

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль) / специализация)

## **ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)**

на тему «Особенности «языковых декораций» в пьесах А.П. Чехова и произведениях современных сценаристов в аспекте интертекстуальных связей»

Студент

А.А. Гришина

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

доктор педагогических наук, профессор Л.А. Сомова

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2022

## Аннотация

Бакалаврская работа посвящена изучению «языковых декораций» в пьесах А.П. Чехова, Л.Е. Улицкой и в произведениях современных драматургов, которые рассматриваются как семантические группы слов со значением пространства, играющие особую роль в раскрытии смысла пьесы.

В задачи исследования входило установить, какую роль играют знаки-символы в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад», влияя на семантическое поле пьесы; дать определение понятию «языковая декорация» и выявить способы классификации формирующих ее лексико-семантических групп; проанализировать примеры, иллюстрирующие особенности построения «языковых декораций» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»; показать, как чеховские традиции в изображении «языковых декораций» отразились в творчестве Л.Е. Улицкой, В. Леванова и других современных сценаристов.

Материалом исследования послужили пьесы «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Вишневые косточки» Л.Е. Улицкой, «Смерть Фирса» В. Леванова, «НЕвишневый сад» С. Сызганцева и А. Гришиной.

Основные результаты исследования состоят в том, что были доказаны следующие положения:

- «Вишневый сад» как символ задает не только семиотическое пространство пьесы Чехова, но и возможности интерпретации «языковых декораций»;

- «Языковые декорации» можно рассматривать как «речевые нити, переплетение которых, формируют коммуникативно-когнитивное пространство пьесы»;

- «Языковая декорация» в драматургии А.П. Чехова является активной, поскольку ее динамический, изменчивый характер оказывает особое влияние на сюжетное развитие драмы, расширяя пространство действия и позволяя воспринимать жизнь в ее живом движении, ориентируясь «в речевом потоке» смыслов;

- «Языковые декорации» могут стать основой интертекстуальных связей между творчеством А.П. Чехова и интерпретациями его пьес современными сценаристами и режиссерами.

В работе показано, как между героями драматургического текста возникают «речевые нити», переплетение которых формирует «коммуникативно-когнитивное пространство действия». Взаимодействие между персонажами рассматривается с разных позиций: как диалог или как самостоятельные речевые единицы, обладающие логичной завершенностью и смысловой наполненностью. Автором выпускной квалификационной работы установлены смысловые связи между «языковыми декорациями» пьес А.П. Чехова «Вишневый сад», пьесы Л.Е. Улицкой «Вишневые косточки», В. Леванова «Смерть Фирса», С. Сызганцева и А. Гришиной «НЕвишневый сад».

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы. Работа прошла апробацию на конференциях различного уровня, на педагогической практике в школе.

## Оглавление

Введение.....	5
Глава 1 Роль «языковых декораций» в языке драматического текста .....	10
1.1 Роль знаков-символов в драматургии А.П. Чехова и их связь с семиотическим пространством пьесы.....	10
1.2 Определение категории «языковые декорации» .....	20
1.3 Специфика построения «языковых декораций» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад».....	26
Глава 2 Чеховские традиции создания «языковых декораций» в пьесах современных драматургов.....	33
2.1 «Языковые декорации» как основа интертекстуальных связей пьес А.П. Чехова и произведений современных сценаристов.....	33
2.2 Творческий проект С. Сызганцева и А. Гришиной «НЕВишневый сад»: мастерская создания «языковых декораций».....	45
Заключение .....	56
Список используемой литературы и используемых источников.....	59
Приложение А Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия.....	62

## Введение

В пьесах А.П. Чехова помимо авторских ремарок, описывающих декорации, в которых происходит сценическое действие, существуют речевые характеристики окружающей действительности, данные героями пьесы в процессе диалога друг с другом. Они играют важную роль в понимании подтекста. В современных исследованиях, посвященных особенностям драматургии А.П. Чехова, они называются «языковыми декорациями». В семиотическом пространстве пьесы «языковые декорации» понимаются как «комментарий персонажа к определенной ситуации» (Пави), «как особый вид пространственных ремарок, которые исходят из уст самих персонажей» (Ю.В. Кабыкина, М.И. Чипизубова), «как семантические группы слов со значением пространства, имеющих особую роль в раскрытии смысла пьесы» (В.В. Сичинава). Существуют работы, посвященные интертекстуальным связям пьес А.П. Чехова с другими произведениями. В «ловчие сети» Чеховского идиостля попались «Чайка» Б. Акунина, «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Смерть Фирса» В. Леванова, «Юбилей» В. Сорокина, «Вишневое варенье» Л. Улицкой. Однако, лингвистических работ, в которых исследуются «языковые декорации» как «речевые нити», связывающие пьесы А.П. Чехова с другими произведениями и формирующие интертекстуальные связи, не рассматривались.

**Актуальность** данной работы заключается в осмыслении сущности, функций и свойств «языковой декорации» и интертекстуальности в драматургических текстах А.П. Чехова и современных начинающих драматургов. Несмотря на большое количество исследований, посвященных творчеству Чехова, вопрос изученности «языковых декораций» и интертекстуальности остается в поле пристального внимания многих лингвистов, но требует более глубокого изучения, что подтверждает актуальность темы настоящей работы.

Драматическое пространство в контексте визуализации принято делить на: афишу, ремарки, многочисленные виды декораций. Если рассматривать связь драматургического текста и декораций, то можно выявить особенности реализации словесного действия на сцене или в специфическом виртуальном пространстве, то есть, в воображении. Таким образом, между героями драматургического текста возникают «речевые нити», переплетение которых формирует «коммуникативно-когнитивное пространство действия». Взаимодействие между персонажами может быть рассмотрено с разных позиций: как диалог или как самостоятельные речевые единицы, обладающие логичной завершенностью и смысловой наполненностью.

За большой промежуток времени «Вишневый сад» получил множество сценических и литературоведческих трактовок и интерпретаций. За бытовыми деталями, ремарками, вводившимися Чеховым, кроются остросюжетные драматические действия, построенные на глубоком психологическом анализе характеров героев. Пьеса «Вишневый сад» имеет подзаголовок «комедия», однако речь в драматургическом тексте идет о расставании с иллюзиями, о разрыве семейных связей и о переходе от незыблемого «старого» к «новому».

Степень **научной разработанности** языковых особенностей драмы нашла свое отражение в работах Е.С. Кубряковой (1997), М.И. Чипизубовой (2004), В.П. Ходуса (2005, 2009), Ю.В. Кабыкиной (2009), Е.М. Давыдовой (2010), А.В. Зиньковской (2008, 2011), М.А. Голованевой (2011), А.Р. Габдулиной (2012).

**Объектом** исследования стали языковые особенности драматургии А.П. Чехова.

**Предмет** исследования составили «языковые декорации» в пьесах А.П. Чехова и произведениях современных сценаристов в аспекте интертекстуальных связей.

**Материалом** исследования послужили пьесы пьесы «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Вишневые косточки» Л.Е. Улицкой, «Смерть Фирса» В. Леванова, «НЕвишневый сад» С. Сызганцева и А. Гришиной.

**Цель** выпускной квалифицированной работы – выявить общие тенденции в изображении «языковых декораций» в пьесах А.П. Чехова, Л.Е. Улицкой и в произведениях современных драматургов.

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

1) установить, какую роль играют знаки-символы в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад», организовав семантическое поле пьесы;

2) определить «языковую декорацию» как категорию и выявить способы классификации лексико-семантических групп, формирующих ее значение;

3) проанализировать примеры, иллюстрирующие особенности построения «языковых декораций» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»;

4) показать, как чеховские традиции в изображении «языковых декораций» отразились в творчестве Л.Е. Улицкой, В. Леванова и других современных сценаристов.

**Теоретической базой** исследования выступили труды: Е.С. Кубряковой, (Язык пространства и пространство языка, 1997); Н.С. Болотновой, (Филологический анализ текста, 2009); А.В. Зиньковской, (Диалог в драматургическом тексте и его сценической реализации: структура и особенности функционирования, 2008; Драматургический дискурс: теоретические и прикладные аспекты интерпретации: монография, 2011).

**Методы** исследования:

1) метод сплошной выборки использован в целях выявления «языковых декораций» в драматических текстах; 2) лингвистический анализ применен в определении маркеров лексико-семантических групп; 3) сравнительный анализ использован для выявления общности в

использовании «языковых декораций» в современных пьесах с «подводным течением» и установления интертекстуальных связей.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. «Вишневый сад» как символ задает не только семиотическое пространство пьесы Чехова, но и возможности интерпретации «языковых декораций».

2. «Языковые декорации» можно рассматривать как «речевые нити, переплетение которых, формируют коммуникативно-когнитивное пространство пьесы».

3. «Языковая декорация» в драматургии А.П. Чехова является активной, поскольку ее динамический, изменчивый характер оказывает особое влияние на сюжетное развитие драмы, расширяя пространство действия и позволяя воспринимать жизнь в ее живом движении, ориентируясь «в речевом потоке» смыслов.

4. «Языковые декорации» могут стать основой интертекстуальных связей между творчеством Чехова и интерпретациями его пьес современными сценаристами и режиссерами.

**Научная новизна** бакалаврской работы заключается в следующем:

1) выявлены основные функции «языковых декораций» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»; 2) проведена классификация «языковых декораций» с точки зрения семантики в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»; 3) установлены смысловые связи между «языковыми декорациями» пьес А.П. Чехова «Вишневый сад», пьесы Л.Е. Улицкой «Вишневые косточки», В. Леванова «Смерть Фирса», С. Сызганцева и А. Гришиной «НЕвишневый сад».

**Апробация** исследования.

Результаты бакалаврской работы были представлены в докладах на конференциях:

1. «Студенческие Дни науки в ТГУ»: научно-практическая конференция (Тольятти, апрель 2020 года);

2. Всероссийская студенческая научно-практическая междисциплинарная конференция «Молодёжь. Наука. Общество» (декабрь 2021, Тольятти);

3. «Студенческие Дни науки в ТГУ»: научно-практическая конференция (Тольятти, апрель 2022 года);

Итогом конференций явились следующие печатные статьи:

1. Гришина А.А. Словесные декорации в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» // Всероссийская студенческая научно-практическая междисциплинарная конференция «Молодёжь. Наука. Общество», декабрь 2021, Тольятти;

2. Гришина А.А. Вишневый сад как знак-символ. // «Студенческие Дни науки в ТГУ»: научно-практическая конференция (Тольятти, 4 – 29 апреля 2022 года): сборник студенческих работ / отв. за вып. С.Х. Петерайтис. – Тольятти: Изд-во ТГУ, 2022.

Материалы бакалаврской работы были также апробированы в процессе прохождения педагогической практики в школе МБУ №11 г. о. Тольятти: разработан и реализован по внеурочной деятельности сценарий мероприятия «Читая Чехова, всматриваемся и вслушиваемся в «языковые декорации».

**Структура** бакалаврской работы подчинена логике и состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы и используемых источников.

## **Глава 1 Роль «языковых декораций» в языке драматического текста**

### **1.1 Роль знаков-символов в драматургии А.П. Чехова и их связь с семиотическим пространством пьесы**

Понятие «символ» как «одно из самых многозначных в системе семиотических наук» может определяться как знак, значением которого является некоторый знак другого ряда» [25, с. 240]. Ю.М. Лотман отмечает, что символ играет «роль семиотического конденсатора» [25, с. 249]. Несмотря на множество исследований и трактовок символа, именно немецкий философ Г.В.Ф. Гегель в своих работах значительно углубил понимание символа. Он рассматривал эту категорию как своеобразную форму борьбы составляющих ее противоположных сторон [8, с. 14]. Символ у Гегеля – это «непосредственно наличное или данное созерцанию внешнее существование, которое не берется таким, каким оно непосредственно существует ради самого себя, а должно пониматься в более широком и общем виде» [8, там же]. Символ всегда должен сохранять тайну, ему «не дозволено» говорить напрямую, четко и ясно. Для того, чтобы постичь его смысл, читателю/зрителю необходимо проникнуть в его сущности, изучить его образы. Российский лингвист-русист, В.В. Колесов, определял символ как «основное образное средство; представленное как предельная степень развития метафоры или, напротив, как нераскрытая метафоричность семантически синкретичного слова» [17, с. 248]. Метафора и метонимия, понимаются многими как способ переноса, лежащие в основе образования символа, отсюда выделение метафорического и метонимического типов текста [29, с. 553-554].

Знаки играют особую роль в формировании и развитии человеческого сознания. В качестве знака могут выступать объекты самого различного типа: явления, действия, предметы и т.п. Но для того, чтобы стать символом,

любой знак должен превратиться в образ. Смысловая структура символа имплицитна и обладает семантической множественностью, что позволяет провести активную внутреннюю работу воспринимающего. Истолкование носит диалогическую форму знания: смысл существует только внутри человеческой коммуникации, вне которой можно наблюдать только его пустую форму.

Многие художественные детали произведений А.П. Чехова носят символический характер, но в своем большинстве их символика выражена не так конкретно, как в его пьесе «Вишневый сад». Именно образ чеховского сада задал вектор развития для дальнейшего использования и изучения в работах многих лингвистов, критиков, современных сценаристов. Особенностью художественного мира драматургии писателя является то, что само действие комедии происходит не только в поместье Раневской, но и фигурирует в речи героев.

Символы у А.П. Чехова наполнены многочисленными оттенками смыслов, постоянно расширяющими семантическое поле текста. В основном это связано с отношением к образу разных героев в зависимости от погружения в конкретное сценическое действие. Уже на первых страницах пьесы можно заметить, как «символические черты ключевого образа изначально представлены в «житейском» облики» [19, с. 41]. Главным незаменимым символом является сам вишневый сад, на фоне которого и разворачиваются основные действия. Значение символа вишневого сада в пьесе не случайно. У многих народов цветущая вишня символизирует чистоту и юность. У славянских народов вишня – ничто иное, как оберег, отгоняющий злую силу. Существует поверье, что если рядом с домом вырубить вишню, то к нему соберутся все черти. Поэтому роль вишневого сада в пьесе определяется как островок чистоты, божественности, который в конце пьесы предается вырубке.

Современная лингвистика характеризуется особым интересом изучения текста. Текст рассматривается исследователями как структурно-

семантическое образование, сложное единство, которое объединено коммуникативной целостностью, смысловой завершенностью, логической, грамматической и семантической связями. В настоящее время лингвистами было выделено несколько текстовых универсалий: «человек», «время», «пространство».

«Семантическое пространство текста – это ментальное образование, в формировании которого участвует, во-первых, само словесное литературное произведение, содержащее обусловленный интенцией автора набор языковых знаков – слов, предложений, сложных синтаксических целых; во-вторых, интерпретация текста читателем в процессе его восприятия» [2, с. 51-52]. Таким образом, семантическое пространство художественного текста может выражать не только явные, эксплицированные смыслы, но и неявные, имплицитные. «В системе Человек-Время-Пространство, основной и главной по своему значению остается Человек, с которым неразрывно связаны Время и Пространство» [21, с.74]. Однако Пространство, в отличие от Времени, носит более самостоятельный характер, но оно не может существовать без Человека, поскольку пейзаж может отражать настроение героя, интерьер – его вкусы и привычки.

Сад для героев олицетворяет жизнь, будущее и прошлое, безвозвратно уходящее настоящее. Символика сада определяет структуру пьесы, однако сам символ сада не может трактоваться однозначно. Вишневый сад является смысловым ядром произведения, сосредотачивающим на себе все элементы сюжета: завязка («Вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги» [36]), кульминация («Торги кончились к четырем часам...» [36]) и развязка («О, мой милый, мой нежный, прекрасный сад! Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!» [36]). Однако символ в «Вишневом саде» постоянно расширяет свою семантику, не останавливаясь на одном определенном значении. В ходе исследования, нами было выделено несколько групп знаков-символов, которые наиболее полно определяют семантический строй произведения: природа, вещь в доме, время.

Природа, окружающая героев пьесы, не случайно конкретизирована образами сада и реки. В пьесе – это знаки судьбы персонажей. Что же они символизируют?

## 1. Символ природы

### а) Сад

Образы деревьев в драматургических произведениях Чехова имеют определяющий смысловой оттенок.

В словаре С.И. Ожегова слово «сад» трактуется как «участок земли, засаженный деревьями, цветами, кустами» [27, с. 681]. В пьесе А.П. Чехова сад, помимо прямого (бытового) значения, приобретает символический смысл. Вишневые деревья, укоренившиеся «жители» сада, для читателя/зрителя являются напоминанием о его предназначении, о месте человека в жизни. Образ деревьев для читателя/зрителя является напоминанием о его предназначении, о месте человека в жизни. Для Гаева и Раневской сад – отголоски счастливого и безмятежного прошлого, родовое поместье, с которым связано множество событий: «Любовь Андреевна (глядит в окно на сад). О, мое *детство, чистота* моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, *счастье* просыпалось вместе со мной каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (Смеется от радости.) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...» [11].

В пьесе, в ходе действия, появляются новые значения слова «сад» в сочетании со словом «белым»: «*Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...*» [36], «*Гаев (отворяет другое окно). Сад весь белый. Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?*» [36]. Слово «сад» в сочетании со словом «белый» символизирует чистоту и невинность, напоминая райский сад [11]. Здесь устойчивый эпитет «белый» приобретает значение святости. В данном контексте прослеживается

упоминание Раневской ангелов, а затем и видение: *«покойная мама в белом платье»* [36]. Стоит отметить примечательность чеховской ремарки: *«Смеется от радости»*. Это никак не относится к сентиментальности или юродству, это самое настоящее искреннее райское блаженство, в котором пребывают праведники на небесах, которое редко открывается грешному человеку. Даже Гаев, в меру своих поверхностных традиций не воспринимать сад всерьез, видит в нем нечто неземное: *«Гаев (отворяет другое окно). Сад весь белый.»* [36]. Именно он напоминает сестре: *«Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?»* [36]. Сравнение «аллея, точно протянутый ремень» рисует образ смежности двух миров – земного и небесного. Глагол «не забыла» в реплике Гаева напоминает им о дороге на небо, райского мира, которая прошла через сад детства и юности, былую чистоту, невинность. В этом контексте слова Раневской *«О, мое детство, чистота моя!»* вместе с репликами Гаева приобретают иной, наполненный духовностью смысл.

Однако не для всех героев сад – прекрасное место, наполненное вдохновением, воспоминаниями и красотой. Иное отношение к саду у Лопахина. Для него сад – лишь источник получения прибыли: *«Лопахин. Вам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги, но вы не беспокойтесь, моя дорогая, спите себе спокойно, выход есть... Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода»* [36]. Оставаясь прагматиком, Лопахин не может оценить прекрасное начало сада, доказывая хозяевам мысль об убыточности сада и необходимом его уничтожении. Сад обречен, но при этом смысле тоже становится символом, поскольку действия Лопахина – не что иное, как возможность обеспечения

лучшей жизни для потомков: *«Лопахин... наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...»* [36].

Еще одно значение символического образа сада вводится в пьесе студентом Петей Трофимовым: *«Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест. Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя, уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...»* [36].

Если для Раневской и Гаева сад – рай, то для Пети Трофимова – земное царство. Трофимов признает, что сад красив, он придает какой-то важности жизни своих хозяев, но каждая веточка и листочек рассказывают о сотнях замученных крепостных крестьян, которые трудились, чтобы сад жил и процветал. Для него сад – пережиток крепостничества, отсылка к земным мученикам и единственным верным решением он видит – избавиться от сада, тем самым отойти от крепостничества. Именно это Трофимов старается донести до Ани, которая любит сад, не как ее родительница. Вследствие чего, Аня призывает мать уйти, чтобы заложить новый сад, подразумевая, что необходимо начать новую жизнь, которая будет лишена старых укладов и порядков.

В словаре символов Дж. Трессидера слово «сад» означает «образ идеального мира, космического порядка и гармонии – потерянный и вновь обретенный рай. Для всех основных мировых культур сады представляются собой и зримое благословение Господне, и способность самого человека достигнуть духовной гармонии, прощения и блаженства» [32, с. 319].

Введение в сценическое словесное действие пространства Прошлого неразрывно связано с Настоящим. Действие все время перемещается между

настоящим и прошедшим. Стоит отметить, что в этих переходах меняется масштаб отсчета времени, а временные промежутки, то укрупняются, то остаются неизменными. Неоднократно повторяется упоминание об изменении времени, как бы откликаясь в сознании каждого героя. Так в первом действии прошлое предстает как светлое, прекрасное, наполненное смыслом, хоть временами и горькое. Выражением красоты стал образ цветущего сада, который соединяет воедино прошлое и настоящее радостью встречи. Ласковые и теплые слова говорят герои при встрече. Любовь, дружба пронизывают атмосферу всего первого действия: Раневская целует брата, Варю, Дуняшу, Аню, Гаев – Аню и Варю, Аня – мать и дядю. Частотны «языковые декорации» «целует», «целует руки», «обнимает», «ласкается». Однако читатель/зритель не сразу определяет двойственность этих чувств: многократные и настойчивые излияния сопровождаются, словно тенью, ироническим отзвуком. Аня говорит о любви Лопахина к Варе, Гаев – о том, что его Гаева, мужик любит, а Аня – о том, что Гаева все любят и уважают. Так речь идет о смешной любви, «недотепистой» или же о любви, которой вовсе нет. Во втором действии соотношение времен другое. Там время предстает более обобщенно и параллельно организовано в сюжетных линиях. Крупные отрезки времени показаны ремаркой, открывающей второе действие: *«с одной стороны, давно заброшенная часовенка, разбросанные камни, бывшие когда-то могильными плитами; с другой стороны – телеграфные столбы, дорога на станцию, большой город»* [36]. Воспоминания героев о прошлом оказываются одинаково печальными: безрадостно прошла юность Шарлотты, побоями и грубостью отмечена жизнь подростка Лопахина. Но как же распорядится судьба и что она сулит героям в будущем? Как и в первом действии, она прозаична и угрожающая, ведь тяжким бременем лежит двадцать второе августа (дата продажи имения). Но несмотря на это, будущее во втором действии возникает как перспектива на отдаленную светлую возможность начать все сначала, «с чистого листа». И это будущее отражается в манящих речах Трофимова,

которые вызывают неподдельный восторг Ани: *«Вперед! Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперед! Не отставай, друзья!»* [36].

Там, где Раневской чудится покойная мать в белом, Трофиму видятся и слышатся замученные крепостные души. Петя призывает не жалеть сад, построенный «на костях», а дать возможность переродиться, покончить с прошлым и дать путь новой России. Сад является идеальным природным образом, отражающим чувства героев. Если цветущий сад является символом чистой, беззаботной жизни, то его уничтожение – уход старых уклонов, конец старой жизни. Исчезновение сада означает гибель прошлого, лишение его хозяев возможности вернуться к «прекрасному», а значит – шаг в холодное, неизвестное будущее.

#### б) Река

В словаре С.И. Ожегова слово «река» понимается как «постоянный водный поток значительных размеров» [2, с. 664], однако в словарной статье есть ссылка на значение «река забвения», смерти. Символика воды в «Вишневом саде» несет в себе смерть и разрушения. Водная стихия играет немаловажную роль в драматургических произведениях Чехова. Через сад протекает река, в которой утонул сын Раневской: *«Вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки»* [36]. На протяжении всего действия неоднократно упоминается расположение вишневого сада. Река постоянно присутствует в произведении в виде декорации или в речи героев: *«Местоположение чудесное, река глубокая»* [36], *«Пойдемте к реке. Там хорошо»* [36]. Возникает подтекст («подводное течение» пьесы), построенный на антитезе: «чудесное место» – «глубокая река», именно там утонул маленький сын Раневской. Таким образом, Чехов предрекает судьбу сада – гибель детского, чистого, живого: все унесет река времени [11].

Таким образом, Чехов предрекает судьбу сада – гибель не только человеку, но и самому саду.

## 2. Вещественная символика

К вещественным символам в пьесе А.П. Чехова относятся бытовые детали, неоднократно повторяющиеся в моменте действия, и имеют особый характер символов. Особую роль играет вещественная символика, имеющая отношение к образу дома. Наиболее часто повторяются слова «стол», «ключи». Стол является частью вещного мира, которая связана с идеей дома и его пространством. В энциклопедии Символов, Е.Я. Шейнина отмечала: «Стол является символом так называемого «культурного горизонта». Стол – престол дома» [40, с. 142]. Однако в пьесе Чехова главная символическая функция стола не проявляется, герои ни разу не соберутся вместе. Кроме того, стол выполняет функцию «престола дома». Рассмотрим третий акт. Вот уже куплен Лопахиним вишневый сад. И все в доме становится ненужным. Стол становится преградой для Лопахина, он на него натывается и чуть не опрокидывает. Это символично: стол становится знаком-символом, предвещающим разрушение дома.

Особым вещественным знаком-символом, связанным с образом дома, являются ключи. В художественном мире произведений, ключ традиционно принадлежит хозяину, и его потеря, может стать потерей положения в доме. Знакомя зрителя/читателя с героями, Чехов через ремарку описывает портрет Вари: «*Входит Варя, на поясе у нее связка ключей*» [11]. С особой точностью А.П. Чехов отмечает особую роль Вари, роль хозяйки дома, домоправительницы. Варя ответственна, строга, самостоятельна, благодаря чему, она способна управлять домом. Именно через символ ключей передается связь Вари с домом: она в ответе за все, что происходит в имении. Однако мечты Вари далеко не связаны с вишневым садом, она мечтает путешествовать, «оторваться» от семейного гнезда. Ярko прослеживается символика ключей в третьем акте, когда, узнав о продаже имения, Варя бросает ключи на пол. Этот ее жест объясняет, что Лопахин отнял у нее право быть хозяйкой дома. Пьеса «Вишневый сад» заканчивается тем, что

все двери запирают на ключ. Таким образом, закрытые двери и отказ от ключей символизируют здесь потерю дома, разрыв родственных связей [11].

Итак, в художественное пространство пьесы вплетены «языковые декорации», в которых есть ключевые взаимосвязанные детали. Возникает смысловая цепочка: сад – река – дом – стол – ключи – часы [11].

Обратим внимание на последний элемент – часы.

В пьесе незримо присутствует символ времени.

Вот уже 3 года домочадцы слышат бормотание Фирса, сын Раневской утонул в реке 6 лет назад, шкаф сделан 100 лет назад, традиции обработки вишни насчитывает 40 – 50 лет, камни в саду вообще символизируют вечность, потому что напоминают могильные плиты. Прошлое пронизывает числами жизнь героев. Все это связывает героев с их прошлым, которое они не в состоянии отпустить. Но антиподом в пьесе выступает Петя Трофимов, который же наоборот, говорит о светлом будущем, и которого прошлое мало интересует. А такая художественная деталь, как часы Лопахина? Они фигурируют в ремарках автора: «взглянув на часы» [11]. Лопахин постоянно напоминает героям пьесы о времени, о дате продажи вишневого сада. Время в разных своих ипостасях врывается в жизнь персонажей. Часы являются также важной деталью, характеризующей образ Лопахина, у которого время расписано по минутам. Его речь на протяжении всего действия сопровождается авторскими ремарками: «взглянув на часы» [36]. Российский исследователь Т.Г. Ивлева в работе «Автор в драматургии А.П. Чехова» определяет важную роль ремарки в пьесе А.П. Чехова: «Ситуативное – психологическое значение ремарки обусловлено скорым отъездом персонажа, его естественным желанием не опоздать на поезд; это значение эксплицировано в репликах Лопахина. Идеологическая же семантика ремарки во многом предопределена спецификой самого образа часов как утвердившейся в человеческом сознании аллегории» [14: Электр. ресурс]. Стоит отметить, что именно Лопахиным сообщается о дате продаже имения, а также он постоянно напоминает персонажам, что время неумолимо стоит

на месте и совсем скоро имение будет продано на торгах. Таким образом, часы героя являются не только деталью его костюма, но и главным символом времени в пьесе.

Итак, большую роль в произведениях Чехова играют образы-символы, которые являются структурообразующими в пьесе «Вишневый сад». Главным символом произведения становится многогранный образ сада, вбирающий в себя не только судьбу России, но и судьбы всех героев произведения. По-новому отражается в пьесе и вещественная символика. Неоднократно повторяясь, она приобретает характер, рисует образы. Вся пьеса Чехова построена на символах времени: постепенный переход от старого к новому, расчетливое избавление от прошлого, чтобы дать возможность будущему возродиться.

Важность изучения «языковых декораций» обусловлена возможностью интерпретации замысла автора зрителем/читателем. Благодаря определению «языковой декорации» в произведениях, появляется возможность понимания языковой единицы с семантикой пространственных и временных характеристик, представленных в речи персонажей. Она имеет развивающееся значение и ряд функций для построения драматургического пространства.

## **1.2 Определение категории «языковые декорации»**

Драматургический текст неразрывно связан с литературным, театральным пространством, обладая особой структурой, связывающий все компоненты действия сцены воедино. Драматургический текст объединен всеми авторскими установками, сюжетным развитием, временными и пространственными характеристиками, которые создают пространство драмы «здесь и сейчас» [13].

На протяжении долгого времени становление и развитие драмы, ее структура, композиция, модернизировались, обретали новые способы

представления текстового пространства, возможности сценического воплощения. Основоположником теории драматического искусства принято считать древнюю Грецию. Именно Аристотель в своем сочинении «Об истории поэзии» положил начало основополагающим систематическим учениям драмы, в связи с чем появились термины «аристотелевский театр», который впоследствии приобрел актуальные и по сей день синонимичные термины «драматический театр» или «театр идентификации». В своих учениях Аристотель отмечал, что «задача поэта – говорить не о происшедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости» [1, с. 1072]. Благодаря учениям мыслителя, открылись важные законы и принципы функционирования текста драмы, которые не потеряли своей актуальности и являются основными положениями для современных драматургов. Аристотелем было выделено шесть основных и важных принципов построения драматургического текста: «фабула, характеры, мысли, сценическая обстановка, текст и музыкальная композиция» [1, с. 1072].

Рассматривая и изучая текст драмы, используются синонимичные термины, которые являются функционально обусловленными в сфере употребления. Наиболее частотным является термин «драматургический текст», который объединяет под собой совокупность текста персонажей, авторских ремарок, комментариев. По мнению французского семиотика П. Пави, «драматургический текст существует как «рукопись» [28, с. 247], где «указания пространственно-временные являются неотъемлемой частью драматургического текста: читатель или зритель не могут их игнорировать» [28, с. 369]. Стоит отметить, что термин «драматический текст» (текст, произносимый персонажами, или собственно текст драмы [38]) имеет особую взаимосвязь с «драматургическим текстом», поскольку термины являются совокупностью всех возможных сфер функционирования исходного авторского текста драмы.

Ведущим элементом в подходах к изучению драмы, драматического текста являются диалог и слово. Русский поэт, драматург и театральный критик В.М. Волькенштейн в своей статье «Судьбы драматических произведений» пишет: «Я полагаю, что драм «для чтения» не существует; что драма, которую нельзя играть – не драма, а либо трактат, либо поэма в диалогической форме, а если и драма, то драма неудавшаяся... я... вижу в драме естественный сценический материал, литературу театральных возможностей ... пьеса есть одновременно сценический материал и законченное художественное произведение» [5, с. 54]. Данный взгляд на драму как на словесное творение, так и на сценическое воплощение представляет собой анализ языковых единиц и их функционирование. Прежде всего диалог, монолог в речи драматургических героев являются средством коммуникации между адресантом (героем, автором) и адресатом (читателем, зрителем). Таким образом, коммуникация, которая происходит с помощью различных языковых средств, приводит к воспроизведению особого типа пространства драматургического текста. «Текст драмы лежит именно в области коммуникации, то есть соприкосновения сознаний автора и читателя, а не подготовительных процессов двух сознаний» [9, с. 191].

При изучении драматического текста необходимо учитывать особенности структурных элементов: рама произведения, реплика, высказывание, диалог, монолог. Именно слова героев несут большую смысловую нагруженность, они являются оценкой действию и формируют драматургическое пространство. Драматургический текст рассматривается лингвистами в качестве диалогического пространства, совокупности отдельных реплик, высказываний как единиц речи. Такие реплики персонажей могут быть рассмотрены с нескольких позиций: как самоценные единицы, которые обладают смысловой завершенностью, как диалог, или как возможность для вычленения более мелких языковых единиц, способных характеризовать различные смысловые и структурные отношения внутри всего текста. А.А. Колокольцева писала: «это радикальным образом влияет

на языковую организацию диалога и в частности на используемые специфические коммуникативные единицы» [18]. К таким специфическим коммуникативным единицам, которые используются в репликах персонажей, относятся «языковые декорации».

В лингвистической литературе термин «языковые декорации», не имеет однозначного определения, поскольку понимание термина неустойчиво и изменчиво, лингвистами было выдвинуто несколько точек зрения на трактовку термина.

Французским семиотиком П. Пави «языковая декорация» выражена в качестве комментария персонажа на определенную ситуацию [28, с. 69]. В его понимании использование данного приема подразумевает собой пустое сценическое пространство и полный отказ от декораций. Российский исследователь Ю.В. Кабыкина в своих работах отмечает самостоятельность и автономность «языковой декорации» [16]. Объем и наполненность «языковых декораций» в текстах разных писателей по-своему индивидуален и не подчиняется каким-либо принятым лингвистическим критериям.

«Языковые декорации», синонимично «словесные декорации», выполняют большое количество функций, связанных с описанием действия на сцене, ее героев и их с взаимодействием партнером. Являясь театрализованной постановкой, «языковые декорации» позволяют объединять читателя/зрителя и действующих героев в особом визуальном или воображаемом пространстве. Однако стоит отметить, что «слово звучит на сцене, на фоне декораций» [7, с. 254], это значит, что возникает всеобъемлемость пространства в синтезе действия.

В работах исследователей Ю.В. Кабыкиной, М.И. Чипизубовой, довольно часто термин «языковая декорация» понимается как особый вид пространственных ремарок. Исследователи предлагают рассматривать данные термин в качестве самостоятельных элементов драматургического текста, однако отмечая, что «языковая декорация» все же имеет некоторую автономность от ремарок: «Действия героев комментируются не в ремарках,

а непосредственно в сценических репликах. Даже портретные характеристики исходят из уст самих персонажей, а не воплощаются визуально, что типично для традиционной сцены» [37, с. 16]. Драматический текст – это прежде всего диалог, структура которого зависит от намерения автора. «Согласно неписанному соглашению, в театре диалог (так же, как и любая речь персонажей) является «действием через речь». Достаточно действующим лицами завязать разговор, как зритель начинает чувствовать трансформацию всего мира спектакля, изменения в актантной схеме, динамику действия» [28, с. 75]. Несомненно, что речь героев способствует визуализации мыслей читателя/зрителя, но ремарки не в меньшей степени способствуют введению первичной информации. Однако стоит учесть, что при визуализации драматического текста в сценическом пространстве, ремарки не используются и не озвучиваются. Но необходимо понимать и уметь определять, что ремарки тоже речь, но речь автора. Таким образом, можно сделать вывод, что «языковая декорация» является более автономным, самостоятельным процессом, лишь частично пересекающимся с ремарками.

Декорация в сценическом пространстве, как правило, является неотъемлемой рабочей частью. Она всегда является рабочим инструментом. Великий театральный реформатор, основатель знаменитой актерской системы, К.С. Станиславский говорил: «Если на сцене висит ружье, оно должно выстрелить», однако в современной драматургии все чаще стали отказываться от объемных декораций в пользу digital-технологий, предпочитая более «оголенное» пространство. Но отсутствие или наличие декораций всегда является знаком к размышлению и несет в себе метафоризированный подтекст. В случае полного отказа от визуализированных декораций, основой становятся сами актеры, а именно их пластика, мимика, речь. Такие декорации не всегда заметны зрителю/читателю. Только внимательно изучив персонажа, сопоставив предлагаемые обстоятельства, читатель/зритель сможет увидеть неограниченное пространство, в котором происходит действие. «Техника

«языковые декорации» возможна только на основании условности, принимаемой зрителем: ему самому предстоит вообразить место действия и немедленную его трансформацию, как только о ней будет объявлено» [28, с. 70].

Таким образом, «языковая декорация» – наименование значимого предмета, пространственного ориентира, находящегося или не находящегося на сцене, но имеющего важное значение для раскрытия сюжета художественного произведения и принадлежащего речи персонажей.

На языковом уровне изучения пространственной характеристики драматургического текста наиболее всего соответствуют декорации, рассматриваемые в семантическом аспекте. При этом пространство может быть выражено в ней различными языковыми средствами, а также определять ее местонахождение в пространстве. В связи с этим, классификация «языковых декораций» по семантическому признаку может строиться на различных основаниях, но стоит учитывать, что данный термин напрямую связан с пространством. Особая работа по изучению «языковых декораций» и описание особенностей их применения в сценической практике была проделана отечественным исследователем В.В. Сичиновой. Были проанализированы возможные трактовки изучаемого термина [30, с. 120]. Особый акцент в работе был сделан на связь ведущего элемента с семантикой значения «пространство» в составе «языковых декораций». Выделены основные группы с их подтипами: по семантике имени существительного, по семантике глагола, по семантике местоимения, по семантике имени прилагательного. Подобного ряда классификация, на наш взгляд, продуктивна, что делает ее методологически важной для исследования современной драматургии.

Таким образом, классификации «языковых декораций» с точки зрения семантики со значением пространства определили роль «языковых декораций» в репрезентации воображаемого пространства и реального.

### 1.3 «Языковые декорации» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»

А.П. Чехов в своих произведениях открыто выставлял на всеобщее обозрение всю сложность жизненных явлений и ситуаций. С присущей ему неоднозначностью в драматургических текстах он отражал пространство, действие, портретные характеристики героев, используя такой прием как «языковая декорация» [35]. Его пьеса «Вишневый сад» имеет множество художественных особенностей, не только украшающих текст, но и помогающих читателю погрузиться в мир героев и более глубоко оценить произведение. Особая работа по изучению «языковых декораций» и описание особенностей их применения в сценической практике была проделана отечественным исследователем В.В. Сичиной. Были проанализированы возможные трактовки изучаемого термина [30, с. 120]. Особый акцент в работе был сделан на связь ведущего элемента с семантикой значения «пространство» в составе «языковых декораций». Особое внимание в ходе нашего исследования было выделено структурным компонентам пьесы: завязка (первое действие), кульминация (третье действие), развязка (четвертое действие). Выделены основные группы с их подтипами: по семантике имени существительного, по семантике глагола, по семантике местоимения, по семантике имени прилагательного, по семантике числительных [10]. Подобного ряда классификация, на наш взгляд, продуктивна, что делает ее методологически важной для исследования современной драматургии. Выделим основные моменты.

Семантика имени существительного:

- лексемы с семантикой локального пространства: «Комната, которая до сих пор называется детской» [36]; *«подвела меня к рукомойнику, вот в этой самой комнате, в детской»* [36]; *«Любовь Андреевна (глядит в окно на сад)»* [36]; *«Вся Россия наш сад»* [36]; *«Аня (смеясь): Петя с лестницы упал!»* [36]; *«Любовь Андреевна: Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье!»* [36];

*«Варя снимает с пояса ключи, бросает их на пол, посреди гостиной, и уходит» [36]; «Любовь Андреевна: Никого нет, мне показалось. Направо, на повороте к беседке, белое деревцо склонилось, похоже на женщину...» [36]; «Любовь Андреевна (тихо плачет)» [36];*

- лексемы с собственно топонимической семантикой: *«Приезжаем в Париж, там холодно, снег» [36]; «Мама живет на пятом этаже, прихожу к ней, у нее какие-то французы, дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неудобно» [36]; «Дачу свою около Ментоны она уже продала» [36]; «А ты, как отдохнешь, поедешь в Ярославль к графине, твоей бабушке» [36]; «Лопухин. Мне сейчас, в пятом часу утра, в Харьков ехать» [36]; «Аня: ... В Ярославль ехать не хочется, я не люблю бабушку, но все же я покойна!» [36];*

- лексемы, содержащие наименование социального класса персонажа: *«Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком» [36]; «Любовь Андреевна, Аня и Шарлотта Ивановна с собачкой на цепочке, одетые по-дорожному... прислуга с вещами — все идут через комнату» [36]; «В старой людской, как тебе известно, живут одни старые слуги» [36]; «Даже похорошела... Одеты по-парижскому...» [36];*

Семантика глагола:

- «языковые декорации» с семантикой описания действия: *«Аня (всплескивая руками): Как хорошо вы говорите!» [36]; «Трофимов (дразнит Варю): Мадам Лопухина!» [36]; «Яша (едва удерживаясь от смеха): Епиходов бильярдный кий сломал!» [36]; «Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... (Целует шкаф)» [36]; «Гаев: И Анастасия умер. Петрушка Косой от меня ушел и теперь в городе у пристава живет. (Вынимает из кармана коробку с леденцами, сосет)» [36]; «Яша (подает Любови Андреевне лекарства): Может, примите сейчас пилюли...» [36]; «Это*

плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности... (Поднимает ключи, ласково улыбаясь.) Бросила ключи, хочет показать, что она уж не хозяйка здесь... (Звенит ключами)» [36]; «Нет ни занавесей на окнах, ни картин, осталось немного мебели, которая сложена в один угол, точно для продажи. Чувствуется пустота. Около выходной двери и в глубине сцены сложены чемоданы, дорожные узлы и т.п.» [36]; «Дуняша: Скоро два. (Тушит свечу). Уже светло» [36];

- «языковые декорации» с семантикой появления или удаления персонажей из сцены/действия: «Входят Дуняша со свечой и Лопахин с книгой в руке» [36]; «Лопахин (заглядывает в дверь и мычит). Ме-ее... (Уходит)» [36]; «Дуняша уже вернулась с кофейником и варит кофе. (Стоит около двери)» [36]; «Яша (идет через сцену, деликатно). Тут можно пройти-с?» [36]; «Шарлотта: Не надо. Я спать желаю. (Уходит.)» [36]; «Гаев: Иду, иду... Ложитесь. От двух бортов в середину! Кладу чистого... (Уходит, за ним семенит Фирс.)» [36]; «Варя снимает с пояса ключи, бросает их на пол, посреди гостиной, и уходит» [36];

- «языковые декорации», содержащие звуковые эффекты, сопутствующие процессу общения: «Шум за сценой все усиливается» [36]; «Лопахин (заглядывает в дверь и мычит): Ме-ее...» [36]; «Дуняша (сквозь слезы): Блюдечко разбила...» [36]; «Словно где-то музыка. (Прислушивается)» [36]; «Лопахин: Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать!... Музыка, играй! (Играет музыка)» [36]; «Слышно, как к дому подъезжают два экипажа» [36]; «Далеко за садом пастух играет на свирели» [36]; «Пищик кричит: «Grand-rond, balancez!» [36]; «Les cavaliers a genoux et remerciez vos dames!» [36]; «Любовь Андреевна (напевает лезгинку)» [36];

- «языковые декорации» с семантикой беззвучности, молчания: «Гаев: Да...Пауза» [36]; «Гаев: Я молчу, молчу. (Все сидят, задумались. Тишина)» [36]; «Варя (тихо): Аня спит. (Тихо отворяет окно)» [36];

*«Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно» [36];*

Семантика прилагательного (эмоций):

- «языковые декорации» с семантикой выражения положительных эмоций: *«Аня (в восторге): Как хорошо вы сказали!» [36]; «Аня (смеясь): Петя с лестницы упал!» [36]; «Любовь Андреевна: Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! (Смеется от радости.) Это она» [36]; «Аня (спокойное настроение вернулось к ней, она счастлива)» [36]; «Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности... (Поднимает ключи, ласково улыбаясь.)» [36];*

- «языковые декорации» с семантикой выражений негативных эмоций: *«Варя (сердито): Облезлый барин!» [36]; «Варя (в горьком раздумье): Вот наняли музыкантов, а чем платить?» [36]; «Трофимов (насмешливо): Да» [36]; «А я вот, должно быть, ниже любви. (в сильном беспокойстве)» [36]; «Гаев (возмущаясь): Какая чепуха!» [36]; «Гаев (немного сконфуженный): От шара направо в угол! Режу в среднюю!» [36]; «Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно» [36];*

- «языковые декорации» с семантикой выражений абстрактных эмоций: *«Аня (задумчиво): Восходит луна» [36]; «Восьмерка пик, совершенно верно! (Удивляясь.) Вы подумайте!» [36]; «Епиходов (струсив): Прошу вас выразиться деликатным способом» [36]; «Любовь Андреевна (испуганно): Да вы с ума сошли!» [36]; «Дуняша (в волнении): Я сейчас упаду... Ах, упаду!» [36]; «Пищик (удивляясь): Вы подумайте! Очаровательнейшая Шарлотта Ивановна...» [36]; «Любовь Андреевна. А я вот, должно быть, ниже любви. (В сильном беспокойстве.)» [36];*

#### Семантика местоимения:

*«Гаев (сестре): Или я, или он» [36]; «Гаев: Все нас бросают, Варя уходит... мы стали вдруг не нужны» [36]; «Варя: Ты смеешь мне говорить это! (Вспылив.) Ты смеешь?» [36]; «Аня: Мама!.. Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя...» [36]; «Аня: ... Я растеряла все шпильки... (Она очень утомлена, даже пошатывается.)» [36]; «Аня (глядит в свою дверь, нежно): Моя комната, мои окна, как будто я не уезжала» [36]; «Гаев: ... Ты не племянница, ты мой ангел, ты для меня все» [36];*

#### Семантика числительных:

*«Лопухин: ... Вам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги... Ваше имение находится только в двадцати верстах от города...» [36]; «Лопухин: Вы будете брать с дачников самое малое по двадцати пяти рублей в год за десятину...» [36]; «Лопухин: ... Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает» [36]; «Фирс: В прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили...» [36]; «Любовь Андреевна: О чем он? Варя. Уж три года так бормочет» [36]; «Гаев: ... Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости» [36]; «У Леонида Андреича было только пятнадцать тысяч, а Дериганов сверх долга сразу надавал тридцать. Вижу, дело такое, я схватился с ним, надавал сорок. Он сорок пять. Я пятьдесят пять. Он, значит, по пяти надбавляет, я по десяти... Сверх долга я надавал девяносто, осталось за мной» [36].*

Представленные семантические виды и подтипы «языковые декорации» являются наиболее частотными и повторяющимися в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад», что создает для читателя/зрителя особое

соотношение «языковые декорации» с идеями, чувствами, образами, возникшими в воображении и отражающими время и пространство. Б.В. Томашевский писал, что именно повторение в драме является приемом усиления наряду с подчеркиванием речей игровыми эффектами [31, с. 36]. Несмотря на то, что термин «языковые декорации» не получил глубокого осмысления в лингвистических науках, он является важным и необходимым для осмысления словесной ткани драматического произведения. «Языковые декорации» содержат в себе ряд образных, нередко символических смыслов, наполняющих произведение метафоризированными подтекстами. «Языковые декорации» в драматургии А.П. Чехова является активной, поскольку ее динамический, изменчивый характер оказывает особое влияние на сюжетное развитие драмы, расширяя пространство действия и позволяя воспринимать жизнь в ее живом движении, ориентируясь «в речевом потоке» смыслов.

#### Выводы по первой главе

Драматургический текст рассматривается лингвистами в качестве диалогического пространства, в котором важнейшее значение приобретает совокупность отдельных реплик, высказываний как единиц речи. К специфическим коммуникативным единицам, которые используются в репликах персонажей, относятся «языковые декорации». Среди различных трактовок данного понятия наиболее продуктивны следующие: это «особый вид пространственных ремарок, которые исходят из уст самих персонажей» (Ю.В. Кабыкина, М.И. Чипизубова), это «семантические группы слов со значением пространства» (В.В. Сичинава), которые организуют сценическое время, объединяя прошлое, настоящее и будущее.

В системе Человек-Время-Пространство, основной и главной по своему значению остается Человек, с которым неразрывно связаны Время и Пространство (Кухаренко), однако Пространство, в отличие от Времени, носит более самостоятельный характер.

«Языковые декорации» («словесные декорации»), выполняют большое количество функций, связанных с описанием сцены, ее героев и с взаимодействием актером, что позволяет объединять читателя/зрителя и персонажей в особом визуальном или воображаемом пространстве.

В художественное пространство пьесы «Вишневый сад» вплетены «языковые декорации», в которых есть ключевые взаимосвязанные детали. Возникает смысловая цепочка: сад – река – дом – стол – ключи – часы. Эти ключевые слова задают темы диалога героев.

В.В. Сичиной выделены основные группы «языковых декораций» с их подтипами: по семантике имени существительного, по семантике глагола, по семантике местоимения, по семантике имени прилагательного. Подобного ряда классификация продуктивна и может стать основой исследования произведений современных драматургов, продолжающих чеховские традиции.

## **Глава 2 Чеховские традиции создания «языковых декораций» в пьесах современных драматургов**

### **2.1 «Языковые декорации» как основа интертекстуальных связей пьес А.П. Чехова в произведениях современных сценаристов**

В современной филологии проблема межтекстовых связей известна под названием интерсексуальности. Так французский исследователь Ю. Кристева в трудах «Семиотика: исследования по семнализму» предлагает определение интертекстуальности: «Мы называем интертекстуальностью эту текстуальную интеракцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность – это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» [20, с. 48]. Иными словами, интертекстуальность – общее свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты могут многими свойствами ссылаться друг на друга. Синонимичные термины «интертекст» и «интертекстуальность» в настоящее время находятся в центре внимания лингвистов, литературоведов, культурологов. Интертекстуальность можно рассматривать в качестве категории открытости текста, поскольку с помощью нее текст способен вступать в отношения с другими текстами. В современной литературе данный прием выходит на передний план. Он становится одним из основных способов построения художественного текста, как модернистического, так и реалистического. Интертекст актуализирует определенные грани смысла текст-предшественника, видоизменяет и обогащает новыми смыслами вновь создаваемый текст.

На сегодняшний день творчество А.П. Чехова – один из наиболее продуктивных прототекстов (базовый текст, на который создается интертекст) не только в силу его универсальности и человечности. Чехов близок к современным драматургам как писатель переходного времени, живший на границе двух эпох. Близок как художник слова, тонко

чувствовавший кризис эпохи и ищущий выход из тупика. Стремление Чехова создать героя, ситуацию со всеми мелочами его быта и реальности во времени, делает его близким и понятными сегодняшнему читателю/зрителю. Современный театр не теряет своего интереса к наследию А.П. Чехова, его пьесы ставят в стилистике как классических, так и модернистических прочтений. Открытие Чехова как драматурга принадлежит великому русскому режиссеру К.С. Станиславскому. Доподлинно известно, что театральные премьеры пьес А.П. Чехова не всегда были удачными. Однако все поменялось, когда в МХТ в 1898 году состоялась премьера спектакля «Чайка», а уже позже в 1901 году в том же театре была поставлена пьеса «Три сестры», где роль Вершинина и исполнил К.С. Станиславский. Но по мнению многих театроведов, дебютировал А.П. Чехов в 1904 году с пьесой «Вишневый сад». Именно с этого времени чеховская драматургия стала общепризнанной. К ней обращались и обращаются по сей день драматурги не только из России, но и из самых удаленных уголков Европы, отмечая особую глубину материалов о человеке, его природе.

«Драмам Чехова в сильнейшей степени присуще сценическое «обаяние», особая человеческая притягательность, всепокрывающая душевность. (...) Истоки этого обаяния, его природу, его социальное звучание определил К.С. Станиславский, – замечательно чутки интерпретатор сценических образов Чехова. К.С. Станиславский видит «обаяние» Чехова в том, что его пьесы – всегда с широкой, большой, идеальной мечтой о будущей жизни, что Чехов «говорит всегда, в своем основном, духовном лейтмотиве, не о случайном, не частном, а о Человеке с большой буквы» [3: Электр. ресурс].

«Вишневый сад» пользовался особой популярностью у зарубежных драматургов. Историки театра объясняют это чрезвычайно сильным впечатлением западных режиссеров от спектакля в Московском художественном театре, который, получив долгожданный успех, начал вывозить труппу актеров на гастроли. Однако с течением времени множество

театров начали отходить от классического течения чеховской драматургии, все больше обращаясь к авангардизму. Одной из выдающихся постановок зарубежных режиссеров является «Вишневый сад» Питера Брука в театре «Буфф-дю-Нор» в 1981 году. Так в «Вишневом саду» Питера Брука у действующих героев нет врагов среди друг друга. Особенность постановки заключается в «оголении» сценического пространства: по полу были расстелены ковры, практически нигде нет ни мебели, ни сада. Такой подход стал хорошей возможностью сделать акцент на действии и проживании самих актеров. У Брука нет ни главных, ни второстепенных фигур; всем присуща очевидная человечность и комичность. Напротив, в 2003 году под руководством литовского режиссера вышел спектакль «Вишневый сад», затрагивающая обреченность и безысходность всех персонажей драмы. На особую печальную развязку пьесы указывало грустное лиричное музыкальное сопровождение. Основным и важным моментом спектакля литовского режиссера – стал отказ от привычной постановки Шарлотты, разыгранной с Варей и Аней для гостей. Основой этого эпизода стал сюжет песенки о зайчике, которого убил охотник. Данный эпизод стал пророчащим для героев в финале спектакля. Лейтмотив «Вышел зайчик погулять. / Вдруг охотник выбегает – / Прямо в зайчика стреляет» реализуется в финале, когда герои надевают заячьи ушки и слышат выстрелы, прощаясь с вишневым садом.

Чеховский стиль, стилистика, важность подтекста играют особую роль в современной драматургии. Чехову подражают, пишут и создают на основе его произведений ремейки, фанфики. Пьеса Б. Акунина является творческим переосмыслением чеховской «Чайки». Как известно, одноименная пьеса Б. Акунина является продолжением комедии А.П. Чехова. В произведении современного драматурга действие разворачивается сразу после оригинальной комедии. Б. Акунин использует все тех же героев, единство пространства. Он не отходит от чеховских художественных ходов, пародийно переосмысляя их. Современная одноименная пьеса Б. Акунина с

чеховской «Чайкой» начинается с последнего акта, после чего преобразовывается в детективную историю. Синтез чеховской драмы и криминального повествования преобразуется в черную пародийную комедию.

В 2008 г. Л.Е. Улицкой был опубликован сборник пьес «Русское варенье и другое». Во время презентации сборника она поделилась «рецептом» изготовления своего продукта: «Я очень люблю Чехова, но никогда не любила его пьесы. Я перечитывала их и пыталась открыть. В какой-то момент пришло озарение. И мне захотелось поговорить с Чеховым. «Русское варенье» сварено из двух чеховских сюжетов. Было жутко смешно писать эту пьесу. Поэтому я, наверное, так люблю ее...» [39]. Пьеса Л.Е. Улицкой «Русское варенье» была отмечена критиками как прямое продолжение «Вишневого сада», переложение чеховского сюжета в контекст современной жизни. Первоначальный эпиграф пьесы «afterchekhov» сразу дает понимание читателю на предстоящую интертекстуальность и преемственность сюжетной линии. В пьесе писательница вступила в открытый диалог с А.П. Чеховым не на внешних уровнях поэтики, сюжета, персонажа, а более глубинно – на уровне проблематики, характеров, художественных деталей. Писательница не столько продолжает сюжетную линию, сколько по-своему ее интерпретирует. По ее замыслу, действующие герои – потомки Ермолая Лопухина, поселившиеся на старой, разваливающейся даче, на участке некогда цветущего вишневого сада: «Когда дед купил здешнюю усадьбу, здесь были сады, известные по всей России» [33]. Эта дача является наследством академика Ивана Ермолаевича Лепехина, судя по отчеству сына чеховского героя. Члены семейства всячески пытаются превознести историю своего рода, ища связи семьи с Наполеоном, Кутузовым, Тургеневым и многими другими. И не найдя себя в настоящем, «интеллигенты» пытаются обрести опору в своих корнях и утешаются вымышленным прошлым. Внешняя проблематика пьесы сосредоточена на жизненном укладе: дача постепенно разваливается,

засорился туалет, погас свет, случился пожар – бытовые трудности набирают все новые и новые обороты. Ремарка «постоянно отваливающаяся дверца буфета», с которой начинается повествование пьесы и перевернутые стулья времен XIX века, предупреждают об опасных местах в доме, о постепенном разрушении, как и у чеховского сада.

Л.Е. Улицкая названием пьесы делает акцент на типичности ситуации в национальном контексте – «Русское»; и то, что эта ситуация из себя представляет, никак нельзя назвать иначе как «варенье». Писательница с особой точностью подчеркивает, как скоротечно время вишневого сада, как некогда «спелая вишня» загустевает и превращается в «варенье». Чеховский Фирс вспоминал, как полвека назад предки семейства Раневской еще знали способ приготовления вишневого варенья, «вишня тогда была мягкая, сочная, сладкая» [36]. Но с течением времени, словно с теми предшествующими изменениями в России, пришла другая пора – густого и несъедобного варева. Вишню для варенья герои Улицкой покупают на рынке, а «хозяйственная» Мария Яковлевна находит рецепт варенья, который якобы любил Николай II. Но по итогу варенье «по особому рецепту» не только забродило – в одной из банок была найдена мышь. Здесь ирония у Улицкой над своими персонажами доходит до наивысшей точки: «Мало того, что все извели, да еще так бездарно» [33].

Первое действие пьесы начинается с жалоб Натальи Ивановны: «*Жизнь пропала! Лучшие годы! Все пропало. Молодость пропала!*» [33]. «*Наток, если ты так будешь ныть, то и старость пропадет*» [33], – замечает ее старший брат Андрей Иванович. Последующий диалог героев Улицкой перекликается с чеховскими героями – Гаева и Раневской. Тема, равно важная как для Улицкой, так и для Чехова – тема уходящего времени. Если герои у Чехова безвольные, непрактичные, то у Улицкой эти качества преобладают в удвоенном варианте. Все они без исключения рассуждают о судьбах России, но не решаются на конкретные действия, а в их мыслях сосредоточены лишь наборы штампов и выкриков: «*Продали Россию!*» [33],

«У России свой путь!» [33]. Если чеховские герои мечтали о работе, то перед семейством Лепехиных стоит иная проблема: как заработать денег на жизни? Так, вершина всей абсурдности в пьесе достигается с помощью двух интермедий вставок, в которых односложно выкрикиваются героями главные слова: «надо работать» [33], «не надо идеализировать будущее» [33].

Во втором же действии Улицкая знакомит прототипом Лопехина – Ростиславом. Герой унаследовал черты чеховского прадеда: острое чувство настоящего, деловую хватку и сентиментальность. «*(Подходит к окну.) Здесь так прекрасно! Старые сосны. Там часть сада еще осталась? (Звонит мобильный.) Ты с ума сошел?*» [33]. Последняя реплика Ростислава, скорее всего, была адресована его помощнику, однако она легко может быть воспринята как: хватит, пора, время не ждет. Подобно «Вишневому саду», где внешний сюжет – продажа усадьбы за долги, зарифмован с внутренним, «подводным течением» пьесы. Ростислав, совместно с супругой Аллочкой, навестил родственников, чтобы в последний раз предложить им переехать из имения и продать его. Будущее имение, как и чеховского Лопехина, интересует только бизнесмена нового времени: «*Здесь будут концерты, аттракционы! Выроем пруд..., построим искусственный остров!.. Пришло время отдыхать! Здесь будет Диснейленд! И вы увидите небо в алмазах!*» [33]. Слова героя звучат более абсурдно и пессимистично, чем у его первоначального образа героя «Вишневого сада». Если Лопехин искал в продаже сада не сколько выручку, а искреннее желание дать потомству «новую Россию», то для Ростислава это лишь реальная возможность получить выгоду.

Лепехины не только не могут, а главное – не хотят ничего менять в укладе своей жизни, как и чеховские герои. И бездействие – единственный способ сопротивления всему новому. Современность действия Улицкой показана как мир всеобщего торга, где под топор идут не только сад, но и родовое гнездо. Ни действие, ни бездействие Лепехиных ничего не меняет, их участь уже решена. Их «русское варенье» уже забродило. «*Мария*

*Яковлевна (рассматривает на свет баночку с вареньем.) И эта забродила. Ничего не понимаю...» [33]. «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом» ...» [33], – невпопад отвечает Раневская Лопахину, напоминая ей о грозящей продаже вишневого сада [36]. В историческом контексте усадьба-дача-Диснейленд, утрата Лепехиным наследственной дачи соотносима с вырубкой вишневого сада. Герои Улицкой, как и у Чехова постоянно ведут разговоры о саде: «Подумай, еще недавно мы были дети, бегали в саду», «А сады? Какие сады были!» [33]. Таким образом, имение Раневской было продано 22 августа, дом Лепехиных взорван 19 августа. В финале пьесы остается единственное нетронутое дерево. Улицкая гротескно интерпретирует финал «Вишневого сада»: «В пьесе Чехова бывшие хозяева покинутого дома забывают Фирса, Лепехины же забывают кошку, вопли которой раздают с единственного дерева, оставшегося в саду» [33].*

Пьеса Л. Улицкой «Русское варенье» построена на пародийном использовании чеховских деталей, для которых характерно «сочетание реальной, бытовой, натуралистической детали и ее символически возвышенного наполнения» [15, с. 21]. В интерпретации Л. Улицкой ни одна деталь не может претендовать на характеристику «говорящая». Таким образом, можно ли провести общую линию, связывающих Улицкую и Чехова?

Выделим основные моменты.

Семантика имени существительного:

- лексемы с семантикой локального пространства: «*Несколько дверей, лестница в мезонин*» [33]; «*На стене – портрет Чехова*» [33]; «*По лестнице спускается Лиза с мобильным телефоном в одной руке и плиткой шоколада в другой*» [33]; «*Во дворе огромные липы...А теперь из одного окна стройка, из другого этот кошмарный дом с новыми русскими*» [33];

- лексемы с собственно топонимической семантикой: «*Париж – грязный вонючий город!*» [33]; «*Всем надо в Индию!*» [33]; «*Ты хочешь, чтобы мы опять переехали в Москву?*» [33]; «*Французы твои – надутые скупердяи*» [33]; «*В Барселоне цены на недвижимость растут...*» [33];

- обценная лексика: «*Ростислав. Что это за хмырь?*» [33]; «*Андрей Иванович. Русский человек любит прикидываться дурачком...будучи на самом деле полным идиотом...*» [33]; «*И муж у меня – лох?*» [33]; «*Константин. Сосалка виртуальная*» [33]; «*Лиза. Козел натуральный*» [33];

г) лексемы с семантикой значения еды: «*Мария Яковлевна.... Прекрасные были продукты... Сырокопченая колбаса, осетрина, шоколад «Красный Октябрь»*» [33]; «*Константин достает круг колбасы*» [33]; «*Лиза (облизывает ложку). Тесто вкусное...*» [33]; «*Мария Яковлевна. Чудесный рецепт я нашла – царское варенье из крыжовника*» [33]; «*Семен. Хорошее варенье. Сладкое*» [33];

Семантика глагола:

- «языковые декорации» с семантикой описания действия: «*Аня (всплескивая руками): Как хорошо вы говорите!*» [33]; «*С улицы входит Андрей Иванович, медленно раздевается*» [33]; «*Варвара (крестится)*» [33]; «*Достает из кармана пальто бутылку водки*» [33]; «*Лиза (облизывает ложку). Тесто вкусное...*» [33]; «*Лиза (мурлычет)*» [33]; «*Мария Яковлевна встает, хромот к лестнице*» [33]; «*Андрей Иванович. Каша-то пригорела*» [33]; «*Елена и Константин давятся от смеха, зажимают друг другу рты. Мария Яковлевна принохивается*» [33];

- «языковые декорации» с семантикой появления или удаления персонажей из сцены/действия: «*Взваливает на спину дверь, долго вписывается с ней в дверной проем. Выходит*» [33]; «*Мария*

*Яковлевна выходит» [33]; «Мария Яковлевна возвращается с тазами и тряпкой» [33]; «Лиза (спускается с лестницы под зонтом)» [33]; «Входит Андрей Иванович с Семеном, уже без двери, натываются на стул с тазом» [33];*

- «языковые декорации» с семантикой разрушения:  
*«Распахнутая дверца буфета отваливается, падает, разбивая графин» [33]; «Во время войны левую часть дома разрушило» [33]; «Я здесь графинчик раскокал» [33]; «Мария Яковлевна. Ничего страшного. Мы сейчас все соберем! И не все побились!» [33]; «Опять цепочка оторвалась!» [33]; «Семен. Конец пришел, говорю. Всему приходит конец. Все сгнило» [33]; «Константин. Опять вырубил! Все пропало! Опять!» [33]; «Мария Яковлевна. Осторожно! Не трогайте! Этот стул не трогайте! Вчера от него отломилась ножка» [33];*

#### Семантика числительных:

*«В этом году пятьдесят лет, как мы с Анной Павловной знакомы» [33]; «Андрей Иванович. Сто лет тому назад эти дачи были построены по последнему слову техники!» [33]; «Лиза. Чего же плохого? Сто долларов – деньги» [33]; «Мария Яковлевна. Тридцать восемь килограммов. Одна тысяча девятьсот долларов» [33]; «Елена. Там сто девяносто банок осталось» [33]; «Елена. Семен! Одолжи сорок долларов, а?» [33]; «Мария Яковлевна. Три килограмма? Три килограмма варенья выбросить? Сто пятьдесят долларов?» [33]; «Теперь имеется три перевернутых стула, остальные девять вокруг большого стола» [33]; «Мария Яковлевна. Молочница вчера приходила. Мы ей уже сорок долларов должны» [33]; «Елена. У нас только Дюдя знает испанский. И мама немного. Да хоть бы и знала – не за пятьсот же долларов...» [33].*

Представленные номинации в пьесе Е. Улицкой «Русское варенье» являются наиболее частотными и повторяющимися. Однако в ходе исследования, появились новые семантические виды и подтипы «языковых декораций», а некоторые или вовсе утратились, или были менее выражены. Герои Улицкой за короткий промежуток времени переживают множество разрушений по градации от разбившегося графина до снесенной работниками дачи. Важной деталью бытовой катастрофы героев являются постоянные проблемы с канализацией. Герои не могут воспользоваться уборной, вследствие чего неприятный запах с каждым днем становится только сильнее и распространяется по всему участку. Весьма значительной «языковой декорацией» является частое упоминание денег, как выражение материальной зависимости героев от внешнего мира. Деньги для них – неотъемлемая часть их привычного уклада. Неумение распоряжаться деньгами приводит героев к цинизму и безрассудным попыткам заработать. Единственной спасительной валютой для них становится варенье, но и тут торговля оказалась безуспешна, то варенье забродит, то в нем окажется мышь.

Бытовые детали в пьесе Улицкой носят натуралистический характер, что лишает произведение высокого символистического звучания, которое характерно для драматургии Чехова. Однако следование чеховским традициям остается неизменно, все также затрагивая глубоко-философские темы.

Пьеса В. Леванова «Смерть Фирса» рассматривается многими исследователями как продолжение чеховского текста, инструмент, используемый для его интерпретации. Особенности системы точек зрения в монодраме подчинены законам ее построения. В начале произведения, В. Леванов определяет свое произведение как «монопьесу», обозначая ее принадлежность к драматургическим текстам, предназначенным для исполнения одним актером. В.Е. Хализев отмечает, что спецификой драматического произведения является сопряжение диалога как

«практически единственного носителя действия» [34, с. 194] и монолога как «реализации общения автора с читателями и зрителями» [34, с. 195]. Если в классической драматургии действие обусловлено с фиксированной точки, а именно с пространственно-временными условиями восприятия драмы, то в монодраме главным условием рецепции становится отождествление точек зрения героя и читателя/зрителя. «Смерть Фирса» – это философская драма человека о его предназначении. В спектакле актер одного провинциального театра, репетирующий роль Фирса из чеховского «Вишневого сада», побуждает его к переосмыслению театра, собственного предназначения и всей его жизни.

В «Смерти Фирса» создается свободное от общественных норм пространство действия. В этом пространстве внутреннее понимание героем себя изменяется, приобретает глубоко философские черты шекспировского Гамлета или Доктора Фауста. Несмотря на то, что жанр произведения обозначен как монодрама, Леванов в качестве действующих лиц отмечает двух персонажей, только один из них – Актер – на протяжении всего действия находится на сцене, в то время как режиссер изначально существует только в виде голоса из зала. Автор разделяет пространство пьесы на сценическое, видимое, и внесценическое, переданное только через звуки и голоса. Особое внимание читателя/зрителя Леванов концентрирует именно на актере, как на главном и единственном герое. Переживая экзистенциальный кризис, Актер испытывает как психологический дискомфорт от невозможности реализовать себя в профессиональном плане (*«Профессия! Единственная – за три года! – роль здесь приличная – Фирс. А потом? Всю жизнь играть зайчиков? Где-нибудь в областном ТЮЗе? Котов Леопольдов? На биржу актерскую тащиться? А там – что? То же самое. Актеров безработных, как собак нерезанных»* [24: Электр. ресурс]), так и физическом (*«Ой! Что ж хреново-то?.. Подохну тут! Вот я сейчас действительно... кони двину. Копыта отброшу. Что ж мне так?»* [24: Электр. ресурс]). Значимым является то, что Актер обозначает для себя

смыслы, пользуясь узнаваемыми для зрителя/читателя литературными кодами. Его речь наполнена как прямыми, так и косвенными отсылками к «Гамлету» и «Отелло» В. Шекспира, «Борису Годунову» А.С. Пушкина, «Мертвым душам» Н.В. Гоголя, «Трем сестрам», «Дяде Ване» и «Вишневому саду» А.П. Чехова. Отталкиваясь от чужих текстов и перебирая различные роли, герой пытается определиться со своим местом в этом мире. В течение действия Актер предстает в трех ипостасях: Актер, Фирс и та грань сознания героя, которая обозначается как Он. Каждое из этих проявлений не отражает личность героя в полной мере и складывается только из совокупности.

Так в первой его личности – Актер, описывается дискомфортность своего существования: *«Не живу, а роль играю. Кого-то. Неизвестно кого. Малосимпатичного персонажа. Это привычка или издержки профессии? Профессиональная болезнь. От которой умирают. У актеров смертность, говорят, чуть ли не на первом месте среди прочих всех специальностей. А что делать? Все равно ничего другого я не умею. Ничего»* [24: Электр. ресурс]. Говоря о своей неуспешности, актер ощущает себя нищим, но благородным артистом, словно Несчастливцев комедии А.Н. Островского «Лес». Подобное сравнение подчеркивает неудовлетворенность героя, которая заключается не в нехватке денег и славы, а в возможности реализоваться в качестве истинного актера. Впоследствии монолог героя преобразуется во вторую ипостась – Он. Данный монолог образует своего рода театр в театре, где герой одновременно становится и исполнителем, и режиссером, и автором. Именно этот монолог является ключевым в монопьесе В. Леванова, поскольку словно чеховский Фирс, Актер принимает свое предназначение – «погибнуть», чтобы в дальнейшем получить возможность заново «переродиться». В чеховском «Вишневом саду» Фирс является второстепенным персонажем, смертью которого и заканчивается пьеса. В монодраме же, акцент делается на том, что Фирс умирает на сцене, и таким образом, становится главным героем, по всем законам классического театра.

Таким образом, специфика монодрамы, в отличие от классической драмы, заключается в том, что действие сконцентрировано в самом сознании героя, соответственно, оно не столько разыгрывается персонажами в сценическом пространстве, сколько проговаривается в монологах героя. Но можно ли проследить в пьесе В. Леванова «Смерть Фирса» «речевые нити», связывающие монопьесу с комедией А.П. Чехова «Вишневый сад»? В. Леванов в своем персонаже реализует обе стратегии: герой, ощущающий себя «второстепенным» по итогу перерастает себя и становится «главным», впрочем, как и чеховский Фирс. Однако специфика жанра монодрамы сужает рамки использования и поиска «языковых декораций», поскольку произведение монологично и не разделено на действия, что является важным условием для определения «языковых декораций».

## **2.2 Творческий проект С. Сызганцева и А. Гришиной**

### **«НЕвишневый сад»: мастерская создания «языковых декораций»**

В современном мире трудно представить драматический театр, который бы не обратился к чеховским традициям. Как известно, Чехов скромно оценивал свой вклад в отечественную драматургию. И даже получив широкое признание, полагал, что все им написанное скоро забудется. Однако среди современных драматургов, сценаристов и писателей в их работах все больше и больше прослеживаются интертекстуальное течение пьес Чехова. Многие исследователи отмечают, что чеховский интертекст необходим современным драматургам, поскольку присутствие данных элементов не только обогащает содержание современных произведений и усложняет их интерпретацию, но и привлекает зрителя/читателя.

А.П. Чехов для современной драматургии является неотъемлемым символом и знаком. Многие драматурги и режиссеры ссылались на Чехова как на автора необыкновенного и современного, вневременного. Существует множество студий и театральных школ, направленных на изучение

драматического искусства, как любительского, так и профессионального театра. Для юных зрителей/актеров спектакль – возможность «прожить», испытать те эмоции, те ситуации, с которыми они не сталкивались в реальной жизни. Именно отсутствие жизненного опыта порождает у молодежи ориентацию на театр как на средство сценического воспроизведения жизни. Так указом Президента Российской Федерации была запущена программа создания школьных театров, где основной задачей стоит системное развитие школьных театральных студий и реализация творческого потенциала школьников и педагогов. Заместитель министра культуры Российской Федерации Ольга Ярилова предложила, чтобы ВУЗы также оказывали поддержку школьным театрам в регионах. Эту идею, о создании театральных объединений, поддержал и Тольяттинский государственный университет. Таким образом, в 2019 году была создана творческая студия «Мастерская талантов», в которой идейными вдохновителями и руководителями стали студенты различных форм подготовки и обучения. Проект «Мастерская талантов» направлен на изучение и применение в практике правил и приемов драматического театра. Так дебютным спектаклем для студенческой театральной студии стала пьеса Я. Пулинович «Птица феникс возвращается домой». В создании постановки в качестве режиссеров-постановщиков, сценаристов, актеров принимали участие студенты Тольяттинского государственного университета, которые впоследствии успешно смогли реализовать себя и на Российских творческих фестивалях, выступая не только с материалом современных драматургов, но и подготовив авторские произведения. Так в 2022 году на XXX фестивале Студенческая весна, участники творческой студии «Мастерская талантов» реализовали себя в театральном направлении. С. Сызганцевым был представлен авторский текст «Грим», ссылающийся на внутреннее «я» актера. Лейтмотив прозаического текста – поиск себя, неугасающий внутренний конфликт добра и зла, который в конечном итоге приводит к катарсису героя. В театральном направлении, в номинации «драматический

театр», участницами «Мастерской талантов» А. Гришиной и Я. Серко была представлена к показу пьеса Е. Гришковца «Дредноуты». Главная сюжетная линия – рассказ о военных кораблях от крохотных эсминцев до царственных дредноутов и о настоящих мужчинах, служивших на них и погибших героической смертью в ходе Первой мировой войны.

Для таких творческих проектов и фестивалей студентами Тольяттинского государственного университета С. Сызганцевым и А. Гришиной была написана интерпретация-продолжение комедии А.П. Чехова «Вишневый сад» – «НЕвишневый сад». Основу произведения составляет мистический детектив, лейтмотивом которого является проявление смертных грехов в чеховских героях. Пространство и время в пьесе абстрактно, однако, с течением действия, читатель понимает, что он, как и герои, находится «здесь и сейчас», совершенно в другом мире. Повествование пьесы начинается с ремарки: *Раздаются раскаты грома. Из темноты всплывает гроб.*

Образ чеховского Фирса переосмыслен и интерпретирован. Если в «Вишневом саде» герой является второстепенным и его образ отождествляет «старую Россию», то здесь можно проследить, как его линия становится основной во всем сюжете. В пьесе «НЕвишневый сад» Фирс предстает в образе Фантома. Этот образ не случаен, ведь фантом – абстрактный образ чего-либо: душа человека, существо; обычно из прошлого. Где-то отдаленно, словно голос совести, дающий вектор развития действия для читателя, звучат известные слова чеховского Фирса: *«Фантом (голос). Заперто. Уехали. Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехал... (Озабоченно вздыхает) Я-то не поглядел... Молодогозелено! Жизнь-то прошла, словно и не жил... Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты... недотёпа!»* [36].

В абстрактном мире, где, казалось бы, время эфемерно, произошло страшное событие – кто-то убил Фирса. Время для героев остановилось, они оказались заперты в собственном прошлом. Вишневый сад в пьесе

оказывается для них не райским садом, а потерянным раем, где главным судьей, карателем, Богом предстает перед ними Фирс. Однако стоит отметить, что смерть Фирса в начале действия не случайна, она положила начало для переосмысления собственных взглядов, собственных поступков и грехов. Стоит отметить, что в оригинальной пьесе, А.П. Чехов уже заложил в своих героев предрасположение к смертным грехам. Так в «Невишневом саде» герои представлены как Раневская – лень, Аня – зависть, Варя – ложь, Лопахин – алчность, Трофимов – гордость, Гаев – гнев, Шарлотта – уныние, Дуня – чревоугодие, Яша – похоть. Но почему же герои оказались заперты в собственном прошлом? Многими исследователями отмечалось, что чеховские герои не слышат и не хотят слышать друг друга. Каждый из них словно заперт в своем внутреннем мире, они думает только о себе, лишь о своем счастье.

Пьеса «Невишневый сад» разделена на 17 микро-действий, которые посвящены смертным грехам, а затем путям искупления и принятия вины. После смерти Фирса, герои снова собираются вместе, чтобы найти убийцу. Однако каждый подозревает друг друга, не в силах поверить даже своей семье. Однако, несмотря на случившуюся трагедию, герои продолжают, не жить, а существовать в собственных мирах. Но несмотря на это, они уже находятся в потерянном раю, в котором хитро сплетенными нитями за них дергает главный судья – Фирс/Фантом. Пьеса «Невишневый сад» подразделяется на структурные элементы: завязка *«Фантом (голос). Фирса убили. Под подозрением – все»*, кульминация *«Варя. Яша, я не... не хотела... Яша...»*, развязка: *«Варя. Да, мама. Осталась ты»*. Однако Фирс становится не последней жертвой жестокости и несправедности героев. Так раскрывается любовная связь между Шарлоттой и Гаевым, которая стала роковой для гувернантки. Гаев не признается в связи с Шарлоттой, герои высмеивают ее порочность, что становится смертельным для гувернантки:

*ЯША. Кажется, знаю! Слушайте! (достаёт из кармана письмо) «Моя дорогая Шарлотта. Ночь была волшебной и прекрасной, как и ты. Жаль, что утром волшебство рассеялось...» (передает письмо Раневской).*

*РАНЕВСКАЯ. «...Знаю, мне тоже надоело общаться тайными записочками, как какой-нибудь школьник. Но по-другому никак...» (передает Дуне).*

*ДУНЯ. «...Тогда бы моя сестра и племянница непременно бы что-то заподозрили. Яша и то уже смотрит косо. Я не могу этого допустить. Иначе они бы узнали про нас...» (передает Яше).*

*ЯША. «...Тебя снова бы ждала улица, меня – позорный столб. Но скоро... скоро мы уедем в Россию, где нас ждёт новая жизнь...» (передает Раневской).*

*РАНЕВСКАЯ «...Я снова буду при деньгах, и мы сможем поехать с тобой куда угодно. Нужно только подождать...» (передает Дуне).*

*ДУНЯ. «...Совсем немного. Целую, твой Лёня».*

*Все заливаются издевательским смехом, указывая на Гаева. Он закрывает руками уши, но сказать ничего не может.*

*ШАРЛОТТА. Лёня, скажите им!*

*РАНЕВСКАЯ. О чём она это*

*ШАРЛОТТА. Прошу вас, скажите!*

*Пауза.*

*ГАЕВ. Не знаю, о чём говорит гувернантка.*

*РАНЕВСКАЯ. Почему же, Шарлотта?..*

*ШАРЛОТТА. (Гаеву) Я себя убиваю твоими руками.*

*Гаев подаёт Шарлотте пузырёк цианида. Шарлотта, не отрывая взгляда от Гаева, открывает пузырёк и вдыхает вещество. Шарлотта оседает на пол. Гаев накрывает её былым саваном.*

Однако смерть гувернантки не последняя в имении. В погоне за лживой правдой, и чтобы никто не узнал о страшных тайнах героев, им приходится все больше и больше страдать. Несмотря на то, что пьеса «НЕвишневый сад» является постмодернистской, сиквелом на оригинальное произведение, в ней также прослеживаются чеховские традиции. Герои не забывают о вишневом саде, который для них, словно для героев Данте, стал одним из кругов ада на пути к чистилищу. Лопахин также желает избавиться от сада: «*Вырублю, чтобы глаза на мозолил*»; Раневская печалится о смерти сына: «*Гришенька! Мой мальчик... Зачем ты опять ходил во сне?*». Однако с течением действия чеховские традиции изменяются и доводят желания героев до точки невозврата. Читателю открываются новые стороны героев, что виновником смерти Гришеньки стала Раневская, Лопахин корит себя, что не смог вырубить ненавистный ему сад, Трофимов раскаивается в своих жизненных взглядах и понимает, что все его действия причиняли невыносимую боль окружающим. Каждый из героев страдает, медленно, но верно проходит путь от грешника до мученика. Однако если в оригинальной пьесе Чехова еще есть надежды на что-то лучшее, светлое, то пьеса «НЕвишневый сад» пронизана безысходностью, приближенной к современным реалиям, что делает ее вневременной.

Но кто же стал убийцей? А.П. Чехов в «Вишневом саде» пишет, что Раневская уехала в Париж вместе с родной дочкой – Аней. Но почему же она не взяла с собой? Если у Чехова Варя является сильным, противоборствующим персонажем, то в иной интерпретации эти чувства более обострены, гиперболизированы. Так в поисках справедливости Варя неосознанно встает на неправильный путь. Глубоко затаенная обида на

Раневскую, что та никогда по-настоящему не считала ее дочерью, открывается в ее признании, в убийстве Фирса:

*ВАРЯ. После смерти мужа тебя начали одолевать кошмары, призраки прошлого. А Гришенька начал ходить во сне. Петя Трофимов хотел показать тебя врачу, но ему помешала гордыня. Ты устала каждую ночь бегать по саду – искать Гришеньку. К тому же, он был так похож на своего отца...*

*РАНЕВСКАЯ. Он был на него похож, да!*

*ВАРЯ. Гришенька утонул не сам. Ты убила его. Мальчик в реке...*

*РАНЕВСКАЯ. (улыбается) Это Гришенька!*

*ВАРЯ. В моменты просветления ты осознавала, что натворила. И тебе посоветовали, может быть, даже сам Фирс, удочерить меня. Так ты могла искупить все грехи. Просто полюбить чужого ребёнка. Но ты не смогла. Аня была твоей надеждой – родная дочь. А я никогда не была тебе родной.*

*РАНЕВСКАЯ. Не была...*

Но стоит отметить, что несмотря на все перипетии, единственным героем, который смог встать на верный путь и избавиться от гнетущего греха – чревоугодия, стала Дуня. Она первая и единственная, которая начала думать не о себе. Так в конце пьесы, в действии, которое называется «Начало», повествуется о возможности внутренне переродиться. Об этом характеризуется авторская ремарка:

*Ветви деревьев плачут после дождя. Между ними проходит Дуня. Она дрожит. Из её губ доносится бормотание, в котором узнаются слова «грех», «сгубила», «наказание». А сами деревья, будто бы перебивая её, шепчут «Я убил Фирса» или «Я убила Фирса». Из темноты вдруг появляется росток – совсем небольшой, но достаточно высокий, чтобы заслонить*

*собой маленький свёрток. Из свёртка доносится тихий детский плач. Дуня замолкает и осторожно подходит ко свёртку, оглядываясь по сторонам.*

Таким образом, авторы пьесы хотели донести основную мысль, что если каждый человек начнет больше думать о других, как Дуня, то сами будем становиться чище и лучше.

Пьеса «НЕвишневый сад», не смотря на интерпретацию, также наполнена чеховскими традициями, которые объединены «языковыми декорациями». Рассмотрим «языковые декорации» в семиотическом аспекте по основным структурным линиям: завязка, кульминация, развязка.

Семантика имени существительного:

- лексемы с семантикой «сад»: *«Знаете, этот сад кажется мне особенным. Чем-то родным»; «Я же вижу, как тебе дорог наш сад, мама»; «Этот проклятый вишнёвый сад!»; «Не сохранила я сад наш!»; «Ты устала каждую ночь бегать по саду – искать Гришеньку»; «О, сад мой!»; «Никогда не поздно посадить новый сад»;*

Семантика глагола:

- «языковые декорации» с семантикой описания действия: *«РАНЕВСКАЯ (обнимает её). Сколько воды утекло... (закрывает глаза)»; «ДУНЯ. (что-то ест) Где был он – знаете?»; «ЯША. (подбрасывает нож) А ножик – отмычка что надо!»; «ЯША. Кажется, знаю! Слушайте! (достаёт из кармана письмо)»; «ГАЕВ (в пустоту, плачет). Вы вообще, кто? Как ваше имя?»; «ЛОПАХИН. (подбирает монету) О! Копейка – рубль бережёт! Милая, случилось ли что?»; «ЯША (вытирает со рта Дуни крем). Ну и как целовать тебя?»; «ДУНЯ. (пытается оттолкнуть Яшу) Яша, мне это... сказать тебе нужно...»; «ДУНЯ. (перешагивает через тело Яши). С кем не бывает! (садится рядом с Варей) Однажды, мы с ним на речку сбежали...»;*

- «языковые декорации» с семантикой появления или удаления персонажей из сцены/действия: *«К Варе неожиданно подкрадывается*

Яша»; «Выходит Раневская»; Это я сгубила его! Не Шарлотта! Я! (убегает); «Появляется Дуня.»»; «ВАРЯ. (выходит) Как испускаю я последний свой вдох...»; «РАНЕВСКАЯ. (подходит к нему, гладит по голове)»; «ФАНТОМ. Пора мне теперь на покой. Пора... (уходит)»;

- «языковые декорации» с семантикой беззвучности, молчания: «С картами, деньгами, разными жидкостями... Они бы сказали вам и... и... я решила сказать всё сама. Вот. (пауза)»; «Один вдох, и... Fin («Конец»)  
(Пауза) Я не убивала Фирса. И даже не знаю, кто способен на такое зло»; «ВАРЯ. Да. Не иначе. (Пауза) Помнишь, как мы встретились?»; «И что мне с вами делать! (Пауза) Так вот, про вишню»; «Не ответите? Хорошо-хорошо. Молчите»; «Гаев хочет сказать что-то ещё, но не может»;

Семантика прилагательного (эмоций):

- «языковые декорации» с семантикой выражений негативных эмоций: «ГАЕВ. (в пустоту, плачет) Вы вообще, кто? Как ваше имя?»; Но молчал же, даже виду не подавал. Только письмо стащил одно. Мало ли что... (усмехается); «ДУНЯ. (плачет) Но как же... как же..»; «Прости, что не спас тебя от безумия матери! Прости! Прости! Прости! (плачет)»; «ВАРЯ. Тут... (плачет) Ненавижу! Ненавижу! Ненавижу!»;

- «языковые декорации» с семантикой выражений абстрактных эмоций: «ШАРЛОТТА. (задумывается) Долг камнем на сердце моём лежит»; «ЛОПАХИН. (замешкавшись) Тебе послышалось, верно...»; «ВАРЯ. (вздрагивает) Яша! Как ты меня напугал...»; «А Леонид Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехал... (Озабоченно вздыхает)»;

Семантика местоимения:

«Если бы не она...»; «АНЯ. Я слышала. Она всё украла»; Вот грянет буря – и всё вы вспомните... (уходит)»; «ЯША. Гм, а вы кто?»; «ТРОФИМОВ. Я – выше любви!»; «ВАРЯ. Вы же любили её!»; «ВАРЯ.

*(голос) Пётр Сергеевич, зачем вы убили меня?»; «ВАРЯ. (голос) Что вам я сделал такого?».*

Таким образом, в интерпретации «Вишневого сада» некоторые значения утрачиваются. Пространство в пьесе абстрактно, эфемерно, из-за чего возникает сложность для определения семантики локального пространства. В семиотике пространств пьесы особое значение приобретает местоположение «Я» героя. Если он «выше любви», то и пространство красоты жизни (вишневый сад) перечёркивается: с такой индивидуалистической высоты его не видно. Так «вишневый сад» превращается в «НЕвишневый», где частица «не» приращивается к слову, образуя окказионализм. Герои устали бегать по саду, они тоже, как и герои Чехова, пытаются вырваться из этого пространства. Но эмоции уже другие: ни сожаления, ни раскаяния.

Особое внимание было уделено «языковым декорациями» в семантике негативных и абстрактных эмоций, что говорит читателю о драматическом подтексте, наполненном безысходностью и грустью.

#### Выводы по второй главе

Чеховские традиции не случайно находят свое продолжение в современной драматургии. Интертекстуальность выражается в наличии связей, благодаря которым тексты могут ссылаться друг на друга. Интертекстуальность свидетельствует об открытости текста. В современной драматургии интертекст актуализирует определенные грани смысла текста-предшественника, видоизменяя и обогащая новыми смыслами вновь создаваемый текст. Творчество А.П. Чехова – один из наиболее продуктивных прототекстов.

Чехову подражают, пишут на основе его произведений ремейки, фанфики. Пьеса Б. Акунина «Чайка» является продолжением комедии А.П. Чехова. Б. Акунин использует тех же героев, соблюдает единство

пространства. Он не отходит от чеховских ходов, пародийно переосмысляя их. Синтез чеховской драмы и криминального повествования дает в итоге черную пародийную комедию. Об этом свидетельствует и семантика пространства.

Л.Е. Улицкая во время презентации сборника «Русское варенье» призналась, что ей «захотелось поговорить с Чеховым». В пьесе писательница вступила в открытый диалог с А.П. Чеховым не на внешних уровнях поэтики, сюжета, персонажа, а более глубинно – на уровне проблематики, характеров, художественных деталей. Но именно «словесные декорации» стали основой «перекличек с чеховским «Вишневым садом»: об этом свидетельствуют семантика имени существительного, семантика глагола, семантика числительных, связанных с пространственными образами.

Специфика жанра монодрамы В. Леванова «Смерть Фирса» сужает рамки использования и поиска «языковых декораций», поскольку произведение монологично и не разделено на действия, что является важным условием для определения «языковых декораций».

Пьеса «НЕвишневый сад» С. Сызганцева и А. Гришиной разделена на 17 микро-действий, которые посвящены смертным грехам, а затем путям искупления и принятия вины. Такое построение повлияло на семантику имени существительного, глагола, числительных, связанных с пространственными образами, «языковыми декорациями»: они вынесены семантически в мистическое пространство, перекликающееся с пространством комедии Данте.

## Заключение

Драматургия А.П. Чехова представлена как уникальное явление литературного и языкового воплощения. Он создает многомерное, безграничное художественное пространство, создаваемое с помощью языковых средств. При изучении драмы, как подчеркивают лингвисты, важнейшее значение приобретают такие категории, как «текст», «диалог», «слово». Особое внимание уделяется коммуникативному аспекту. Коммуникация, которая в пьесах требует использования специфических языковых средств, приводит к воспроизведению особого типа пространства драматургического текста. Подчеркивается, что «текст драмы лежит именно в области коммуникации, то есть соприкосновения сознаний автора и читателя», причем читатель получает возможность более широкой интерпретации, поскольку драматический текст в большей степени требует сотворчества, нежели прозаическое произведение.

При исследовании драматургического текста А.П. Чехова «Вишневый сад» определилась ценность пространственных характеристик, находящихся в ремарках и речи персонажей. Пространство описывается драматургом многогранно, однако важное место отводится особому типу пространства – «языковой декорации».

В ходе нашего исследования были выделены основные группы с их подтипами: по семантике имени существительного, по семантике глагола, по семантике местоимения, по семантике имени прилагательного, по семантике числительных.

Представленные семантические виды и подтипы «языковых декораций» являются наиболее частотными и повторяющимися в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад», что создает для читателя/зрителя особое соотношение «языковых декораций» с идеями, чувствами, образами, возникшими в воображении и отражающими время и пространство. Несмотря на то, что термин «языковые декорации» не получил глубокого

осмысления в лингвистических науках, он является важным и необходимым для осмысления словесной ткани драматического произведения. «Языковые декорации» содержат в себе ряд образных, нередко символических смыслов, наполняющих произведение метафоризированными подтекстами. При этом «вишневый сад» как символ играет «роль семиотического конденсатора» (Лотман). «Языковая декорация» в драматургии А.П. Чехова является активной, поскольку ее динамический, изменчивый характер оказывает особое влияние на сюжетное развитие драмы, расширяя пространство действия и позволяя воспринимать жизнь в ее живом движении, ориентируясь «в речевом потоке» смыслов.

В работе показано, как вишневый сад становится смысловым ядром произведения, аккумулируя все элементы сюжета: завязку («Вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги»), кульминацию («Торги кончились к четырем часам...») и развязку («О, мой милый, мой нежный, прекрасный сад! Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!»).

Однако каждый символ в «Вишневом саде» постоянно расширяет свою семантику, не останавливаясь на одном определенном значении.

Символы «Вишневого сада» оказывают влияние и на современную драматургию. Интертекст актуализирует определенные грани смысла текст-предшественника, видоизменяет и обогащает новыми смыслами вновь создаваемый текст. На сегодняшний день творчество А.П. Чехова – один из наиболее продуктивных прототекстов.

Нами были выявлены точки семантического пространства пьесы, которые отражают общность «языковых декораций» в пьесах А.П. Чехова «Вишневый сад», Л.Е. Улицкой «Вишневое варенье», а также С. Сызганцева и А. Гришиной «НЕвишневый сад». Однако жанр монопьесы В. Леванова «Смерть Фирса» сужает рамки использования «языковых декораций», поскольку произведение является монологическим и не разделено на действия, в отличие от указанных ранее пьес. Тем не менее, чеховские

традиции до сих пор прослеживаются в пьесах современных сценаристов и драматургов, что помогает создать неоднозначную глубокую, но новую перспективу прочтения драматургии А.П. Чехова.

Именно «словесные декорации» стали основой переключек пьесы Л.Е. Улицкой «Русское варенье» с чеховским «Вишневым садом»: об этом свидетельствуют лексемы с семантикой локального пространства, лексемы с собственно топонимической семантикой, обценная лексика, лексемы с семантикой еды, а также «языковые декорации» с семантикой описания действия, «языковые декорации» с семантикой появления или удаления персонажей со сцены, «языковые декорации» с семантикой разрушения. В ходе исследования, появились новые семантические виды и подтипы «языковых декораций». Герои Улицкой за короткий промежуток времени переживают множество пространственных разрушений (градация от разбившегося графина до снесенной работниками дачи).

Монодрама В. Леванова «Смерть Фирса» сужает рамки использования и поиска «языковых декораций», но символика чеховского «Вишневого сада» тем не менее отражается и там в выборе лексем со значением пространства.

Пьеса С. Сызганцева, А. Гришиной «НЕВишневый сад» (творческий студенческий проект), несмотря на субъективную интерпретацию, также наполнена чеховскими традициями, произведения объединены «языковыми декорациями». В студенческой пьесе широко представлены лексемы с семантикой «сад», глагольные «языковые декорации» с семантикой описания действия, с семантикой появления или удаления персонажей со сцены. Особое значение в пьесе приобретают «языковые декорации» с семантикой беззвучности, молчания, а также «языковые декорации», описанные при помощи местоимений: они определяют место героя в семантическом пространстве пьесы.

Современные драматурги/сценаристы наполняют свое творчество смысловыми ориентирами чеховских традиций, которые актуализируют гуманистические идеи и в параллели XX века, отражая наше время.

## Список используемой литературы и используемых источников

1. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. С. 1064-1112.
2. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. М. : Флинта : Наука, 2005. 495 с.
3. Балухатый С. Д., Петров Н. В. Драматургия Чехова. Л.: Издательство Харьковского Театра Русской Драмы, 1935. URL: <http://arckehov.ru/books/item/f00/s00/z0000002/> (дата обращения: 01.03.2022).
4. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.
5. Волькенштейн В.М. Драматургия. М.: Советский писатель, 1960.
6. Габдуллина А.Р. Отражение семиотических кодов театральной коммуникации в авторской ремарке: автореф. дис .... канд. филол. наук: 10.02.04. Уфа, 2009. 22 с.
7. Гачев Д.Г. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Драма. М.: Просвещение, 1968. 304 с.
8. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. Т.2 / Под ред. М. Лившица. М.: Искусство, 1969. 325 с.
9. Голованева М.А. Коммуникативно-когнитивное пространство русской драмы конца XX века: автореф. д. филол. наук. Волгоград, 2013.
10. Гришина А.А. Словесные декорации в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» // Всероссийская студенческая научно-практическая конференция «Молодёжь. Наука. Общество», декабрь 2021, Тольятти.
11. Гришина А.А. Вишневый сад как знак-символ // «Студенческие Дни науки в ТГУ»: научно-практическая конференция (Тольятти, 4-9 апреля 2022 года): сборник студенческих работ / отв. за вып. С.Х. Петерайтис. Тольятти: Изд-во ТГУ, 2022.

12. Зиньковская А.В. Диалог в драматургическом тексте и его сценической реализации: структура и особенности функционирования // Культурная жизнь юга России. 2008. №2 (27). 110-113 с.
13. Зиньковская А.В. Драматургический дискурс: теоретические и прикладные аспекты интерпретации: монография. Краснодар: Просвещение-Юг, 2011. 373 с.
14. Ивлева Т.Г. Автор в драматургии А.П. Чехова. Тверь, 2001. URL: <https://cutt.ly/kKue0sN> (дата обращения: 12.04.2022).
15. Ищук-Фадеева Н.И. Свадьба в драматургии А.П. Чехова: обряд, метафора и символ // Вестник Тверского государственного университета. Тверь: Твер. гос ун-т. 2010. № 12. С 35-43.
16. Кабыкина Ю.В. Рамочный текст в драматическом произведении: А.Н. Островский и А.П. Чехов: автореф. дис...канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2009. 26 с.
17. Колесов В.В. Философия русского слова. СПб., 2002
18. Колокольцева Т.Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи: автореф. д-ра филол. наук: 10.02.01. Саратов, 2001.
19. Кошелев В.А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова // Русская литература. 2005. №1. С. 41.
20. Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики/Пер. с франц. М., 2004. 656 с.
21. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 74с.
22. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Виды пространства, текста и дискурса // Категоризация мира: пространство и время: материалы научной конференции. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 19-20.
23. Кубрякова Е.С. О понятии дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике: обзор // Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты: сборник обзоров. М.: ИНИОН РАН, 2000. С. 7-25.

24. Леванов В. «Смерть Фирса». URL: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/pjesa/smert-firsa> (дата обращения 10.04.2022).
25. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. 704 с.
26. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
27. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М.: АЗЪ, 1995. 928 с.
28. Пави, П. Словарь театра. М.: «Прогресс», 1991. 504 с.
29. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
30. Сичинава В.В. «Словесные декорации» как элементы создания многомерного пространства в художественных текстах Н.С. Гумилёва // Гуманитарный научный журнал. 2015. № 1 (4). С. 17-18.
31. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Вступ. статья Н.Д. Томарченко. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
32. Трессиддер Дж. Словарь символов. М., 1999
33. Улицкая Л. «Русское варенье». URL: <https://cutt.ly/rKurd7d> / (дата обращения 25.03.2022).
34. Хализев В.Е. Драма как род литературы. М.: МГУ, 1986. 260 с.
35. Ходус В.П. Структурно-семантическая организация драматургического текста А.П. Чехова как средство выражения импрессионистичности // Язык. Текст. Дискурс. 2005. № 3. С. 195-202.
36. Чехов А.П. «Вишневый сад». URL: <https://ilibrary.ru/text/472/p.1/index.html> (дата обращения 14.01.2022).
37. Чипизубова М.И. Дискурсивные приемы театра авангарда как разновидность коммуникативного семиозиса: автореф. канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар, 2004.
38. Чистюхин И.Н. О драме и драматургии. М., 2002. 279 с.
39. Шовкова М. Русское варенье от Людмилы Улицкой [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cutt.ly/2Kurzh2> (дата обращения 14.01.2022).
40. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. М. : АСТ, 2001. 591 с.

## Приложение А

### Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия

#### «Читая Чехова, всматриваемся и вслушиваемся в «языковые декорации»

Цель внеклассного мероприятия: популяризировать творчество А.П. Чехова, делая акцент на современном прочтении его пьес.

Задачи внеклассного мероприятия: актуализировать в сознании учащихся знания о творчестве А.П. Чехова, открыть новые горизонты освоения пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»; развивать творческое и воссоздающее воображение; развивать литературные способности.

Оборудование: видеотрейлер спектакля литовского режиссера Эймунтаса Някрошюса «Вишневый сад», поставленного в театральном центре СТД РФ ВТО на Страстном; текст пьесы «Вишневый сад»; сценарий «НЕвишневый сад» С. Сызганцева, А. Гришиной.

Ход мероприятия:

1. Актуализация знаний учащихся, мотивация их творческой деятельности.

- Ребята, сегодня мы с вами будем говорить о Чехове как о нашем современнике. Не удивляйтесь, мысли Чехова, его герои живут среди нас. вспомните, какие пьесы написал Чехов («Вишневый сад», «Чайка», «Дядя Ваня»)? Как вы думаете, какие герои могли бы стать персонажами пьесы о современной жизни (Фирс, Алехин, Раневская, Старцев, Треплев)? Действительно, многие герои Чехова оживают на современной сцене, и мы сейчас посмотрим фрагмент из спектакля одного современного режиссера и подумаем над вопросами:

2. Просмотр и обсуждение видеотрейлера спектакля

«Вишневый сад» литовского режиссера Эймунтаса Някрошюса.

- Ребята, ответьте, пожалуйста на вопросы: 1) Как представлено в интерпретации режиссера историческое пространство? 2) Какие символы этого пространства становятся частью пространственной модели мира? 3) Кто из героев вам понравился? 4) Как вы относитесь к эпизоду со считалкой про зайчика: не разрушает ли она границы чеховской пьесы?

3. Выразительное чтение и обсуждение фрагмента пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад».

Подготовленные учащиеся представляют зрителям «чтение в лицах»: «Варя (тихо). Аня спит. (Тихо открывает окно.) Уже вошло солнце, не холодно. Взгляните, мамочка: какие чудесные деревья! Боже мой, воздух! Скворцы поют!

Гаев (открывает другое окно). Сад весь белый. Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?

## Продолжение приложения А

Любовь Андреевна (глядит в окно на сад). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (Смеется от радости.) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!

Гаев. Да, и сад продадут за долги, как это ни странно...

Любовь Андреевна. Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! (Смеется от радости.) Это она.

Гаев. Где?

Варя. Господь с вами, мамочка.

Любовь Андреевна. Никого нет, мне показалось. Направо, на повороте к беседке, белое деревцо склонилось, похоже на женщину...

Входит Трофимов, в поношенном студенческом мундире, в очках.

Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...» [36].

- Ребята, сейчас я раздам вам записки на листочках, состоящие из одной фразы: «Что для меня символизирует «Вишневый сад» А.П. Чехова?». Ваша задача продолжить запись, дав краткий ответ на вопрос.

Фрагменты с листочками собираются и приклеиваются как листья на ватман, где нарисовано дерево.

- Итак, у нас получилась белая, обобщенная страница откликов на пьесу А.П. Чехова «Вишневый сад». И таким образом, именно наши слова стали частью декорации, которую вы видите на доске.

4. Постановка проблемного вопроса и поиски его решения (работа по группам).

Ученики делятся на шесть групп, каждой из которой дается конкретное задание: найти пространственный образ, который «прячется» в речи персонажей. Каждой группе - свой фрагмент.

«Река»

«Аня (задумчиво). Шесть лет тому назад умер отец, через месяц утонул в реке брат Гриша, хорошенький семилетний мальчик. Мама не перенесла, ушла, ушла без оглядки... (Вздрагивает.) Как я ее понимаю, если бы она знала!» [36].

«Лопухин. Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое. (Взглянув на часы.) Сейчас уеду, некогда разговаривать... ну, да я в двух-трех словах. Вам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги, но вы не беспокоитесь, моя дорогая, спите себе спокойно, выход есть... Вот мой проект.

## Продолжение приложения А

Прошу внимания! Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода» [36].

«Любовь Андреевна. О, мои грехи... Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги. Муж мой умер от шампанского, — он страшно пил, — и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время, — это было первое наказание, удар прямо в голову, — вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки... Я закрыла глаза, бежала, себя не помня, а он за мной... безжалостно, грубо» [36].

«Сад»

«Любовь Андреевна (глядит в окно на сад). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (Смеется от радости.) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!» [36].

«Аня. Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишневого сада, как прежде. Я любила его так нежно, мне казалось, на земле нет лучше места, как наш сад.

Трофимов. Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест» [36].

«Ключи»

«Любовь Андреевна угнетена; она упала бы, если бы не стояла возле кресла и стола. Варя снимает с пояса ключи, бросает их на пол, посреди гостиной, и уходит.

Я купил! Погодите, господа, сделайте милость, у меня в голове помутилось, говорить не могу... (Смеется.) Пришли мы на торги, там уже Дериганов. У Леонида Андрейча было только пятнадцать тысяч, а Дериганов сверх долга сразу надавал тридцать. Вижу, дело такое, я схватился с ним, надавал сорок. Он сорок пять. Я пятьдесят пять. Он, значит, по пяти надбавляет, я по десяти... Ну, кончилось. Сверх долга я надавал девяносто, осталось за мной. Вишневый сад теперь мой! Мой! (Хохочет.) Боже мой, господи, вишневый сад мой! Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... (Топочет ногами.) Не смейтесь надо мной! Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на все происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете.

## Продолжение приложения А

Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется... Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности... (Поднимает ключи, ласково улыбаясь.) Бросила ключи, хочет показать, что она уж не хозяйка здесь... (Звенит ключами.) Ну, да все равно» [36].

«Трофимов. Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец и уходите. Будьте свободны, как ветер» [36].

«Стол»

«Лопухин. Что ж такое? Музыка, играй отчетливо! Пускай всё, как я желаю! (С иронией.) Идет новый помещик, владелец вишневого сада! (Толкнул нечаянно столик, едва не опрокинул канделябры.)» [36].

«Любовь Андреевна. Я не могу усидеть, не в состоянии. (Вскакивает и ходит в сильном волнении.) Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... (Целует шкаф.) Столик мой» [36].

«Любовь Андреевна угнетена; она упала бы, если бы не стояла возле кресла и стола. Варя снимает с пояса ключи, бросает их на пол, посреди гостиной, и уходит» [36].

«Часы»

«Лопухин. На дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом. Строиться хорошо. (Поглядев на часы в дверь.)» [36].

«Любовь Андреевна. Теперь можно и ехать. Уезжаю я с двумя заботами. Первая — это больной Фирс. (Взглянув на часы.) Еще минут пять можно...» [36].

«Лопухин (поглядев на часы). Да...» [36].

«Дуняша. В бане спят, там и живут. Боюсь, говорят, стеснить. (Взглянув на свои карманные часы.) Надо бы их разбудить, да Варвара Михайловна не велела. Ты, говорит, его не буди» [36].

«Лопухин. Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое. (Взглянув на часы.) Сейчас уеду, некогда разговаривать... ну, да я в двух-трех словах. Вам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги, но вы не беспокоитесь, моя дорогая, спите себе спокойно, выход есть... Вот мой проект. Прошу внимания! Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода» [36].

«Дом»

«Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом» [36].

«Варя (испуганная). Я уйду... я уйду... Ах, мамочка, дома людям есть нечего, а вы ему отдали золотой» [36].

«Аня. Дом, в котором мы живем, давно уже не наш дом, и я уйду, даю вам слово» [36].

## Продолжение приложения А

«Любовь Андреевна. Какой правде? Вы видите, где правда и где неправда, а я точно потеряла зрение, ничего не вижу. Вы смело решаете все важные вопросы, но скажите, голубчик, не потому ли это, что вы молоды, что вы не успели перестрадать ни одного вашего вопроса? Вы смело смотрите вперед, и не потому ли, что не видите и не ждете ничего страшного, так как жизнь еще скрыта от ваших молодых глаз? Вы смелее, честнее, глубже нас, но вдумайтесь, будьте великодушны хоть на кончике пальца, пощадите меня. Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом...» [36].

Ученики читают текст и находят следующие ключевые пространственные точки САД-РЕКА-ДОМ-КЛЮЧИ-СТОЛ-ЧАСЫ.

5. Авторская читка фрагмента пьесы «НЕвишневый сад» С. Сызганцева, А. Гришиной и постановка новой проблемы: какие «языковые декорации» перекликаются с «языковыми декорациями» Чехова?

- Ребята, давайте с вами проведем деловую игру. Представьте, что вы режиссеры, актеры, сценаристы, художники-оформители (делятся на группы). Вам нужно объяснить продюсеру, который собирается ставить по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» фильм: 1) Что такое «языковая декорация»; 2) Как ее организовать, чтобы вовлечь зрителя в художественное пространство пьесы? На первую часть вопроса ответ вы оформляете сейчас, а ответ на вторую часть вам необходимо отправить мне во ВКонтакте и на обобщающем уроке по творчеству А.П. Чехова я зачитаю ваши ответы.

Выходит продюсер, а учащиеся, перевоплотившись в режиссеров, актеров, сценаристов, художников-оформителей, читают ему свои определения «языковой декорации» и доказывают необходимость ее использования.

Продюсер выбирает трех лучших.