует невезение Неудачника, вновь проявляющееся во взаимодействии с пьяными: когда он хочет проявить вежливость и уступить даме место, это заканчивается провалом, причем дважды.

Клишированная неудачливость этого персонажа проявляется и в том, что он невпопад произносит банальные фразы, отчего ему становится стыдно (см. выше пример с фразой «*Весь мир – театр, а люди в нем – актеры*»).

И сам Неудачник осознаёт свое невезение как в творчестве:

Неудачник. Чего я, спрашивается, приперся – мало мне своего маразма? [18]

так и в жизни в целом, когда аргументирует свой отказ участвовать в русской рулетке:

Неудачник. А я и безо всякой рулетки знаю наверняка, что пуля будет моею. А даже если напрямую не попадет, то рикошетом от чьей-нибудь садовой головы угодит мне в сердце [18].

Из-за осознания своей неудачливости он все время находится в унылом расположении духа:

Неудачник. Я бы с радостью человеческий, простите за выражение, облик потерял. Как-то уже приелась собственная антропоморфность [18],

в том числе заявляя о бессмысленности происходящего:

Неудачник. Как-то мы бездарно здесь маемся... [18].

Его настроение отмечают и другие персонажи:

Девушка. Что это у вас такое похоронное настроение? Отчего глаза чуть ли не на мокром месте? [18].

Исследователи отмечают в чеховских произведениях контрастное несоответствие между поступками персонажей и их словами, что порождает комический эффект: персонажи играют роли, а затем показывают свои истинные характеры, или же персонажи раскрывают истинную суть своих характеров, а затем пытаются играть роли [11].

Все персонажи пьесы «Чтение» играют определенные роли, о чем свидетельствуют их реплики и в целом речевые характеристики.

Так, Хозяйка играет роль выдающейся художницы и культуртрегера, организатора литературных мероприятий, хотя на самом деле ее работы посредственны, и приглашает она незаинтересованных людей слушать малоизвестных писателей.

Девушка – роль человека из культурного общества, но при этом она хамит, использует просторечия и т. д.

Балагур – роль беззаботного шутника, хотя оказывается, что он страшится смерти и лишь делано храбрится в предчувствии ее приближения.

Неудачник – роль сноба и непризнанного гения, хотя находясь в обществе посредственностей, он ничем не отличается от них.

Провинциальный родственник – роль презентабельного человека, одет в костюм с галстуком, но при этом он в шлепанцах, что выдает наигранность его поведения, провинциальность и отсутствие стиля.

И общая для них всех роль – это роль людей, заинтересованных в творчестве и собравшихся послушать пьесу в авторском исполнении, хотя все их поступки свидетельствуют о том, что собрались они исключительно ради застолья.

Шаблонность действий и речевых характеристик персонажей, различие между их словами и поступками (надевание масок) также свидетельствует о влиянии чеховской традиции на пьесу Гандлевского «Чтение».

10) Ремарки.

Исследователи отмечают многофункциональность ремарок в пьесах Чехова. В первую очередь это относится к заставочным ремаркам, которые превращаются в сложные структуры благодаря подробным описаниям обстановки, места действия, внешности героев, их поведения. Это объясняется интересом Чехова к окружающему миру, к обстоятельствам, формирующим характеры героев. При этом за внешними объектами скрывается определенный внутренний смысл, подтекст: мотивы действия и поступков персонажей [48, с. 134-135].

В заставочных ремарках чеховских пьес часто встречаются сложные распространенные двусоставные предложения с оценочными словами: *«Широкая аллея, ведущая по направлению от зрителей в глубину парка к озеру, загорожена эстрадой, наскоро сколоченной для домашнего спектакля, так что озера совсем не видно»* [65, с. 427], *«Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую ясную погоду»* [54, с. 625].

Заставочная ремарка пьесы «Чтение» тоже весьма большая, состоящая из сложных предложений, содержащая подробное оценочное описание места действия, характеризующее внутренний мир как хозяев, так и гостей:

Огромная мастерская покойного художника-академика, ныне принадлежащая его дочери, тоже художнице, тоже бездарной и гостеприимной. За круглым окном – зимняя темнота. Помещение освещается пятирожковой люстрой советских времен; один из пяти рожков, впрочем, разбит. Справа перед обшарпанным угловым диваном – шаткий стол с претензией; над ним самодельный лоскутный абажур. Слева – буфет, допотопная скамья чуть ли не из ЦПКиО им. Горького. Рядом – облезлая елка-перестарок, подчеркивающая лишний раз, что здесь живут не в календарном, а в своем, артистическом времени. Словом, все как положено: по стенам одна-две иконы, хозяйкина мазня, отцова мазня, какая-то ахиня из водопроводных труб и кранов. На табурете для пущего артистизма – граммофон с раструбом. В центре комнаты обеденный стол; на нем водка, вино, прохладительные напитки, закуска.

По комнате слоняются гости. Пялятся на стены и книжные полки, курят, делают заинтересованный вид. Царит атмосфера некоторой принужденности. Наконец молчание становится тягостным [18].

В описании интерьера студии в основном подчеркивается мысль о несостоятельности хозяев, их претензии на гениальность при отсутствии этой гениальности. Пятирожковая люстра – дорогой предмет, свидетельствующий о богатстве, а значит, признанности таланта. Впрочем, это перечеркивается тем, что люстра старая, еще советская, и один из ее рожков разбит. Аналогичное несоответствие наблюдается и в отношении стола: он шаткий, но «с претензией» (оценочная фраза). О бедности свидетельствует также обшарпанность дивана, самодельный абажур, старая («допотопная» – оценочное определение) скамья. Возраст этой скамьи описывается весьма подробно: «чуть ли не из ЦПКиО им. Горького». Центральный парк культуры и отдыха имени Максима Горького – один из самых больших и известных парков

в Москве, который был открыт в 1928 году. Соответственно, Гандлевский указывает, что скамья выглядит так, будто была создана еще в начале XX века.

Наигранность, неестественность попыток хозяев обозначить свою творческую натуру – и в наличии других предметов интерьера (елки-перестарка, граммофона, картин), а также в оценочном описании этих предметов: *«подчеркивающая лишний раз», «для пущего артистизма», «хозяйкина мазня, отцова мазня»*. Неестественность псевдотворческих предметов декора усугубляется и соседством с ними (на одной стене и в одном предложении в ремарке) снижено-бытовых, подчеркнуто некрасивых объектов: *«какая-то ахинея из водопроводных труб и кранов»*.

В заставочной ремарке также демонстрируется принужденность, неестественность поведения гостей, которые пришли ради застолья, но вынуждены играть роли людей искусства во время затянувшегося ожидания Автора, и это ожидание начинает их тяготить. Так, гости не ходят по комнате, а *«слоняются»*, не смотрят на картины, а *«пялятся»*, делая заинтересованный вид.

Другие ремарки также характеризуют внутренний мир персонажей:

Вваливаются два незнакомца – оба пьяны.

1-й пьяный и 2-й пьяный (хором). Чтенье здесь, что ли, добрый вечер?
[18].

Использование в ремарке слова *«вваливаются»* вместо *«входят»* указывает одновременно на состояние алкогольного опьянения персонажей и на их хамовитость. Слово *«хором»* подчеркивает одинаковые мысли и действия двух пьяных, их почти полное сходство между собой, что соответствует вводным ремаркам (*«1-й, 2-й пьяный, почти неотличимы»*) и словам других персонажей (*«Провинциальный родственник. Их двое, и они, судя по всему, близнецы»* [18]).

В описании действующих лиц указывается, что Хозяйка *«лет пятидесяти, но молодящаяся дама-культуртрегер»*. Ее роль культуртрегера,

организатора литературного мероприятия, радушной гостеприимной хозяйки (что отмечено даже в ее имени) подчеркивается и следующей ремаркой:

Звонок в дверь.

Интеллигент. Лучшие поздно, чем никогда...

Хозяйка спешит к дверям [18].

Она не просто «идет», а именно «спешит», чтобы гостю не пришлось долго ждать у двери. Одновременно автор в ремарках подчеркивает, что она молодится, стараясь соответствовать образу более молодой девушки, шаловливо разговаривает, приглашает на танец, подражает движениям Девушки:

Раздаются звуки танго.

Хозяйка (шаловливо). Дело принимает серьезный оборот. (Приглашая Неудачника. Танцуют.) Не устроить ли нам к весне поближе ваш вечер? [18]

и:

Все образуют какое-то подобие хоровода. Некоторое время кружатся и приплясывают кто во что горазд. Хозяйка довольно топорно подражает телодвижениям Девушки [18].

При этом Гандлевский указывает в ремарке, что подражает она неуклюже, топорно.

Движения Девушки, которыми она указывает на возможных претендентов на ее сердце, небрежны (она указывает сигаретой или просто кивает), что подчеркивает несерьезность и даже пренебрежительность ее отношения к ухаживаниям в этой компании:

Девушка. Ход мысли понятен, но мне больше импонирует вон тот, выпитый (Указывает сигаретой на одного из двух Пьяных) [18]

и:

Интеллигент. И к кому же сумасбродка неровно дышит? Кто сей счастливец?

Девушка (наобум кивает на Провинциального родственника) Простец из глубинки [18].

Следующий жест Балагура, обозначенный в ремарке, указывает на некоторую грубость, неинтеллигентность собравшихся:

Балагур (Призывно стучит черенком ножа по бутылке) Честная компания, попрошу внимания! Между первой и второй – перерывчик небольшой! [18].

Обычно, согласно этикету приличного общества, человек, желающий взять слово за столом, деликатно постукивает кончиком столового прибора по краю бокала или фужера. В пьесе же этот жест гиперболизирован, используется не кончик, а черенок, и не край бокала, а целая бутылка, в результате чего звук получается не тонким и мелодичным, а громким и грубым.

Наигранность, неестественность роли балагура, которую одноименный персонаж взял на себя, показана в следующей ремарке о его замешательстве:

Балагур. Годо не Годо, а взбодриться и впрямь хорошо бы. Грянем, что ли, хором...

Хозяйка (с готовностью). Что грянем?

Балагур (после минутного замешательства). Да что угодно, хоть «Елочка, зажгись!» [18].

Балагур произносит шаблонную, ничего не значащую реплику «Грянем, что ли, хором», но когда его просят уточнить, что именно грянуть, он теряется, поскольку еще не так глубоко вжил в свой образ (маску) массовика-затейника, и после раздумья, длящегося целую минуту, выдает очередную банальность.

Следующие ремарки характеризуют отца Хозяйки, точнее, его призрак:

Из-за буфета бодро выходит Призрак Хозяйкина отца. Он смотрится хрестоматийным художником: эспаньолка, бархатный берет, шелковый бант на шее; в руках – палитра и кисть на отлете [...] Деловито наливает себе стакан водки, залпом выпивает, подходит к картине на стене, наотмашь бьет в середину полотна кистью, оставляя огромное ярко-желтое пятно [18].

Словами «бодро», «деловито» подчеркивается обыденность его действий, несоответствие их чему-либо загробному, потустороннему, мистическому.

Более того, Призрак наливает стакан водки именно «деловито», и этим подчеркивается привычность для него данного действия. Призрак не старательно выводит кистью недостающий на картине штрих, а наотмашь бьет по ней, что указывает на его невысокий профессиональный уровень и соответствует характеристике его картин, данной во вступительной ремарке, как «мазни».

При описании внешнего вида Автора в соответствующей ремарке при его появлении Гандлевский указывает на несоответствие его внешнего вида (непрезентабельная одежда, неопрятность) статусу известного писателя, подчеркивая это словами «*Он как-то подозрительно выглядит*».

Немало в ремарках пьесы «Чтение» и оценочных слов: *допотопная, мазня, плятятся, вваливаются, топорно, подозрительно* и т. п.

Такая многофункциональность ремарок, которые не только передают бытовую атмосферу, но и характеризуют внутреннее состояние персонажей, обусловлена влиянием чеховской традиции на пьесу Гандлевского.

11) Хронотоп.

Ученые, исследовавшие влияние чеховской традиции на мировую литературу, не указывали среди элементов этой традиции особенности хронотопа. Однако, при сравнительном анализе времени и места действия пьесы «Чтение» и чеховской драматургии обнаруживаются определенные сходства.

Хронотоп (хронос + топос: др.-греч. χρόνος «время» и τόπος «место») – это, как отмечал Михаил Бахтин, взаимосвязь времени и пространства в контексте сюжета произведения [3].

Галина Тamarли в монографии «Поэтика драматургии А. П. Чехова (от склада души к типу творчества)» отмечает, что в чеховских пьесах время зачастую измеряется через указание на традиционные праздники, народные приметы смены времен года. Действие пьес нередко развивается с весны по осень, от радостных встреч к горькой разлуке. Календарное, циклическое время сближает персонажей с природой, проводится параллель между перипетиями в

судьбах людей и сменяющимися друг друга периодами умирания и возрождения природы [48, с. 205-206].

Так, в пьесе «Три сестры» календарные циклы совпадают с настроением персонажей: в первом акте весна, именины, всех охватывает радость, атмосфера праздника, молодости и надежд. В четвертом же акте осень и, соответственно, тяжелое ощущение расставания, прощания с близкими и со своими мечтами.

В пьесе «Дядя Ваня» в первом и во втором действиях Астров ведет отсчет времени, ориентируясь на недели Великого поста («*В Великом посту на третьей неделе поехал я в Малицкое на эпидемию...*» [55, с. 483], «*В Великом посту у меня больной умер под хлороформом*» [55, с. 504], в «Вишневом саде» персонажи высчитывают отъезд Ани за границу в соответствии с Великим постом («*Дуняша. Вы уехали в Великом посту, тогда был снег, был мороз, а теперь?*» [54, с. 611]), а выезд оттуда – со Страстной неделей («*Аня. Выехала я на Страстной неделе, тогда было холодно*» [54, с. 611]).

Гандлевский принимает эту концепцию времени Чехова, ориентируется на нее в пьесе «Чтение» и своеобразно обыгрывает. В заставочной ремарке он указывает:

Рядом – облезлая елка-перестарок, подчеркивающая лишний раз, что здесь живут не в календарном, а в своем, артистическом времени [18].

Елка используется как ориентир с указанием на праздник (Новый год), тут же отрицая ее соотнесение со временем с помощью эпитета «перестарок» и фразы «здесь живут не в календарном, а в своем, артистическом времени». Соответственно, он вырывает персонажей из естественного календарного цикла, лишает их возможности развиваться, изменять свои мысли и настроение в соответствии со сменой времен года.

Из фразы в ремарке «*За круглым окном – зимняя темнота*» [18] можно предположить, что на дворе зима, но точный месяц указать сложно. В январе елку еще нельзя назвать перестарком, соответственно, речь идет или о середине-конце февраля или о декабре (если елка стоит в студии уже год или дольше, и, судя по эпитету «облезлая», это предположение ближе к истине). Но

необязательно эта ремарка указывает именно на зиму как время года. Не исключено, что речь просто идет о крошечной сгустившейся темноте за окном, которая своим мраком напоминает зимнюю.

Таким образом, время в пьесе будто застывает, пошлая обыденность повторяется изо дня в день, становясь словно единым непрекращающимся днем. Временная замкнутость, невозможность персонажей разорвать этот круг своего бессмысленного существования усугубляется и тем, что в финале действие, как уже было отмечено выше, вводится в рекурсию, то есть конца у дня в принципе нет.

Что касается пространства, в котором развивается действие пьесы «Чтение», то это *«огромная мастерская покойного художника-академика, ныне принадлежащая его дочери»* [18].

В монографии Виктории Кондратьевой и Марины Ларионовой «Художественное пространство в пьесах А. П. Чехова 1890-х – 1900-х гг. : мифопоэтические модели» анализируется связь дома с образами умерших его обитателей, членов семьи в пьесах Чехова: в «Чайке» дом Нины ассоциируется с ее покойной матерью, в «Дяде Ване» – с покойной сестрой Войницкого, в «Трех сестрах» – с умершим отцом, в «Вишневом саде» – с покойными родителями, умершим мужем, погибшим сыном [28, с. 59].

В пьесе «Чтение» прямо указано, что студия, в которой собрались гости, принадлежала покойному отцу Хозяйки, *«тоже бездарной и гостеприимной»*. То есть она продолжает традиции гостеприимного отца, собиравшего тут подобные творческие вечера. Происходит и воспоминание умершего, впрочем, комичное:

Хозяйка. Дурак!

2-й пьяный. Ваш папа!

Хозяйка. Хороший человек!

2-й пьяный. Когда-то был! [18].

Это усугубляется появлением в студии призрака отца Хозяйки (воплощенного воспоминания об умершем), по сути, возвращающегося в свой дом.

Исследователи также отмечают, что дом для персонажей пьес Чехова – это их пространство, обжитой и привычный мир. Но при этом в нем происходят драматические переломы в жизни обитателей [28, с. 58].

В пьесе Гандлевского дом-студия это, несомненно, «свое» пространство для Хозяйки (в котором она находится, скорее всего, с самого рождения), он обжит ею, обставлен соответствующими предметами, отображающими ее внутренний мир (или такими, которые призваны демонстрировать окружающим, гостям ее образ творческого человека): стол «с претензией», лоскутный абажур, граммофон, иконы, картины Хозяйки и ее отца, облезлая елка, подчеркивающая, что здесь живут «в своем, артистическом времени».

Именно здесь, дома, мог бы произойти драматический перелом в жизни персонажей, переосмысление ими всей их жизни в критической ситуации, и в пьесе этому есть множество предпосылок, идущих буквально одна за другой: влюбленность персонажей в Девуцу и раскрытие перед ней своей души, игра в русскую рулетку и возможность погибнуть, прослушивание пьесы Автора и открытие глаз на бездарность своего существования, явление призрака, переворачивающее представление живущих о жизни, смерти, загробном мире и, следовательно, о смысле жизни в целом. Каждый из этих эпизодов заканчивается ничем, возвращением к обыденности, и перелома не происходит, что свидетельствует также об ориентации Гандлевского на традицию Чехова в виде комического ее обыгрывания.

Исследователи подчеркивают, что важной составляющей пространства дома, непосредственно с ним связанной, является стол, который воплощает в себе, в частности, идею единения персонажей [28, с. 98-99]. Так, в первом акте пьесы «Дядя Ваня» действие развивается вокруг стола, сервированного для чая, в первом акте «Трех сестер» персонажи за обеденным столом отмечают

именины Ирины, в двух последних актах «Чайки» стол находится в центре сцены.

Пьеса «Чтение» начинается с ремарки, в которой указано:

В центре комнаты обеденный стол; на нем водка, вино, прохладительные напитки, закуска [18].

Стол находится в самом центре, вокруг него развивается всё действие, на нем сконцентрировано то, ради чего собрались все присутствующие: алкоголь и закуска, что явно сближает персонажей. Почти сразу же все гости занимают места за столом, ведут беседу, значительная часть событий происходит именно вокруг стола.

Соответственно, при создании хронотопа пьесы «Чтение» Гандлевский ориентировался на хронотоп чеховских пьес (отсчет времени через указание на праздники, параллель между сменой времен года и изменением судеб людей; дом – привычное обжитое пространство, в котором, однако, могут происходить драматические переломы в жизни персонажей, связь дома с образами умерших его обитателей, членов семьи, важный элемент пространства дома – стол, который находится в центре сцены, объединяет персонажей, вокруг него развивается действие), при этом творчески его обыгрывая.

Итак, чеховская традиция оказала влияние на пьесу Сергея Гандлевского «Чтение» в жанровом отношении (трагикомедия), тематике (изображение обычных людей в бытовой ситуации), отсутствии дидактизма, структуре текста (лаконичность, открытость финала), фабуле (ослабление внешней событийности), мотивах (одиночества, неудавшейся жизни, тоски по ушедшему), стилистике (недосказанность, обозначение нюансов настроения намеком), системе персонажей (отсутствие главного действующего лица, равнозначность персонажей), их действиях и речевых характеристиках, многофункциональности ремарок, а также хронотопе (параллель между сменой времен года и изменением судеб людей, важность пространства дома и стола как его центра).

2.3. Отношение к интертексту в «Чтении» в соответствии с тенденциями современной литературы

В пьесе Сергея Гандлевского «Чтение» немало отсылок к творчеству Антона Чехова, выполненных в русле интертекстуальности литературы конца XX – начала XXI в.

Так, в произведении Гандлевского используется мотив заигрывания:

Неудачник. [...] Я вам голову морочить не стану, вам, наверное, надоели командировочные ухаживания, но что вы делаете, такая чудная, среди этих посредственностей, неудачников, в сущности? [18].

Причем используется он несколько раз, к Девнице заигрывают несколько персонажей:

Провинциальный родственник. Нет, правда. Что вы делаете, такая чудная, среди этой образованщины, столичного сброда, накипи? Пойдемте отсюда рука об руку, мы – сила, за нами немотствуют или – как знать? – субботствуют до поры Бобруйск, Воронеж, Павелец, Вышний Волочек, Устюжна, та же Уфа, Кинешма... [18].

Аналогичный эпизод встречается в произведении Чехова «Пьеса без названия» (также известном как «Безотцовщина» или «Платонов»):

Платонов (подает Софье Егоровне руку). Вы позволите? Какие у вас удивленные глаза! Для вас этот мир – неведомый мир! Это мир (тише) глупцов, Софья Егоровна, глупцов набитых, невылазных, безнадежных... (Уходит с Софьей Егоровной) [62, с. 45].

Все три заигрывания строятся по одинаковой схеме: подчеркивается необычность девушки, отмечается несостоятельность ее окружения, совершается уход с ней от этого окружения или предложение такого ухода.

При этом происходит переосмысление в соответствии с новыми историческими условиями. Платонов с точки зрения представителя провинциальной интеллигенции конца XIX века (сельский учитель) характеризует местных помещиков как «глупцов набитых, невылазных,

безнадежных». Неудачник с позиции интеллигента конца XX века характеризует свое псевдотворческое окружение как «*посредственностей, неудачников, в сущности*». Провинциальный родственник с точки зрения командировочного в столице характеризует местную интеллигенцию как «*образованщину, столичный сброд, накупь*».

Само событие и интенции персонажей пародируются: речь идет уже не о поддержании имиджа местного Дон Жуана, интеллектуала, обличителя нравственной низости, а просто о желании случайной интрижки.

Во время заигрывания персонажи пьесы Гандлевского давят на жалость, описывают свою неудачливость, жалуется на жизнь, говорят о близости смерти:

Неудачник. [...] Эх, ма! Зло берет, как паскудно звучат мои слова, когда говорятся наспех в этом вонючем салоне, каким шутком гороховым я смотрюсь... [...] Я старею непоправимо, никто меня не ценит, у меня живот растет [18].

Также:

Балагур (торжественно). Нас годы выстроили. И вам не миновать этой выправки – держать равнение на смерть. Довольно скоро всем присутствующим лежать под капельницей, давиться желудочным зондом, ходить на судно. Все в панике, у сказки – и впрямь невеселый конец [18].

Аналогично ведет себя и Треплев в пьесе Чехова «Чайка». Чтобы вернуть любовь Нины Заречной, начать с ней совместную жизнь, он описывает тяжесть своего положения, обусловленную отсутствием Нины:

Треплев. Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, что бы я ни писал, все это сухо, черство, мрачно. Оставайтесь здесь, Нина, умоляю вас, или позвольте мне уехать с вами! [65, с. 478].

При сравнении этих фрагментов обнаруживается, что аргументация персонажей пьесы «Чтение» основана на пародировании, опошлении, снижении аргументов оригинала. У Чехова речь идет о духовном («*не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье*»), у Гандлевского – о

телесном («у меня живот растет»). У Чехова говорится о настоящих чувствах, любви, перспективах совместной жизни, у Гандлевского же – лишь о минутном удовольствии («Здесь есть небольшая смежно-изолированная комната-подсобка с креслом-кроватью, буквально минут на десять-пятнадцать...» [18]).

Следует заметить, что подобные жалобы, самокритичные высказывания персонажей нередко встречаются в драматургии Чехова. В пьесе «Иванов»:

Шабельский. [...] Все подленькие, маленькие, ничтожные, бездарные, сам я гадок себе, не верю ни одному своему слову... [56, с. 275].

В пьесе «Трагик поневоле»:

Толкачов. Какой я отец семейства? Я мученик! Я вьючная скотина, негр, раб, подлец, который все еще чего-то ждет и не отправляет себя на тот свет! Я тряпка, болван, идиот! Зачем я живу? Для чего? (Вскакивает.) Ну, ты скажи мне, для чего я живу? К чему этот непрерывный ряд нравственных и физических страданий? [63, с. 316].

В основных моментах эти реплики сходны с репликами персонажей пьесы «Чтение»: «Все подленькие, маленькие, ничтожные, бездарные, сам я гадок себе» (у Чехова) – «среди этих посредственностей, неудачников, в сущности? Взять того же меня...» (у Гандлевского); «не верю ни одному своему слову» (у Чехова) – «как паскудно звучат мои слова» (у Гандлевского); «Я тряпка, болван, идиот!» (у Чехова) – «каким шутлом гороховым я смотрюсь» (у Гандлевского); «Я [...] подлец, который все еще чего-то ждет и не отправляет себя на тот свет!» (у Чехова) – «Все в панике, у сказки – и впрямь невеселый конец. Вот и [...] хорохорятся на людях, цепляются, точно за соломинку, за каждую блондинистую пигалицу» (у Гандлевского). Соответственно, речь идет об аллюзии в характерах персонажей и их репликах.

Вот как характеризует эти заигрывания Хозяйка в пьесе Гандлевского:

Хозяйка (Девушке). Вот, прелестное дитя, пять (что характерно!) ребят и спели вам о любви чуть охрипшими голосами. [...] Это у них возрастное: прощальный парад-алле [18].

Она говорит о песни (метафорически), пропетой на прощание пожилыми мужчинами. Последний яркий поступок, совершаемый в конце жизни, обозначается фразеологизмом «лебединая песня». Это словосочетание использует и отец Хозяйки, когда говорит о своей последней картине:

Призрак. И нанести решающий мазок

На песню лебединую свою [18].

Пьеса с таким названием («Лебединая песня», кстати, тоже в одном действии) есть у Чехова. В ней актер Светловидов в пустом театре ночью после выступления «исповедается» суфлеру, жалуясь на свою неудавшуюся жизнь. Светловидов тоже преклонных лет и тоже пьян (как и персонажи «Чтения», заигрывающие с Девницей):

Светловидов. [...] Кому я нужен? Кто меня любит? Никто меня не любит, Никитушка! [...] Какой я молодец был, красавец, какой честный, смелый, горячий! Боже, куда же это все девалось? [...] Понял я тогда, что никакого святого искусства нет, что всё бред и обман, что я – раб, игрушка чужой праздности, шут, фигляр! Понял я тогда публику! С тех пор не верил я ни аплодисментам, ни венкам, ни восторгам... Да, Никитушка! Он аплодирует мне, покупает за целковый мою фотографию, но я чужд ему, я для него – грязь, почти кокотка!.. [...] Только сейчас увидел старость! Спета песня! (Рыдает.) Спета песня! [57, с. 210-212].

Помимо возраста персонажа и его состояния алкогольного опьянения, параллель между этой ситуацией и репликами ухажеров в «Чтении» – в общем смысле сказанного: человек одинок, он страдает, грустит по ушедшей молодости, он не оценен по достоинству. Вкратце это выражено и во фразе Неудачника в произведении Гандлевского: «Я старею непоправимо, никто меня не ценит». Следовательно, можно предположить, что перед нами аллюзия на название чеховской пьесы «Лебединая песня» (проявленная в заигрываниях персонажей).

Характерная для чеховских пьес фраза – это реакция на затянувшуюся неловкую паузу (как указывалось выше в работе, таких пауз, характеризующих

психологическое состояние персонажей, в драматургии Чехова очень много).

Например:

Глагольев I. Вы у меня еще ни разу не были, Софья Егоровна! У меня вам, надеюсь, понравится... Сад получше нашего, река глубокая, лошадки есть хорошие...

Пауза.

Анна Петровна. Молчание... Дурак родился [62, с. 30].

Или:

Шамраев. Помню, в Москве в оперном театре однажды знаменитый Сильва взял нижнее до. А в это время, как нарочно, сидел на галерее бас из наших синодальных певчих, и вдруг, можете себе представить наше крайнее изумление, мы слышим с галереи: «Браво, Сильва!» – целую октавой ниже... Вот этак (низким баском): браво, Сильва... Театр так и замер.

Пауза.

Дорн. Тихий ангел пролетел [65, с. 439].

В пьесе Гандлевского тоже есть продолжительная пауза, создающая неловкую ситуацию, и она тоже завершается аналогичной репликой одного из персонажей:

По комнате слоняются гости. Пялятся на стены и книжные полки, курят, делают заинтересованный вид. Царит атмосфера некоторой принужденности. Наконец, молчание становится тягостным.

Долгая пауза.

Балагур (выходит на авансцену). Милиционер родился [18].

Происходит переосмысление фразы в новых исторических условиях с одновременным ее снижением, пародированием: «ангел», «дурак» заменяются «милиционером».

В пьесе «Чтение» многие из персонажей, собравшихся на литературное мероприятие, даже не знакомы с творчеством Автора, поскольку пришли лишь ради застолья, но только Провинциальный родственник имеет простодушие об этом проговориться:

Провинциальный родственник. Он о чем пишет, если суммировать? Я не в курсе, но наслышан [18].

Подобная проблема фальшивой образованности, знакомства с культурой и искусством отображена и в пьесе Чехова «Три сестры»:

Чебутыкин. [...] Третьего дня разговор в клубе; говорят, Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал, будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость! Низость! [64, с. 574].

Этот персонаж в другой своей реплике говорит то же, что и Провинциальный родственник у Гандлевского: что он слышал фамилию автора, но не знает ничего о его творчестве:

Чебутыкин (смеется). А я в самом деле никогда ничего не делал. Как вышел из университета, так не ударил пальцем о палец, даже ни одной книжки не прочел, а читал только одни газеты... (Вынимает из кармана другую газету.) Вот... Знаю по газетам, что был, положим, Добролюбов, а что он там писал – не знаю... Бог его знает... [64, с. 538].

Таким образом, один из чеховских мотивов (псевдообразованность) выносится с периферии повествования в центр сюжета, попутно переосмысливаясь в соответствии с современными культурно-историческими условиями: клуб, который посещают помещики, заменяется литературными чтениями в мастерской художника, аристократия заменяется интеллигенцией.

Еще один чеховский мотив: знаменитые, творчески одаренные личности ведут себя так же, как и обычные заурядные люди (плачут из-за мелочей, играют в карты, ловят рыбу и гордятся уловом). В пьесе «Чайка» такое поведение выражено не только действиями персонажей, но и реакций окружающих людей в виде реплик:

Нина (одна). Как странно видеть, что известная артистка плачет, да еще по такому пустому поводу! И не странно ли, знаменитый писатель, любимец публики, о нем пишут во всех газетах, портреты его продаются, его переводят на иностранные языки, а он целый день ловит рыбу и радуется, что поймал двух голавлей. Я думала, что известные люди горды, неприступны, что

они презирают толпу и свою славою, блеском своего имени как бы мстят ей за то, что она выше всего ставит знатность происхождения и богатство. Но они вот плачут, удят рыбу, играют в карты, смеются и сердятся, как все... [65, с. 448].

В «Чтении» этот мотив гротескно заостряется и сам персонаж (Автор) пародируется: он не просто «как все», а даже хуже: неопрятен («*шнурки волочатся по полу*»), в старой поношенной одежде («*тренировочные штаны с пузырями на коленях*»), без уважения к себе (посещает псевдокультурные мероприятия, терпит хамское отношение к себе, ждет на улице под запертой дверью, «*просачивается*» в подъезд).

И реакция окружающих людей изображена Гандлевским тоже гротескно:
Девушка (глядя на Автора). Ну и ну. Лох лохом [18].

В пьесе Гандлевского содержится и прямая отсылка к Чехову и к одному из самых известных мотивов его произведений: мотиву скуки от бездарно проживаемой жизни:

Неудачник. Как-то мы бездарно здесь маемся...

Балагур. А то мы в других местах не бездарно маемся.

Девушка. От скуки мухи дохнут. Прямо Чехов какой-то [18].

Первое явление первого действия первой пьесы Чехова («Пьеса без названия»), написанной им приблизительно в 18 лет, начинается словами:

Трилецкий (подходит к Анне Петровне). Что?

Анна Петровна (поднимает голову). Ничего... Скучненько... [62, с. 6].

В пьесе «Иванов» другой персонаж с таким же именем тоже жалуется на скуку:

Анна Петровна. Ужасно скучно. Сыграть нам дуэт еще, что ли? [56, с. 225].

В этой же пьесе персонажей не спасает даже развлечение в виде игры в карты:

Егорушка. Два бубны.

Авдотья Назаровна. Пас.

2-й гость. Пас.

Косых. Пас.

Бабакина (в сторону). Господи, какая скука, помереть можно! [56, с. 234]

О скуке говорит Аркадина в «Чайке»:

Аркадина. Ах, что может быть скучнее этой вот милой деревенской скуки! [65, с. 446]

На скуку жалуются и персонажи пьесы «Дядя Ваня»:

Елена Андреевна. Вы целый день жуужжете, всё жуужжете – как не надоест! (С тоской.) Я умираю от скуки, не знаю, что мне делать. [55, с. 508].

А также:

Астров. [...] Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь [55, с. 483].

В этом же произведении Елена Андреевна, рассуждая о влюбленности Сони в доктора Астрова, так характеризует окружающий их быт:

Елена Андреевна. Я понимаю эту бедную девочку. Среди отчаянной скуки, когда вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна, слышатся одни пошлости, когда только и знают, что едят, пьют, спят, иногда приезжает он, не похожий на других, красивый, интересный, увлекательный, точно среди потемок восходит месяц ясный... [55, с. 511].

В этой реплике охарактеризованы состояние скуки и его причины. Но они свойственны не только для ситуации, описанной в пьесе «Дядя Ваня», но и для ситуации в «Чтении»: «вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна» (вместо персонажей с характерами, разносторонними и выдающимися личностными качествами – лишь типы с общими названиями Интеллигент, Балагур, Хозяйка вместо имен), «слышатся одни пошлости» (персонажи произносят банальные вещи, заезженные остроты, пошлые шутки, просторечные слова, грубые выражения), «только и знают, что едят, пьют» (на протяжении всей пьесы Гандлевского персонажи лишь выпивают и закусывают).

Персонажи чеховских произведений не только констатируют ситуацию довлеющей над всеми скуки, но и (буквально в отчаянии) предлагают выйти из этого состояния. Следующий фрагмент из пьесы «Иванов» приводится в большом объеме, поскольку в нем содержится сразу несколько моментов, к которым сделаны отсылки в пьесе «Чтение»:

Саша. Зачем же они говорят вздор? Ах, да все это скучно и скучно! Иванов, Иванов, Иванов – и больше нет других разговоров. (Идет к двери и возвращается.) Удивляюсь! (Молодым людям.) Положительно удивляюсь вашему терпению, господа! Неужели вам не скучно так сидеть? Ведь воздух застыл от тоски! Говорите же что-нибудь, забавляйте барышень, шевелитесь! Ну, если у вас нет других сюжетов, кроме Иванова, то смейтесь, пойте, пляшите, что ли... [...] Ну, послушайте, сделайте мне такое одолжение! Если не хотите плясать, смеяться, петь, если все это скучно, то прошу вас, умоляю, хоть раз в жизни, для курьеза, чтобы удивить или насмешить, соберите силы и все разом придумайте что-нибудь остроумное, блестящее, скажите даже хоть дерзость или пошлость, но чтоб было смешно и ново! Или все разом совершите что-нибудь маленькое, чуть заметное, но хоть немножко похожее на подвиг, чтобы барышни хоть раз в жизни, глядя на вас, могли бы сказать: «Ах!» Послушайте, ведь вы желаете нравиться, но почему же вы не стараетесь нравиться? Ах, господа! Все вы не то, не то, не то!.. На вас глядя, мухи мрут и лампы начинают коптеть. Не то, не то!.. Тысячу раз я вам говорила и всегда буду говорить, что все вы не то, не то, не то!.. [56, с. 239].

В этом фрагменте Саша констатирует скучность происходящего («Ах, да все это скучно и скучно!»), подчеркивая беспросветность этой скуки («На вас глядя, мухи мрут и лампы начинают коптеть»). Последняя фраза прямо цитируется в пьесе Гандлевского с отсылкой к автору цитаты, самому Антону Павловичу, когда Девица говорит: «От скучищи мухидохнут. Прямо Чехов какой-то». При этом происходит пародийное снижение, огрубление оригинала (слово «мрут» заменяется словом «дохнут»).

Тут же Саша обращается к собравшимся с просьбой найти выход из этой ситуации: *«Говорите же что-нибудь, забавляйте барышень, шевелитесь! [...] смейтесь, пойте, пляшите»* [56, с. 239].

С аналогичным призывом к гостям (с перечислением возможных развлечений) обращается и Хозяйка в пьесе Гандлевского:

Хозяйка. Фонтанируйте, фонтанируйте! Я требую, чтобы здесь было надыхано. Философствуйте, безумствуйте, чувствуйте себя в башне из слоновой кости, играйте в города, ассоциации, буриме, слова [18].

Перечень развлечений корректируется Гандлевским в соответствии с новыми историко-культурными условиями: города, ассоциации, буриме.

Также в вышеприведенном обращении Саша очень точно отмечает внутреннее состояние персонажей: *«вы желаете нравиться, но почему же вы не стараетесь нравиться?»* и предлагает им мобилизовать свои усилия, чтобы доказать дамам серьезность своих намерений: *«соберите силы и все разом придумайте что-нибудь остроумное, блестящее [...] Или все разом совершите что-нибудь [...] похожее на подвиг, чтобы барышни [...] могли бы сказать: «Ах!»* [56, с. 239].

В «Чтении» практически все персонажи мужского пола *«желают нравиться»* Девиде, но *«не стараются нравиться»*, ограничиваясь лишь ничего не значащими словами. Гандлевский «дистраивает» сюжет, доводит обозначенную Чеховым ситуацию до логического завершения, показывая, что произойдет, если кавалеры прислушаются к пожеланию дам и попытаются *«придумать что-нибудь остроумное»* (по словам Саши), *«фонтанировать»* (по словам Хозяйки). Это сводится к пошлomu и даже грубому каламбуру Балагура, неудавшейся русской рулетке и вульгарному раздеванию Девиде в темноте совместными усилиями (*«все разом»*, как у Чехова). На *«подвиг»*, как хотела Саша, это точно не похоже, тут, скорее, полная антитеза подвигу. Таким образом, дистраивание сюжета происходит в «Чтении» в виде пародирования, переосмысления в современных условиях (дворяне, помещики имели смелость стреляться на дуэли, как это изображено в пьесе «Три сестры» Чехова, играть в

русскую рулетку, у современной же интеллигенции все находят предлоги, чтобы отказаться, и даже оружие не заряжено).

Персонаж Балагур в «Чтении» схож с Боркиным в «Иванове», он тоже бодр, активен, старается выступить в роли заводилы, тамады, развлечь заскучавшее общество:

Зинаида Савишина. Устройте что-нибудь, а то все соскучились.

Боркин. Господа, что же вы это в самом деле носы повесили? Сидят точно присяжные заседатели!.. Давайте изобразим что-нибудь. Что хотите? Фанты, веревочку, горелки, танцы, фейерверки?

Барышни (хлопают в ладоши). Фейерверки, фейерверки! (Бегут в сад.)
[56, с. 245].

Этот эпизод можно сравнить со следующим фрагментом из пьесы «Чтение»:

Балагур. Годо не Годо, а взбодриться и впрямь хорошо бы. Грянем, что ли, хором...

Хозяйка (с готовностью). Что грянем?

Балагур (после минутного замешательства). Да что угодно, хоть «Елочка, зажгись!» [...]

Все (кричат вразнобой). Елочка, зажгись! [18].

И Боркин, и Балагур говорят о том, что общество заскучало, что его следует взбодрить и предлагают развлечение, на которое охотно соглашаются все присутствующие, тут же приступая к его реализации.

Сходство этих двух персонажей подчеркивается и фразой, характеризующей их внутреннее состояние: они «в ударе». В пьесе Чехова:

Боркин (делает ручную гимнастику). Не могу без движений... Мамаша, что бы такое особенное выкинуть? Марфа Егоровна, я в ударе... Я экзальтирован! [56, с. 244-245].

И в пьесе Гандлевского:

Девица. Красно говорите. Вы в ударе нынче или это – домашние наработки? [18].

Аллюзия к характеру персонажа в этом случае происходит в пародийном ключе: если Боркину удастся развлечь окружающих действительно интересной забавой (запуском фейерверков), то Балагур предлагает банальные развлечения: пошлый каламбур, детскую кричалку «Елочка, зажгись!»

В следующем эпизоде пьесы Гандлевского тоже содержатся сразу несколько отсылок к творчеству Чехова:

Гаснет свет. [...] Визг и смех Девуцы: «Ой, умру, щекотно!», «Ой, не все сразу!», «Кыш отсюда, животные!», «Ха-ха-ха!». Загорается свет. Все мужчины облепили Девуцу, она уже полураздета их совместными усилиями.

Хозяйка. Что-то у нас чуда не произошло.

Девуца. Почему? Чуть не свершилось.

1-й пьяный. Свет рановато дали.

Неловкая пауза. Девуца приводит себя в порядок. Слышна стрельба на улице.

Интеллигент. Ружья, так сказать, на сцене ни одного, а стрельбы-то, стрельбы-то! Непорядок – законами жанра манкируем, заветами Антон Палыча.

1-й пьяный (голосом Нины Заречной). Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы... [18].

Персонаж, реагируя на упоминание Чехова и законов жанра, цитирует монолог Нины Заречной из «Чайки», который она произносит во время выступления в домашнем спектакле перед остальными персонажами:

Нина. Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом, – словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли... [65, с. 435].

Из уст пьяного во время застолья с неприличными действиями такой отрывок из трагического, возвышенного спектакля звучит весьма издевательски, следовательно, речь идет о пародийном цитировании.

В приведенном выше отрывке Интеллигент упоминает ружье, стрельбу, законы жанра и заветы Антона Павловича. Речь идет о чеховском ружье – принципе драматургии, который заключается в том, что каждый элемент повествования должен быть обусловлен сюжетом, а несущественные элементы, не участвующие в событиях, нужно удалить, чтобы не обманывать ожидания аудитории. В ноябре 1889 Чехов писал Александру Лазареву-Грузинскому, что на сцене нельзя ставить заряженное ружье, если никто не планирует выстрелить из него.

К примеру, в финальном четвертом действии «Пьесы без названия» Чехова на сцене на стене и на столе много оружия, в том числе пистолетов:

Кабинет покойного генерала Войничева. [...] Стены увешаны ружьями, пистолетами, кинжалами (кавказской работы) и т. п. [...] Письменный стол, заваленный бумагами, портретами, статуэтками и оружием [62, с. 148].

И в конце действия Софья Егоровна пользуется пистолетом с этого стола, убивая Платонова:

Софья Егоровна подходит к столу и роется на нем. [...] Софья Егоровна берет револьвер стреляет в Платонова и дает промах.

([Грекова] Становится между Платоновым и Софьей Егоровной.) Что вы делаете? (Кричит.) Сюда! Скорей сюда!

Софья Егоровна. Пустите... (Обегает вокруг Грековой и стреляет Платонову в грудь в упор.) [62, с. 176].

Когда Интеллигент говорит о том, что в пьесе много стрельбы, при том, что на сцене нет ни одного ружья, его фразу можно воспринимать и в прямом смысле («Слышна стрельба на улице»), и в переносном (персонажи говорят Девине много слов, но не настроены серьезно, а даже когда пытаются раздеть ее, не доводят дело до конца).

Такое пародийное переосмысление теоретических принципов чеховской драматургии и ироничное указание на них происходит и дальше в пьесе Гандлевского, когда собравшиеся все-таки находят ружье и принимают решение сыграть в русскую рулетку:

Балагур. Хозяйка, коли такая драматургия, ружьеца завалящего дома не найдется?

Хозяйка. Есть, как не быть, – отцовское: покойник охотой баловался. [...]

Интеллигент. Идея! Русская рулетка! Раз соборное действие у нас не вытанцовывается, предлагаю – декадентские забавы. Играем в русскую рулетку.

Хозяйка. Принято, принято, принято! [18].

Но и такое серьезное событие, как игра со смертью, тоже снижается, опошляется, переходит в фарс, паясничанье:

Хозяйка выносит двустволку. Все оживляются, передают друг другу оружие. Девушка в шутку целится в 1-го пьяного.

1-й пьяный. Пиф-паф! (Валится навзничь.)

Хозяйка (строго). Не паясничайте [18].

Затем русская рулетка становится поводом выпить:

2-й пьяный. [...] В последний раз! Только у нас! Но сперва неплохо бы по сто грамм на рыло для смелости [...]

2-й пьяный (поднимая стакан). Молча и не чокаясь [18].

Этими двумя фактами снимается серьезность отношения к традиции Чехова. Более того, когда дело наконец доходит до выстрела, каждый из персонажей малодушно пасует, находя предлоги для отказа:

Хозяйка. Тянем жребий!

Провинциальный родственник. Что касается стрельбищ, я пас. Со всей бы душой, но – пас. Я человек подневольный, командировочный, приехал в стольный град по запчасти; как говорится, собой не располагаю. [...]

Неудачник. А я и безо всякой рулетки знаю наверняка, что пуля будет моею. [...] Так что – увольте; в моем случае это равносильно самоубийству. [...]

Интеллигент. [...] За компанию, по поговорке, и жид повесился, а одному мне неохота. Умрешь, чего доброго, курам на смех. А тут не все еще

очарования пережиты, так сказать, не все «сети соблазнов» с души упали... [...] Нет, я, пожалуй, остерегусь [18].

Таким образом, игра с чеховским наследием продолжается: о ружье говорится, ружье показывается на сцене, становится в центре внимания персонажей и зрителей, анонсируется его применение (причем весьма серьезное: лишение жизни одного из персонажей), но в итоге выстрел так и не производится.

Ироничность усугубляется, когда оказывается, что ружье в принципе не способно выстрелить, поскольку оно не заряжено, сломано и даже в будущем с ним ничего нельзя будет сделать, так как и зарядов к нему в доме нет:

1-й пьяный. Ну хоть бабахнем в форточку для остротки... [...]

Хозяйка. И не думайте беспокоиться, господа юнкера: орудие убийства не заряжено, да и лет сто как сломано. И вообще, что касается боеприпасов, в доме – шаром покати [18].

Балагур. Стало быть, пальба откладывается до лучших времен. (Вешает ружье на елку) [18].

Ружье вместо орудия, несущего смерть, становится безобидным елочным украшением, эта трансформация тоже пародийна. Более того, когда Призрак отца Хозяйки забирает с собой ружье с елки, ситуация гротескно заостряется, доводится до абсурда, поскольку, как отмечает Мария Коршук, анализируя этот эпизод, на том свете нет необходимости стрелять, ведь там и так все мертвые [30, с. 55]:

[Призрак] Скрывается за буфетом, прихватив по дороге ружье с елки [18].

Мы видим присутствие интертекстуальности в пьесе «Чтение». Это аллюзии в характерах персонажей и репликах, попытки нового прочтения чеховских текстов, пародирование персонажей и событий, переосмысление чеховских сюжетов, мотивов и отдельных цитат в новых исторических условиях, монтаж цитат, достраивание сюжета.

ВЫВОДЫ

Творчеству Чехова были подчинены все важнейшие вехи судьбы Антона Павловича: занятия медициной (как источник сюжетов, обращение к душевному состоянию человека, стремление увидеть за частными симптомами более масштабные условия, их порождающие), путешествия (по Европе, на Сахалин).

Ученые исследуют влияние чеховских традиций на русскую драматургию начала XX в. (Леонид Андреев, Михаил Булгаков, Илья Ильф и Евгений Петров), 1970 – 1980-х гг. (Семен Злотников, Людмила Петрушевская, Людмила Разумовская), конца XX – начала XXI вв. (Евгений Гришковец, Венедикт Ерофеев, Нина Садур), русскую прозу XX в. (Михаил Зощенко, Борис Пастернак, Юрий Трифонов) и конца XX – начала XXI в. (Борис Акунин, Владимир Сорокин, Людмила Улицкая), польскую (Януш Гловацкий) и ирландскую драматургию (Брайан Фрил), драматургию и прозу США (Пол Грин, Эмиль Дрейцер, Теннесси Уильямс), китайскую драматургию (Лао Шэ), японскую прозу и драматургию (Юси Кояма, Дадзай Осаму, Акутагава Рюноске), турецкую прозу (Азиз Несин, Мемдух Эсендал).

Из анализа научной литературы мы видим, что интертекстуальность (влияние чеховской традиции) характерна как для произведений XX в., так и для текстов кон. XX – нач. XXI в., но проявилась она по-разному.

Так, в произведениях XX в. интертекстуальность проявляется в виде использования отдельных жанровых особенностей, структурных элементов, мотивов, что можно систематизировать по следующим пунктам.

1) Жанр (трагикомедия: сочетание серьезного, трагического с комическим; соединение высоких понятий с обыденными вещами, глубокого с мелким, великого с ничтожным, возвышенного со смешным; за внешней простотой и комичностью сюжета скрывается трагедия жизни персонажей).

2) Тематика (изображение обычных людей в обычных обстоятельствах, в бытовой ситуации пошлой обыденности, а не в исключительных условиях).

3) Авторская позиция (отсутствие дидактизма, проявление авторской позиции через соотнесение судеб, эпизодов, реплик, фраз).

4) Структура текста (лаконичность, открытый финал, конфликт не решается в рамках произведения, подача фрагмента жизни без начала и конца).

5) Фабула (ослабление внешней событийности и акцент на внутренней динамике действия).

6) Мотивы (одиночества, разобщенности, взаимонепонимания, неудавшейся жизни, необходимости жить «рутинно», «по привычке», несостоявшегося, задавленного буднями праздника, несоответствия между мечтой и действительностью, тоски по ушедшему, утраченному, противоборства высокого духовного начала и пошлой повседневности).

7) Стилистика (недосказанность, обозначение нюансов настроения намеком, внимание к деталям, которые создают определенную атмосферу изображаемого, углубляют психологическую характеристику персонажей).

8) Система персонажей (отсутствие главного действующего лица, равнозначность персонажей, из которых никто не выступает выразителем авторской позиции, персонажи ни положительные, ни отрицательные).

9) Речь персонажей (различие между словами и действиями персонажей, произнесение персонажами шаблонных, многократно повторяемых, ничего не значащих фраз, каждый персонаж говорит о своем, действующие лица не слышат друг друга, говорят не ради общения, а чтобы выразить себя).

10) Ремарки (многофункциональность ремарок, которые не только передают бытовую атмосферу, но и характеризуют внутреннее состояние персонажей).

В литературе и драматургии конца XX – начала XXI в. интертекстуальность проявляется в таких формах: полемизирование с позицией Чехова, попытки нового прочтения чеховских текстов, переосмысление чеховских сюжетов в новых исторических условиях, достраивание сюжета, аллюзии в названиях, именах и характерах персонажей, пародирование персонажей и коллизий, монтаж цитат.

Сергей Маркович Гандлевский, русский филолог по образованию, перепробовал за свою жизнь немало профессий, что дало ему колоссальный жизненный опыт, отобразившийся в творчестве. До второй половины 80-х гг. он входит в андеграундные поэтические объединения, публикуется лишь в эмигрантских изданиях, а с 90-х гг. получает признание и на родине, становится лауреатом престижных премий, входит в жюри поэтических конкурсов, читает в университете лекции по поэзии, его творчество становится предметом научного изучения.

Исследователи анализируют особенности поэтики его стихов (стилистика, композиция), темы и мотивы, интертекстуальность в его творчестве (аллюзии и реминисценции к Николаю Гумилеву, Михаилу Лермонтову, Николаю Некрасову, Александру Пушкину, Андрею Тарковскому).

Пьеса «Чтение» вполне закономерно вписывается в контекст литературного наследия Сергея Гандлевского, поскольку в ней нашли отражение основные черты его творчества: использование интертекста из русской классики XIX и первой половины XX вв.; творческое усвоение цитируемого материала, дополнение его личным опытом; мотивированность цитат, их ироническое обыгрывание, переосмысление в контексте современных реалий; изображение быта и внимание к деталям; разговорная стилистика повествования, включение подчеркнуто непоэтических слов и оборотов, сложность, скрытая за внешней простотой; темы (сущность и возможности поэзии, роль и судьба поэта, жизнь русского интеллигента позднесоветской закалки в обществе людей его круга и в окружении быта, реалистически и психологически достоверно воссозданных) и мотивы (желания преодоления пошлости быта и собственной ограниченности при осознании бесплодности таких попыток).

Влияние чеховской традиции на пьесу Сергея Гандлевского можно систематизировать по следующим пунктам (выделенным нами выше),

добавив еще один пункт «хронотоп», на который исследователи пока не обращали внимание (в контексте влияния традиции Чехова на литературу).

1) В жанровом отношении это трагикомедия, сочетающая серьезное со смешным, возвышенное с низким.

2) Тематика: в пьесе изображены обычные, среднестатистические люди в бытовой ситуации пошлой обыденности, а не в исключительных условиях.

3) В произведении отсутствует дидактизм, авторская позиция проявляется через соотнесение реплик и действий персонажей.

4) Структуре текста характерны такие особенности как лаконичность, открытость финала, изображение фрагмента из жизни без начала и конца.

5) Фабула: при ослаблении внешней событийности акцент делается на внутреннем мире персонажей.

6) Мотивы: одиночества, неудавшейся, рутинной жизни, «по привычке», тоски по ушедшему, утраченному, мотивы несостоявшегося, подавленного буднями праздника, противоборства высокого духовного начала и пошлой повседневности, несостоявшегося ухода, побега из «тюрьмы».

7) Стилистика: недосказанность, обозначение нюансов настроения намеком, через детали (жесты, молчание, недоговоренность), которые создают определенную атмосферу, углубляют психологическую характеристику персонажей.

8) Система персонажей: отсутствует главное действующее лицо, персонажи равнозначны, они ни положительные, ни отрицательные, никто из них не выступает выразителем авторской позиции.

9) Шаблонность действий и речевых характеристик персонажей, различие между их словами и поступками (надевание масок).

10) Многофункциональность ремарок, которые не только передают бытовую атмосферу, но и характеризуют внутреннее состояние действующих лиц.

11) Хронотоп: отсчет времени через указание на праздники, параллель между сменой времен года и изменением судеб людей; дом – привычное

обжитое пространство, в котором, однако, могут происходить драматические переломы в жизни персонажей, связь дома с образами умерших его обитателей, членов семьи, важный элемент пространства дома – стол, который находится в центре сцены, объединяет персонажей, вокруг него развивается действие.

Отношение к интертексту (аллюзии в характерах персонажей и репликах, попытки нового прочтения чеховских текстов, пародирование персонажей и событий, переосмысление чеховских сюжетов, мотивов и отдельных цитат в новых исторических условиях, монтаж цитат, достраивание сюжета) в пьесе «Чтение» соответствует тенденциям современной литературы.

Следовательно, пьеса Сергея Гандлевского «Чтение» написана в русле творчества писателя, под влиянием чеховской традиции, в соответствии с тенденциями современной литературы.

Мы видим, что некоторые особенности произведений Гандлевского совпадают с чеховской традицией (изображение быта, внимание к деталям, мотив осознания неудавшейся жизни). Поэтому предполагаем влияние традиции Чехова в целом на творчество Сергея Марковича, и это могло бы стать предметом дальнейших научных исследований.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авраменко А. А. Роман С. М. Гандлевского «<НРЗБ>»: интертекстуальный аспект. *Вестник ЛГУ имени А.С. Пушкина*. Серия : Филология. 2008. №4 (16). С. 146-151.
2. Андреева Г. Т. К проблеме русско-якутских литературных связей (традиции А.П. Чехова в рассказах А.И. Софронова). *Вестник Якутского государственного университета*. 2008. Т. 5. №1. С. 55-60.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. *Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234-407.
4. Бежан О. Традиції А. П. Чехова у літературі США ХХ століття (огляд драматургії). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2015. Вип. 23. С. 36-40.
5. Беляева Н. В. Взгляд на современную поэзию. *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*. 2009. № 2 (11). С. 111-126.
6. Богодерова А. А. Сюжетная ситуация ухода в творчестве А. П. Чехова. *Сибирский филологический журнал*. 2010. Вып. 2. С. 29-33.
7. Бокарев А. С. С. Гандлевский и А. Тарковский : автометаописательные мотивы лирики. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2013. № 4 (79). С. 115-119.
8. Болдырева Е. М. Чеховские традиции в китайской драматургии ХХ века: ритуал чаепития в пьесе Лао Шэ «Чайная». *Ярославский педагогический вестник*. 2020. № 1 (112). С. 206-216.
9. Бурмистрова А. В. А. П. Чехов и русская драматургия 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Москва, 2013. 21 с.
10. Васильева С. С. Пути развития русской драматургии конца ХХ века. *Вестник ВолГУ*. Сер. 8. Вып. 11. 2012. С. 96-101.

11. Васильева С. С. Чеховская традиция в русской одноактной драматургии XX века (поэтика сюжета): автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Волгоград, 2002. 26 с.
12. Вербицкая Г. Я. Отечественная драматургия 70-90-х гг. XX века в контексте чеховской поэтики: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.01. Москва, 2008. 26 с.
13. Гандлевский С. Мои литературные способности блуждают : Интервью с Сергеем Гандлевским [Беседовал Сергей Шаповал]. *Культура*. 2009. №8 (7671) URL: http://www.litkarta.ru/dossier/gandlevsky-interview/dossier_954/ (дата обращения: 02.10.2020).
14. Гандлевский С. «Мы свидетели грандиозного языкового катаклизма» : Лауреат премии «Поэт» считает, что сегодня утрачивается чувство стиля [Беседовала Вера Величко]. URL: http://www.sinergia-lib.ru/index.php?section_id=3132&id=4780&view=print (дата обращения: 02.10.2020).
15. Гандлевский С. Сергей Гандлевский: «Искусство над справедливостью смеется» [Беседовал Кирилл Головастиков]. *Урал*. 2001. №1. URL: <http://modernpoetry.ru/story/sergey-gandlevskiy-intervyu> (дата обращения: 02.10.2020).
16. Гандлевский С. Сергей Гандлевский: «Сказать про поэта, что он поэт на уровне, – это, в общем, оплеуха» [Беседовал Леонид Костюков]. URL: https://polit.ru/article/2009/07/30/gandlevskiy_nt/ (дата обращения: 02.10.2020).
17. Гандлевский С. «Толстой – гений арифметики» : Сергей Гандлевский о «Хаджи-Мурате», вырождении воображения и опасном самиздате [Беседовал Кирилл Головастиков] URL: <https://gorky.media/intervyu/tolstoj-genij-arifmetiki/> (дата обращения: 02.10.2020).
18. Гандлевский С. Чтение : Одноактная пьеса. *Звезда*. 1999. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/5/chtenie.html> (дата обращения: 02.10.2020).

19. Гельфонд М. М., Мухина А. А. Чехов и «чеховское» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». *Новый филологический вестник*. 2018. №2 (45). С. 214-225.
20. Громова А. Ю. Творчество Г. Щербаковой конца 1970-х – начала 2000-х гг. в контексте традиций русской классики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Нижний Новгород, 2016. 23 с.
21. Гуревич Т. М. Чехов в Японии: от образа к слову. *Вестник Московского университета*. Сер. 22: Теория перевода. 2010. № 3. С. 68-77.
22. Дормидонтова О. В. «Потерянный» лирический герой эпохи 1980-90-х в поэзии Сергея Гандлевского, Дениса Новикова и Бориса Рыжего. *Филология и культура*. 2018. № 1(51). С. 181-186.
23. Зинурова Е. С. Интертекстуальность в современной русской поэзии. *Вестник РУДН*. Серия : Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 2. С. 256-266.
24. Ёылмаз М. Антон Чехов и Азиз Несин. *Преподаватель XXI век*. 2013. № 2. С. 343-348.
25. Ёылмаз М. Воздействие русского комизма на прозу Азиза Несина. *Преподаватель XXI век*. 2013. № 3. С. 352-355.
26. Колева И. П. «Дама с цветами» и «Дама с собачкой» : Чеховские традиции в творчестве М. М. Зощенко. *Вестник РУДН*. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2009. № 1. С. 18-25.
27. Комаров С. Г. Чеховская традиция в драматургии Брайена Фрилла. *Вопросы филологии*. 2012. № 1 (XXIII). С. 53-56.
28. Кондратьева В. В., Ларионова М. Ч. Художественное пространство в пьесах А. П. Чехова 1890-х – 1900-х гг. : мифопоэтические модели : монограф. Ростов-на-Дону : Foundation, 2012. 208 с.
29. Кормилов С. И. Трагикомедия. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. Москва : Интелвак, 2001. Стб. 1085-1087.

30. Коршук М. Н. Творчество С. М. Гандлевского. Дипломная работа. Белорусский государственный университет. Минск, 2015. 61 с.
31. Косотонова Р. А. Чеховские традиции в пьесах Л. Улицкой «Русское варенье» и Б. Акунина «Чайка» : дипломная работа. Бийск, 2014. 53 с. URL: http://www2.bigpi.biysk.ru/diplom/file/www_13_10_2014_03_15_00.pdf (дата обращения: 02.10.2020).
32. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967). *Вестник МГУ. Сер. 9 : Филология.* 1995. № 1. С. 97-99.
33. Купреева И. В. Рецепция чеховской традиции российской драматургией конца XX – начала XXI веков. *Гуманитарные и юридические исследования.* 2016. № 4. С. 227-234.
34. Кучина Т. Г. Мотивы лирики М. Ю. Лермонтова в русской поэзии рубежа XX-XXI вв. *Ярославский педагогический вестник.* 2014. № 2. Т. I. С. 199-202.
35. Кучина Т. Г. Муза безмолвия: мотивы молчания и немоты в метапоэтике С. Гандлевского и Л. Лосева. *Вестник КГУ.* 2018. № 4. С. 131-135.
36. Кучина Т. Г., Бокарев А. С. Функции «чужого» слова в метапоэтике С. Гандлевского. *Ярославский педагогический вестник.* 2014. № 2. Т. I. С. 208-212.
37. Лепишева Е. М. Специфика конфликта в пьесах Е. Поповой и русской драматургии «новой волны» 1970 – первой половины 1980-х гг. *Научные труды кафедры русской литературы Белорусского Государственного Университета.* 2013. Вып. VIII. С. 118-129.
38. Милашевская И.В. Лексико-фразеологическая объективация концепта «голова» в повести Сергея Гандлевского «Трепанация черепа». *Вестник Нижегородского университета им Н. И Лобачевского.* 2013. № 6 (2). С. 157-160.
39. Михина Е. В. Чеховский текст в современной рецепции (рассказ Э. Дрейцера «Дама с собачкой: апокриф»). *А. П. Чехов и мировая культура : к 150-летию со дня рождения писателя: сб. материалов Международной*

- научной конференции, Ростов-на-Дону, 1-4 октября 2009 года. Ростов-на-Дону : Логос, 2009. С. 132-139.
40. Мищенко Т. А. Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Астрахань, 2009. 20 с.
41. Пискун Е. С. А. П. Чехов и русская драматургия конца XX века : преемственность художественных концепций. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*. 2015. № 3. С. 47-56.
42. Пискун Е. С. К проблеме современной русской драматургии как художественного целого. *Современная наука : Актуальные проблемы теории и практики*. Серия Гуманитарные науки. 2018. № 9/2. С. 142-146.
43. Скворцов А. Э. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского: автореф. дис. ... доктора. филол. наук. 10.01.01. Казань, 2011. 46 с.
44. Скворцов А. Э. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции : монограф. Москва : ОГИ, 2013. 222 с.
45. Скворцов А. Э. Художественные стратегии Л. Лосева, С. Гандлевского, А. Цветкова и О. Чухонцева в контексте современной поэзии и их восприятие в критике. *Ученые записки Казанского государственного университета*. 2008. Т. 150. Кн. 6 : Гуманитарные науки. С. 87-98.
46. Скрипка Т. В. Чеховская традиция в драматургии Л. Н. Андреева. *Вестник Таганрогского гос. пед. ун-та*. 2011. № 1. С. 86-89.
47. Спишакова П. Художественный образ столицы в стихах поэтов «Московского времени». *Вестник ВолГУ*. Сер. 9. Вып. 11. 2013. С. 141-145.
48. Тamarли Г. И. Поэтика драматургии А. П. Чехова (от склада души к типу творчества) : монограф. Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та имени А. П. Чехова, 2012. 236 с.
49. Тропкина Н. Е. Художественная семантика дачного топоса в русской поэзии второй половины XX в. *Известия Волгоградского гос. пед. ун-та*. 2012. № 4 (68). С. 128-132.

50. Тютелова Л. Г. Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии (Новая волна): автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Самара, 1995. 15 с.
51. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва : «Высшая школа», 1999. 398 с.
52. Хюн Ю. С. Повествование действующих лиц и его значение в драматургии А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Москва, 2015. 101 с.
53. Цзяо В. Современная русская автобиографическая проза во временных отношениях. *Вестник РУДН. Серия : Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 466-474.
54. Чехов А. П. Вишневый сад. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 607-662.
55. Чехов А. П. Дядя Ваня. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 482-532.
56. Чехов А. П. Иванов. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 216-283.
57. Чехов А. П. Лебединая песня (Калхас). *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 208-215.
58. Чехов А. П. Леший. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 336-410.
59. Чехов А. П. На большой дороге. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 179-201.

60. Чехов А. П. О вреде табака (1886). *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 202-207.
61. Чехов А. П. О вреде табака (1903). *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 602-607.
62. Чехов А. П. Пьеса без названия. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 5-178.
63. Чехов А. П. Трагик поневоле. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 315-320.
64. Чехов А. П. Три сестры. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 533-601.
65. Чехов А. П. Чайка. *Собрание сочинений : в двенадцати томах*. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 10. С. 426-481.
66. Чурляева Т. Н. Художественный код «Чайки» Б. Акунина. *Русская литература в XX веке : имена, проблемы, культурный диалог*. 2009. Вып. 10. С. 382-401.
67. Шаопин Ч. «Традиции А. П. Чехова в современной русской литературе (конец XX – начало XXI века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Москва, 2018. 19 с.
68. Шекспир У. Трагедии. Харьков : Клуб семейного досуга, 2013. 688 с.
69. Шестых О.В. Чеховское начало в прозе В. Токаревой 1960–1980-х годов. *А. П. Чехов и мировая культура : к 150-летию со дня рождения писателя*: сб. материалов Международной научной конференции, Ростов-на-Дону, 1-4 октября 2009 года. Ростов-на-Дону : Логос, 2009. С. 208-215.

70. Школина О. В. Чеховский текст в «Братьях Ч.» Е. Греминой и М. Угарова: выпускная квалификационная работа магистра. Санкт-Петербург, 2020. 187 с. URL: https://www.academia.edu/43264442/%D0%A7%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82_%D0%B2_%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F%D1%85_%D0%A7_%D0%95_%D0%93%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%B8_%D0%9C_%D0%A3%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (дата обращения: 02.10.2020).
71. Шруба М. Чеховские реминисценции в пьесах Акунина, Сорокина, Гловацкого и Мэмета (К типологии интертекстуальных приемов). *Philologica*. 2012. Т. 9. №21/23. С. 242-258.
72. Штраус А. В. Проза жизни и поэзия : случай Сергея Гандлевского. *Филологический класс*. 2004. № 11. С. 101-104.
73. Щербакова А. А. Чеховский текст в современной драматургии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Тверь, 2006. 20 с.
74. Ярко А. Н. Чеховские традиции в повести Юрия Трифонова «Другая жизнь». *Вестник Российского государственного гуманитарного университета*. Сер. История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2016. № 5(14). С. 96-102.
75. Behrooz N. Chekhovian Elements in David Mamet's American Buffalo. *Science road journal*. 2014. Vol. 02. Iss. 9. P. 12-20.
76. Clayton J. D. «Words, Words, Words» : On the «Emptiness» of Speech and the Fullness of Songs. *Anton Pavlovich Chekhov : Poetics – Hermeneutics – Thematics* / ed. by J. Douglas Clayton. Ottawa : University of Ottawa, 2006. P. 35-46.
77. Romanska M. Chekhov in the Age of Globalization : Janusz Glowacki's The Fourth Sister. *In Adapting Chekhov : The Text and Its Mutations* / eds. Yana Meerzon and Douglas Clayton. New York : Routledge, 2012. P. 128-144.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Ланге Олена Олександрівна, студентка магістратури, форми навчання заочної, факультету філологічного спеціальності 035 “Філологія” спеціалізації 035.034 “Слов’янські мови та літератури (переклад включно)” освітньої програми “Російська мова і зарубіжна література. Друга мова”, адреса електронної пошти langeelena87@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Традиції драматургії А.П Чехова у п’єсі С. Гандлевського «Читання» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____

ПІБ (студент) Ланге О.О.

Дата _____ Підпис _____

ПІБ (науковий керівник) Муравін О. В.