

На правах рукописи

Зайцева Татьяна Борисовна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АНТРОПОЛОГИЯ А.П. ЧЕХОВА:  
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ (ЧЕХОВ И КИРКЕГОР)**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Екатеринбург — 2015

Работа выполнена на кафедре литературы Института истории, филологии и иностранных языков Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Магнитогорский государственный технический университет имени Г.И. Носова»

- Научный консультант:** доктор филологических наук, профессор  
**Власкин Александр Петрович**
- Официальные оппоненты:** **Борисова Валентина Васильевна,**  
доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ  
ВПО «Башкирский государственный  
педагогический университет имени М. Акмуллы»,  
заведующий кафедрой русской литературы
- Бушканец Лия Ефимовна,**  
доктор филологических наук, доцент, ФГАОУ ВПО  
«Казанский (Приволжский) федеральный  
университет», доцент кафедры русской литературы  
и методики преподавания
- Синякова Людмила Николаевна,**  
доктор филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО  
«Новосибирский национальный исследовательский  
государственный университет», заведующий  
кафедрой литературы XIX-XX веков
- Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет имени М.В. Ломоносова», г. Москва**

Защита состоится 29 июня 2015 года в 11.00. часов на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, зал заседаний диссертационных советов, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <http://dissovet.science.urfu.ru/news2/>

Автореферат разослан «    » апреля 2015 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, доцент



Е.Е. Приказчикова

## Общая характеристика работы

Один из самых важных вопросов изучения творчества Чехова — своеобразие его художественной антропологии. «Каждый автор создает свой образ человека, т. е. свою художественную антропологию, которая может быть выделена в отдельную область знаний, подобно религиозной антропологии, философской, педагогической, психологической», — отмечает В.В. Савельева<sup>1</sup>.

Наше понимание литературной антропологии (художественной антропологии и антропологического подхода к анализу литературы) в целом не выходит за рамки собственно литературоведения. Под художественной антропологией мы понимаем как исследование человека во всей его целостности художественными средствами, так и воплощение в творчестве (текстах) авторской художественно-философской концепции человека. Однако в своей работе мы стремимся опираться на достижения философской антропологии, а именно экзистенциальной антропологии Киркегора. Литературная антропология, используя методы философской антропологии, например, косвенный метод Киркегора (метод «непрямого сообщения»), сократической майевтики, феноменологический или методы герменевтики, на наш взгляд, может и должна соединить «скрупулезный анализ текста с философской интерпретацией сотворенного писателем человеческого бытия»<sup>2</sup>. Киркегоровская философская антропология становится для нас и объектом анализа, и своеобразной методологией изучения литературной антропологии, прежде всего Чехова.

Наше обращение к проблематике художественной антропологии обусловлено, во-первых, тем, что именно антропологический аспект, поиски решения *проблемы человека* сближают художественные образы и философские идеи, что позволяет нам адекватно говорить о созвучиях *художественной философии* писателя Чехова и *литературно изложенной философии* мыслителя Киркегора. Во-вторых, что также оправданно, веяниями современности, когда антропологический поворот в литературоведении признается закономерным процессом, призванным обновить науку о литературе и вернуть ей былой статус.

Проблема «Чехов и экзистенциализм» как один из возможных аспектов изучения творчества писателя назревала в чеховедении давно, начиная еще с известной статьи Л. Шестова «Творчество из ничего». Однако экзистенциализм как философское направление отличается крайней разнородностью и противоречивостью, на что указывают и сами философы-экзистенциалисты. Специфика философии экзистенциализма, к которой причисляют таких разных и нередко противоречащих или даже противостоящих друг другу мыслителей и художников, как С. Киркегор, М. Хайдеггер, Г. Марсель, К. Ясперс, Э.-М. Рильке, Ф. Кафка, А. Камю, Ж.-П. Сартр, Л. Шестов, Н.А. Бердяев, П. Тиллих,

---

<sup>1</sup> Савельева В.В. Художественная антропология. Алмааты: АГУ им. Абая, 1999. С. 7.

<sup>2</sup> Козлов С.В. Литературная антропология и поэтика персонажа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 7 (25). 2013. С. 92.

Р. Барт, М. Мерло-Понти, С. де Бовуар, Х. Ортега-и-Гасет, М. де Унамуно и др., заставляет нас задуматься о легитимности самой возможности какого-либо рода сопоставлений экзистенциальной философии и художественной философии Чехова и, главное, о критериях подобных сопоставлений. Возможный путь изучения вопроса, на наш взгляд, может заключаться в следующем: делая разного рода сравнения и сопоставления, находя аналогии, корректно опираться на философию *конкретного* экзистенциалистского мыслителя. Вот почему мы ограничили нашу работу рамками одного представителя экзистенциальной философии. И в данном случае имя Сёрена Киркегора, которого традиционно считают предтечей или даже основателем экзистенциализма, появляется почти неизбежно. Художественная литература, не теряя своего изначального предназначения и специфики, становится способом экзистенциального философствования, начиная именно с Киркегора, который, несомненно, был не только философом, но и блестящим писателем и оставил заметный след в истории европейской литературы.

Обращение к теме «Чехов и Киркегор» имеет под собой серьезные типологические основания. Так, С.Г. Бочаров заметил, что «в европейской философии Кьеркегор возник на фоне Гегеля как философского «генерала». Чехов в русской литературе явился на фоне Толстого и Достоевского»<sup>1</sup>. Чехов никогда не претендовал на знание объективной *абсолютной* истины: «Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности. <...> Итак, к чёрту философию великих мира сего!» (П., 4, 270)<sup>2</sup>, — читаем в одном из его писем. В своем творчестве Чехов не решил ни одного вопроса, поскольку считал, что гораздо важнее уметь правильно поставить вопросы, и сознавал своей обязанностью оставаться просто человеком, писателем. Чехов никогда не претендовал на публичную роль мудреца, общественного пророка, нравственно-религиозного проповедника, религиозного реформатора. Невозможно представить, чтобы вокруг него возник миф, подобный толстовскому. Право оставаться субъективным «частным мыслителем» всей своей жизнью и своим творчеством отстаивал и Киркегор.

Экзистенциальная антропология Киркегора, знаменитое учение о трех сферах человеческого существования (эстетической, этической и религиозной), являющееся средоточием его философии, на наш взгляд, было созвучно чеховской концепции самоактуализации<sup>3</sup> личности. По нашему убеждению, в конце XIX века Чехов особенно остро ощущал кризис человеческого существования и понимал, что гарантией от духовной катастрофы человека могло стать только постоянное напряженное усилие отдельной личности

<sup>1</sup> Бочаров С.Г. Чехов и философия // Филологические сюжеты / С. Г. Бочаров. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 335, 635-636.

<sup>2</sup> Все цитаты из Чехова приводятся по Полному собранию сочинений и писем А.П. Чехова (В 30 т. М.: Наука, 1974-1983. Соч.: В 18 т.; Письма: В 12 т.). Ссылки даются в тексте с указанием серии (С. или П.), номера тома и страницы, выделенной курсивом.

<sup>3</sup> Самоактуализация — «желание самоосуществиться». Пользуемся известным термином американского психолога А. Маслоу. См.: Маслоу А. Самоактуализация // Психология личности. Тексты. М.: Изд-во МГУ, 1982. С. 108-117.

осуществиться, ее устремленность к «самостоянию». Так же, как Киркегор, писатель в своем творчестве обращался к отдельному единичному человеку, осознающему себя как личность, способному взять на себя ответственность за собственное существование. И так же, как Киркегора, Чехова тревожил вопрос, как и чем жить человеку, причем не герою, не выдающемуся представителю людского рода, а самому обыкновенному, заурядному человеку, который бьется в тисках повседневности, томится будничной тоской, поглощаемый собственной временностью и сознающий свою конечность. Ведь «самое важное для нас», — как считал датский философ, — «обрести такой взгляд на человеческую жизнь и на этот мир, с которым можно было бы жить»<sup>1</sup>.

**Актуальность** исследования обусловлена тем, что 1) изучение художественной философии и мировоззрения Чехова является одной из самых востребованных, перспективных и плодотворных областей современного литературоведения; 2) проблематика литературных генетических и типологических связей Чехова и Киркегора остается недостаточно освещенной в чеховедении; 3) в современном чеховедении назрела необходимость изучения творчества писателя в экзистенциальном аспекте, что требует от ученого выработки особых подходов к художественному материалу; 4) в филологии остро стоит вопрос об обновлении методов исследования художественных текстов, при условии сохранения изначального предназначения и специфики литературоведения; одним из путей такого обновления может стать опора на достижения философской мысли, экзистенциальной антропологии, предлагающей свою модель человеческого существования; 5) изучение произведений Чехова в экзистенциально-антропологическом аспекте позволяет актуализировать творчество Чехова как писателя, способного ответить на жгучие вопросы XXI века, переживающего антропологический кризис.

Впервые прямые параллели Чехова с Киркегором появились в русской литературной критике начала XX века в статье Ю. Айхенвальда<sup>2</sup>, размышлявшего о феномене повторения в творчестве Киркегора и Чехова. В конце же XX века тема «Чехов и Киркегор» всерьез привлекла внимание ученых: интересные научные подходы к ее исследованию были намечены в отдельных статьях и выступлениях на конференциях М. Сендерович<sup>3</sup>, Р. Нойхойзера<sup>4</sup>, С.Б. Рубиной<sup>5</sup>, П. Алберга Енсена<sup>6</sup>. **Степень разработанности темы** подробно освещается в первой главе нашей работы. Поскольку тема «Чехов и Киркегор» до сего времени никогда не становилась предметом целостного монографического исследования в отечественном чеховедении, несомненно, требуется более глубокое и разностороннее рассмотрение

<sup>1</sup> Роде П.П. Сёрен Киркегор, сам свидетельствующий о себе и своей жизни. Челябинск: Урал LTD, 1998. С. 261.

<sup>2</sup> См.: Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 333.

<sup>3</sup> Senderovich M. Чехов и Киркегор // Anton P. Čechov — Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und Werk. München: Verlag Otto Sagner, 1997. P. 29-44; Сендерович, М. Антон Чехов: драма имени // Русская литература. №2. 1993. С. 30-41.

<sup>4</sup> Neuhäuser R. Čechov und das Kierkegaard'sche Paradigma // Anton P. Čechov — Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und Werk. München: Verlag Otto Sagner, 1997. P. 45-58.

<sup>5</sup> Рубина С.Б. Природа иронии Чехова // Ирония и пародия: Межвузовский сборник научных статей. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2004. С. 98-116.

<sup>6</sup> См.: Степанищева Т. Четыре дня в Тарту. URL: <http://www.russ.ru/pole/CHetyre-dnya-v-Tartu>.

художественной философии Чехова в сопоставлении с экзистенциальной философией Киркегора.

**Объектом** нашей работы является художественная антропология Чехова в экзистенциальном аспекте. **Предметом** научных изысканий становится типологическая и генетическая близость художественно-философской концепции личности Чехова и антропологии раннего экзистенциализма (в лице Киркегора).

**Материалом** для анализа послужили наиболее репрезентативные с точки зрения экзистенциально-художественной проблематики произведения Чехова разных жанров, преимущественно зрелого периода. Из всего творческого наследия Чехова мы отобрали тексты, в которых наиболее ярко, на наш взгляд, представлена чеховская модель человеческого существования, проявляется экзистенциальная или экзистенциалистская точка зрения писателя: драмы «Иванов» и «Три сестры», рассказы и повести «Страх», «Скучная история», «Гусев», «Три года», «Чёрный монах», «Палата №6», «Моя жизнь», «Ионыч», «О любви», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином», «Студент», «В овраге», «Архиерей» и др.

**Цель** работы состоит в том, чтобы рассмотреть особенности чеховского художественного видения и понимания модусов человеческого существования в экзистенциальном аспекте в свете философской концепции Киркегора о «стадиях жизненного пути» и связанных с этой концепцией основных экзистенциальных переживаний.

Указанная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Рассмотреть пути изучения темы «Русская литература XIX века и Киркегор», в частности, «Чехов и Киркегор», определить возможные продуктивные подходы к осмыслению вопроса.

2. Исследовать, каким образом философская концепция Киркегора об эстетической, этической, религиозной стадиях жизненного пути и экзистенциальном выборе отразилась в творчестве Чехова, особое внимание при этом обратив на специфику героев и сюжетов чеховских произведений, способы изображения человека и мира и выражения авторской позиции.

3. Проанализировать основные черты типов эстетика и этика в художественной антропологии Чехова через сходство и различие с киркегоровской типологией эстетиков и этиков.

4. Рассмотреть чеховскую концепцию искусства с точки зрения представлений писателя об эстетическом и этическом и киркегоровского понимания эстетизма.

5. Установить, какую роль в изображении человека у Чехова играла экзистенциальная психология основополагающих, с точки зрения философии Киркегора, переживаний человека — скуки, отчаяния, страха, а также определить особенности воплощения в творчестве Чехова экзистенциально значимых категорий смерти и любви.

6. Проанализировать своеобразие пространственно-временных измерений человека в произведениях Чехова, отражающих экзистенциальную

позицию писателя, рассматривая типологию героев в связи с топологией пространства.

7. Прояснить особенности художественно-экзистенциального взгляда Чехова на человека как природное и историческое существо.

8. Расширить научные представления о философском контексте не только творчества Чехова, но и в целом русской литературы XIX века, обращаясь к сходным, в русле заявленных задач, явлениям русской литературы и художественной философии.

**Научная новизна** исследования обусловлена тем, что анализ произведений Чехова через призму философии Киркегора, впервые проведенный в отечественном чеховедении, позволяет по-новому взглянуть на особенности литературной антропологии и экзистенциальную подоплеку чеховского творчества. Философская парадигма Киркегора представлена не только как объект анализа, но и предлагается в качестве своеобразной методологии изучения экзистенциально-художественной антропологии Чехова. В работе убедительно доказываются генетические и типологические связи творчества русского писателя с ранним экзистенциализмом, обнаруживаются важнейшие экзистенциальные основания поэтики Чехова, обусловленные его художественной антропологией; рассматриваются экзистенциальные доминанты чеховских произведений, связанные с разными модусами человеческой жизни; предлагается оригинальная интерпретация ряда чеховских произведений; по-новому раскрывается проблема чеховского «историзма»; расширяются научные представления о философском контексте и художественно-философских исканиях русской литературы XIX века.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования заключается в том, что осуществляется комплексный подход к изучению творчества Чехова, объединяющий значимые методы литературоведения и философской антропологии, что позволяет в дальнейшем разрабатывать новые методы изучения литературных явлений. Предпринятое исследование убедительно вписывает в литературно-философский контекст творчества Чехова имя первого европейского экзистенциалиста Сёрена Киркегора, а также углубляет научное представление о художественной антропологии вообще, о художественной антропологии Чехова, об особенностях мировоззрения писателя, что должно способствовать дальнейшим научным теоретическим изысканиям в области чеховедения и истории русской литературы XIX века.

**Практическая значимость** диссертационного исследования определяется тем, что его материалы могут быть использованы в вузовской практике преподавания истории отечественной литературы, философии литературы, литературной антропологии, спецкурсов и спецсеминаров по творчеству Чехова и дисциплин, связанных со сравнительным литературоведением.

**Теоретико-методологической базой исследования** стали ученые труды литературоведов в области чеховедения и истории и философии русской литературы: П.М. Бицилли, А.Б. Дермана, Н.Я. Берковского, А.П. Скафтымова, А.П. Чудакова, Я.С. Билинкиса, Э.А. Полоцкой, Л.Я. Гинзбург, М. Сендерович,

Б. И. Зингермана, С.Г. Бочарова, В.Б. Катаева, И.Н. Сухих, А.С. Собенникова, А.Д. Степанова, В.И. Тюпы, В.М. Марковича, Ю.В. Доманского, А.В. Кубасова, Е.К. Созиной, Л.Е. Бушканец, М.М. Одесской, Л.Н. Синяковой, Р.Е. Лапушина, П.Н. Долженкова, А.Г. Головачевой; труды философов и культурологов по философии экзистенциализма, философской антропологии, творчеству С. Киркегора: П. Тиллиха, М. М. Бахтина, М.К. Мамардашвили, А.С. Эпинозы, С.А. Исаева, Н.В. Исаевой, Т.В. Щитцовой, С.А. Лишаева, П.С. Гуревича, А. Фришмана, О.Ф. Больнова, М. Бубера, П.П. Гайденко, В.А. Подороги и др.

В работе используется комплексный подход к изучению литературных явлений: типологический, сравнительно-исторический, культурно-исторический, компаративистский, биографический методы исследования художественных текстов, методы герменевтики. Учитывая тенденцию чеховского творчества к интертекстуальности<sup>1</sup>, мы используем также методы интертекстуального анализа, обращаясь к родственным явлениям русской литературы и художественной философии, затрагивая таких авторов, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Л. Толстой, В. Соловьев, Н. Бердяев и др. Особое внимание мы уделяем творчеству Лермонтова как художника, по нашему убеждению, наиболее близкого по экзистенциальному мироощущению и Чехову, и Киркегору.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. В художественно-философской концепции Чехова об эстетической и этической поведенческих установках, выраженной особыми средствами поэтики, нашло свое отражение философское учение Киркегора о стадиях на жизненном пути.

2. Экзистенциальные психологические переживания скуки, страха, отчаяния, любви Чехов так же, как Киркегор, переводит в область этики и, погружая своих героев в различные ситуации, изображает данные категории как важнейшие условия пробуждения личности и ее устремленности к подлинному существованию.

3. Экзистенциалистская точка зрения Чехова на феномен смерти как на жизнеотворяющий фактор, пограничную ситуацию, заставляющую обратиться к поискам подлинного существования, основанная не только на личностном экзистенциальном переживании-восприятии этого феномена, но и на особом художественном мироотношении писателя, нашла отражение в его творческом и эпистолярном наследии, личных высказываниях (по воспоминаниям современников).

4. Существующие переключки в представлениях Киркегора и Чехова о субъективном переживании времени позволяют исследовать особенности временного измерения человека в произведениях Чехова. Эстетическое восприятие времени как бессмысленного и быстропроходящего обесценивает жизнь чеховских эстетиков; время проходит мимо человека и распадается на отдельные моменты, вынуждая героев бежать в выдуманный мир воображения,

<sup>1</sup> На интертекстуальную художественную установку Чехова обратил внимание еще Н.Я. Берковский, который заметил, что Чехов пишет «об описанном уже другими как бы снова <...> вторым слоем, по текстам Л. Толстого, да и по многим другим текстам» (Берковский Н.Я. Литература и театр. М.: Искусство, 1969. С. 67).



находящийся вне времени и пространства. Время чеховского этика, напротив, наполнено смыслом и непрерывностью, связано с объективным общечеловеческим временем, направлено на становление личности героя и устремлено в будущее.

5. Географическое пространство и хронологическое время в произведениях Чехова нередко наполняются субъективным содержанием, экзистенциальным смыслом, превращаясь в неразделимое пространство-время героя. Многие герои Чехова при этом пребывают на границах времени и бытия, по тем или иным причинам останавливаясь перед необходимым и желанным переходом на иную стадию жизни.

6. Своеобразие чеховской историософии обусловлено тем, что историческая роль человека определяется, по убеждению Чехова, его личной вовлеченностью в историческую ситуацию, его уникальным экзистенциальным выбором, что перекликается с размышлениями датского философа о невозможности передавать «истинно человеческое» от поколения к поколению. «Истинно человеческому» каждое поколение и каждый человек вынуждены учиться каждый раз заново.

7. Вопрос о религиозной сфере человеческой жизни не ставился Чеховым открыто, прямо, но подспудно присутствует во многих его произведениях как проблема высших целей человеческого индивидуального бытия или в виде опыта переживания «нуминозного» (священного), предполагающего интуитивное постижение «величия разума, воплощенного во всем сущем»<sup>1</sup>. Чехов так же, как Киркегор, приводит своего читателя к размышлениям о том, что увидеть самого себя и понять собственную сущность можно только, обозначив свое отношение к абсолютному бытию.

**Степень достоверности** исследования подтверждается его успешной **апробацией** на Международных конференциях и симпозиумах: в Доме-музее А.П. Чехова в г. Ялте, в МГУ (г. Москва), г. Иркутске, г. Ростове-на-Дону, г. Херсоне, г. Нижнем Новгороде, г. Саратове, г. Екатеринбурге, г. Перми, г. Астрахани, г. Магнитогорске и др.

**Структура диссертации:** данная работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы, насчитывающего 327 наименований. Объем диссертации — 390 с.

### **Основное содержание работы.**

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, указывается степень ее разработанности, определяются цель и задачи исследования, его научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, логика композиционного построения, методы и теоретико-методологическая база исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, устанавливается степень достоверности и приводится апробация результатов.

В **первой главе «Русская литература XIX века и С. Киркегор: основные проблемы и подходы к изучению темы»** мы рассматриваем

<sup>1</sup> Тиллих П. Избранное: Теология культуры. М.: Юристъ, 1995. С. 331.

историю изучения вопроса, определяем основные результаты исследований русско-киркегоровских литературных параллелей, полученных благодаря усилиям филологов, философов, культурологов, особое внимание обращая на исследование чеховско-киркегоровских параллелей, а также устанавливаем возможные продуктивные пути изучения заявленной темы.

Одним из первых тему «Русская литература и Киркегор» затронул Лев Шестов в книге «Киркегард и экзистенциальная философия» (1939 г.), рассматривая Киркегора и Достоевского в качестве своеобразных «двойников». Философ наметил три основных направления в изучении вопроса: 1) обнаружение похожих биографических моментов, повлиявших на мировоззрение писателей и их творчество; 2) рассмотрение особенностей идейного пафоса и художественно-философского мировосприятия русского автора, сближающих его с экзистенциальными размышлениями, поисками и открытиями Киркегора; 3) выявление сходства в самом творческом методе «разыскания истины». О глубоком духовном родстве между Киркегором и Достоевским неоднократно писал и исследователь из Копенгагенского университета А. Фришман: оба верили в обновление через страдание, хотя при этом Киркегор надеялся только на готового к самопожертвованию «единичного», а Достоевский призывал к обновлению «на почве православного братства»<sup>1</sup>. Ученый отмечает также «страстный диалогизм», стремление писателей к «непрямой коммуникации» с читателем через полифоничность поэтики у Достоевского и сложную игру с использованием персонажей-псевдонимов у Киркегора.

Культуролог и философ Н.Ф. Болдырев отмечает общность между Киркегором и Львом Толстым. Религиозные пути писателей-этиков, считавших самым важным улучшение собственной души, носят, по его мнению, сходные черты: это и «могучая воля в исследовании «абсолютного дна» своей души, нашедшая воплощение в многочисленных дневниках, и переживание отчаяния («болезни к смерти»), и знание о трех стадиях внутреннего пути человека, и одиночество, непонимание со стороны окружающих»<sup>2</sup>.

Многие читатели и исследователи в качестве обуславливающей особенности философии Киркегора прежде всего осознают ее религиозный вектор. Основатель *христианского* экзистенциализма целенаправленно, хотя и непрямыми путями, не только сам устремлялся, но и вел своего читателя к Богу, резко критикуя современную церковь и современного христианина. В этом смысле в русской литературе к нему ближе всего оказываются, конечно, Достоевский, Л. Толстой и Гоголь, для которых поиски путей к Богу так же, как для Киркегора, были не только смыслом и целью жизни, но и особой формой существования.

Однако значение философии Киркегора далеко не исчерпывается его христианскими убеждениями. В последнее время внимание многих

<sup>1</sup> Фришман А. Достоевский и Киркегор: диалог и молчание // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К. А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996. С. 590.

<sup>2</sup> См.: Болдырев Н.Ф. Болезнь-к-жизни (О пути Льва Толстого с постоянной оглядкой на Киркегора) // Лев Толстой, сам свидетельствующий о себе и своей жизни / Янко Лаврин. Челябинск: Урал LTD. 1999. С. 259-301.

исследователей привлекает к себе тема «Лермонтов и Киркегор». Убедительные примеры того, что экзистенциальные искания датского философа шли параллельно с художественными поисками Лермонтова, мы находим в статье филолога и культуролога В.И. Мильдона<sup>1</sup>. Смысл и даже стиль высказываний персонажа Киркегора и лермонтовских героев поразительно схожи, «некоторые суждения киркегоровского оболыстителя служат едва ли не комментарием шагов» Печорина, и, как справедливо заметил В.И. Мильдон, «совпадения Лермонтова и Киркегора вызваны тем, что независимо один от другого каждый высказал новый — для тогдашней умственной ситуации Европы — взгляд на проблему человека»<sup>2</sup>.

Работы, посвященные лермонтовско-киркегоровским параллелям, обнаруживают еще один важный подход к изучению темы: «исследование общности образов в конкретных художественных проявлениях обоих писателей»<sup>3</sup>. Филологические изыскания при этом обращены прежде всего на таких персонажей, как лермонтовский Печорин, «автор» знаменитого «Журнала» (1841), и киркегоровский Йоханнес-оболыститель, «автор» не менее знаменитого «Дневника оболыстителя» (1843). Наиболее адекватно, на наш взгляд, проходит сопоставление Киркегора и Лермонтова в статье А.Г. Овчинникова<sup>4</sup>. Исследователь выявляет экзистенциальный смысл «мотива соблазнения», в основе которого лежит сближающий героев конфликт с миром обыкновенных людей, властью «общего».

Самым развернутым исследованием, посвященным теме «Русская литература и Киркегор», является статья профессора университета Клагенфюрт (Австрия) Рудольфа Нойхойзера «Čechov und das Kierkegaard'sche Paradigma» («Чехов и киркегоровская парадигма»). Ученый отмечает, что Киркегор, проанализировав две основные формы существования человека своего времени (эстетическую и этическую), открыл и описал распространенную и даже универсальную, формально-содержательную парадигму, не имеющую национальных границ<sup>5</sup>. Исследователь обнаруживает киркегоровскую парадигму во многих произведениях русской литературы, начиная с конца XVIII столетия вплоть до рубежа XIX-XX веков: в творчестве Карамзина, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Л. Толстого. Особое внимание Р. Нойхойзер уделяет Чехову, анализируя с точки зрения киркегоровской парадигмы повести и рассказы «Дуэль», «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека», «Анна на шее», «Человек в футляре» и другие.

Работа Р. Нойхойзера ярко демонстрирует основную тенденцию литературоведения в отношении к теме «Русская литература и Киркегор». Австрийского ученого, как многих других литературоведов, прежде всего

<sup>1</sup> Мильдон В.И. Лермонтов и Киркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели // «Октябрь». 2002, №4. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2002/4/mil.html>.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Овчинников А.Г. «Дневник оболыстителя» С. Кьеркегора и «Журнал Печорина» М.Ю. Лермонтова в контексте постромантизма // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И.А. Дергачева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 113.

<sup>4</sup> Там же. С. 111-129.

<sup>5</sup> Neuhäuser R. Čechov und das Kierkegaard'sche Paradigma. P. 45-58.

интересует *эстетическая* сфера (может быть, по той причине, что представлена она главным образом в художественных произведениях философа, «Афоризмах эстетика» и романе «Дневник оболъстителя»), поэтому он достаточно подробно рассматривает эстетическое существование, выделяя его характерные признаки, при этом совсем не раскрывая основополагающие признаки этической сферы. Статья как будто написана с точки зрения эстетика, который ориентирован прежде всего на *интерес* (например, интерес исследовательский как наслаждение интеллектуальной игрой), и поэтому воспринимается нами в качестве своеобразной апологии эстетизма. Под этическим Р. Нойхойзер понимает то «традиционные этические принципы»<sup>1</sup>, то ложные моральные правила поведения, то «гармоническое сочетание интеллигентности, нравственных и религиозных ценностей»<sup>2</sup>, то позицию моральной ответственности, то точку зрения, «в основе которой оторванные от действительности абстрактные и теоретические установки»<sup>3</sup>. На таком основании исследователь относит к этикам гончаровских Петра Адуева, Штольца, Тушина, толстовского Пьера Безухова, самых разных чеховских героев — самоуверенного ученого-естественника фон Корена («Дуэль»), равнодушного доктора Рагина («Палата № 6»), земскую деятельницу Лиду Волчанинову («Дом с мезонином»), чиновника-карьериста Модеста Алексеевича («Анна на шее»), наконец, даже знаменитого Беликова («Человек в футляре»). В работе Р. Нойхойзера героини-эстетики русской литературы показаны более глубоко и подробно и, кажется, с большей долей симпатии, чем этики. Этическая сфера скучна, ограничена рамками устаревшей или напускной морали, безрадостна. Между тем, по Киркегору, этическая жизнь необязательно лишена радостей жизни, напротив, как утверждает философ, только этик способен радоваться по-настоящему непоэтической (с точки зрения эстетика — неинтересной), в смысле невыдуманной, жизни.

Для Киркегора, конечно, была важна не формальная этика, которую он иронично высмеивал, а личностная заинтересованность в духовном росте человеческого Я. Главное здесь — внутреннее побуждение человека быть нравственным и взять на себя ответственность за самоосуществление. С точки зрения киркегоровской концепции личности, Петр Адуев, Штолец, фон Корен — все же не этики, а скорее всего прагматики, нравственность которых строится на побуждениях выгоды.

Большой вклад в исследование темы «Чехов и Киркегор» внесла американский славист, исследователь из Корнельского университета Марена Сендерович, доказавшая, что обращение к писательской позиции Киркегора, его мировоззрению, манере общения с читателем может прояснить некоторые важные стороны творческой личности Чехова: его отношение к самому себе и к своему писательству, его мироощущение, характер его диалогичности, поэтику и стиль<sup>4</sup>. Как справедливо полагает М. Сендерович, Чехова с Киркегором

<sup>1</sup> Neuhäuser R. Čechov und das Kierkegaard'sche Paradigma. P. 51.

<sup>2</sup> Ibid. P. 58.

<sup>3</sup> Ibid. P. 58.

<sup>4</sup> Senderovich M. Чехов и Киркегор. P. 29-44.

сближает также косвенный метод, ставший для обоих не просто способом изложения, но «способом существования в писательстве»<sup>1</sup>. Косвенный метод проявляется, по ее мнению, прежде всего в псевдонимности Чехова и Киркегора как особая коммуникативная позиция по отношению к своему авторству и к читателю. В статье «Антон Чехов: драма имени»<sup>2</sup> М. Сендерович убедительно размышляла об автобиографической подоплеке повести «Скучная история»: повесть стала следствием кризиса, переживавшегося Чеховым в 1888-1889 годах, кризиса, связанного с важнейшими противоречиями его писательской и человеческой судьбы, что привело к возникновению в повести экзистенциалистского мотива отрицания неподлинного существования.

Особое место в первой главе занимает рассмотрение литературно-генетических связей Чехова и Киркегора. Отдельные труды Киркегора, возможно, были известны Чехову по первым русским переводам П.Г. Ганзена, страстного пропагандиста трудов Киркегора в России. Первое предполагаемое знакомство Чехова с Киркегором могло состояться в 1885 г. Достоверно известно, что Чехов читал четвертый номер «Северного вестника» за 1885 г., где было опубликовано окончание второй части книги «Наслаждение и долг», под названием переводчика П.Г. Ганзена «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал». И хотя нигде в письмах мы не найдем прямых указаний или явных намеков на то, что Чехов был хоть как-то заинтересован датским автором, между проблематикой книги Киркегора «Наслаждение и долг» (впервые опубликованной в 1885-1886 гг. и вышедшей отдельным изданием в 1894 г.) и творчеством Чехова конца восьмидесятых и первой половины девяностых годов существует заметное сходство. Впервые на это обратила внимание М. Сендерович, прокомментировавшая «концептуальное и текстуальное влияние» Киркегора и его философских взглядов на чеховскую «экзистенциальную трилогию», как ее выделила и назвала сама исследовательница («Степь», «Припадок», «Скучная история»)<sup>3</sup>.

Рассмотрение вопроса «Русская литература XIX века и Киркегор» привело нас к важному выводу о том, что большинство исследователей придерживаются особого подхода: философия датского мыслителя и писателя является «точкой опоры», своеобразной теоретической базой и одновременно объектом сопоставления, что и позволяет обнаружить в творчестве того или иного русского писателя особый тип философствования или мироотношения, философскую или культурную парадигму и одновременно неповторимые особенности индивидуального переживания бытия. Именно поэтому в одном из параграфов первой главы излагаются основные идеи экзистенциальной антропологии датского мыслителя, проясняется его концепция об эстетической, этической и (частично) религиозной сфере существования человека с опорой на труды самого Киркегора (т. е. наше собственное, личностное «узнавание» философа») и критическую литературу о философе.

<sup>1</sup> Senderovich M. Чехов и Киркегор. 31.

<sup>2</sup> Сендерович М. Антон Чехов: драма имени. С. 30-41.

<sup>3</sup> См.: Senderovich M. Чехов и Киркегор. Р. 35.

## Вторая глава «Герои А.П. Чехова на стадиях жизненного пути»

посвящена анализу генетической связи и типологического сходства чеховского изображения-видения и понимания модусов человеческого существования с философской концепцией Киркегора. Опора на универсальную парадигму Киркегора, представляющую эстетическое и этическое как важнейшие стадии жизненного пути, позволяет рассмотреть героев чеховских произведений, созданных после 1885 г., когда Чехов познакомился с отдельными частями из киркегоровской книги «Наслаждение и долг», в экзистенциальном измерении.

В первом параграфе анализируется пьеса «Иванов», которая генетически восходит к Гоголю (о чем свидетельствует целый пласт гоголевских цитат, аллюзий и реминисценций). Многие герои драмы Чехова выступают своеобразными двойниками персонажей известной поэмы Гоголя, двойниками «мертвых душ». Например, агрессивно-энергичный Боркин выдумывает маниловские прожекты-авантюры, а своей буйной фантазией и склонностью к лжи напоминает Ноздрева. Безусловно, перекликается с персонажами гоголевской поэмы и главный герой чеховской пьесы. С самого начала драмы негласно звучит вопрос: кто же такой Иванов? «Столько, брат, про тебя сплетен ходит, что, того и гляди, к тебе товарищ прокурора приедет... Ты и убийца, и кровопийца, и грабитель, и изменник...» (С., 12, 51). Здесь вспоминается и гоголевский прокурор, и чиновничья озабоченность загадкой Чичикова: «Конечно, нельзя думать, чтобы он мог делать фальшивые бумажки, а тем более быть разбойником, наружность благонамеренна; но при всем том, кто же бы, однако ж, он был такой на самом деле?»<sup>1</sup>. За обликом главного героя чеховской драмы явно встает тень Чичикова. Отдельные реминисценции «отправляют» читателя и к «Ревизору».

«Лишние люди, лишние слова, необходимость отвечать на глупые вопросы — все это, доктор, утомило меня до болезни» (С., 12, 12), — жалуется Иванов. Нам представляется, что «лишние люди» для героя — не литературный тип (Гамлет или Манфред). Это, в первую очередь, окружающие его люди: наглые Боркины, «жалкие, истасканные, испытые» (С., 12, 52) ничтожества вроде Лебедева, «обезличенные шуты» Шабельские, «мещане во дворянстве» Бабакины и прочие пошляки, картежники, сквалыги. Жалобы на «среду», на окружающих людей мы слышим не только от Иванова, все персонажи чувствуют: что-то не то происходит с людьми, не так они живут. Однако кроме главного героя, никто не задумывается всерьез о собственной душе, никто, кроме Иванова, не задается вопросом: «Кто я, зачем живу?» Легче сетовать на окружающих или обличать пошлую среду, легче отказаться от самого себя. И только Иванов блуждает в лабиринтах собственного Я. Только Иванов способен не «пенять на зеркало», как будто прислушиваясь к знаменитому эпиграфу гоголевского «Ревизора». Мотив зеркала в чеховской драме переплетается с мотивом пробуждающейся совести, живой души. Иванов: «Взглянул я на себя в зеркало — и в моей совести точно ядро лопнуло! Я

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Мертвые души // Полн. собр. соч.: В 14 т. М.-Л.: Изд-во АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), 1937-1952. Т.6. С. 195.

надсмехался над собою и от стыда едва не сошел с ума» (С., 12, 70). Благодаря своему личностному потенциалу Иванов и становится *главным* героем драмы Чехова.

Однако Иванов, обитающий в мире призраков, в мире «лишних людей», «мертвых душ», не может найти опоры и внутри себя, потому сам постепенно превращается в призрак. Вот почему, на наш взгляд, и появляется у Чехова ироническое сопоставление Иванова с Хлестаковым и Чичиковым, самыми известными гоголевскими фантомами. «Да неужели же вы думаете, что вы так непрозрачны» (С., 12, 56), — бросает в лицо Иванову всезнающий доктор Львов. Слова звучат символически. Иванов действительно становится «прозрачным», призрачным: «без веры, без любви, без цели, как тень, слоняюсь я среди людей и не знаю: кто я, зачем живу, чего хочу?» (С., 12, 74). «Герой этой драмы Чехова страдает невоплощением. Среда и эпоха не дают материала для воплощения», — считал Н.Я. Берковский<sup>1</sup>. Сам же Иванов заранее отвергал социальные объяснения своей меланхолии. В чеховской драме на первый план выходит личная вина человека за свою жизнь, вина, которая не снимается обвинениями, пусть и отчасти справедливыми, против пошлой среды или эпохи безвременья. В «Иванове» тема «мертвых душ» трансформируется в тему «лишних людей» в чеховском смысле, то есть фантомов, людей-призраков, живущих неподлинной жизнью, потерявших себя.

Чехов не только иронизирует по поводу своего героя (в том числе при помощи гоголевских цитат разного рода), но и наделяет Иванова ироническим сознанием, понимаемом нами в особом смысле. Героя чеховской драмы можно назвать эстетиком, согласно философско-психологической концепции Киркегора<sup>2</sup>. Тип эстетика-ироника предстает в размышлениях датского мыслителя и писателя, по словам современного исследователя, как «высший продукт типичного для современного общества эстетического существования <...>. Внешне ироник выступает как противник современного ему общества, отвергающий его и сам отвергнутый им. <...> Отсюда — мощная взрывная сила, которая скрыта в иронике, но здесь же его слабость», поскольку «он может противопоставить миру, потерявшему подлинность, не выход из положения, а проявление собственного бессилия перед ним. Отсюда задачей философа становится раскрытие иронического существования как неистинного предела, который фактом своей наличности открыто требует ликвидации эстетического образа жизни»<sup>3</sup>. Ирония, таким образом, служит условием перехода к иной стадии человеческого существования (этической).

<sup>1</sup> Берковский Н.Я. О русской литературе. Л.: Художественная литература, 1985. С. 293.

<sup>2</sup> Заметим, что эстетиком в киркегоровском смысле предстает в драме и доктор Львов. Авторское ироническое отношение к доктору, которого так «литература и сцена воспитали» (П., 3, 113), выдает в Львове эстетика, хотя и другого типа, нежели Иванов. Таким образом, мы ставим под сомнение точку зрения Р. Нойхойзера на Львова как *этически* живущего человека. И дело тут не в том, что Чехов сводит киркегоровскую оппозицию эстетик-этик к банальности, как считает Р. Нойхойзер, а в том, что взгляд самого исследователя на киркегоровскую концепцию этического весьма упрощен и формален, на наш взгляд.

<sup>3</sup> Гайдукова Т.Т. У истоков. Кьеркегор об иронии. Ницше. Трагедия культуры и культура трагедии. СПб., 1995. С. 30-31.

Главный герой драмы захвачен Чеховым в период упадка, когда ярко выраженный эстетик остался в прошлом, но отдельные детали напоминают о его таланте улавливать эстетические настроения, погружающие в наслаждение. Так, герою была присуща легкая театральность, которая проявлялась, например, не только в желании, но и в умении привлекать, «обвораживать» людей. Прежнего, «эстетического», Иванова мы замечаем и в первом его разговоре со Львовым, когда герой пытается завоевать симпатию молодого доктора-правдолюбца и немного «рисует» перед ним, наставляя на жизнь «по шаблону» в своей «раковине», чего сам, однако, принять ни в коем случае не может. Появление Шабельского закономерно вызывает у героя раздражение: старый граф портит ему мизансцену, в которой Иванов, *будучи* уже надломленным и разочарованным, еще пытается *представить* себя, *показать* себя таковым. Здесь еще срабатывает кредо иронического эстетика: необходимо и достаточно *казаться*, а не *быть*.

На протяжении всей пьесы Иванов мучительно продвигается к признанию общечеловеческого в самом себе, к человеку «обыкновенному», отказываясь от всего «необыкновенного», по сути — от эстетика к этику. Здесь нужно подчеркнуть, что Кьеркегор, так же, как и Чехов, никогда не имел в виду под обыкновенным человеком обывателя: «Один может покорить целые народы и царства и все-таки не быть, в сущности, героем, другой может выказать геройство, победить только самого себя. Один проявляет свое мужество в деяниях необычайных, другой — в самых обыкновенных. Вся суть в том, *как* он делает свое дело»<sup>1</sup>. Вот почему «истинно необыкновенным является истинно обыкновенный человек»<sup>2</sup>, — утверждал датский философ. На наш взгляд, с такой позицией вполне согласуются слова Чехова из письма Суворину в ноябре 1888 г.: «Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят в нас необыкновенных. <...> Отсюда следует, что если завтра мы в глазах добрых знакомых покажемся обыкновенными смертными, то нас перестанут любить, а будут только сожалеть. А это скверно» (П., 3, 78).

Самоубийство главного героя становится возвращением к *прежнему, необыкновенному, эстетическому* Иванову, поскольку видится герою единственным средством возвыситься над судьбой и людьми обыкновенными. Как заявлял киркегоровский эстетик: «Да, я не господин своей судьбы, а лишь нить, вплетенная в общую ткань жизни! Но если я и не могу ткать сам, то могу обрезать нить»<sup>3</sup>.

Ироническое сознание чеховского героя — его сила и слабость. Преимущество Иванова перед окружающими состоит в том, что он единственный стремится к осознанию собственного подлинного Я, поскольку только ирония позволяет непредвзято взглянуть на себя со стороны. Слабость же героя проявляется в неспособности перейти на другой уровень существования — не иронический, всеотрицающий, а жизнеутверждающий.

<sup>1</sup> Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1998. С. 344-345.

<sup>2</sup> Там же. С.372.

<sup>3</sup> Там же. С. 29.



Образ Иванова — один из первых чеховских вариантов киркегоровского эстетика, новый для русской драматургии XIX века тип героя-ироника, отрицающего окружающий его мир фантомов, но не способного обрести подлинность собственного существования в силу своего экзистенциального предпочтения. Скучающий, нравственно разбитый меланхолик Иванов в поисках утерянных наслаждений неизбежно погружается в отчаяние и, оказавшись на перепутье между эстетическим и этическим, отказывается от себя «необыкновенного», но не может примириться с «обыкновенным» человеком в самом себе, воспринимая свою обыкновенность еще негативно, с эстетической точки зрения, а не с этической, для которой «обыкновенность» — это проявление общечеловеческого начала, а потому может и должна быть оценена положительно. Финальная катастрофа обусловлена *отказом* героя от настоящего экзистенциального выбора (в киркегоровском смысле), — выбора своего истинного Я в его отношениях с общечеловеческим.

Во втором параграфе рассматривается образ героя «переходного» (от эстетики к этике), а именно — персонаж повести «Три года» Алексей Лаптев, «человек литературный», также особое внимание уделяется повести «Черный монах», представляющей чеховскую концепцию искусства и действительности, или, если воспользоваться терминами Киркегора, проблему эстетизма в высшем его человеческом проявлении — в ипостаси художника, поэта.

Один из ярких признаков эстетического модуса — преклонение перед искусством как особой сферой человеческого духа, для романтиков почти эквивалентом религиозного. Проблема взаимоотношений искусства и жизни привлекала к себе творческую энергию Чехова и Киркегора. Противопоставление идеального мира литературы несовершенной прозе жизни, характерное для эстетика, нашло свое отражение в чеховском художественном мире в типе «человека литературного». Главный герой повести «Три года», экзистенциально переживая и критически переосмысливая эстетический этап своей жизни, связанный с любовным увлечением и попытками идентифицировать себя в соответствии с литературными или социальными стереотипами, в конце концов отказывается от «человека литературного», благодаря осознанию личностного долга, выбирает путь самоосуществления.

В творчестве Чехова и Киркегора проблема «эстетического сознания» была тесно связана с проблемой предназначения искусства и художника. Искусство, наука, религия предстают в чеховской повести «Черный монах» в одном ряду как наиболее значимые (духовные, идейные) сферы человеческой жизни, репрезентанты «высшего начала» (С., 8, 242). Многочисленные литературные реминисценции из русских произведений первой трети XIX века, само имя Пушкина, которое стало символом «Золотого века» русской литературы и идеальным воплощением романтического мифа о поэте, неоднократно упоминающееся на страницах повести, позволяют нам говорить о том, что именно проблема литературы как искусства выходит в повести на первый план. Ярко выраженная автобиографичность повести «Черный монах»

(которую убедительно доказал С.В. Тихомиров<sup>1</sup>), заставляет задуматься о том, что образ Коврина, возможно, был для Чехова своеобразным способом оградить самого себя от высокой романтической «мании величия», то есть от соблазна поверить в себя как в «магистра», — служителя «высшему началу», учителя и наставника многих людей, а также избавиться самому и избавить других от иллюзии чудотворной, спасительной и чуть ли не религиозной миссии искусства. Повесть «Черный монах» — чеховский художественный опыт десакрализации не только романтического, но *любого*, самого высокого искусства, опыт демифологизации, разрушения излюбленного литературоцентричной русской культурой мифа о Поэте, Гении, которому прощается всё за его исключительность, избранность и служение «высшему началу». Чехов как писатель-антиромантик не оставляет ни малейшей возможности укорениться в этом мифе ни самому поэту, ни любому человеку, пренебрегающему ради эстетической иллюзии реальностью собственной жизни и жизни других людей. Чехов и Киркегор, каждый своими способами, будь то художественное произведение (повесть «Черный монах») или философский трактат («Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал»), опровергают романтический миф о поэте-пророке, способном определить судьбу всего человечества и отдельного человека, и об искусстве как высшей сфере человеческой жизни, наполняющей существование человека смыслом, придающей ему значимость, рождающей претензии на бессмертие. Чехов и Киркегор налагали на художника этическую ответственность перед жизнью, перед человеком и перед самим собой. Обожествление мира иллюзий неизбежно оборачивается эстетическим нигилизмом, отрицанием собственного подлинного существования и пренебрежением жизнью другого человека.

Герой-этик в киркегоровском духе достаточно редко появляется в произведениях Чехова. Однако анализ чеховской повести «Моя жизнь», которому посвящен третий параграф второй главы, позволяет считать ее откликом на киркегоровскую концепцию этического, представленную в трактате «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал», с которым скорее всего Чехов был знаком.

Повесть Чехова словно переводит несколько отвлеченные размышления Киркегора из теоретической сферы в область реальной жизни. Вопрошающий человек — с одной стороны, «первый встречный индивидуум», похожий на большинство людей и, с другой стороны, представляющий собою «определенную индивидуальность»<sup>2</sup>, — из трактата Киркегора приобретает конкретный жизненный облик, воплощаясь в образе Мисаила Полознева. Чехов как будто поставил задачу — проверить практикой концепцию этического существования датского философа. Как она срабатывает в действительности, а не в «стерильных условиях» философской гипотезы? Художественная

<sup>1</sup> См.: Тихомиров С. В. Творчество как исповедь бессознательного: Чехов и другие (Мир художника — мир человека: психология, идеология, метафизика). М., Ярославль: Изд-во «Ремдер», 2002. С. 61-70.

<sup>2</sup> Кьеркегор С. Наслаждение и долг. С. 322.

реальность повести «Моя жизнь» и становится своеобразным аналогом жизни, «площадкой» для чеховского эксперимента.

Киркегоровский асессор Вильгельм, герой-этик, настаивает на том, что жизненной целью человека, сделавшего этический выбор, становится «он сам, его собственное Я, но не произвольное или случайное, а определенное, обусловливаемое его собственным выбором, сделавшим его жизненной задачей — его самого во всей его конкретности»<sup>1</sup>. Вильгельм и чеховский Мисаил заняты, в первую очередь, осуществлением собственного Я. При этом им не чуждо стремление оценить позицию другого, что для них также является одним из методов самопознания: внимание Вильгельма и Мисаила обращено к способу существования эстетика.

Как ярко выраженные «эстетики» в повести «Моя жизнь» показаны Маша Должикова и доктор Благово. Объединяет их ум, образованность, воспитанность, культурность, умение произвести внешнее впечатление, артистизм, игра с жизнью и людьми, погоня за наслаждениями эстетического и интеллектуального характера. Они, по точному наблюдению главного героя повести, «увлечены жизнью», но жизнью не внутренней, а внешней, в чем бы она ни выражалась. В поисках свободы и новых впечатлений, рождающих иллюзию наполненности бытия, Маша и доктор пренебрегают страданиями других людей (Мисаила, Клеопатры), «столичные штучки» спешат по жизни, убегая от старых пристрастий к новым увлечениям, не замечая, что все больше не свободны, все больше зависимы от внешних условий, от настроения, от минуты. Убегают они, в конечном счете, от себя. Р.Е. Лапушин писал о том, что доминантой мира Маши и доктора Благово является «движение». «Оно становится чем-то самодостаточным, самоцельным»<sup>2</sup>. На самом деле доминантой мира эстетиков является не движение как таковое, а *бегство*, бегство от себя и от несовершенной реальности.

Многие поступки чеховского героя получают свое объяснение благодаря этической теории труда, изложенной в упомянутом трактате Киркегора. Любой эстетик с презрением отнесется к выбору Мисаила, который стал маляром. Утонченному взору интеллектуала такой поступок может показаться вынужденным и даже глупым. «А не находите ли вы, что если все, в том числе и лучшие люди, мыслители и великие ученые, участвуя в борьбе за существование каждый сам за себя, станут тратить время на битые щепки и окраску крыш, то это может угрожать прогрессу серьезной опасностью?» (С., 9, 220) — возмущается Благово. Очевидно, что доктор, как типичный эстетик, отделяет предназначение «благородных талантов» от презренных занятий обычных людей.

Мисаил — один из немногих героев Чехова, кто обладает огромным мужеством, чтобы быть обыкновенным человеком, быть самим собой, делая дело, в котором видит свое истинное *призвание*, этическим мужеством, чтобы определить, выбрать пределы своего земного бытия. «Жить и не знать

<sup>1</sup> Киркегор С. Наслаждение и долг. С. 307.

<sup>2</sup> Лапушин Р.Е. Трагическое в творчестве А.П. Чехова: Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01. Минск, 1993. С. 39.

определенно, для чего живешь!» — вот что заставляет негодовать Мисаила, верящего в кодекс этика: «единственно возможный и нужный для человека» «прогресс», заключающийся «в делах любви и исполнении нравственного закона» (С., 9, 221). Для Мисаила вид собственными руками покрашенной крыши — это его определившееся будущее, жизнь своим трудом, «среди людей, для которых труд был обязателен и неизбежен и которые работали, как ломовые лошади, часто не сознавая нравственного значения труда» (С., 9, 216). Отличие Мисаила в том, что он сознает значение своего труда как исполнение внутреннего нравственного долга. «Истинное этическое воззрение на жизнь требует от человека исполнения не внешнего» (когда под долгом подразумеваются различные внешние житейские отношения), «а внутреннего долга, долга к самому себе, к своей душе, которую он должен не погубить, но обрести», — писал Кьеркегор<sup>1</sup>. С этим утверждением перекликаются слова Чехова из Записной книжки (1891 г.): «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья; если же оно проистекает не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно не то» (С., 17, 8).

Мисаил Полознев отнюдь не толстовец, а скорее этик в кьеркегоровском смысле. Этическая концепция труда помогает чеховскому герою не только определить, но и этически-сознательно *выбрать* пределы своего земного бытия, помогает *быть*. Однако этическая стадия жизненного пути не репрезентуется в кьеркегоровских и чеховских произведениях в качестве высшей, идеальной сферы человеческого существования. Этический выбор не избавляет человека от сомнений, от отчаяния, не дает никаких гарантий, что герой-этик обретает подлинное существование, обретает истину.

Опираясь на концепцию датского философа о таланте и призвании, развернутую им в трактате «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал», мы предположили, что заметка на стр. 65 из I записной книжки Чехова о «бездарном ученом» и «переплетчике», не атрибутируемая ранее учеными-чеховедами, относится к работе над повестью «Моя жизнь» и непосредственно связана с системой персонажей повести.

В третьей главе «**Экзистенциальные категории художественной антропологии А.П. Чехова: скука, страх, отчаяние, смерть, любовь**» нами рассматриваются важнейшие для художественной антропологии Чехова экзистенциальные категории, лежащие в самой глубине, основе человеческого существования. На отбор для анализа экзистенциальных категорий творчества Чехова повлияла, несомненно, философия Кьеркегора.

В первом параграфе главы исследуется *скука* как способ существования на материале эпистолярного наследия Чехова. Мы анализируем две формы скуки в чеховских письмах: ситуативную и экзистенциальную. Причинами ситуативной скуки становятся для Чехова отсутствие рядом близких и любимых людей, плохая погода, болезнь, безденежье, бытовые хлопоты, ограничение свободы передвижения. В словаре

<sup>1</sup> Кьеркегор С. Наслаждение и долг. С. 301.

В.И. Даль основное значение слова «скука» определяется так: «тягостное чувство от косного, праздного, недейтельного состояния души»<sup>1</sup>. Интересно, что у Чехова скука, чаще всего, действительно тягостное чувство, но праздность, бездействие далеко не всегда являются причиной скуки. В молодости он еще верил: «Одно только утешительно, что целый день сидишь за работой и не замечаешь скуки» (П., 1, 128). В зрелости Чехов знает и другое: работа, даже творческая, отсутствие «праздного, недейтельного состояния души» вовсе не отменяют чувства скуки. Напротив, скука способна стать поводом для работы, а результат ее может вылиться в другую скуку: «Не имея возможности писать роман, начал от скуки «Лешего». Выходит скучища» (П., 3, 194). Нередко литературная деятельность и скука у Чехова идут рука об руку: «Работал больше, чем в прошлом году, и скучал больше» (П., 9, 17). Скука, по Чехову, лишена поэзии, лишена красоты, она страшно изматывает, опустошает, заставляет думать о старости. Чехов слишком рано ощутил утомление от жизни, уже в 30 лет почувствовав себя стариком. Из письма Ф.О. Шехтелю (26 марта 1893 г.): «А знаете, я старею, чертовски старею и телом и духом. На душе, как в горшке из-под кислого молока» (П., 5, 193). Последнее сравнение очень точно. Скука и старость опустошают, изнуряют человеческую душу, делая ее равнодушной ко всему, убивая интерес к жизни, к творчеству, отвращая от жизни. Скука как духовная болезнь — это, безусловно, уже экзистенциальная форма скуки.

Заразная болезнь скуки способна поглотить и отдельного человека, и все общество, где каждый носит свою собственную скуку. «Как ни скучна и ни томительна таганрогская жизнь, но она заметно втягивает; привыкнуть к ней не трудно» (П., 2, 68). Однако не только жизнь в провинции, но и жизнь в Москве и в Петербурге и даже на русских курортах за границей, по наблюдениям Чехова, скучна по своей сути. Невеселое резюме Чехова: «Судя по газетам, скучна жизнь всюду» (П., 5, 71). Всепоглощающая скука по Чехову — характерная примета российской жизни. Всепоглощающая скука для Чехова — симптом *жизни вообще*.

Наблюдения за письмами Чехова показывают, что синонимами слова «скука» нередко выступают у него слова «меланхолия», «хандра», «тоска»; иногда, подразумевая скуку, писатель говорит и о равнодушии (потере интереса к жизни). По Киркегору, скука и меланхолия — неизбежные спутники эстетика. Чехов нередко изображал в своих произведениях скучающих героев-эстетиков. Перед нами возникает Иванов, герой одноименной драмы, погруженный в меланхолию, в скуку-отчаяние; Лаевский, герой повести «Дуэль», скучающий от бессмысленности жизни и собственной безвольности; магистр Андрей Коврин, не скучающий только в своем воображении, под влиянием черного монаха возмнивший себя избранником и горько разочаровавшийся в этом; мятущиеся в скуке повседневности персонажи «Трех сестер» и «Дяди Вани», теряющие себя и свой Дом. В прозаические восьмидесятые-девяностые годы XIX столетия исчезает романтический флёр скуки прежних «печориных» или

<sup>1</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. Т. 4: Р-V. М.: Рус. яз., 1991. С. 212.

героев, подобных лирическому герою лермонтовского стихотворения «И скучно и грустно». Скука теряет свое романтическое очарование, приобретая налет пошлости, и больше не ассоциируется с мировой скорбью. Раньше других это почувствовал Сёрен Киркегор: «Как, однако, скука... ужасно скучна! Более верного или сильного определения я не знаю: равное выражается лишь равным»<sup>1</sup>, — читаем в киркегоровских «Афоризмах эстетика».

Неслучайно лермонтовское «скучно и грустно» в письмах Чехова, в духе Киркегора, трансформируется в формулу «вообще скучно, и скучно» (4-5 июня 1887 г.) (П., 2, 92). Другая знаменитая лермонтовская фраза «Все это было бы смешно, // Когда бы не было так грустно»<sup>2</sup> преобразуется в чеховских письмах в выражение «Было бы скучно, если бы все окружающее не было так смешно» (11 апреля 1887 г.) (П., 2, 65). Чехов точно улавливает суть лермонтовского взгляда, парадоксально совмещающего лирику и иронию, созвучную киркегоровской иронии. Чувство скуки обнажает пустоту и бесцельность жизни и одновременно выступает как *способ бытия*. «Жизнь идет, идет и идет, а куда — неизвестно. И удовольствия почти никакого, а всё больше скучно или досадно» (П., 7, 381). «Мне здесь скучно, надоело, и такое чувство, как будто я выброшен за борт» (П., 9, 26). Скука для Чехова означает потерю или отсутствие смысла жизни, *беззвучное существование*: «Пианино и я — это два предмета в доме, проводящие свое существование беззвучно и недоумевающие, зачем нас здесь поставили, когда на нас тут некому играть» (П., 8, 300).

По утверждению немецкого философа-экзистенциалиста О.Ф. Больнова, скука, возможно, представляется «безобиднейшим» из экзистенциально значимых настроений (скука, тоска, отчаяние). «Но там, где скука настигает человека действительно целиком и он уже не может спастись бегством в определенном направлении, ее действие таково же, что и действие страха: она вынуждает человека к такому решению, в котором он отрекается от суетности неподлинного бытия и решается на подлинность существования»<sup>3</sup>. Именно такая тотальная скука, исследованная впервые с экзистенциально-психологической точки зрения Киркегором, томила и самого Чехова и его героев.

Во втором параграфе рассматривается экзистенциальная психология страха в произведениях Чехова. Тема экзистенциального беспредметного страха появляется в рассказах Чехова очень рано и вначале решается в юмористическом ключе. Персонажи рассказа «Психопаты» (1885), трусливые «бесцветные личности», сами себя пугают смехотворными выдумками: «Есть конец света? Есть... А что же за этим концом? Тоже конец... А что же за этим вторым концом? И так далее» (С., 4, 161). Однако такие, порожденные невежеством отца и сына Няниных откровенно нелепые страхи, намекают на более серьезные тревоги: «душу обоих наполняет какой-то неопределенный, беспредметный страх, беспорядочно витающий в

<sup>1</sup> Киркегор С. Наслаждение и долг. С. 15.

<sup>2</sup> Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 2. Стихотворения, 1832-1841 / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. Н.Ф. Бельчиков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 163.

<sup>3</sup> Больнов О.Ф. Философия экзистенциализма. СПб.: «Лань», 1999. С.97-98.

пространстве и во времени: что-то будет!!.» (С., 4, 160). Нечто (или ничто) властное и непонятное толкает героев найти хоть какие-нибудь «разумные» (на уровне их интеллектуальных и душевных способностей) объяснения своему навязчивому страху. Несуразные «страшилки» — попытка осознать путем вербализации иррациональное чувство страха и как-то с ним совладать.

В рассказе «Страхи» (1886 г.), на первый взгляд, показаны только боязни, связанные с эмпирической опасностью, с «ничтожными обстоятельствами» (С., 5, 188): загадочный огонек на колокольне там, где он не мог появиться; оторвавшийся от поезда стремительно мчавшийся товарный вагон; странная черная собака, преследующая рассказчика. Два последних случая быстро получают рациональное объяснение, после чего исчезает фантастичность происходящего, и страхи пропадают под натиском здравого смысла. В первом случае рассказчик тоже пытается уверить себя, что «явление страшно только потому, что непонятно» (С., 5, 188). Однако в каждом из трех случаев за простой боязнью обнаруживается нечто большее: необъяснимый страх, больше похожий на экзистенциальную тревогу. «Меня охватило чувство одиночества, тоски и ужаса» (С., 5, 187), — признается рассказчик. Страх рождает у него ощущение беспомощности («я <...> путался в догадках, как муха в паутине») и вызывает стремление убежать, скрыться: «Я вдруг почувствовал, что я одинок, один как перст на всем громадном пространстве <...>. Я как сумасшедший рванулся с места и, не отдавая себе отчета, побежал, стараясь бежать быстрее и быстрее» (С., 5, 189). В своей обыденной жизни человек старается заслониться от экзистенциального страха суетой: развлечениями или повседневными делами, прозой жизни. Наверное, поэтому три истории о трех страхах в рассказе Чехова «Страхи» расположены именно в таком, «убывающем», порядке: от почти чудесного происшествия к почти прозаическому, от самого острого ощущения ужаса к почти комическому переживанию. По-видимому, сам Чехов еще пытается снять переживание страха с помощью комического, но в авторской иронии уже явственно слышатся интонации позднего, «послесахалинского», экзистенциально-трагического Чехова. Неслучайно, что рассказ «Страхи» фактически остается без конца, как будто автор сохраняет за собой право рассказывать о будущих страхах героя, которые каждый раз будут напоминать, что в жизни человека скрывается неожиданная глубина, «второе дно», какая-то угроза существованию. Если самые *ничтожные*, как говорит рассказчик, *обстоятельства* мгновенно пробуждают всепоглощающий страх, ужас перед бытием, значит, экзистенциальный страх всегда подспудно присутствует в любом человеке. Тревожные состояния (страх, отчаяние), как считал Кьеркегор, постоянны и неотделимы от человеческой сущности, даже если не осознаются человеком: «страх все равно присутствует в глубине»<sup>1</sup>.

Именно неопределенный страх (страх-тоска, страх-ужас, страх-отчаяние) становится, на наш взгляд, ведущим переживанием, которое испытывает герои рассказов Чехова, особенно в девяностые годы, когда экзистенциальная проблематика постепенно становится ведущей в его творчестве. Доктору

<sup>1</sup> Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Республика, 1993. С. 279.

Рагину открывается, что палата № 6 — это не просто тюрьма, но экзистенциальная ловушка, мир, в котором человек обречен на экзистенциальное одиночество<sup>1</sup> и безотчетный страх: «Вот она действительность!» — подумал Андрей Ефимыч, и ему стало страшно. Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе, и далекий пламень в костопальном заводе» (С., 8, 121).

Рассказ Чехова «Страх» (1892 г.) был опубликован сразу после «Палаты № 6». Его герой страдает от страха-ужаса, отчаянного страха жизни: «Когда я лежу на траве и долго смотрю на козявку, которая родилась только вчера и ничего не понимает, то мне кажется, что ее жизнь состоит из сплошного ужаса, и в ней я вижу самого себя». Отвечая на вопрос рассказчика о конкретной причине страхов, герой подчеркивает тотальность и беспредметность своего переживания: «Мне все страшно» (С., 8, 131). В девяностые годы чеховское представление страха углубляется и окончательно оформляется в экзистенциальном ключе: более всего Дмитрия Петровича Силина страшат уже не сверхъестественные явления, а обыденщина и житейские ситуации. И это неслучайно, поскольку рано или поздно экзистенциальный страх потрясает человека во всех столь хорошо знакомых ему жизненных отношениях<sup>2</sup>. Всеобъемлющий страх захватывает не только Дмитрия Петровича, в финале рассказа необъяснимым страхом заражается рассказчик: «Страх Дмитрия Петровича, который не выходил у меня из головы, сообщился и мне. Я думал о том, что случилось, и ничего не понимал. Я смотрел на грачей, и мне было странно и страшно, что они летают» (С., 8, 138). Непонятная и бестолковая жизнь, куда по чьей-то неизвестной воле и с неведомой целью заброшен человек, страшит и ужасает чеховских героев.

Мотив страха в творчестве Чехова связан с мотивами одиночества, чувства незащищенности, скуки, пустоты жизни, отвращения, недовольства. Эти чувства часто сплетаются со страхом в единый клубок представлений и ощущений, как, например, в рассказе «Скука жизни», написанном еще в 1886 году, но заметно выделяющемся по тематике и настроению среди юмористических рассказов и сценок конца восьмидесятых. Писатель изображает двух стариков, напуганных «посещением Бога» — смертью единственной дочери. Лебедевы переживают не просто страх смерти (неслучайно Аркадий Петрович кончает жизнь самоубийством), но страх существования. Старый генерал жалуется, «что со смертью единственной дочери он потерял последнее, что привязывало его к жизни, что он стар, болен и жаждет смерти, которой в то же время боится», «что все ему надоело и опротивело, что он перестал ладить с людьми» (С., 5, 166). В рассказе «Скука жизни» затрагивается и тема греховности-чувственности, сопутствующая мотиву страха (что тоже перекликается с киркегоровской философией страха). Анна Михайловна Лебедева воспринимает свою нынешнюю жизнь, наполненную страхом и чувством вины, как следствие прежней, начавшейся с

<sup>1</sup> См.: Собенников А.С. «Палата № 6» А.П. Чехова: герой и его идея // Чеховские чтения в Оттаве: Сб. науч. тр. Тверь; Оттава, 2006. С. 86-95.

<sup>2</sup> См.: Больнов О.Ф. Философия экзистенциализма. С. 93.



измены мужу, «греховной, неряшливой жизни» (С., 5, 164), о которой героиня вспоминает с отвращением.

Ощущение тоски, тревоги рождается от чувства пустоты существования, от потери ценностных ориентиров: брак связывает абсолютно чужих людей, серьезность отношений тяготит, друг оказывается предателем, сельский труд убивает даровитую молодежь, высшие цели человека видятся «в нужде и непроходимом, безнадежном невежестве» (С., 8, 131) и т.д. Страх дезориентирует человека во внешнем и внутреннем пространстве, неслучайно рассказчик («Страх») подчеркивает: «Я торопился крепко обнять ее, чтобы поверить в действительность» (С., 8, 137). Реальность распадается, поскольку в окружающем мире, погруженном в бытовую суету, человек забывает о собственной подлинности.

Судорожно стараясь избавиться от тягостного страха, чеховские герои пытаются найти убежище в «иллюзиях» (выражение самого писателя) разного рода. Старики Лебедевы («Скука жизни»), например, ищут спасения в любительской медицинской помощи крестьянам, увлечении богословскими вопросами и посещением церкви, в изошренных вкусовых ощущениях. Иллюзией, помогающей отвлечься на время от страха, может также стать подходящая по случаю философия («Палата № 6»), тяжелая работа («Страх»), интрижка («Страх», «Володя большой и Володя маленький»). Однако, «раз в сознании человека, в какой бы то ни было форме, поднимается запрос о целях существования и является живая потребность заглянуть по ту сторону гроба, то уж тут не удовлетворят ни жертва, ни пост, ни мыканье с места на место» (С., 5, 164). Страх всегда и везде догоняет и захватывает.

Экзистенциализм понимает страх не только как важнейший экзистенциальный опыт, но и как условие подлинной экзистенции. Страх тяготит чеховских героев, но он необходим как первый этап для того, чтобы вернуть человека к подлинному существованию. Киркегор был убежден, что страх является отличительной особенностью, сущностной характеристикой человека: «Если бы человек был зверем или ангелом, он не мог бы страшиться»<sup>1</sup>. Страх помогает учиться быть людьми, для этого требуется мужество погрузиться в собственный страх, а не бежать от него, как обычно и поступают чеховские герои. Экзистенциальная философия требует отказаться от бегства в рассеяние и одурманивание и предоставить себя страху. Пожалуй, в чеховском мире никто, кроме самого Чехова, не оказывается на это способным.

Третий параграф третьей главы посвящен исследованию экзистенциальной психологии отчаяния в произведениях Чехова. Духовную болезнь современного ему человека, потерю высших ценностных ориентиров и чувство обесмысливания жизни так же, как Киркегор, Чехов в своих произведениях нередко называет «отчаянием». Киркегоровская типология разновидностей отчаяния и «человека отчаявшегося», представление Киркегора об экзистенциальном смысле отчаяния и

<sup>1</sup> Киркегор С. Страх и трепет. С. 242.

возможных путей его преодоления позволяет раскрыть философский смысл многих произведений Чехова.

Анализ повести «Скучная история» позволяет нам утверждать, что Чехов так же, как философы-экзистенциалисты, различал сущность мнений (способ мышления об истине) и сущность ситуации (способ пребывания в истине). Художественное мастерство Чехова проявлялось как гениальное умение переводить экзистенциальную ситуацию в сюжет литературного произведения.

Перед лицом смерти в жизни Николая Степановича внезапно перестали быть значимыми абстракции, в которые прежде он верил: «прежде я презирал только деньги, теперь же питаю злое чувство не к деньгам, а к богачам, точно они виноваты; прежде ненавидел насилие и произвол, а теперь ненавижу людей, употребляющих насилие» (С., 7, 282). Оказалось также, что легко было любить человека вообще, но трудно своего ближнего, домочадца или коллегу. Жизнь перестала быть философским рассуждением или научной парадигмой и обнаружила скрытую ранее сущность.

По антропологии Кьеркегора старого профессора можно отнести к тем отчаявшимся, которые не желают быть собой и страдают от недостатка *бесконечного* и *возможного*, и, прежде всего, недостатка *возможного веры*: «тот, кто верит лишь в необходимость, в отчаянии корчится и бьется в судорогах реального»<sup>1</sup>. Сознавая свою слабость в том, что он слишком близко к сердцу принимает все временное, человек отчаивается в своей слабости. «И это последнее отчаяние уже есть существенное продвижение вперед», поскольку в нем скрывается отчаяние относительно вечности, точнее потери вечности<sup>2</sup>. На этой ступени отчаяние дает шанс на спасение, поскольку может перевернуть человека, толкнув его на путь *веры*, если только человек не возжелает отказаться от исцеления вечностью и упорствовать в своем одиноком отчаянии.

Чеховский герой однако подменяет *веру* верой в науку, которая служит для него мерой духовности, и пытается убедить себя: «Ипуская последний вздох, я все-таки буду верить, что наука — самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви и что только ею одною человек победит природу и себя» (С., 7, 263).

Позитивистские, детерминистические идеи науки и прогресса, как бы высоки и значимы они ни были (и для героя, и для его автора), не могут спасти старого ученого от бессмыслицы, отчаяния и страха. «Всякое подобное существование, сколько бы оно ни совершало удивительных подвигов, сколько бы оно ни тшилось объяснить и саму вселенную, сколько бы напряженно оно ни наслаждалось эстетической жизнью, все равно это существование причастно к отчаянию»<sup>3</sup>.

И неслучайно знаменитое утверждение старого профессора в самом финале повести: «Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех

<sup>1</sup> Кьеркегор С. Страх и трепет. С. 277.

<sup>2</sup> Там же. С. 293.

<sup>3</sup> Там же. С. 281.

картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или Богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего» (С., 7, 307), — звучит как трагическое признание в собственной духовной несостоятельности.

В.Б. Катаев называет Николая Степаныча «чеховским Фаустом»: «он испытывает неудовлетворенность, бессилие перед действительностью, раздражен недалекостью и ограниченностью своих учеников и последователей, проводит бессонные ночи в размышлениях о ложности пройденного пути — и готов перечеркнуть все в прошлом»<sup>1</sup>, однако «до конца сохраняет веру в науку»<sup>2</sup> и «в своем равнодушии к соблазнам религиозного утешения он повторяет Фауста»<sup>3</sup>. На наш взгляд, не только образ Фауста, но и сама «идея» Фауста привлекала к себе Чехова, как в свое время и Киркегора, который в Фаусте видел прежде всего «отчаяние всепоглощающего ума», «отчаяние интеллекта»<sup>4</sup>, символ одного из основных типов эстетической экзистенции и одну из важнейших парадигм европейского сознания.

Чаще всего «общую идею» и «Бога живого человека», о которых говорит чеховский герой, толкуют как синонимические понятия, предпочитая говорить об общей идее и практически не упоминая о второй части высказывания старого профессора («или Богом живого человека») <sup>5</sup>. Однако, с нашей точки зрения, Чехов использует здесь *прием градации*. Николай Степанович констатирует отсутствие «общей идеи» и «Бога живого человека» прежде всего в самом себе. Другими словами, герой мог бы сказать, что «Бога живого человека» нет в *моих* чувствах и мыслях. И если под *общим* или «общей идеей» (т.е. идеей, общей для каждого индивидуального существования), вслед за Киркегором, понимать истинное Я, то «Бог живого человека» — это не что иное, как осознание того, что Я находится *перед Богом*, постижение вечного значения собственного Я, погружение Я «в Бога через собственную ясную прозрачность»<sup>6</sup>. Опираясь на Киркегора, можно сказать, что обретение «общей идеи» и «Бога живого человека» — это последовательные ступени развития личности, осознания Я: «Я увеличивается с идеей Бога, и соответственно идея Бога увеличивается вместе с Я»<sup>7</sup>.

И все же неслучайно профессор лишь однажды употребляет выражение «Бог живого человека». С. Булгаков пронизательно назвал душевную драму чеховского героя «историей религиозного банкротства»<sup>8</sup>. По Киркегору, истина человеческого бытия заключается в богоотношении. «Это реальное действие

<sup>1</sup> Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 87.

<sup>2</sup> Там же. С. 94.

<sup>3</sup> Там же. С. 95.

<sup>4</sup> Фришман А. О Сёрене Кьеркегоре и Михаиле Бахтине «с постоянной ссылкой на Сократа» // Мир Кьеркегора. Русские и датские интерпретации творчества Сёрена Кьеркегора. М.: Ad Marginem, 1994. С. 115.

<sup>5</sup> См., например: А.П. Чехов: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2002. С. 86-92, 125-126, 446, 812 и т.п.; Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идеиные и творческие искания. М.: Худож. лит., 1984. С. 215-216; Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. С. 97-112; Смирнов М.М. Герой и автор в «Скучной истории» // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. С. 230-231 и др.

<sup>6</sup> Кьеркегор С. Страх и трепет. С. 309.

<sup>7</sup> Там же. С. 308.

<sup>8</sup> Булгаков С.Н. Чехов как мыслитель // А.П. Чехов: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2002. С. 543.

реального человека. Человек должен не размышлять о религии, а стать религиозным»<sup>1</sup>. Чеховский Николай Степанович, которого «судьбы костного мозга интересуют больше, чем конечная цель мироздания» (С., 7, 263), который не в состоянии отстраниться от своего «имени» (внешней оболочки, созданной социальными условиями), на это вряд ли способен, хотя Чехов оставляет своего героя в преддверии «прорыва» к подлинно человеческому: «Прощай, мое сокровище!» — финальные слова Николая Степановича, свидетельствующие о возможности обретения себя через другого (путем признания безусловной ценности и необходимости другого) и о невозможности преодоления экзистенциального одиночества посредством только человеческого (истинное преодоление экзистенциального одиночества и отчаяния возможно путем не только признания, но и обретения *Другого*).

И Кьеркегор, и Чехов осознавали сложность перехода на уровень религиозной экзистенции. Совершить иррациональный прорыв к вере способен далеко не каждый человек, даже называющий себя «гражданином христианского государства», как Николай Степанович. С. В. Тихомиров справедливо заметил: «Для Чехова смирение всегда подневольно, всегда вынужденно, на дне такого смирения таится осадок непреодоленного и непреодолимого отчаяния»<sup>2</sup>.

Чеховский герой остается в финале повести один на один со своей смертельной болезнью и *болезнью к смерти*, со своим отчаянием-слабостью, со своими противоречиями, нерешенными вопросами, со своим безверием. В книге Кьеркегора «Страх и трепет» Йоханнес де Силенцио, персонаж-псевдоним автора, честно признавался: «Что касается меня, то я вполне способен описать движение веры, но не могу его осуществить»<sup>3</sup>. Ни Чехов, ни его герой не в состоянии *осуществить* «движение веры». Чехов, однако, мог *описать* в своей повести если не «движение веры», то движение к подлинному существованию и трагедию отчаявшегося интеллекта.

После «Скучной истории» в художественном мире Чехова отчаяние становится неотъемлемой частью человеческой жизни, необходимым условием пробуждения персональности, важнейшим этапом в поисках подлинного бытия, в обретении собственного Я и постижении другого.

Жизненный путь «человека отчаявшегося», или «больного к смерти», гениально был представлен Чеховым в рассказе «Ионыч». Для этого произведения слово «отчаяние», несмотря на то, что встречается в тексте всего один раз (но далеко не случайно в *кульминационной* сцене), становится ключевым. Сюжет рассказа по-своему парадоксален: Чехов создает и намеренно заостряет ситуацию, когда с ростом самосознания и даже по этой самой причине человек духовно деградирует. Таким образом, омертвление души доктора Старцева нельзя объяснить, ограничившись ссылками на социальные обстоятельства или слабость его характера. Мифолого-символический подтекст

<sup>1</sup> Мудрагей Н.С. Проблема человека в иррационалистическом учении Серена Кьеркегора // Вопросы философии. 1979. № 10. С. 81.

<sup>2</sup> Тихомиров С.В. Творчество как исповедь бессознательного. С. 159.

<sup>3</sup> Кьеркегор С. Страх и трепет. С. 38.

рассказа открывает совершенно иные причины духовного перерождения героя. В маленьком рассказе Чехова трагически «свернут» библейский сюжет Книги пророка Ионы (отчество героя *маркировано* самим автором и становится важной эмблематической деталью повествования): Ионыч, как земский врач, призван нести в массы культуру и просвещение и противостоять пошлости («призывать язычников к покаянию»), но просветительская миссия быстро утомляет Ионыча и представляется ему бессмысленной и неблагодарной: «Когда <...> его приглашали откушать, то он садился и ел молча, глядя в тарелку; и всё, что в это время говорили, было неинтересно, несправедливо, глупо, он чувствовал раздражение, волновался, но молчал» (С., 10, 36). Старцев молча уклоняется от борьбы с обывателем и замыкается в себе. «Чревом кита» для Старцева становится, во-первых, его собственное жирное, пухлое тело. «В метафорическом смысле он проглатывает самого себя и остается в плену собственного чрева»<sup>1</sup>. Во-вторых, пустые дома-футляры, жадно скупаемые разбогатевшим доктором.

Повествование о жизни героя концентрируется в экзистенциальных сюжетных ситуациях — Чехов сосредотачивается на изображении основных моментов выбора или отказа от выбора главного героя, ставших для него, так сказать, «точками невозврата», превративших человека с духовным потенциалом в жирное воплощение телесности-смерти. Несостоявшееся свидание на кладбище, являющееся ключевой, кульминационной сценой рассказа, становится апофеозом отчаяния. Эпизод начинается с упоминания апокалипсического пророчества: «Грядет час, в онь же вси сущие во гробях услышат глас сына Божия». Однако услышать глас сына Божия и обрести надежду на воскресение герою не довелось. Тайна, которая чувствовалась во всем, что окружало Старцева, обещала ему «жизнь тихую, прекрасную, вечную», «прощение, печаль и покой»; однако *разум* и воображение подсказывают Ионычу, что это обещание — лишь иллюзия, скрывающая «глухую тоску небытия, подавленное отчаяние» (С., 10, 31).

Это отчаяние героя сравнимо с киркегоровским типом «отчаяния в себе относительно вечности». По типологии «человека отчаявшегося» Старцева можно отнести к тем, кто испытывает недостаток возможного, вызванный отсутствием веры. Предугадывая перспективы человечества, Киркегор писал о такой степени развития человека, когда человек, «возомнивший, будто его собственных — человеческих — сил достаточно для воплощения нравственности»<sup>2</sup>, оказывается в тупике. Я, брошенное в само себя, пожирает само себя. Эти слова как нельзя лучше характеризуют экзистенциальное движение чеховского героя: его несостоявшееся свидание на кладбище всё же состоялось — свидание с самим собой, но итогом его стало обращение Старцева в Ионыча, превращение хорошего честного человека с открытой духовной перспективой в человека, чье бессмысленное существование в глубоком отчаянии самоограничено земными рамками. Герой отказывается от

<sup>1</sup> Карасев Л.В. Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 316.

<sup>2</sup> Исаев С.А. «Диалектическая лирика» С. Кьеркегора // Страх и трепет / С. Кьеркегор. М.: Республика, 1993. С. 12.

борьбы с себялюбием и низменными наслаждениями, жизнь для других представляется ему бессмысленной, он так и не научается мужеству *быть*. И, неслучайно, отвернувшись от пути к самоосуществлению, от *христианской* веры, Ионыч превращается в *языческого* идола, в пустого, наводящего страх «нечеловека»: «кажется, что едет не человек, а языческий бог» (С., 10, 40). Вторая стадия, стадия спасения, которую прошел библейский предшественник Ионыча, исполнивший божественную миссию до конца, для Старцева никогда не наступит. Рассказ «Ионыч» становится своеобразным Откровением Антона Чехова, апофатическим путем направляющего своего читателя к вере и Богу.

Четвертый параграф посвящен рассмотрению экзистенциалистской точки зрения Чехова на феномен смерти. Изображение Чеховым смерти как «пограничной ситуации» открывало ненадежность человеческих рациональных представлений о бытии, небытии и инобытии. Точка зрения Чехова была основана не только на собственном экзистенциальном переживании как единичной личности, но и на художественном восприятии мира. Чеховская диалектика всеобщего и единичного проявлялась в том, что в вечном потоке текущей *всеобщей* природной жизни смерть отдельного существа представала в его произведениях как ничем не примечательный эпизод, однако индивидуальное переживание смерти каждым отдельным человеком обращало его к подлинному Я. Смерть в контексте природной жизни означает полное забвение, исчезновение, но вопреки этому человеческое существование не лишается сокровенного смысла.

В пятом параграфе «Любовь как психолого-экзистенциальная категория в творчестве Чехова и Киркегора» убедительно доказывается, что романтическая концепция любви-воспоминания и этическая концепция любви-повторения Киркегора многое объясняют в мотивах поведения и взглядах на мир чеховских героев (для анализа выбраны такие произведения Чехова, как «Шуточка», «На пути», «Верочка», «Дом с мезонином», «О любви»). Вслед за Киркегором мы выделяем две разновидности любви: любовь-воспоминание и любовь-деяние. Авторское отношение к любви-воспоминанию, т. е. к романтической любви, в творчестве Чехова и Киркегора неоднозначно. Для Киркегора и Чехова свойственен скорее *анти-романтический* взгляд на любовь-воспоминание, иронический модус изображения романтической любви, отнюдь не исключающий представления об онтологической значимости любви вообще. Жажда любви присуща любому человеку, поскольку поиск любви — это всегда поиск подлинного бытия. Любовь-воспоминание характерна для эстетической стадии жизненного пути, однако, не смотря на свою иллюзорность, необходима как важный этап пробуждения человеческой личности, как предвестие истинной любви-повторения, характеризующей этическую стадию. В отличие от Киркегора Чехов не связывал любовь-деяние с христианским браком, считая неразгаданной тайной не брак как устаревшую форму, а саму любовь. В его произведениях неоднократно демонстрируется, что брак в современной ему форме утратил свое изначальное духовное наполнение (связанное с

религиозными убеждениями) и перестал удовлетворять идеалам личностной любви<sup>1</sup>.

В первом параграфе **четвертой главы «Пространственно-временные измерения человека в художественном мире А.П. Чехова»** рассматривается экзистенциальный аспект образа провинциального города в чеховской повести «Моя жизнь» (пространственно-экзистенциальное измерение человека). Провинциальный город — пространство, наполненное особым символическим и экзистенциальным смыслом. Одна из важнейших проблем, поставленная Чеховым, — проблема нивелирования личности обществом, впервые обозначенная Киркегором. У Чехова причиной подавления личности выступает бытовой консерватизм, воплощенный в образе безликого провинциального города. С точки зрения экзистенциальной философии, «Я и масса противостоят друг другу как подлинность и неподлинность личного бытия»<sup>2</sup>. Единственная возможность прорваться к подлинной экзистенции — категорический разрыв, размежевание с «безответственной массой», что ведет не только к обретению собственного Я, но и неизбежно — к страданиям, вызванным не душевными переживаниями или физической болью, а глубинным ощущением вынужденного и необходимого экзистенциального одиночества. Именно такую ситуацию переживает Мисаил Полознев: «В темноте, под дождем, я почувствовал себя безнадежно одиноким, брошенным на произвол судьбы, почувствовал, как в сравнении с этим моим одиночеством, в сравнении со страданием, настоящим и с тем, которое мне еще предстояло в жизни, мелки все мои дела, желания и всё то, что я до сих пор думал, говорил» (С., 9, 240). Главный герой повести, порвав с требованиями общества быть «как все», отказавшись от прирожденного «общественного положения», выбирает экзистенциальную позицию этика.

Во втором параграфе на материале повести «Моя жизнь» выявляются особенности переживания времени чеховскими этиками и эстетиками. Существующие переключки в представлениях Киркегора и Чехова о субъективном переживании времени позволяют обозначить и особенности временного измерения человека в произведениях Чехова. Эстетической стадии жизненного пути, согласно учению Киркегора, присуще дискретное, неравномерно текущее время. Вектор времени эстетика направлен в прошлое. Однако это не фактическое прошлое, а эстетизированное, сродни художественному варианту событий. На этической стадии основной задачей человека становится олицетворение своей жизнью «общечеловеческого». Этическое требование постоянного осуществления добра, постоянной работы над собой наполняет время, и ни один момент больше не выпадает, не является пустым. Обозначено также и направление времени — вперед, к осуществлению этического идеала.

Время чеховских эстетиков исчерпывается рамками виртуального недействительного мира. Эстетическое переживание времени как

<sup>1</sup> Рассказы «Именины», «Супруга», «Страх», «Жена», «Анна на шее», «О любви», «Дама с собачкой», «Невеста» и др.

<sup>2</sup> Больнов О.Ф. Философия экзистенциализма. С. 73.

бессмысленного и быстропроходящего обесценивает жизнь человека. Пытаясь наполнить свою жизнь смыслом, Маша Должикова («Моя жизнь»), например, предпринимает несколько энергичных попыток эстетизировать действительность, как типичный киркегоровский эстетик, вращаясь в мире облагороженных воспоминаний и художественной фантазии. Героини драмы «Три сестры» пытаются поэтизировать труд, но терпят поражение, поскольку действительность поддается эстетизации только в обители мечты.

В отличие от эстетиков время Мисаила Полознева, как этика, живущего своим трудом, наполнено смыслом и непрерывностью, связано с объективным «общечеловеческим» временем, направлено на становление личности героя и устремлено в будущее. Так решается для этика кантовский вопрос «Что мне надлежит делать?». Однако вопрос «На что я смею надеяться?» в чеховском творчестве не получает ответа. В жизни Мисаила, чеховского этика, отсутствует гармония. Спасение отдельного единичного человека, обладающего этическим мужеством, способностью взять на себя ответственность за собственное Я, за собственную подлинность, оказывается ничем не гарантировано, так как проблематичным остается наличие Бога, который в творчестве Чехова осторожно заменен тем, что современная теология называет «опытом переживания нуминозного»<sup>1</sup>. И неслучайно единственное прямое обращение Мисаила к небу «награждается» переживанием абсолютного одиночества.

Третий, четвертый и пятый параграфы посвящены анализу специфики изображения пространства и времени в пьесе «Три сестры» как развернутой модели чеховской художественной антропологии.

Драма «Три сестры», одна из самых литературно насыщенных пьес, рассматривается как парафраза баллады Лермонтова «Три пальмы». В чеховской драме воссоздается экзистенциальная ситуация безнадежности, или ситуация «человек на краю». Параллели с Лермонтовым (а через Лермонтова с Киркегором) намечаются здесь далеко не случайно, поскольку тип киркегоровского и лермонтовского мироотношения, в целом отличающийся экзистенциальным ощущением безпорности и «бездомности» человека и эпохи<sup>2</sup>, оказывается очень близок Чехову. «Три пальмы» Лермонтова и «Три сестры» Чехова вопрошают о человеке, который стремится преодолеть заданные временные и пространственные рамки, ограничивающие его существование, пытается обрести смысл своей жизни, стать счастливым, тщится сам управлять своей жизнью и гибнет в столкновении с надличностными силами (Богом, судьбой, движением истории). Ситуация современного человека, как она представлена в творчестве художников с экзистенциальным мироощущением – это ситуация заброшенности человека на самого себя, обреченность на сомнения в существовании Высшего разума и попытка найти выход из трагической ситуации исключительно своими

<sup>1</sup> Тиллих П. Избранное: Теология культуры. С.331.

<sup>2</sup> См.: Бубер М. Проблема человека // Бубер М. Я и ты. М.: Высш. шк., 1993. С. 82.



ограниченными силами, которая оборачивается усиливающимся отчаянием или катастрофой.

В четвертом параграфе обнаруживается апокрифический первоисточник сюжета чеховской драмы «Три сестры» через анализ киркегоровской притчи о буке (трактат «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал») и баллады Лермонтова «Три пальмы». Отсылка к апокрифическому христианскому тексту (рассказу о бегстве Святого семейства в Египет) должна напоминать читателю о том, что *повторение* (преодоление богооставленности) возможно, однако современный человек (лермонтовский индивидуалист или киркегоровский эстетик), упорствующий в своем Я, сам уничтожает эту возможность. Только интенсивный порыв к преодолению индивидуалистических амбиций, желание вглядываться и вчувствоваться в окружающий мир, способность мудрого примирения с миропорядком может просветить трагизм человеческого бытия. Редкие мгновения благодатного «гармонического слияния <...> с природой, с миром и связанное с ним состояние внутренней просветленности»<sup>1</sup>, несмотря на неустроенность мира и неустранимость трагического разлада с ним, доступны и лермонтовскому лирическому герою, и героям Чехова, о чем свидетельствуют, например, стихотворение Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» и чеховский рассказ «Студент», анализу которого посвящен отдельный параграф.

Ожидание *повторения*, встречи с Высшими силами присуще многим чеховским героям. Но только люди, лишённые индивидуалистических амбиций, смиренные и неискушенные, для которых вера остается единственной опорой в жизни, не сомневаются, что встреча со Святым семейством может свершиться в любую минуту. Для чеховской героини Липы («В овраге») Священная история «не есть нечто прошлое»<sup>2</sup>, ее отношение к Абсолюту — отношение современника. Как своего современника принимают Христа Василиса и Лукерья, героини рассказа «Студент».

Описанная в пятом параграфе топология Москвы в драме «Три сестры» наводит на размышления о чеховской топологии сознания и типологии чеховских героев. У большинства персонажей драмы происходит «радикальный разрыв с настоящим»<sup>3</sup>. «Устремленность чеховских героев к прошлому оказывается враждебной реальной жизни, хотя и спровоцированной ее тяготами»<sup>4</sup>, — констатировал Н. В. Капустин. Однако, на наш взгляд, данная устремленность в прошлое объясняется прежде всего поведенческими установками, особенностями их мировоззрения, характерными для эстетиков.

Чеховские персонажи не примиряются с окружающим миром и не протестуют против него. Они пытаются что-то *понять* в стремлении найти,

<sup>1</sup> Удодов Б.Т. «Когда волнуется желтеющая нива...» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. Энцикл., 1981. С. 227.

<sup>2</sup> Кьеркегор С. Введение в христианство // Человек: Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век. М.: Республика, 1995. С. 322.

<sup>3</sup> Подорога В.А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Сёрен Кьеркегор, Фридрих Ницше, Мартин Хайдеггер, Марсель Пруст, Франц Кафка. М., 1995. С. 87-88.

<sup>4</sup> Капустин Н.В. О концепции прошлого у Чехова и Ницше: точки соприкосновения // Диалог с Чеховым. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. С. 204.

*обрести* мир *Сущего*, Абсолют. Три сестры, Вершинин, Тузенбах, Чебутыкин и другие пребывают на границах времени и бытия перед необходимым и желанным переходом в иное метафизическое пространство, на какую-то иную стадию жизни: «Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!» (С., 13, 188).

«Знать» для героев чеховской драмы — это понятие скорее иррациональное, является синонимом понятия «верить»: «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 звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки...» (С., 13, 147). В художественном мире Чехова человек нуждается в иной, более высокой и всеохватной, *религиозной* Вере, и многие чеховские герои как раз и мечутся на пороге такой Веры, провидя Ее и по разным причинам не в силах Ее обрести.

В шестом параграфе рассматривается чеховский экзистенциальный взгляд на личность как временное и историческое существо, ярко выраженный в рассказе «Студент». Исторические взгляды Чехова и Киркегора также оказываются созвучны именно в экзистенциальном аспекте. Киркегор четко разделял обыкновенную историю человечества, протекающую во времени, и Священную историю, открывающую дверь в Вечность. Историческое христианство философ называет «галиматьей» и языческим заблуждением<sup>1</sup>, Священная же история предстает в размышлениях Киркегора как современность истинного христианина, для которого Христос — отнюдь не исторический персонаж или кумир (языческий божок). События Священной истории и события жизни обычного человека сосуществуют в одновременности, «прошедшая возможность» может повториться в настоящем. Для истинного христианина Христос — современник, события Священной истории живут в современности, наполняя ее смыслом.

Проведенный анализ рассказа «Студент» позволяет сделать вывод: Чехов дает понять своему герою и своему читателю, что правда и красота, со времен Христа направляющие и одухотворяющие жизнь человека, вновь и вновь обретаются и утверждаются уникальным опытом каждого человека, способного к *повторению* (в киркегоровском смысле). Экзистенциальность чеховского взгляда на историю проявляется в том, что, как свидетельствует рассказ «Студент», история человечества, воссоединение связи времен, приобщение к Вечности напрямую зависит от личного участия каждого отдельного человека во временной исторической ситуации.

В седьмом параграфе главы наше внимание закономерно приковано к чеховским героям в их стремлении к Абсолюту, в переживании ими «священного», к их поискам времени и Веры (вечности). Художественная мысль Чехова о взаимосвязи, целостности, равноправности и равноценности всего сущего сближает его с философией всеединства В. Соловьева. Природа выступала и в качестве эстетического и этического ориентиров, и в качестве

<sup>1</sup> Киркегор С. Введение в христианство. С. 322.

измерения человеческой личности. Мысль о взаимосвязи и взаимозависимости, равенности и равноправности всего сущего отражена во многих произведениях Чехова.

Присутствие сокровенного Разума, общая душа и цель, воплощенные в мире как едином организме, приоткрываются чеховским героям лишь в редкие мгновения гармонии с Природой, когда смещаются пределы времени и пространства. Встреча с тайной лунного света и становится для чеховских героев «опытом переживания нуминозного», опытом проецирования себя в мир как образ Бога.

В **Заключении** подводятся основные итоги работы и намечаются перспективы дальнейших исследований.

Художественная антропология Чехова сродни киркегоровской в том, что акцент в ней тоже ставится «на личном присвоении некой истины, на напряженном, личностном переживании и конструировании смыслов»<sup>1</sup>.

И Чехов, и Киркегор почувствовали необходимость обратиться к глубинному ядру человека задолго до того времени, когда процесс распада традиционных ценностей и всех порядков, считавшихся прочными, нерушимыми и не подвергавшихся сомнению, стал очевидным для всех.

Подлинная экзистенция, человек в поисках истинного бытия, в поисках самого себя, — главная тема размышлений Киркегора и Чехова. В XIX веке (в Европе это случилось раньше, чем в России) человек вынужден был обратиться к себе самому — непривычному и неизвестному до сих пор. Для этого в художественном мире Чехова последовательно устранялись все иллюзии и опоры, и герой оставался лицом к лицу с истиной бытия.

«Субъективность — это истина», а значит, существует множественность истин, — утверждал Киркегор, и потому «духовный человек всегда что-то не договаривает, он признается, что еще не все понял»<sup>2</sup>. «Настоящей правды не знает никто», — считал Чехов, а потому «пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер. Толпа думает, что она всё знает и всё понимает; и чем она глупее, тем кажется шире ее кругозор. Если же художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед» (П., 2, 280-281). Настоящая правда – это притягательная и часто *недостижимая* для современного человека истина, вместо которой существует множество правд, т.е. субъективных истин.

Чехов и Киркегор, показывая жизнь человека как сложный процесс ориентирования и постоянного выбора — выбора себя, образа жизни, поведения, поступка, не давали ни малейшей поправки своим героям, без сочувствия разоблачая всевозможные иллюзии и мнимые надежды, позволяющие человеку уклоняться от главного труда своей жизни —

<sup>1</sup> Исаев С.А., Исаева Н.В. Косвенное сообщение: шифрованное письмо ВЕЧНОСТИ //Вестник Европы. 2005. №16. URL: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/16/is23>.

<sup>2</sup> Цит. по: Ахутин А.В. Примечания // Киркегард и экзистенциальная философия / Лев Шестов. М.: «Прогресс-«Гнозис», 1992. С. 262.

становиться личностью, *быть*, не смотря ни на какие внешние обстоятельства. Простая *инерция существования*, лишенная полноты персональности, предстает в чеховских произведениях, особенно в последние годы творчества, с выраженной пейоративной оценкой — как *антинорма* человеческой жизни.

Киркегор, все творчество которого было пронизано устремленностью к высшей религиозной экзистенции, исходя из этого считал, что этическая позиция не избавляет полностью от отчаяния, поскольку выбор собственного Я означает выбор самого себя в вечном значении, и только подлинная, не мнимая связь с Богом придает человеческой жизни смысл.

Чехов выстраивал свою жизнь и свое творчество на иных основаниях. «Антиномия Веры и Знания стала главной антиномией культурного сознания» XIX века<sup>1</sup>. Чехов — как человек и медик — полагался в жизни не на веру, его экзистенциальным выбором стало этически осознанное чувство долга: «Надо только, по мере сил, исполнять свой долг — и больше ничего» (П., 7, 327). Для Чехова самостоянье и обретение смысла жизни единичным человеком, обладающим способностью взять на себя ответственность за собственную подлинность, никем и ничем не могло быть гарантировано.

Бог для Чехова, по-видимому, оставался чем-то вроде важнейшей научной гипотезы, требующей серьезного исследовательского подхода, гипотезы, до последнего времени никем не доказанной, но и никем не опровергнутой. «Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, быть может, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего бога — т. е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, *как познало, что дважды два есть четыре*»<sup>2</sup> (П., 11, 106). Интересно, что Киркегор называл такой взгляд язычеством, ложью и соблазном заместить Бога человеком: «вообще ничего нельзя *знать* о Христе. Он — парадокс, предмет веры, доступен только для веры»<sup>3</sup>. «Все стало так просто и непреложно, как  $2 \times 2 = 4$ , так естественно, а самое христианство стало таким образом язычеством»<sup>4</sup>. В данном случае, к Киркегору оказывается ближе Достоевский, который «Записками из подполья» выступал против арифметики Веры, «против просветительской концепции человека, против позитивистской абсолютизации естественнонаучных методов, особенно математических, при определении законов человеческого бытия»<sup>5</sup>.

Несмотря на принципиальную разницу во взглядах на пути и возможности обретения Веры, всех троих объединяет отношение к человеку XIX века как к утратившему истинное христианство. В том же знаменитом письме Чехова к Дягилеву читаем: «Интеллигенция же пока только играет в религию и главным образом от нечего делать» (П., 11, 106).

<sup>1</sup> Собенников А.С. Чехов и христианство. Иркутск: Иркут. ун-т, 2005. С. 23.

<sup>2</sup> Курсив наш. Т.3.

<sup>3</sup> Кьеркегор С. Введение в христианство. С. 302.

<sup>4</sup> Там же. С. 304.

<sup>5</sup> Кийко Е.И. Примечания. Записки из подполья. // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т.4. Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1989. С. 765.

В художественных произведениях вопрос о религиозной сфере человеческой жизни не ставится Чеховым открыто, прямо, но подспудно присутствует во многих его произведениях как проблема высших целей человеческого индивидуального бытия или в виде «опыта переживания нуминозного» (священного), предполагающего интуитивное постижение «величия разума, воплощенного во всем сущем»<sup>1</sup>. Мысль о том, что «в божьем мире правда есть и будет» (С., 10, 165-166), несмотря на засилье зла на земле, органична для повестей и рассказов «В овраге», «Архиерей», «Три года», «Студент», «Человек в футляре», «Невеста».

В своих личных отношениях с Богом Чехов до конца прошел апофатическим путем *молчания*, и именно поэтому «дуновение метафизического» ощущается в его творчестве столь ясно<sup>2</sup>, хотя, подчеркнем особо, вопрос о вере Чехова остается для нас всегда открытым. И все же мысль о проецировании человеком самого себя в мир как подобие Бога, на наш взгляд, актуальна для чеховского творчества. И такое проецирование не ограничивается только признанием христианской нравственности («нет ни низших, ни высших, ни средних нравственностей, а есть только одна, а именно та, которая дана нам во время оно Иисуса Христа» (П., 4, 44)). В зрелом творчестве Чехова герои живут энергией-напряжением поля «Между есть Бог и нет Бога», испытывая на себе влияние вектора, направленного к отрицательному полюсу, и одновременно ощущая потребность движения к полюсу «есть Бог», движения к Вере.

### **Основные положения диссертации отражены в следующих работах:**

#### **Статьи в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК:**

1. Зайцева, Т.Б. Экзистенциалистская точка зрения А.П. Чехова на феномен смерти / Т.Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры, 2008. — Выпуск XIX. — С. 271-282. (1,5 п.л.)
2. Зайцева, Т.Б. Образ провинциального города в повести А.П. Чехова «Моя жизнь»: экзистенциальный аспект / Т.Б. Зайцева // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. — 2008. — Вып. 28. — № 37 (138). — С. 51-58. (1 п.л.)
3. Зайцева, Т.Б. «Этический» и «эстетический» способы существования в повести А.П. Чехова «Моя жизнь» / Т.Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2008. — Выпуск XXII. — С. 336-349. (1,75 п.л.)
4. Зайцева, Т.Б. Концепт «Страх» в рассказах А.П. Чехова / Т.Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2009. — Выпуск 2 (24). — С. 856-861. (0,62 п.л.)

<sup>1</sup> Тиллих П. Избранное: Теология культуры. С. 331.

<sup>2</sup> См.: Лишаев С.А. А.П. Чехов: критика быта как репрезентация бытия. (Образ Чехова в пространстве метафизики) // Философия культуры '96. Самара, 1996. С. 56.

5. Зайцева, Т.Б. Чехов и Киркегор о времени на стадиях жизненного пути / Т.Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры.— 2010. — Выпуск 3 (29). — С. 177-187. (1,37 п.л.)
6. Зайцева, Т.Б. Тип эстетика в повести Чехова «Три года» / Т.Б. Зайцева // Вестник Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова. — №3 (35) сентябрь. — 2011.— С. 109-113. (0,6 п.л.)
7. Зайцева, Т.Б. Концепт «Любовь» в творчестве А.П. Чехова / Т.Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2011. — № 3 (33) — С. 705-711. (0,72 п.л.)
8. Зайцева, Т.Б. С. Киркегор об эстетической и этической стадиях жизненного пути человека / Т.Б. Зайцева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2012. — № 1 (15) : в 2-х ч. Ч.1. — С. 64-67. (0,5 п.л.)
9. Зайцева, Т.Б. Чехов и Киркегор: к вопросу о типологических и генетических связях / Т.Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2012. — № 1. — С. 265-274. (1,25 п.л.)
10. Зайцева, Т.Б. Чехов и Киркегор о любви-воспоминании / Т.Б. Зайцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики.— 2012. — №5 (16). — С. 82-87. (0,72 п.л.)
11. Зайцева, Т.Б. Категория отчаяния или «болезнь к смерти» в философии Сёрена Киркегора / Т.Б. Зайцева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2012. — № 11 (25): в 2-х ч. Ч.1. — С. 65-68. (0,5 п.л.)
12. Зайцева, Т.Б. Драма Чехова «Три сестры» как парафраза стихотворения Лермонтова «Три пальмы» / Т.Б. Зайцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2012. — №7 (118). Часть 1. — С. 90-93. (0,5 п.л.)
13. Зайцева, Т.Б. Киркегоровская концепция труда, таланта и призвания в повести А.П. Чехова «Моя жизнь» / Т.Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2013. — № 1. — С. 184-190. (0,87 п.л.)
14. Зайцева, Т.Б. О людях и деревьях (к истории одного христианского сюжета в произведениях Киркегора и Лермонтова) / Т.Б. Зайцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2013. — №5 (23). — С. 77-80. (0,5 п.л.)
15. Зайцева, Т.Б. Киркегоровская «проблема зоопарка» / Т.Б. Зайцева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 5-1 (25). — С. 89-91. (0,36 п.л.)
16. Зайцева, Т.Б. Русская литература XIX века и Киркегор / Т.Б. Зайцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 5-2 (35). — С. 84-88. (0,6 п.л.)

**Другие публикации:**

17. Зайцева, Т.Б. Гончаровские реминисценции в рассказе Чехова «О любви» / Т.Б. Зайцева // Наука - вуз - школа: Сборник научных трудов молодых исследователей: Выпуск 3 / Магнитогорский гос. пед. ин-т. — Магнитогорск : МГПИ, 1997. — С. 132-135. (0,25 п.л.)

18. Зайцева, Т.Б. Повесть А.П. Чехова «Черный монах» в контексте «Золотого века» русской литературы / Т.Б. Зайцева // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: Сборник докладов международной научной конференции (Магнитогорск, 12-14 ноября 2003 года). — Магнитогорск : Изд-во МаГУ, 2003. — С. 300-304. (0,25 п.л.)

19. Зайцева, Т.Б. Дорога Ивана Великопольского (из опыта работы над рассказом А.П. Чехова «Студент» в городской студии словесного творчества) / Т.Б. Зайцева // Современные научные концепции в филологии и преподавание словесности. Материалы III межвузовской научно-практической конференции. Магнитогорск : Магнитогорский гос. университет, 2003. — С. 39-43. (0,25 п.л.)

20. Зайцева, Т.Б. Рассказ А.П. Чехова «Ионыч» и роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ» / Т.Б. Зайцева // Филология: XXI в (теория и методика преподавания). Материалы Всероссийской конференции, посвященной 70-летию БГПУ. 10-11 декабря, 2003 г. — Барнаул : Изд-во БГПУ, 2004. — С. 162-165. (0,25 п.л.)

21. Зайцева, Т.Б. Библейские мотивы в повести А.П. Чехова «Черный монах» / Т.Б. Зайцева // Социолингвистические и культурологические проблемы изучения русского языка и русской литературы в контексте диалога культур. Сборник материалов региональной научно-методической конференции. — Магнитогорск : Изд-во Магнитогорского государственного технического университета, 2004. — С. 46-48. (0,2 п.л.)

22. Зайцева, Т.Б. Пьеса А.П. Чехова «Три сестры» как экзистенциальная драма / Т.Б. Зайцева // Фундаментальные и прикладные исследования в системе образования: Материалы 2-ой Международной научно-практической конференции. В 5 ч. Ч. 4 / Отв. ред. Н.Н. Болдырев. — Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2004. — С. 97-100. (0,25 п.л.)

23. Зайцева, Т.Б. Художественная антропология Чехова в повести «Три года»: «человек литературный» / Т.Б. Зайцева // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. — 2007. — Випуск XXXIX. — С. 51-55. (Перелік наукових видань ВАК України). (0,3 п.л.)

24. Зайцева, Т.Б. Путь доктора Старцева как путь «больного к смерти» (рассказ А.П. Чехова «Ионыч») / Т.Б. Зайцева // VIII Ручьевские чтения. Изменяющаяся Россия в литературном дискурсе: исторический, теоретический и методологический аспекты: Сборник материалов международной научной конференции, Сост. ред. М.М. Полехина. — Магнитогорск : Магнитогорский гос. университет, 2007. — С. 57-61. (0,3 п.л.)

25. Зайцева, Т.Б. Рассказ «Душечка» и литературный прототип героини / Т.Б. Зайцева // Белая дача: первое столетие: сборник научных трудов / [сост. и науч. ред. А. Г. Головачева]. — (Чеховские чтения в Ялте: Сборник / Гос. б-ка

СССР им. В.И. Ленина; Редкол. : В.И. Кулешов [и др.] — М. : Книга, 1973-\_\_\_\_). — Вып.11. — Симферополь : Доля, 2007. — С. 126-143. (1 п.л.)

26. Зайцева, Т.Б. Гордость или совесть? Чеховский Иванов на перепутье между эстетическим и этическим / Т.Б. Зайцева // Альманах современной науки и образования. — 2008. — №2 (9) : Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы. — В 3 ч. — Ч.1. — С. 87-91. (0,3 п.л.)

27. Зайцева, Т.Б. Художественная антропология А.П. Чехова в рассказе «Гусев»: «непосредственный человек» / Т.Б. Зайцева // Шадринские чтения. Материалы третьей межрегиональной научно-практической конференции по проблемам филологии и культурологии. 23-24 апреля 2008 г. — Шадринск : Изд-во ОГУП «Шадринский Дом Печати», 2008. — С. 96-99. (0,25 п.л.)

28. Зайцева, Т.Б. О главном герое драмы Чехова «Иванов»: с особым вниманием к Киркегору / Т.Б. Зайцева // Художественный текст: варианты интерпретации : Труды XII Всероссийской научно-практической конференции (Бийск, 16-17 мая 2008 г.) : В 2-х частях. Ч. 1. — Бийск : БПГУ имени В. М. Шукшина, 2008. — С. 99-105. (0,37 п.л.)

29. Зайцева, Т.Б. Главный герой повести «Скучная история» как персонаж-«псевдоним» А.П. Чехова / Т.Б. Зайцева // Грехнёвские чтения: Сборник научных трудов. Вып.5. — Н. Новгород : Изд. Ю.А. Николаев, 2008. — С. 110-121. (0,75 п.л.)

30. Зайцева, Т.Б. Экзистенциальная психология отчаяния в повести А.П. Чехова «Скучная история» / Т.Б. Зайцева // «Мировая литература в контексте культуры» : Сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. (12 апр. 2008 г.) и Всеросс. студ. науч. конф. (19 апр. 2008 г.). — Пермь : Перм. гос. ун-т, 2008. — С. 36-38. (0,2 п.л.)

31. Зайцева, Т.Б. Лунарные мотивы в произведениях А.П. Чехова / Т.Б. Зайцева // Человек и природа в русской литературе (к 95-летию С.П. Залыгина): Материалы международной научно-практической конференции (г. Мичуринск, 20-22 мая 2008 г.). — Мичуринск-Наукоград РФ : МГПИ, 2008. — С. 62-64. (0,3 п.л.)

32. Зайцева, Т.Б. Концепт «скука» в письмах А.П. Чехова / Т.Б. Зайцева // Русский язык как государственный язык Российской Федерации и как язык межнационального общения в ближнем зарубежье : Материалы международной научно-практической конференции. — Магнитогорск : МаГУ, 2008. — С. 85-93. (0,56 п.л.)

33. Зайцева, Т.Б. «Не знаю, кто вещает моими устами...» (концепт «искусство» в повести А.П. Чехова «Черный монах») / Т.Б. Зайцева // Художественная концептосфера в произведениях русских писателей. Сборник научных статей. Выпуск 1. — Магнитогорск : Магнитогорский госуниверситет, 2008. — С. 32-38. (0,43 п.л.)

34. Зайцева, Т.Б. Автор-повествователь, персонаж и читатель как субъекты художественной коммуникации в зрелой прозе Чехова / Т.Б. Зайцева // Литературный персонаж как форма воплощения авторских интенций. Материалы Международной научной интернет-конференции, г. Астрахань, 20-



25 апреля 2009 г. — Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2009. — С. 83-86. (0,25 п.л.)

35. Зайцева, Т.Б. Об одной лермонтовской цитате в письмах А.П. Чехова (понятие скуки, рассмотренное через обращение к Киркегору) / Т.Б. Зайцева // Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17-19 апреля 2009 г.) / общ.ред. Н.С. Бочкарева, И.А. Пикулева; Перм. ун-т. — Пермь : Изд-во Пермского ун-та, 2009. — С. 27-29. (0,2 п.л.)

36. Зайцева, Т.Б. Скучающий Чехов / Т.Б. Зайцева // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 19 / Под ред. Ю.И. Минералова и О.Ю. Юрьевой. — М; Иркутск : Изд-во ГОУ ВПО «Иркутский государственный педагогический университет», 2009. — С. 84-92. (0,56 п.л.)

37. Зайцева, Т.Б. Гоголевские реминисценции в чеховской пьесе «Иванов» как один из способов создания иронической драмы / Т.Б. Зайцева // Дергачевские чтения-2008 : Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. конф. Екатеринбург, 9-11 окт. 2008 г. В 2 т. Т.1 / [Сост. А.В. Подчиненов] : Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. — С. 179-185. (0,43 п.л.)

38. Зайцева, Т.Б. Об одной лермонтовской цитате в письмах А.П. Чехова (понятие скуки, рассмотренное с постоянным обращением к Киркегору) / Т.Б. Зайцева // М. Ю. Лермонтов в русской и зарубежной науке и культуре. Материалы Всероссийской научной лермонтовской конференции-2008. — Пятигорск, 2009. — С. 142-145. (0,25 п.л.)

39. Зайцева, Т.Б. Рассказ А.П. Чехова «Студент» : экзистенциальный взгляд на историю / Т.Б. Зайцева // Вестник МаГУ. Периодический научный журнал. — 2009. — Вып. 11. — С. 47-49. (0,2 п.л.)

40. Зайцева, Т.Б. «Всё не то, чем кажется!» Гоголевские реминисценции в драме Чехова «Иванов» / Т.Б. Зайцева // Чеховские чтения в Ялте : вып. 14. Чехов и Гоголь: К 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя. Сб. науч. тр. / Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. — Симферополь : ДОЛЯ, 2009. — С. 7-19. (0,81 п.л.)

41. Зайцева, Т.Б. Особенности переживания времени героями повести А.П. Чехова «Три года» / Т.Б. Зайцева // А.П. Чехов и мировая культура: взгляд из XXI века: Тезисы докладов международной научной конференции (Москва, 29 января-2 февраля 2010 года) / Сост. и ред. Р.Б. Ахметшин, М.О. Горячева, В.Б. Катаев (отв. ред.). — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2010. — С. 41-43. (0,2 п.л.)

42. Зайцева, Т.Б. Топология Москвы и типология героев в пьесе А.П. Чехова «Три сестры» / Т.Б. Зайцева // Филология-XXI: Материалы междунар. науч. конференции. Ч. I. — Караганда : Центр гуманитарных исследований, 2010. — С. 83-88. (0,37 п.л.)

43. Зайцева, Т.Б. Концепт «отчаяние» в литературном дискурсе : А.П. Чехов и Киркегор / Т.Б. Зайцева // Художественная концептосфера в

произведениях русских писателей: сб. науч. статей / ред. и сост. М.М. Полехина. — Магнитогорск : МаГУ, 2010. — Вып. II. — 355 с. — С. 78-86. (0,56 п.л.)

44. Зайцева, Т.Б. Персонаж и автор в творчестве Чехова / Т.Б. Зайцева // Слово и текст в культурном сознании эпохи: Сборник научных трудов. Часть 6 / Отв. редактор Г.В. Судаков; Департ. образования Волог. обл.; Вологод. гос. пед. ун-т. — Вологда : Легия, 2010. — С. 212—218. (0,43 п.л.)

45. Зайцева, Т.Б. Рассказ Чехова «Ионыч» в мифологическом измерении / Т.Б. Зайцева // Литература в диалоге культур-8: Материалы международной научной конференции. — Ростов н/Д : Foundation, 2010. — С.63-64. (0,37 п.л.)

46. Зайцева, Т.Б. Иона и Ионыч / Т.Б. Зайцева // Современные проблемы науки и образования: материалы XLVIII внутривуз. науч. конф. преподавателей МаГУ. — Магнитогорск : МаГУ, 2010. — С. 224-225. (0,2 п.л.)

47. Зайцева, Т.Б. А.П. Чехов в диалоге с В. Соловьевым / Т.Б. Зайцева // Творчество А.П. Чехова: текст, контекст, интертекст. 150 лет со дня рождения писателя. Сб. материалов Международной научной конференции. Ростов-на-Дону 1-3 октября 2010 года. — Ростов-на-Дону : Изд-во НМЦ «ЛОГОС», 2011. — С. 92-98. (0,43 п.л.)

48. Зайцева, Т.Б. Опыт переживания «священного» в произведениях А.П. Чехова / Т.Б. Зайцева // IX Ручьевские чтения. Динамика литературного процесса в контексте регионального пространства: сборник материалов междунар. научно-практической конференции / ред. С.Л. Слободнюк, ред.-сост. М.Л. Бедрикова, Н.Л. Карпичева, Е.Ю. Котукова, С.М. Крутий. — Магнитогорск : Магнитогорский Дом печати, 2011. — С. 105-111. (0,43 п.л.)

49. Зайцева, Т.Б. Повесть А.П. Чехова «Моя жизнь» в свете философской концепции Киркегора о стадиях жизненного пути / Т.Б. Зайцева // Философия А.П. Чехова: материалы Междунар. науч. конф. Иркутск, 2-6 июля 2011 г. / [под ред. А.С. Собенникова]. — Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. — С. 268-280. (0,81 п.л.)

50. Зайцева, Т.Б. «Человек отчаявшийся» в творчестве Киркегора и Чехова как выразитель «болезни» XIX века / Т.Б. Зайцева // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы: Сборник научных трудов / отв. ред. А.А. Демченко. — Саратов : ООО «АРМК Софит», 2012. — Вып. 18. — С. 197-206. (0,62 п.л.)

51. Зайцева, Т.Б. Чехов и Киркегор о любви-воспоминании / Т.Б. Зайцева // «Приют русской литературы»: Сборник статей и документов в честь 90-летия Дома-музея А.П. Чехова в Ялте / редкол.: А.Г. Головачева (общая ред.) [и др.]. — Симферополь : ДОЛЯ, 2014. — С. 413-420. (0,5 п.л.)

52. Зайцева, Т.Б. К вопросу «Лермонтов и Киркегор» / Т.Б. Зайцева // Libri Magistri. — Вып. 1. Литературный процесс: историческое и современное измерение. — Магнитогорск : Издательский центр МГТУ им. Г.И. Носова, 2015. — С. 135-140. (0,36 п.л.)