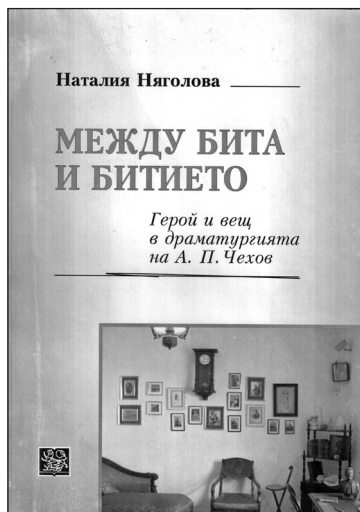


Наталия Няголова. Между бита и битието (Герой и вещь в драматургията на А. П. Чехов). Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Митодий“, 2009. – 220 с.



Книгата на Наталия Няголова *Между бита и битието (Герой и вещь в драматургията на А. П. Чехов)* е научно изследване, което впечатлява в много отношения. Това е първото по рода си в световната русистика системно обследване на ролята на предметния код – както в ранната, така и в зрялата театрална Чехова поетика, в която се оказва, че не друг, а именно *предметът е истинският актьор*. Чрез въвеждането на модерен *информационен честотен модел* авторката анализира текстовете на основните Чехови пиеси като установява наличието на константни топоси в произведенията на руския автор и предметни кодове с различна фреквентност. Налага се изводът, че вещите в *предметния модел* на характерната за

ранната Чехова драматургия локусна триада дом-градина-гора (в творбите *Платонов, Иванов и Горски цар*) са започнали да напускат канонизираното си до този момент в традиционния театър присъствие в декорацията и да проявяват особености на персонажна специфика и битийна значимост, т. е. предметът обслужва типизацията на героя и поддържа конфликтното напрежение „индивидуалност – среда“ (например статичността на Платонов, героя от едноименната пиеса, е противопоставен на твърде динамичната действителност чрез пианото в кабинета му като предметната манифестация, която превръща самия герой в механично пиано). В късните Чехови произведения обаче (*Чайка, Вуйчо Ваньо, Три сестри и Вишнева градина*) предметът вече е подложен на сложна семиотична метаморфоза. Той започва да се „двои“ между своите иконични и символни функции и тази двузначност на вещта увеличава неимоверно знаковия обем на предметния образ. Чрез влизането в семантични вериги се усложняват предметните характеристики на цвета, размерите, фактурата, като те се натоварват със значения, надхвърлящи пределите на простата вещна визуализация. Класически пример в това отношение са описаните в ремарката *звук на скъсана струна и звук от удари на брадва по дърво* – звукови образи, с които завършва *Вишнева градина*, последната пиеса на руския драматург. От една

страна, тук вещите (в случая *струната* и *брадвата*) тотално се лишават от предметно сценично присъствие, а от друга – се разрушава единната предметна семантика, образът се разпада на множество знакови елементи и накрая имагинерният образ става изразител на някакъв нечовешки, трансцендентален език – езика на приближаващия апокалипсис. Така Чеховата драматургия върви от пренасищане на битието с бит, чийто предметен свят запълва пространството и изтласква човешкото присъствие в маргинално-то и дори трансформира човешкото във вещно, към пълното опразване на битието не само от предметното, но и от човешкото присъствие, изпълвайки сцената с неуловимите вибрации на другобитието. Именно така, „за да облече в сценични одежди ‚драмата на живота‘, надхвърляща в ужаса си дори страха от смъртта, Чехов открива едно впечатляващо средство, което при предшествениците му е било само характерна декорация, и това средство е руският бит“ – бит, който в крайна сметка преминава у руския драматург в битие така, както вещта се освобождава от своята обвивка, за да остане само идеята за предметност.

Изследването на Н. Няголова поставя и в повечето случаи виртуозно разрешава голям брой частни проблеми като например динамиката на предметността в топосите на сценичното/извънсценичното пространство „център–периферия“, значението на цветовете петна в цялостното колористично решение, изключителната епизираща функция на ремарките като философско-семантичен ключ при тълкуването на театралното послание и мн. др. Тези микроизследователски сюжети са ситуирани в контекста на глобалните теми за *съчетаемостта на елементите* „персонаж“ и „вещ“, *семантичните отношения* „герой–предмет“, *дискурсивните проекции на вещта* и пр. като те изграждат отвътре макроизследователския дискурс.

Разбира се, колкото и многомерни и изчерпателни да са подобни опити, никоя книга не би могла да обходи всички лабиринти на Чеховия драматургичен метатекст. Едва ли е случайно, че трудът е разделен на четири глави, което може би е несъзнателно провокирано от знаменитото четириактно деление на Чеховите пиеси, в които умишлено се изпуска петото действие (в което обикновено се е извършвала развързката в традиционния театър) – подобно на руския драматург, в чиито пиеси драмата на живота не намира своя окончателен отговор, а само правилно се поставя въпросът, така и изследването на Наталия Няголова, по думите на авторката, оставя отворено своето послание за един безкраен диалог „в сферата на научните търсения“.

Николай Нейчев