



УДК 821.161.1.09

**ПОДТЕКСТ КАК СТРУКТУРНО-ОБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ В ПЬЕСАХ
А.П. ЧЕХОВА****Пустовалова Елена Акромовна,**

студент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Мариупольский государственный университет имени А.И. Куинджи», ДНР, г. Мариуполь, проспект Строителей, д. 129А. E-mail: elena.a.pustov@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию подтекста в пьесах А.П. Чехова как средства построения драматического действия, образной системы и сценической коммуникации. Актуальность работы связана с устойчивым интересом современного литературоведения к скрытым формам выражения конфликта в чеховской драме. Новизна исследования состоит в рассмотрении подтекста не как отдельного приема, а как принципа организации реплики, паузы, повтора, ремарки, предметной детали и звукового рисунка. В рамках работы описаны механизмы формирования скрытого смысла в пьесах «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад», изучены современные русскоязычные исследования о драматургических механизмах, повторах, лиризме, предметной детали и звуковой структуре чеховской пьесы. Особое внимание уделено связи подтекста с внутренним действием персонажа. Цель работы состоит в выявлении структурообразующей функции подтекста в драматургии Чехова. Для ее решения используются структурно-семантический, сравнительно-аналитический и интерпретационный методы. В заключении раскрывается значение подтекста для композиции, конфликта и сценического восприятия пьес. Статья будет полезна исследователям русской драматургии и студентам филологических направлений при подготовке работ по истории русской литературы.

Ключевые слова: А. П. Чехов, подтекст, драматургия, пьеса, реплика, пауза, ремарка, повтор, предметная деталь, внутреннее действие.

**THE SUBTEXT AS A STRUCTURE-FORMING ELEMENT IN A. P.
CHEKHOV'S PLAYS****Elena A. Pustovalova,**

Master's student, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "A.I. Kuindzhi Mariupol State University", Donetsk People's Republic, Mariupol, Stroiteley Avenue, 129A. E-mail: elena.a.pustov@yandex.ru

ABSTRACT

The article examines the subtext in A.P. Chekhov's plays as a means of constructing dramatic action, character system and stage communication. The relevance of the research is

determined by the persistent scholarly interest in hidden forms of dramatic conflict in Chekhov's works. The novelty of the article lies in the interpretation of subtext not as a separate expressive device, but as a principle organizing dialogue, pause, repetition, stage direction, object detail and sound pattern. The study analyzes the mechanisms of implicit meaning in *The Seagull*, *Uncle Vanya*, *Three Sisters* and *The Cherry Orchard*. Special attention is paid to the relation between subtext and the inner action of a character. The research uses structural-semantic, comparative-analytical and interpretative methods. The conclusions reveal the significance of subtext for composition, conflict and stage perception of Chekhov's plays.

Keywords: A. P. Chekhov, subtext, drama, play, dialogue, pause, stage direction, repetition, object detail, inner action.

Введение

Драматургия А.П. Чехова занимает особое место в истории русской литературы, поскольку в ней изменяется само понимание сценического действия. Традиционная пьеса XIX века строилась преимущественно на внешнем конфликте, прямом столкновении волей, развязке интриги и ясно выраженной позиции персонажа. У Чехова действие смещается в область внутренней жизни, а смысл происходящего раскрывается через не прямое высказывание, паузу, повтор, бытовую деталь, звуковой сигнал и несовпадение сказанного с переживаемым. Персонажи часто говорят о повседневном, случайном, практическом, но за внешней простотой их речи проступают страх, усталость, несостоявшаяся любовь, разочарование, надежда, чувство утраченного времени. Подтекст в таких условиях перестает быть второстепенным приемом. Он образует внутренний каркас пьесы и связывает между собой диалог, композицию, конфликт, авторскую оценку и сценическое воплощение.

Актуальность темы определяется тем, что современное изучение Чехова все чаще обращается к непрямым формам смысла. В центре внимания оказывается то, что не произносится прямо: умолчание, неполная реплика, интонационный разрыв, жест, пауза, вещь, звук за сценой. Для чеховской пьесы характерна ситуация, при которой герои вступают в разговор, но не достигают подлинного взаимопонимания. Речь циркулирует между ними, создавая видимость общения, тогда как наиболее значимое содержание остается скрытым. Именно поэтому анализ подтекста дает возможность точнее описать природу чеховского конфликта, структуру драматического времени и принципы построения образов.

Цель статьи состоит в выявлении структурообразующей функции подтекста в пьесах А.П. Чехова. Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: определить способы формирования подтекста в реплике, паузе, повторе и ремарке; раскрыть связь подтекста с предметной, звуковой и пространственной организацией пьес; охарактеризовать влияние подтекста на композицию, конфликт и сценическое восприятие драматургии Чехова.

Научная новизна исследования заключается в рассмотрении подтекста как целостного принципа драматургической организации. В статье подтекст описан как способ соединения речевых, сценических, предметных и звуковых элементов пьесы. Такой подход позволяет рассматривать чеховскую драму как систему, где внешне незначительное действие приобретает композиционную нагрузку, а бытовая речь получает глубокую смысловую перспективу.

Методика

Материалом статьи послужили пьесы А.П. Чехова «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад», а научную основу составили современные русскоязычные исследования последних лет, посвященные поэтике чеховской драматургии. И.Н. Горбачев в работе о драматургических механизмах «Чайки» рассматривает скрытые принципы построения пьесы и показывает, что чеховская композиция опирается на игру видимого и невидимого действия [1]. Ч. Канюй исследует функции повторов в драматургии Чехова и раскрывает их значение для формирования речевого ритма, смысловой переклички и внутреннего напряжения [2]. А.В. Кубасов анализирует выражение «небо в алмазах» в пьесе «Дядя Ваня» и связывает лирический пафос с косвенными формами авторской оценки, иронической тональностью, ремаркой и ритмической организацией пьесы [3]. Е.А. Маряхина обращается к семантике предметной детали в пьесах Чехова и показывает, что предметный мир влияет на построение пространства, мотивную структуру и понимание положения героя [4]. М.А. Пенькова изучает сочетание звука и беззвучия в «Вишнёвом саде», раскрывая выразительную силу едва различимых звуковых деталей и молчания [5]. При написании статьи применены структурно-семантический анализ, сравнительный метод, анализ научных источников, элементы герменевтической интерпретации и прием целостного чтения драматического текста, позволяющий соотнести реплику, ремарку, предметную деталь, звук и композиционное движение пьесы.

Результаты и обсуждение

Подтекст в пьесах А.П. Чехова формируется на пересечении речи и внутреннего действия. Герой произносит фразу, относящуюся к бытовой ситуации, но смысл фразы выходит за пределы прямого сообщения. В этом состоит одно из главных отличий чеховского диалога от традиционной драматической реплики. В классической сцене слово часто служит инструментом борьбы, признания, обвинения или решения. У Чехова слово гораздо чаще прикрывает состояние, которое персонаж не способен выразить открыто. Реплика указывает на скрытый слой смысла. Поэтому текст пьесы требует чтения по линии несказанного.

В «Чайке» подтекст организует драматическое действие через расхождение между публичным поведением героев и их внутренней зависимостью от признания, любви, искусства и самооценки. Треплев говорит о новых формах, спорит с матерью, критикует театр, но под этим спором лежит болезненная потребность быть увиденным и признанным. Аркадина отвечает ему не столько как художник, сколько как женщина, защищающая собственную власть, молодость и театральный статус. Тригорин говорит внешне спокойно, почти бесстрастно, но его речевая сдержанность не отменяет внутренней пустоты и профессиональной усталости. Нина произносит слова о сцене, славе и будущем, но ее реплики движутся от восторга к трагическому опыту. И.Н. Горбачев, анализируя драматургические механизмы «Чайки», показывает, что пьеса строится как сложная система скрытых движений, где внешняя событийность уступает место смысловой игре видимого и невидимого [1]. Действие развивается там, где речь героев обнаруживает несовпадение между мечтой и реальным положением.

В «Чайке» структурообразующая функция подтекста проявляется в том, что отдельные реплики вступают в перекличку с образами и предметами. Убитая чайка сначала воспринимается как конкретная сценическая деталь, затем превращается в знак судьбы Нины, творческой неудачи Треплева и жестокой эстетизации жизни у Тригорина. Предмет получает смысл через повторное появление в разных речевых ситуациях. Чехов не закрепляет за чайкой единственного значения. Напротив, символическая нагрузка создается постепенно: персонажи видят в ней разные смыслы, а зритель соотносит эти смыслы с дальнейшим движением пьесы. Подтекст здесь направляет восприятие сюжета.

Внешне простое действие приобретает значение благодаря тому, что оно включено в сеть повторов, ассоциаций и речевых смещений.

Повтор в чеховской драме выполняет композиционную функцию. Ч. Канюй рассматривает повтор как один из устойчивых приемов драматургии Чехова [2]. В пьесах писателя повторяются слова, жесты, мечты, мотивы ухода, возвращения, несостоявшегося будущего. На уровне прямого смысла повтор нередко выглядит как бытовая речевая привычка или эмоциональная настойчивость героя. На уровне подтекста он указывает на замкнутость существования, невозможность выхода из внутреннего круга, болезненную фиксацию на несбывшемся. В «Трех сестрах» мотив Москвы постоянно возвращается в речи героинь, но каждый новый повтор усиливает дистанцию между желанием и реальностью. Москва перестает быть только географической точкой и становится образом утраченной полноты жизни, культурной памяти, молодости, надежды на иной порядок существования.

В «Трех сестрах» подтекст особенно отчетливо раскрывает противоречие между речевой энергией и практической неподвижностью. Персонажи много говорят о труде, будущем, смысле жизни, переезде, любви, но почти все их решения растворяются в повседневном течении времени. Внешняя жизнь продолжается: проходят именины, появляются гости, ведутся разговоры, звучат военные марши, происходят объяснения. Внутреннее действие связано с постепенным осознанием невозможности желаемого. Подтекст удерживает драму от прямой декларативности. Герои не всегда понимают глубину собственного поражения, но их речь, повторы и паузы позволяют зрителю увидеть скрытую трагедию раньше, чем она становится очевидной для самих персонажей.

Пауза в пьесах Чехова выступает самостоятельным носителем смысла. Пауза фиксирует внутренний сбой общения, момент, когда слово теряет способность выразить состояние. Через паузу проявляется напряжение, которое нельзя перевести в прямой монолог без разрушения художественной тонкости сцены. В традиционной драме молчание часто предшествует решающей реплике. У Чехова молчание нередко сильнее реплики, потому что в нем сосредоточена невозможность признания, прощания или примирения. Пауза открывает доступ к скрытому содержанию сцены, но не проговаривает его. Зритель вынужден самостоятельно достраивать психологическую линию, исходя из ситуации, интонации, поведения персонажа и предшествующего речевого материала.

Связь подтекста с лирическим началом особенно заметна в «Дяде Ване». Финальный монолог Сони о будущем отдыхе традиционно воспринимается как выражение надежды и духовного утешения. А.В. Кубасов показывает, что выражение «небо в алмазах» в этой пьесе осложнен общей системой чеховского письма, где высокая фраза способна соседствовать с ироническим и болезненно трезвым подтоном [3]. Для понимания подтекста это положение имеет прямое значение. Соня утешает дядю Ваню, но ее слова звучат на фоне усталости, несчастной любви, разрушенных ожиданий и отсутствия реального выхода. Поэтому лирическая интонация сцены не отменяет трагической основы. Подтекст возникает из двойного звучания: героиня верит в сказанное, но сама ситуация заставляет зрителя чувствовать хрупкость этой веры.

В «Дяде Ване» подтекст строит конфликт без резкого внешнего столкновения. Войницкий обвиняет Серебрякова, говорит о напрасно прожитой жизни, стреляет, переживает унижение, но подлинная драма связана с осознанием утраты времени. Астров говорит о лесах, труде, будущем, но его речь несет след внутреннего опустошения. Елена Андреевна произносит вежливые, сдержанные фразы, но ее присутствие разрушает равновесие дома и вскрывает подавленные желания других персонажей. Подтекст соединяет частные линии героев в общую драму несостоявшейся жизни. Отдельная реплика приобретает значение только в соотношении с молчанием, жестом, паузой, ремаркой и повторяющимся ощущением усталости.

Предметная деталь в чеховской драме служит одним из способов материализации подтекста. Е.А. Маряхина рассматривает предметный мир Чехова через его связь с пространством и мотивной структурой [4]. Вещи в пьесах задают способ восприятия дома, сада, комнаты, усадьбы, сцены. В «Вишнёвом саду» шкаф, детская, ключи, вещи на продажу, сам сад и звуки за сценой формируют пространство памяти и утраты. Герои говорят о деньгах, торгах, переезде, но предметный ряд удерживает тот слой смысла, который они не способны выразить до конца. Вещь хранит прошлое сильнее, чем речь персонажа. Через нее пьеса показывает разрыв между личной памятью и историческим движением.

В «Вишнёвом саду» подтекст особенно тесно связан с пространственной организацией. Усадьба предстает средой, где пересекаются прошлое, настоящее и будущее. Для Раневской сад связан с детством, потерей, семейной историей, для Лопахина – с экономическим расчетом и памятью о социальном унижении, для Ани – с возможностью нового пути. Прямые реплики персонажей часто касаются практических вопросов: продажи, долгов, дач, отъезда. Подтекст же раскрывает несовместимость их жизненных языков. Они находятся в одном пространстве, но воспринимают его по-разному. Поэтому конфликт пьесы развивается между способами понимания времени, памяти и собственности.

Звуковая организация чеховской пьесы усиливает скрытый смысл. М.А. Пенькова в исследовании «Вишнёвого сада» обращает внимание на сочетание звука и беззвучия, на едва различимые детали, влияющие на восприятие текста [5]. Знаменитый звук лопнувшей струны связан с тем, что герои не способны назвать прямо: распадом старого мира, внутренним разрывом, историческим сдвигом, утратой прежней целостности. Топор в финале звучит уже более конкретно, но его значение выходит за пределы хозяйственного действия. Рубка сада завершает и продажу имения, и разрушение прежней системы памяти.

Беззвучие в чеховской пьесе не менее выразительно, чем звук. Молчание Фирса в финале «Вишнёвого сада» и его забытость в закрытом доме создают один из самых сильных подтекстовых узлов пьесы. Сюжет уже завершен: герои уехали, дом закрыт, новое владение вступает в силу. Но оставленный Фирс показывает нравственную цену этого завершения. Никто не произносит прямого обвинения, Трагический смысл рождается из сценической ситуации. Подтекст здесь возникает из соединения пространства, молчания и звука. Закрытый дом, забытый человек, удаляющиеся голоса и стук топора формируют финальный образ исторической и человеческой разобщенности.

Ремарка в пьесах Чехова тесно связана с подтекстом, поскольку она направляет восприятие скрытого смысла. В ремарках фиксируются паузы, жесты, смех, музыка, шум, бытовые перемещения, состояние пространства. Эти указания создают условия для правильного звучания реплики. Если убрать ремарочную ткань, чеховский диалог станет беднее, поскольку исчезнет часть внутреннего действия. Ремарка задает дистанцию между тем, что персонаж произносит, и тем, как его слова должны восприниматься. Именно в этой дистанции часто и располагается подтекст.

Подтекст влияет на построение конфликта. Внешне пьесы Чехова нередко кажутся малособытийными: герои разговаривают, пьют чай, спорят о пустяках, вспоминают прошлое, мечтают о будущем. Но за этой поверхностью развивается конфликт между желанием и невозможностью, памятью и временем, речью и молчанием, мечтой и действительностью. Чехов переносит центр драматического напряжения из открытого действия в зону скрытого переживания. Поэтому кульминация у него не всегда совпадает с громким событием. Иногда сильнейший драматический эффект возникает в момент задержки, недосказанности, случайного повтора или бытового жеста.

Подтекст определяет и характерологию персонажей. Герой Чехова раскрывается через систему косвенных признаков. Одно и то же слово в устах разных персонажей

получает разную эмоциональную нагрузку. Один повторяет фразу как защиту от отчаяния, другой – как самообман, третий – как привычную интонацию усталого человека. Подтекст позволяет избежать однозначности образа. Персонаж существует в колебании между тем, что говорит, что скрывает, что не понимает в себе и что выдает невольно.

Внутреннее действие в чеховской драме развивается через малые сдвиги. Герой редко произносит полное объяснение своей боли. Его состояние проступает через интонацию, паузу, неуместную реплику, повтор одной мечты, реакцию на предмет или звук. Такой принцип построения требует активного участия читателя и зрителя. Подтекст организует поле смыслового напряжения. Поэтому пьесы Чехова допускают разные сценические решения, сохраняя внутреннюю устойчивость. Режиссер способен усиливать лирическое, трагическое, комическое или ироническое звучание, но сама возможность этих решений заложена в многослойной структуре текста.

Комическое в чеховской драме тоже связано с подтекстом. Персонажи часто попадают в ситуации, где серьезное и смешное не разделяются жесткой границей. Смешная реплика способна скрывать отчаяние, бытовая нелепость – жизненную драму, комическая пауза – внутреннюю пустоту. В «Вишнёвом саде» Гаев с его речами к шкафу выглядит комически, но за этой комичностью стоит неспособность принять реальность. В «Чайке» споры об искусстве имеют ироническую окраску, но за ними скрыта борьба за право быть услышанным. Подтекст делает комическое двойственным: смех у Чехова часто соседствует с ощущением утраты и одиночества.

Структурообразующая функция подтекста проявляется в том, что он связывает все уровни пьесы. Реплика получает второе дно через паузу; пауза соотносится с жестом; жест поддерживается ремаркой; ремарка соединяется с предметной деталью; предметная деталь входит в пространственную и звуковую организацию; звук завершает или нарушает сценическое равновесие. В результате пьеса строится как сеть смысловых переключек. Подтекст удерживает эту сеть и направляет восприятие зрителя от внешнего бытового слоя к внутренней драме персонажей.

В пьесах Чехова подтекст выполняет композиционную, психологическую, семантическую и сценическую функции. Композиционная функция выражается в том, что скрытые мотивы связывают отдельные действия и сцены. Психологическая функция состоит в раскрытии внутреннего состояния персонажа без прямого объяснения. Семантическая функция связана с многозначностью образов, предметов, звуков и повторов. Сценическая функция проявляется в том, что актерская интонация, пауза, движение и молчание получают самостоятельную выразительность. Именно поэтому чеховская пьеса раскрывается в сложном взаимодействии текста и сцены.

Современные исследования позволяют уточнить природу чеховского подтекста. Анализ «Чайки» у И.Н. Горбачева помогает рассматривать скрытое действие как механизм композиции [1]. Работа Ч. Канюй о повторах показывает, что речевая повторяемость у Чехова связана с движением внутренних мотивов [2]. Исследование А.В. Кубасова о «небе в алмазах» раскрывает неоднозначность лирической интонации и косвенный характер авторского отношения [3]. Статья Е.А. Маряхиной о предметной детали помогает понять, как вещь и пространство участвуют в построении смысла [4]. Работа М.А. Пеньковой о звуке и беззвучии в «Вишнёвом саде» показывает, что звуковая среда пьесы несет не меньшую смысловую нагрузку, чем диалог [5]. В совокупности эти подходы подтверждают, что подтекст в драматургии Чехова формируется не одним приемом, а всей системой художественной организации.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что подтекст в пьесах А.П. Чехова выступает структурно-образующим принципом драматического текста. Он

формирует внутреннее действие, связывает речевые и неречевые элементы пьесы, организует конфликт и определяет сценическое восприятие. Установлено, что чеховская реплика часто скрывает более глубокое переживание, пауза фиксирует невозможность прямого высказывания, повтор указывает на замкнутость жизненной ситуации, а ремарка направляет восприятие скрытого смысла.

Предметы, звуки, беззвучие, дом, сад, сцена, комната и бытовая вещь у Чехова участвуют в построении внутренней драмы, передают память, тревогу, утрату, надежду и социальный сдвиг. В «Вишнёвом саде» звук лопнувшей струны, стук топора и оставленный Фирс образуют финальный смысловой узел, где подтекст соединяет личную трагедию с историческим движением.

Подтекст делает чеховскую пьесу многослойной: внешне бытовой разговор раскрывает скрытую драму, малое действие получает композиционную нагрузку, а молчание становится выразительнее прямого признания. Благодаря этому драматургия Чехова сохраняет художественную сложность и сценическую открытость. Подтекст образует внутреннюю форму пьесы, обеспечивая связь между словом, действием, пространством, звуком и психологическим состоянием персонажа.

Список литературы:

1. Горбачев И.Н. Игра в прятки. Драматургические механизмы в «Чайке» Чехова // Философия и культура. 2023. № 8. С. 77–101.
2. Канюй Ч. Функции повторов в драматургии А.П. Чехова // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 3 (88). С. 613–615.
3. Кубасов А.В. О «небе в алмазах» в пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня», или Что скрывается за лиризмом писателя // Культура и текст. 2025. № 1 (60). С. 6–26.
4. Маряхина Е.А. Семантика предметной детали в пьесах А.П. Чехова и драматургических ремейках и сиквелах: пространственные аспекты // Челябинский гуманитарий. 2024. № 1 (66). С. 5–11.
5. Пенькова М.А. Игры звука и беззвучия в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад» // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2023. № 39. С. 110–119.

References:

1. Gorbachev, I.N. "Hide and Seek: Dramatic Mechanisms in Chekhov's "The Seagull"" // Philosophy and Culture. 2023. No. 8. pp. 77–101.
2. Kanyuy, Ch. "The Functions of Repetition in A.P. Chekhov's Drama // The World of Science, Culture, and Education. 2021. No. 3 (88). pp. 613–615.
3. Kubasov, A.V. "On the "Diamond-Studded Sky" in A.P. Chekhov's Play "Uncle Vanya," or What Lies Behind the Writer's Lyricism" // Culture and Text. 2025. No. 1 (60). pp. 6–26.
4. Maryakhina, E.A. "The Semantics of Subject Detail in the Plays of A.P. Chekhov" Chekhov and Dramatic Remakes and Sequels: Spatial Aspects // Chelyabinsk Humanitarian. 2024. No. 1 (66). pp. 5–11.
5. Penkova M.A. Games of Sound and Silence in A.P. Chekhov's Play "The Cherry Orchard" // Paradigma: Philosophical and Cultural Almanac. 2023. No. 39. pp. 110–119.