

## **НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «РОМАН С КОНТРАБАСОМ» И ОДНОИМЕННОМ ФИЛЬМЕ КАЙЯ ГЕНЗЕНА**

*В статье анализируется рассказ А.П. Чехова «Роман с контрабасом» и одноименный немой фильм с точки зрения нарратологии. Именно эта область литературоведения дает возможность сравнить разные способы рассказывания истории литературой и кинематографом.*

*Ключевые слова:* А.П. Чехов, «Роман с контрабасом», нарратор, немое кино.

Рассказ А. П. Чехова «Роман с контрабасом» был написан в 1886г. и относится к раннему творчеству писателя.

В основе рассказа лежит анекдотическая история о музыканте Смычкове, который шел на дачу князя Бибулова, где должен быть вечер с музыкой, и решил искупаться. Плавая, он увидел спящую на берегу прекрасную девушку, которая, видимо, удила рыбу и задремала. Восхищаясь ее красотой, Смычков привязал букет цветов к удочке, а вернувшись на берег, не нашел своей одежды. До темноты музыкант решил спрятаться под мостик. Девушка, оказавшаяся княжной Бибуловой, полезла в воду, чтобы вытащить крючок, в это время воры украли и ее одежду. Не решившись идти голой, она тоже пошла под мостик и встретила там Смычкова, который деликатно предложил ей спрятаться в футляр контрабаса и отнести ее на дачу. Она согласилась. Увидев в темноте две фигуры, Смычков решил, что это воры, и погнался за ними, бросив футляр. В это время два товарища Смычкова, флейта Жучков и кларнет Размахайкин, увидев на дороге футляр, отнесли его на дачу. Там жених княжны, надворный советник Лакеев, и граф Шкаликов открыли футляр «и – о ужас!». Смычков, вернувшись после неудачной погони и не найдя футляра, подумал, что девушка может там задохнуться, и решил искать ее, пока не найдет.

Почти все современники видели в рассказе только «легкий смех и анекдот» [1, 635]. В собрании сочинений Чехова приводятся мнения некоторых из них. Так, С. А. Венгеров причислил «Роман с контрабасом» к тем рассказам Чехова, где на первый план выступает «анекдотичность и даже прямой шарж», заслоняющие обычную для писателя «психологическую и жизненную правду» [1, 635]. И другие рецензенты находили в рассказе «порождение водевильного смеха, веселый шарж и только», преобладание «чисто внешнего» комизма и недостаток «глубокого и тонкого юмора, каким должен быть истинно художественный юмор» [1, 635].

Иначе отозвался о рассказе И. А. Бунин, который писал о Чехове: «Если бы он даже ничего не написал, кроме «Скоропостижной конской смерти» или «Романа с контрабасом», то и тогда можно было бы сказать, что в русской литературе блеснул и исчез удивительный ум, потому что ведь выдумывать и уметь сказать хорошему

нелепость, хорошую шутку могут только очень умные люди, те, у которых ум «по всем жилушкам переливается»» [2, 236].

Первая дошедшая до нас чеховская экранизация рассказа создана Кинокомпанией Братьев Пате (Московское отделение) в 1911 году.

Наиболее убедительные возможности для сопоставления фильма и рассказа предлагает нарратология. Несмотря на различные способы передачи смыслов, литература и кинематограф заняты одним и тем же – рассказыванием истории. Именно процесс повествования, а также такие понятия, как «повествователь», «читатель» и «точка зрения» являются важнейшими для этой области литературоведения. На них мы и сосредоточим свое внимание при сопоставлении рассказа и фильма.

Повествователь (нарратор) в рассказ А.П. Чехова «Роман с контрабасом» – человек, действительно желающий смешить и развлекать читателя. Об этом говорят и забавная фабула рассказа, и говорящие фамилии: *Смычков, фагот Собакин, с которым сбежала жена Смыčkова, флейта Жучков и кларнет Размахайкин, княжна Бибулова и ее жених Лакеич, граф Шкаликов*. Однако поэтика рассказа гораздо сложнее. Именно это и имел в виду И. Бунин. Для определения типа нарратора в рассказе можно воспользоваться терминологией, предлагаемой В. Шмидом, – это «эксплицитно недиегетический нарратор, не боящийся говорить о самом себе и обращаться к «почтенному» читателю» [5, 55]. Отношения к читателю здесь панибратское, как к равному. *«Теперь, читатель, пока мой герой сидит под мостом и предаётся скорби, оставим его на некоторое время и обратимся к девушке, удившей рыбу»* [1,180].

Рассказчик здесь всеведущ, но не всемогущ. Иногда повествование имеет свою логику движения, не зависящую от его воли. *«Благоразумие, законы природы и социальное положение моего героя требуют, чтобы роман кончился на этом самом месте, но — увы! — судьба автора неумолима: по не зависящим от автора обстоятельствам роман не кончился букетом. Вопреки здравому смыслу и природе вещей, бедный и незнатный контрабасист должен был сыграть в жизни знатной и богатой красавицы важную роль»* [1,180].

Нарратор ориентируется на своего «идеального» читателя и относится к нему по своейски, иронизируя, предлагает вместе повеселиться над забавной историей.

В рассказе присутствует основной прием Чехова-юмориста – несоответствие главного события фабулы – кражи одежды – и возвышенного стиля, которым эта анекдотическая ситуация изложена. Этот стиль повествования встречается как в рассказывании истории нарратором, так и в описании героев. *«Не долго думая, он разделся и погрузил свое тело в прохладные струи. Вечер был великолепный. Поэтическая душа Смыčkова стала настраиваться соответственно гармонии окружающего»* [1,179]. Это не просто «веселый шарж», а художественно выстроенная пародия на сентиментальное повествование.

Смычков все время думает о высоком, все воспринимает в патетическом ключе. Между тем жизнь его ставит в положения, исключая патетику. Вот этот контраст между нелепостью ситуаций и возвышенным образом мыслей и придаёт рассказу комичность.

А. Чудаков, подчеркивая черты комического в ранних рассказах А.П. Чехова, отмечает «прием неожиданной точности», когда упоминаются подробности, не имеющие никакого отношения к фабуле [4, 55]. В рассказе такой подробностью становятся канифоль, о которой горюет Смычков, так как ее украли вместе с одеждой, и банка с червями, которую, наоборот, только и оставили воры княжне Бибуловой, забрав ее одежду. *«Негодяи, укравшие одежду Смыčkова, похитили и ее платье, оставив ей только банку с червями»* [1,181]. Эти детали никак не влияют на фабулу рассказа, но уточняют образы героев. Так, канифоль очень нужна Смычкову-контрабасисту, а кто накопал княжне червяков для рыбалки, мы может только догадываться.

Несколько необычным для простого юмористического рассказа является его финал. Герой, потеряв свой контрабас и девушку, дает себе обещание – во чтобы то ни стало найти ее. Гоголевские мотивы здесь очевидны. Смычков, как Башмачкин из «Шинели», никак не может успокоиться, ищет свою потерю и тоскует. Но только Акакий Акакиевич возвышается, превратившись во всеильное и неуловимое существо, а музыкант дичает. *«И теперь еще крестьяне, живущие в описанных местах, рассказывают, что ночами около мостика можно видеть какого-то голого человека, обросшего волосами и в цилиндре. Изредка из-под мостика слышится хрипение контрабаса»*[1,184]. Соединение комического и трагического – черта, которая будет особенно характерна для позднего творчества писателя.

Короткометражная немая кинокомедия режиссера Кайя Гензена, автора сценария Чеслава Сабинского, оператора Жоржа Мейера длится всего 8 минут. Авторы фильма меняют композицию рассказа, начиная его сценой на даче князя Бибулова, где зрители сразу видят княжну – молодую, эффектную даму, надевающую шляпу, ее отца, подписывающего письма, возможно приглашения гостям на вечер, и их будущего зятя, который вместе с княжной уходит из дома. Затем молодые страстно целуются, и Лакеев уезжает в экипаже, а княжна идет на рыбалку. Таким образом, в самом начале акцент в фильме делается не на музыканте, а на молодой девушке, на ее любовных отношениях с женихом, о чем в рассказе только упоминается. На мой взгляд, нарративная стратегия создателей фильма изменилась не существенно – они, как и писатель, рассказывают смешную и забавную историю. Разница в том, что читателем рассказов А.П. Чехова был обычный средний интеллигентный человек, а посетителем синематографа в первые годы после его возникновения –б массовый зритель разного материального и образовательного уровня. Поэтому теперь эта история получила некоторую эротическую окраску. Самыми эффектными в фильме являются эпизоды с раздеваниями. Кадры с княжной в купальном костюме очень похожи на страницы иллюстрированного массового журнала 10-х годов. Это, конечно, ещё в большей степени соответствовало ожиданиям публики.

Возможность переноситься с одного места действия на другое -характерная особенность вездесущего нарратора. Она в рассказе достаточно ярко представлена. *«Но тут, пока читатель, давший волю своему воображению, рисует исход музыкального спора, обратимся к Смычкову...»* [1,184]. То же мы видим и в фильме. Стремясь сделать действие более динамичным, авторы используют чеховский при-

ем монтажной композиции – параллельный монтаж сцен, изображающих княжну на рыбалке и раздевающегося Смычкова. Затем нам показано, как воры крадут его одежду. У Чехова это описывается так: «Приплыл к берегу, Смычков был поражен: он не увидел своей одежды. Ее украли...» [1,181]. Таким образом, то, что мы в рассказе домысливаем, визуализируется.

Необходимо отметить, что количество точек зрения в рассказе и фильме примерно совпадает.

Романтичность и возвышенность природы музыканта проявляется в интенсивной жестикуляции актера, но она никак не передает юмора несоответствия анекдотической ситуации и возвышенного слога повествования, который есть в рассказе, а пытается компенсировать отсутствие слов.

Несмотря на присутствие сценариста, изменение композиции рассказа, выделение несколько другой смысловой линии, чем у автора, кинематографистам удается воссоздать только событийный каркас произведения. Фильм никак не передает всю сложность его повествовательной структуры.

Историк кино Н.А. Лебедев отмечает, в самом начале возникновения отечественного кинематографа «как экранизации, так и исторические фильмы были очень далеки от своих литературных первоисточников. О возможности адекватного или хотя бы близкого к подлиннику киновыражения литературного произведения режиссеры даже не помышляют. Это были не экранизации в нашем современном представлении, а иллюстрации в буквальном смысле этого слова. Подобно рисункам к книге, они воспроизводили отдельные — изобразительно наиболее яркие — эпизоды и ситуации». [3]

Таким образом, можно заметить, что основная нарративная стратегия – повеселить читателя и зрителя у рассказа и фильма совпадают. Однако остальные особенности рассказа остаются не востребованными. Из чеховского произведения извлекается только анекдотическая фабула, используется комичность ситуации. Рассказ о музыканте становится рассказом о девушке, пикантной историей с раздеваниями, что больше соответствовало ожиданиям массового зрителя. Это объясняется тем, что в первые годы своего существования кинематограф делал только первые шаги и пока ещё искал свою особую кинематографическую образность.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886—1886. — М.: Наука, 1976.

2. Бунин И.А. Собрание сочинений, т. 9. М., 1967.

3. Лебедев Н.А. Очерки история кино СССР. Немое кино 1918-1934годы. – Электронный ресурс: <http://www.bibliotekar.ru/kino/1.htm> ( дата обращения 6.04.2019).

4. Чудаков А. Мир Чехова М. Советский писатель, 1986.

5. Шмид В. Нарратология: Языки славянской культуры; Москва; 2008. – Электронный ресурс: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=274692](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=274692) (дата обращения 6.04.2019).