

# ЭВОЛЮЦИЯ ЧЕХОВСКОГО ОТНОШЕНИЯ К НИЦШЕВСКОЙ РЕЦЕПЦИИ: «ПОПРЫГУНЬЯ» – «ЧЁРНЫЙ МОНАХ» – «ТРИ СЕСТРЫ»

La evolución de la actitud de Chéjov hacia la recepción de Nietzsche:  
“La cigarra” – “El monje negro” – “Las tres hermanas”

The evolution of Čexov’s attitude to the reception of Nietzsche:  
‘The Grasshopper’ – ‘The Black Monk’ – ‘Three Sisters’”

*Куралай Уразаева, Гайни Бектасова*  
*Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва,*  
*Астана (Казахстан)*

Kuralay Urazayeva, Gayni Bektassova  
Universidad Nacional Euroasiática “L.N. Gumilev”, Astaná  
(Kazajstán)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 29.05.2015

Fecha de evaluación: 29.11.2015

*Cuadernos de Rusística Española n° 11 (2015), 97 - 110*

## ABSTRACT

The article is dedicated to a relevant issue – A. Chekhov’s attitude to F. Nietzsche with regards to “the lost generation” problem. Based on the material of the short story “The Grasshopper”, the story “The Black Monk” and the play “Three Sisters play, the attitude of the writer to the theory of Nietzsche’s “super-human” is analyzed. At that, the subject of research refers to the direct as well as indirect polemics of Chekhov with Nietzsche. The relevance of the results is determined by the framework of the study of Nietzscheism in Russian literature from the viewpoint of the manifestation of national identity, the specificity of Russian existentialism.

Chekhov’s innovativeness is based on the opposition to Nietzsche’s “super-human” of an “average” hero. Also, the stages of Chekhov’s attitude to Nietzsche are clarified: the replacement of “ordinary” by “extraordinary”, “own” by “someone else’s” (“The Grasshopper”), the disaster of utmost individualism which led to madness and death without penitence (“The Black Monk”) and the destruction of illusions (“Three Sisters”).

The approach used by the authors creates the possibility of reviewing the established idea on the connection of “the lost generation” with the creative work of A. Kuprin and shift the borders of the issue to Chekhov’s poetics.

*Keywords:* Chekhov, Nietzsche, “the lost generation”, “The Grasshopper”, “The Black Monk”, “Three Sisters”.

## РЕЗЮМЕ

Статья посвящена актуальной проблеме – отношению А. Чехова к Ф. Ницше в аспекте проблемы «потерянного поколения». На материале рассказа «Попрыгунья», повести «Чёрный монах», пьесы «Три сестры» анализируется отношение писателя к теории «сверхчеловека» Ницше. При этом предмет исследования касается как прямой, так и скрытой полемики Чехова с Ницше. Актуальность предпринятого

опыта определяется изучением нищезанятости в русской литературе с позиций проявления национальной идентичности, своеобразия русского экзистенциализма.

Новаторство Чехова обосновано как противопоставление нищезанятости «сверхчеловеку» «среднего» героя. Выявлены и этапы отношения Чехова к Ницше: подмена «обыкновенного» «необыкновенным», «своего» «чужим» («Попрыгунья»), катастрофичность крайнего индивидуализма, которая привела к безумию и смерти без покаяния («Чёрный монах»), и крушение иллюзий («Три сестры»).

Предпринятый авторами подход создаёт возможность пересмотреть сложившееся представление о связи «потерянного поколения» в русской литературе с творчеством А. Куприна и сдвинуть границы вопроса к поэтике А. Чехова.

*Ключевые слова:* Чехов, Ницше, «потерянное поколение», «Попрыгунья», «Чёрный монах», «Три сестры».

**П**онятие «потерянного поколения» относится к европейской литературе 1920-1930-х годов. Впервые термин «потерянное поколение» по отношению к повести А. Куприна «Поединок» употребил Г. Адамович, на что обратила внимание Е.А. Дьякова (2000: 586-625).

Применение понятия европейской литературы в русской обусловлено отношением писателей к нищезанятости. В России рубежа XIX-XX вв. в нищезанятости с двумя её крайностями, отмеченными американским исследователем Эдит Клюс (1999: 4) популяризацией и вульгаризацией, актуальными были следующие вопросы. Это философия и психология нравственного бунта, проповедь крайнего индивидуализма, психология войны как насилия, миф самоосуществления «новых людей» (как частное проявление «сверхчеловека»), теория «звериной красоты».

Важное значение для понимания философской рецепции Ницше в России имеет книга «От Гегеля к Ницше, революционный перелом в мышлении XIX в.» К. Лёвита (2002). Это также работы русских исследователей, сопровождавшие переводы и издание основных трудов Ницше: составленная Войтской «Фридрих Ницше и русская религиозная философия» (1996), диссертация Дудкина «Достоевский – Ницше: проблемы человека» (1994, Немировской «Толстой и Ницше: проблемы культуры» (1998).

Отдельного упоминания заслуживает проблема периодизации истории рецепций Ницше в России, начало которой было положено Шестаковым (1993). Из установленных четырёх периодов исследуемый относится первой четверти XX в. и характеризуется изданием собраний сочинений Ницше, появлением монографий, в которых были предприняты попытки сравнения Ницше с Толстым и Достоевским, Марксом и критически анализировались его идеи Л. Шестовым, В. Розановым, Н. Бердяевым, Д. Мережковским.

Проблема отношения Чехова к Ницше, актуализирующая для русской литературы проблему «потерянного поколения», является новой и не удостоившейся до сих пор специального внимания. Об отношении Чехова к Ницше свидетельствует одно из его писем Суворину, которое цитирует Шохина (2012): «С таким философом, как Нитче, я хотел бы встретиться где-нибудь в вагоне или на пароходе и проговорить с ним целую ночь, – пишет Чехов Суворину (25.02.1895). – Философию его, впрочем, я считаю недолговечной. Она не столь убедительна, сколь бравурна». В этом отношении симптоматична и реплика Симеонова-Пищика в комедии «Вишневый сад» (1903): «Ницше... философ... величайший, знаменитейший... громадного ума

человек, говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно» (1978: 230).

В настоящей работе отношение А. Чехова к основным идеям философии Ф. Ницше создаёт возможность хронологически и понятийно сдвинуть границы «потерянного поколения» от творчества А. Куприна к поэтике А. Чехова. При этом предмет исследования касается не только прямой полемики Чехова с Ницше, но и неявной корреляции представлений о кризисе воззрений на мораль, красоту, человека на переломе двух эпох. Актуальность предпринятого опыта определяется изучением ницшеанства в аспекте философско-эстетических и этических исканий А. Чехова, проявления национальной идентичности в теме «потерянного поколения», анализа своеобразия русского экзистенциализма.

Э. Ключ отмечает разницу реакции западного и русского читателя на существенные вопросы ницшевской философии. Если для Франции и Германии Ницше был символом немецкого национализма и империализма, и немецкие солдаты в качестве новообретённой Библии носили в рюкзаках «Так говорил Заратустра», то для русского читателя были значимы философия и психология морали. Русские читатели, по замечанию Ключ, вписывали Ницше в литературно-философскую традицию морального бунта.

Рассказ А. Чехова «Попрыгунья» (1891) рассмотрен в настоящей работе как начало непрямого «диалога» и непрямой полемики с Ницше. Конфликт подлинного и мнимого в сфере искусства и обычной жизни, корреляция *долга / верности* и *самопожертвования / «священного страха»* привлекли внимание в аспекте отношения Чехова к мифу о «новых людях» Ницше.

Повесть «Чёрный монах» (1893) иллюстрирует отношение русского писателя к проповеди «средним героем» крайнего индивидуализма. Известно, что это произведение было спровоцировано модной в России того времени книгой М. Нордау «Вырождение». Но вместе с тем произведение вполне вписывается в плоскость полемики Чехова с Ницше.

В качестве очередного этапа философии «потерянного поколения» рассмотрена пьеса «Три сестры» (1900). На наш взгляд, ядром этой философии является общее для героев ощущение и сознание уходящей по капле молодости и жизни (выраженное Ольгой Прозоровой). Полнота философско-этических исканий героев в синтезе концептов *мечта / работа / скука / странно* и образов-символов, как опозтизированных, так и передающих этику мещанского быта, по-своему завершает чеховскую историю ницшевского вопроса. Символически обобщает судьбу «потерянного поколения» сад Прозоровых как знак утраты онтологической ценности. Семиотически репрезентативна и Москва как символ утраченного смысла жизни и мнимого выхода из экзистенциального тупика.

Рассказ Чехова «Попрыгунья» восходит названием к басне И. Крылова «Стрекоза и муравей» (1808). Анализу чужого слова, т.е. басни Крылова, как источнику порождения разных смыслов посвящена работа одного из авторов «Сюжет басни Крылова “Стрекоза и муравей” как источник жанровой трансформации: рассказы А. Чехова “Попрыгунья” и “Попрыгунья-стрекоза” А. Куприна». (2015). Исследование *своего* и *чужого* в рассказе Чехова «Попрыгунья» привело Савинкова к выводу о том, что «другим и чужим становится тот, кто не вписывается в пространство

артистической жизни» (2012: 578). Между тем формы проявления *чужого* в рассказе Чехова очевидны не только в сюжете. Предложив в упомянутой работе трактовку чеховского рассказа идею брака Дымова и Ольги Ивановны как случившегося союза Муравья и Стрекозы, автор посредством анализа *чужого* как источника прозрения героев выявляет его роль в композиции рассказа и сюжетосложении произведения.

Дихотомия «необыкновенного» и «очень обыкновенного», «замечательного» и «ничем не замечательного» составляет союз двух разных людей и повседневную драму существования. Перифрастически выраженная в обвинительном высказывании Коростелёва, человека с «помятым лицом», мораль Муравья отражает в чеховском дискурсе сохранение коннотаций басни: «попляши» в значении «погибни» и «порезвись» не обладает, однако, злорадством, и вместо перспективы дальнейшего существования оборачивается констатацией конца, оценочности причины смерти Дымова.

Сфера жизни героини – воспринимаемое ею и её окружением искусством подобие такового, прикрытое преувеличенно восторженными оценками, признающими только превышение нормы или превосходную степень. Эта преувеличенность словно аллюзия на ницшевского сверхчеловека, органично связанного и с искусством. «Ольга Ивановна и ее друзья и добрые знакомые были не совсем обыкновенные люди... Каждый из них был чем-нибудь замечателен и немножко известен, имел уже имя и считался знаменитостью, или же хотя и не был еще знаменит, но зато подавал блестящие надежды» (1978: 8).

Замена обыкновенного необыкновенным составляет сущность жизни героини: «Всякое новое знакомство было для нее сущим праздником». При этом Ольга Ивановна должна окружению объяснить свой выбор, и это выглядит как оправдание её снисхождения до посредственности: «как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека» (1978: 10). Обыкновенность Дымова среди этой «артистической, свободной и избалованной компании, правда, деликатной и скромной», мнимая обезличенность героя подчеркнута номинацией: «Дымов звучало так же безразлично, как Сидоров или Тарасов».

Чеховский приём парафраза заключается в комическом несоответствии внешнего и внутреннего через игру кажущегося: «среди этой компании Дымов казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах» (1978: 8). Чуждость героя компании жены атрибутирована через прозаические элементы: «Казалось, что на нем чужой фрак и что у него приказчицкая бородка» (1978: 8). Даже физиологически акцентированная сниженность, когда проголодавшийся Дымов предвкушает удовольствие от предстоящего ужина с супругой, связано со свёртком еды: икра, сыр и белорыбица. И ещё больше иронии в том, что ему не удалось поужинать, а съели провизию друга Попрыгуньи, два брүнета и толстый актёр.

Постоянство Дымова, атрибутированное его гостеприимством: «ровно в половине двенадцатого отворялась дверь, ведущая в столовую» – становится своего рода нормой устоявшейся жизни и выполняет для героини и её окружения фон для жизни подлинной – театра, музыки, живописи. Так же, как и постоянство предлагаемого Дымовым друзьям жены угощения: «всякий раз видели на столе

одно и то же: блюдо с устрицами, кусок ветчины или телятины, сардины, сыр, икру, грибы, водку и два графина с вином» (1978: 11).

Долг Дымова по отношению к умирающему отцу героини – самопожертвование. Симметрично сложившаяся ситуация ухода из жизни Дымова не привела к самопожертвованию со стороны жены. Театр, музыка и живопись, а точнее разговоры о них и скольжение по их поверхности привели и к ложным чувствам, инфантильной игре героини в увиденные и прочитанные драмы.

Две параллельные жизни героини, с Дымовым и нераспознаванием подлинного счастья: «мирная счастливая жизнь без печалей и тревог», привычка жить с убеждением: «Счастьем не будет конца!» и другая – с Рябовским, жизнь, полная надуманных страстей, сопровождавшаяся унижительным разочарованием, желанием художника избавиться от наскучившей страсти, с изменами, создают перевёрнутую картину, с оптическим обманом.

Если поэзия и проза жизни всё время были синонимами лжи и правды, искусственной видимости значимости и обыкновенного незаметного труда и определяли сюжетное действие, то теперь появляется возможность раскаяния и покаяния для героини. Однако прямые оценочные коннотации: «отвратительный стыд», «виновато», «умоляюще», «страх», нетипичные для Ольги Ивановны, не означают отказа героини от привычки жить по инерции. Симметричная сцена: поедание рябчика и умиление супруга от возможности и необходимости быть полезным.

Возможность прозрения героини повторилась в день Дымовым защиты диссертации. Интересен и чеховский приём противопоставления правды и лжи в зоне непроизнесённой речи как возможности сохранения достоинства: «... казалось, что оба они вели медицинский разговор только для того, чтобы дать Ольге Ивановне возможность молчать, т. е. не лгать» – и речи письменной как искусственной, содержащей ложь и унижение: «она ... оставляла ему (*Рябовскому* – *К.У.*, *Г.Б.*) письмо, в котором клялась, что если он сегодня не придет к ней, то она непременно отравится». И «даже стриженный Коростелев понимает всё», но злость делает людей слепыми.

Мораль басни Крылова актуализируется в драматический для супругов момент смертельной болезни Дымова. Прозрение героини изображается через контраст внешней, не замечаемой и неосязаемой героиней, некрасивости и невнимания к тому, как она выглядит. Момент случайности оттеняет её *потерянность*. Теперь она не только «непричесанная, некрасивая», но с «виноватым выражением» лица. Впервые попрыгунья способна испытывать чувство личной вины и ответственности за чужую жизнь. Прозрение, происходящее «вдруг», симптоматично для импульсивной, живущей эмоциями, героини. Но даже в роковую минуту для Попрыгуньи важно оправдывать место и значимость человека необыкновенностью (знаменитостью). Отсюда авторская ирония и вписанные в пародийный контекст метафоры: «Стены, потолок, лампа и ковер на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: “Прозевала! прозевала!”». И в прощании, и словах, которые она не успела сказать, театральность не изменяет героине:

Таким образом, сопоставимость чеховского рассказа с ницшевским мифом «самоосуществления» «новых людей» заключается в конфликте подлинного и

мнимого в сфере искусства и обычной жизни. Неразрешимый конфликт *своего* и *чужого* – это выход к национальной идентичности, обусловившей отношение Чехова к рецепции Ницше.

Скрытая полемика с Ницше, его идеей крайнего индивидуализма, воплощённая в «среднем герое», отражает своеобразие русского экзистенциализма. Оно заключается в характере оценки нравственного бунта, вызвавшем в русской литературе ещё до Куприна тему «потерянного поколения» рассмотрена в статье одного из авторов «Экзистенциальная проблематика повести А.П. Чехова “Чёрный монах”» (2014: 237-242).

Повесть вызвала к жизни трактовку Коврина в духе гоголевского Поприщина. Так, Ю. Николаев (Ю. Н. Говоруха-Отрок) в статье «Литературные заметки. Современные Поприщины» отнёс «Чёрного монаха» к рассказам фантастическим и считал этот опыт неудачей Чехова. Он полагал, что «маленький человек с ущемленным самолюбием – этот характернейший человек нашего времени – мог выразиться гораздо яснее. Ведь Коврин г. Чехова – это тот же Поприщин, только Поприщин, пропитанный духом современности». Коврину, по мысли Николаева, незачем было сходить с ума, так как «всегда найдутся Тани, готовые признать современного Поприщина за „гения“ и „необыкновенного человека“» 1892).

Экзистенциальная проблематика Чехова в повести «Чёрный монах» обусловлена стремлением Коврина выстроить отношения с миром на основе «гордого» сознания. Его смерть символизирует обречённость героя быть жертвой мира, утверждающего нетерпимость к «инакомыслию» мировоззренческого свойства. Кризис выработанных человечеством ценностей приводит героя к смерти из-за несоответствия «среднего героя» делегированной ему миссии. В этом смысле Андрей Коврин – представитель «потерянного поколения».

Раздвоение Коврина – это безумие этического свойства, это требование и невозможность достижения этической свободы от насилия морали мира посредственностей. К прохождению Ковриным двух стадий – прозрения им своей «миссии» и разочарования в неприятии ею обществом – приложима схема двух сюжетных стадий осуществления мифа самоопределения, оригинальная концепция Э. Ключ (1999:122). Исследователь выявляет раннюю стадию, которую называет «*осуществление мифа*» и видит её сущность в следующем. «Рассказчик, очень близкий протагонисту, или сам выступающий в этой роли, повествует в форме исповеди о своих попытках достичь внутреннего преобразования» (1999: 122). Вторая стадия характеризуется учёным как «*проповедование мифа*»: «в этом случае протагонист, полагающий себя раскрепощённым и осенённым видением будущего человечества, берется пропагандировать свои прозрения» (1999: 122). И здесь можно было бы видеть прямую апелляцию к Ницше, если бы не трактовка Чеховым архетипического сюжета в лоне корреляций веры и безверия в христианском духе и с позиций смирения как главной добродетели. Разрушительная семантика судьбы Коврина как «потерянного поколения» и сравнение его смерти как итога этического бунта с христианской (покаяние и раскаяние в гордыне) смертью Песоцкого выявляет скрытую полемику Чехова с Ницше в отношении к философии и психологии нравственного бунта.

Истоки «Чёрного монаха» А. Чаадаева усматривает в чтении Чеховым жития Святого Антония. Исследователь ссылается на некролог С. Булгакова, где религиозный мыслитель пишет о непонятом и неверно понятом художнике и обращает внимание на особенности мышления и считает, что «загадка о человеке в чеховской постановке может получить или религиозное разрешение... или никакое». Чаадаевой выделены два аспекта, реализующие тему утраты райского сада. Это сад как мистический персонаж, по-разному воспринимаемый героями и антисад, реально зримый и отражающий воплощённые тщеславные фантазии Песоцкого («изысканные уродства и издевательства над природой») и растущий в душах героев. Грех гордыни знаменитого садовода, реализованный им в детище, привёл и к естественной идее сада как источника коммерческой прибыли.

Эти три ипостаси сада и система взаимоотношений учителя Егора Песоцкого, искусителя (соблазн гордыней) и ученика, воспитанника, Андрея Коврина, дали основание Чаадаевой констатировать наличие ницшеанской идеи избранности, представляющей собой отказ от смирения. Но если учителю было суждено пережить разочарование и осознать свой эксперимент, декоративную часть сада, «пустыками», то крах его воспитанника состоял в неспособности осознать гордыню и пережить раскаяние.

Другой аспект ницшевской рецепции и неприятие её Чеховым – это категоричная оценочность, выразившаяся в понятии «философия». «Философия» несёт в себе ироническую коннотацию, выявляющуюся в стереоскопических точках зрения. Так, Песоцкий как естественник, не представляет себе характера занятий магистра Коврина, что не мешает ему считать воспитанника «великим». Вопрос наставника: «Ты ведь больше насчёт философии» симптоматичен с позиции отчуждения между типами знания. В авторском остранении это принимает характер иронического уточнения, апеллирующего к типу тургеневского Рудина как героя, чья энергия и неспособность к реальному делу ушла в красноречие и слова.

Делегируемая автором Песоцкому роль наставника и Коврину – воспитанника – также укладывается в лоно трансформации учительства как передачи смирения духа в библейском смысле. Известная религиозность Чехова, не богословская, догматическая, но мировоззренческая отмечалась И.И. Бондаренко (1992), С. Булгаковым и др. Для Тани в признании Коврина «великим учёным» значима роль отца как источника авторитетного знания и роли воспитателя очевидна и не подвергается сомнению: «Вы великий учёный». Здесь и аллюзия на роль воспитателя как метафорического садовника, взрастившего и вырастившего в душе воспитанника честолюбивые замыслы. Грех гордыни как следствие воспитания Высоцкого, когда сад в символическом значении перерос в свою противоположность как символ услады личных, лишённых идеи оплодотворения амбиций.

Инфернальная атмосфера сада со сгущающимся мраком как предчувствием приближающейся трагедии, катастрофы стала зловещим предзнаменованием происходящей в душе Коврина катастрофы. Его душа становится не только убежищем для гордыни, но и ловушкой для дьявола в образе чёрного монаха.

Если осознание Песоцким заблуждения содержит возможность спасения, то такая перспектива для воспитанника утеряна. Серенада Брага о сладостной священной гармонии звуков и непонятно откуда возникшая в голове магистра легенда о чёрном

монахе – это история гибели души героя. «Лукавая улыбка» чёрного монаха – это аллюзия на внушение мысли об избранности и избранничестве героя от лукавого.

В ницшевскую рецепцию вписывается и семиотика безумия Коврина, когда умопомрачение расценивается как удел гениев. «Нормальны и здоровы только заурядные стандартные люди» – такое убеждение снимает для героя возможность здравого рассуждения и восприятия оценки близкого окружения о настигшей его болезни.

Минутное прозрение героя, когда он осознаёт свою магистерскую диссертацию как историю пороков и рвёт её, не стало источником его исцеления, поскольку конечный его выбор склонялся в сторону его самовозвышения, избранности. Последние минуты жизни героя исполнены переживаемой им сладостной властью тьмы, он умирает, усыпляемый любимой мыслью о его избранности, непокаявшийся и нераскаявшийся.

Чехов видит причину появления «потерянного поколения» в восприятии миром неординарных людей, стремящихся к идеальному, как угрозы сложившемуся порядку. Коврин принадлежит миру девушки из романа о священной музыке, миру чёрного монаха, – миру воображения. Поэтому дихотомия *настоящего / ненастоящего*, распространяющаяся и на Егора Семёныча. Он ненастоящий, когда говорит о болезни Коврина, т.е. не способный к познанию истины, и «настоящий», когда занимается садом, т.е. обыденным делом. Право на существование чёрного монаха как призрака, плода воображения Коврина, как проявления природы так же призрачно, как призрачны идеи героя и легенда о музыке.

Отрицание Чеховым ницшевской рецепции бунта проявляется в том, что в качестве человека, проповедующего теорию исключительности и собственного избранничества, писатель выбрал «среднего героя», т.е. обыкновенного, заурядного. Не случайно не обретает конкретики указание на его «величие» Песочками в начале повести и прозрение в момент уничтожения героем магистерской диссертации.

Нивелировка ницшевской идеи морального бунта героя акцентировано Чеховым в сфере экзистенциального противостояния Коврина миру и решено в духе христианской аксиологии. Нетерпимость магистра к «инакомыслию» мировоззренческого свойства обусловило его безумие и раздвоение. Безумие героя – этического свойства. Замена подлинной веры верой в собственную исключительность и избранничество стало причиной безумия, раздвоения героя и фактором его насилия по отношению к миру.

Ощущение невозможности достижения этической свободы от насилия мира посредственностей симметрично насилию героя по отношению к семье, миру в целом. Чехов противопоставил ницшевской рецепции безумия (умопомрачение как удел гениев), ницшеанской идее избранности отказ Коврина от смирения как источник трагического раздвоения героя. В трагедии раздвоения герой переживает стадии: ощущение избранничества – прозрение – заблуждение и мистический страх, ужас ощущения смерти. Неспособность Коврина к покаянию и раскаянию, т.е. христианской смерти, которой завершил путь Егор Песочкий, выявляет в чеховском дискурсе трансформацию библейского смысла учительства как передачи смирения духа и тему утраты райского сада.

Раздвоение героя стало источником «потерянности» Коврина. Коврин умер с сознанием собственной исключительности и пережитой им судьбы гения как



расплаты за одиночество и признание его больным, но его зов к прекрасной жизни – это мираж больного воображения.

Смерть «среднего героя» – это испытание веры героя в его предназначение, подтверждение невозможности воплощения его представлений о жизни сознания. Философия бунта Коврина – философия «потерянного поколения» с его разрушительным влиянием на базовые ценности мира: семью, дом, сад как аллегория покоя в ином мире.

Корреляция веры и безверия как избранничества героя претерпевает метаморфозу в пьесе «Три сестры». Углубление темы «потерянного поколения» рассмотрено в настоящем разделе работы в аспекте веры как веры в новую жизнь.

Вера и безверие, с одной стороны, в сознании трёх сестёр становится своего рода фоном для исследования концепта с позиций духовных исканий Тузенбаха и Вершинина. С другой стороны, деятельное, духовно осознанное и оформленное решение Тузенбаха начать новую жизнь и работать, оборванное его смертью, опошлённой «лермонтовским» поведением Солёного и несостоявшимся планом новой жизни у Ирины, контрастирует с безволием неспособного изменить жизнь Вершинина. Отсюда корреляция *веры / безверия* на *мечта / работа / скука / странно*. Особой семиотической определённой характеризуется символика Москвы.

Трансформация «мечты» сестёр об отъезде в Москву как символ новой, осмысленной и наполненной духовной жизни, когда очевидно даже безразличие к погоде, в императив драмы делает ключевым для сестёр семантическое тождество *веры* и *мечты*. Так, лишается смысла деятельная жизнь Ольги, учительницы, а потом начальницы гимназии. Отсюда акцентирование усталости, не столько физической, сколько душевной, от ощущения бесполезности предпринимаемых усилий.

Если для Ирины абстрактная жажда работать и необходимость трудиться во имя поиска альтернативы жизни не может стать залогом спасения от скуки, то потребность работать Тузенбаха, реализующаяся в реалиях завода, рабочих, кирпичного завода, обрисована как программа выхода из экзистенциального тупика – преодоления поколением его «потерянности». И замечание Наташи о сёстрах-бедняжках, которые трудятся, но не могут найти себя, обладает бескомпромиссной точностью.

«Потерянность» Маши семиотически передана в дважды повторяющейся ею пушкинской цитате «У лукоморья дуб зелёный». В первый раз она звучит диссонансом в первом действии в сцене имени Ирины «высокому» прозрению Тузенбаха и во второй раз – после вести о смерти жениха Ирины, которая подводит не только черту плану обновления жизни младшей из сестёр, но и всей объединяющей сестёр мечте. Плаксивость Маши в первой сцене и неумение объяснить привязавшуюся с утра фразу и искренние слёзы от понимания бесповоротности жизни и окончательного понимания того, что Москва из утешавшей сестёр иллюзии стала безысходной реальностью – это своего рода прощание с общей мечтой сестёр, выдуманным спасением от жизни, «сорной травы». Москва для Маши – это освобождение от пошлости и мещанства, которое для героини олицетворяют штатские, «грубые, нелюбезные и невоспитанные», общество учителей гимназии в лице мужа, Кулыгиным, и директора. Идеализация военных осуществлена героиней в превосходной степени: «самые порядочные, самые благородные, самые воспитанные». Характер субъективной

идеализации военных в лице Вершинина и объективированная памятью о детстве также укладывается в лоно аллюзии на сказку об ином крае, которую рассказывает кот учёный. Вероятно, неспособность Вершинина – в отличие от Тузенбаха с его чёткой программой действий – дать счастье любимой женщине также кроется в этой аллюзии, выявляющей множественность смыслов.

Именно в устах Тузенбаха понятие «скуки» обретает семантическое значение обесмысленного существования. Если *скука* в представлении Ирины это томление и аморфная неудовлетворённость от невозможности найти смысл жизни, а Маша – скуку от обыденной жизни супруги учителя провинциальной гимназии, то влюблённый Тузенбах вкладывает в это слово тоску от изжитости и отрицание сложившегося в обществе отношения к жизни, замене *высокого* бытовым, повседневным существованием. Пародийное обыгрывание Чебутыкиным высокого «низеньким ростом» и мотивация его пьянства после двух лет воздержания коррелирует с чувством вины врача от невозможности излечения пациентки.

Симптоматична смена «скуки» «скучищей» в представлении Тузенбаха, когда Федотик прогнозирует наступление тишины и покоя в городе с уходом батареи, а дополненное бароном: «И скучища страшная» – иллюстрирует смену экзистенциального бытовым. Возвращение жизни провинциального города в привычное русло знаково в смысле обмана жаждавших перемен. Драматический конфликт постоянного и временного не способен изменить судьбу, жизнь, проклинаемую Машей. И резюмируемое Кулыгиным: «Одни идеи, а серьёзного мало» подводит итог несвершившимся ожиданиям.

«Потерянность» Андрея – это обманувшая его жизнь. Во-первых, это *скука* – обманувшая ожидания героя жизнь. Мечта о профессорстве заменена сначала ироничной, а потом ставшей предметом гордости и утешения тщеславия должность секретаря земской управы. Чужой и одинокий в родном городе и семье, брат героинь видел когда-то в Москве спасение от участи быть чужим. Во-вторых, герой обманулся в ожидании счастья от семейной жизни. И его призыв к сёстрам не верить ему символизирует его прозрение.

В-третьих, риторические стенания Андрея об ушедшей молодости актуализирует лермонтовскую «Думу»: «Богаты мы едва из колыбели, Ошибками отцов и поздним их умом» (1954: 113). Когда Андрей восклицает: «Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны». Обвинение Андрея городу, в котором преимуществом детей по отношению к отцам для него очевидна в том, что они так же «едят, пьют, спят» и становятся со временем такими же «жалкими, похожими друг на друга, мертвецами, как их отцы и матери» (1978:182). Однако как члену семьи Прозоровых, Андрею тоже присуща мечтательная вера в будущее. Он видит в будущем свободу, свою и детей, «от праздности, от квасу, от гуся с капустой, от сна после обеда, от подлого тунеядства» (1978: 182). Иронично акцентированные и гротескно обрисованные Чеховым приметы усадебной эстетики и детали мещанского быта создают символику «потерянного поколения», побеждённого пошлостью.

«Страстная жажда жизни» Тузенбаха, равная жажде работать и приготовляться к будущему, противопоставлена красивому литературному приёму в устах Ирины, лишённому подлинного выстраданного опыта жизни. Жажда путника

в жаркий день как формула импульса к новой жизни у Ирины интуитивна и продиктована желанием возрождения к новой жизни. И если она воплощает любовь и стремление Тузенбаха к «прекрасной жизни», то со смертью человека, олицетворяющего знание о новой жизни, Ирина теряет ориентир и мотивацию к чувству долга. Смерть, оборвавшая возможность новой жизни для героя, становится своего рода приговором для желающих возродить жизнь без смысла, равного обретению веры.

Оправдание «потерянности» сестёр особенно значимо в устах Тузенбаха. Когда он выражает сожаление о таланте Маши, её умении «играть так роскошно и в то же время сознавать, что никто, никто тебя не понимает» (1978: 161), переводит благородные поиски сестёр в поле духовно осознанного стремления изменить жизнь. Вершинин же, с его мнимо жертвенной во имя дочерей жизни с безумной женщиной, «ничтожеством», с его лишённой сострадания к больному человеку оценкой бессознательно зашифровывает ожидание участи к себе, жалости и сострадания, оправдание того, что он, внезапно появившийся и так же быстро покидающий с батарейным полком город, не способен принять на себя обязательства перед Машей, в отличие от Тузенбаха перед боготворимой им Ириной.

В отношении Вершинина даже спивающийся Чебутыкин с неснимаемым им с себя чувством вины перед пациентами, собой, семьёй Прозоровых, предельно честен, выражая всеобщее заблуждение в категориях видимости существования и мнимости подлинной жизни. «Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю. Никто ничего не знает» (1978: 162). Такое нарастающее отрицание выражает ещё одну ипостась «потерянного поколения» в лице представителей отцов, передаёт, таким образом, наследственный характер роковой и предопределённой участи.

Ещё одна из форм выражения философии «потерянного поколения» вложена в уста Солёного. Он не случайно называет Тузенбаха в насмешку Алеко, иронично «реставрируя» фатальность романтических устремлений пушкинского героя, обречённого на непонимание в чужой и чуждой ему среде, чужой и чуждой возвышенными рассуждениями о настоящем приготовлении будущей жизни.

Потерянность сестёр символично репрезентирована Чеховым в ряде деталей. Символами обманутых ожиданий выступают «ключ», «журавли», «колокол», река, деревья в усадьбе Прозоровых, синтезированных в образе сада, и, конечно, имя-символ «Москва». Ирина сравнивает свою запертую душу с дорогим роялем, от которого потерян ключ. Бесстрашный Тузенбах признаётся, что только этот потерянный ключ способен вызвать у него страх. Андрей просит у сестры ключ от шкафа, свой он потерял.

Убеждение Маши: «Человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звёзды на небе... Или знать, для чего живёшь, или же всё пустяки, трин-трава» (1978: 147) не случайно реализовано в обобщённых символических абстракциях. Такая фиксация Чеховым потерянности оттеняет искренность исканий и поэтическое отношение к жизни, жажду иной жизни, в отличие от бесплодной и рефлексивной, направленной на самооправдание собственной бездеятельности Вершинина.

Мистический страх Маши, её потерянности обладает сложной метафорической иерархией смыслов. Ей страшно от любви к Вершинину, она боится времени, оставшегося до переезда в Москву (всего полгода). Финал её ожидания символически выражен в повторном упоминании ею метафоры журавлей: «Уже летят перелётные птицы». Это время символизировало для сестёр отъезд в город-мечту. Отлёт журавлей в иные края своего рода аллюзия на журавля в небе.

Сравнение Машей брата как колокола, который поднимали тысячи людей, а он рухнул, проясняет крах иллюзий не только семьи Прозоровых в ожидании блестящего будущего Андрея. Его проигрыши и банкротство всей семьи тоже обретают знаковый характер. Не только брат проиграл общее состояние. Проиграна в игру с судьбой, обманута некогда прекрасная молодость и жизнь всей семьи.

О реке, её зловещей роли как фатума, символа обманутых ожиданий говорит Вершинин. Тайна вокзала, удалённого от города, тайна для Вершинина, ведома лишь фаталисту Солёному.

О красивых деревьях, вокруг которых должна быть красивая жизнь, упоминал убитый барон. Душевная глухота и чуждость Наташи, жены Андрея, передана в её разрушительном желании срубить все деревья и посадить цветочки. Такая победа поэзии пошлостью, как и кровожадное признание Солёного после упоминаний о Бобочке, зажарить и съесть такого младенца, переводит поведение поколения в тупик, где сняты табу на выработанные поколениями этические нормы.

Интересно сравнение Ольгой сада Прозоровых с «проходным двором»: «через него и ходят, и ездят». Такая судьба сада как знака утраты онтологической ценности также достигает в символизации «потерянного поколения» кульминации. Оценка Ольгой происходящего: «Всё делается не по-нашему» содержит в себе реальную оценку действительности, символизируя кризис ценностей, воплощённых в музыке, иностранных языках, ненужных в городе, с духом просветительства и воспитанием.

Москва – экзистенциальный рефрен «потерянного поколения» сестёр. Сродни безумию (не случайно Маша сравнивает себя с помешанной, а Андрей при знакомстве с Вершининым пронизательно замечает, что сёстры теперь ему покоя не дадут) и навязчивой идее, маниакально желанная и такая же недоступная, кардинальным образом корректирующая обычные реакции человека на погоду, время (полгода до отъезда как невозможная бесконечность), людей (когда Вершинин наделяется практически сразу знаком избранничества) Москва превращается в символ смысла жизни, выхода для «потерянного поколения» сестёр. Мифическая и ставшая мифологическим сакральным знанием память о московском детстве дарит веру героиням.

Интересен обнадёживающий финал пьесы, когда медитативный рефрен «В Москву, в Москву, в Москву» заменяется призывом Ирины «работать, работать» и убеждением Ольги: «Будем жить» и осознанием того, что переживаемые ими страдания – цена за счастье тех, «кто будет жить после нас».

Итак, корреляция веры и безверия как судьбы «потерянного поколения» обрела в пьесе «Три сестры» глубокую мотивировку. Ощущение уходящей по капле молодости и жизни является основой философии «потерянного поколения». Смысл «потерянности» поколения – утрата духовных ценностей, обречённости

идеализировать прошлое и будущее, не умея жить в настоящем. Рефлексирующие искания сестёр Прозоровых, поэтическое отношение к жизни, жажда иной жизни и направленная на самооправдание бездеятельность Вершинина символизируют две крайности в судьбе «потерянного поколения». Символическое выражение экзистенциального тупика для «потерянного поколения» – признание Солёного о готовности зажарить и съесть своего младенца, подобного Бобочке, не встречающее непонимания.

Итак, новаторство Чехова в освоении экзистенциальной проблематики сказалось в том, что типичному для европейской традиции ницшевскому «сверхчеловеку» автор противопоставил «среднего» героя, не обладающего исключительностью. Катастрофичность крайнего индивидуализма как ценностной категории, которая привела к замене «вечной правды», «вечной жизни» ощущением личности «божьем избранником», гением является крайним выражением философии «потерянного поколения» («Чёрный монах»). Предпосылками появления такой философии является подмена «обыкновенного» «необыкновенным», «своего» «чужим» («Попрыгунья»), а исходом – безумие и смерть без покаяния («Чёрный монах») и крушение иллюзий («Три сестры»).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- БЕКТАСОВА, Г.С. (2014): Экзистенциальная проблематика повести А.П. Чехова «Чёрный монах». В кн.: Феномен творческой личности в культуре: Фатюшенковские чтения. Материалы конференции. МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва. С. 237-242.
- БЕКТАСОВА, Г. (2015): Сюжет басни Крылова «Стрекоза и муравей» как источник жанровой трансформации: рассказы А. Чехова «Попрыгунья» и «Попрыгунья-стрекоза» А. Куприна. Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: «Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация (в печати).
- БОНДАРЕНКО, И.И. (1992): Следы его жизни. Ростовское книжное издательство. Ростов.
- БУЛГАКОВ, С. Чехов как мыслитель. [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/default.asp?feb/chekhov/critics/che-cr22.html>
- ВОЙТСКАЯ, И.Т.(1996): Фридрих Ницше и русская религиозная философия. В 2-х томах./ Алкиона, Присцельс. Минск
- ДУДКИН, В.В. (1997): Достоевский – Ницше: проблемы человека: автореф. дис. д-ра филол. наук. Петрозаводский госуниверситет им. О. В. Куусинена. Петрозаводск.
- ДЬЯКОВА, Е.А. (2000): Александр Куприн. // Русская литература рубежа веков (1890-е– начало 1920-х годов). – ИМЛИ РАН, «Наследие». Москва. С. 586-625.
- КЛЮС, Э. (1999): Ницше в России. Революция морального сознания. – Гуманитарное агентство «Академический проект». Санкт-Петербург.
- ЛЕРМОНТОВ, М. Ю. Дума (1954): Печально я гляжу на наше поколение!..») // Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 2. Стихотворения, 1832-1841. Изд-во АН СССР. Москва, Ленинград. С. 113-114.

- ЛЁВИТ, К. (2002): От Гегеля к Ницше, революционный перелом в мышлении XIX в. Владимир Даль. Санкт-Петербург.
- НЕМИРОВСКАЯ, Л.З. Толстой и Ницше: проблемы культуры (1998): Рос. Гос. Агр. Заоч. Ун-т. Москва.
- САВИНКОВ, С.В. (2012): «Ordo amoris» в чеховской прозе. Чужое: условия возникновения и существования // Памяти Анны Ивановны Журавлёвой. Три квадрата. Москва. С. 575-599.
- ЧААДАЕВА, А. Разложение души. О рассказе А.П. Чехова «Чёрный монах». Газета «Первое сентября». [Электронный ресурс]: [http://palomnic.org/bibl\\_lit/obzor/chehov\\_/2/](http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/chehov_/2/)
- ЧЕХОВ, А.П. (1977): Попрыгунья. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. /АН СССР. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892-1894. – 1977. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Наука. Москва. С. 7-31.
- ЧЕХОВ, А. (1978): Вишнёвый сад: комедия в 4-х действиях. / Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. /АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 13. Пьесы. 1895-1904. Наука. Москва. С. 195-254.
- ЧЕХОВ, А. (1978): Три сестры: драма в 4-х действиях. // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 13. Пьесы. 1895-1904. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Наука. Москва. С. 117-188.
- ШЕСТАКОВ, В.П. Ницше и русская мысль // Россия и Германия: Опыт философского диалога (1993). Медиум. Москва. С. 280–306.
- ШОХИНА, В. (2012): Ницше тронул поводья.... Свободная пресса. [Электронный ресурс]: <http://svpressa.ru/society/article/58122/25> августа 2012 года 08:54
- ПРИМЕЧАНИЯ К «Чёрному монаху» (1894). Московские ведомости, № 34, 3 февраля. [Электронный ресурс]: <http://chehov.niv.ru/chehov/text/chernyj-monah/chernyj-monah-prim.htm>