

Научная статья

УДК 82.09

doi: 10.20323/2658-7866-2022-1-11-82-97

**От классической драмы к «новой драме»: поэтика сюжета в пьесах
И. Н. Потапенко «Искупление», Н. И. Тимковского «Дело жизни»,
А. С. Суворина «Вопрос» и А. П. Чехова «Вишневый сад»**

Ксения Евгеньевна Полтевская

Ассистент кафедры русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», г. Ярославль.
poltevskaia@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3361-7501>

Аннотация. Статья является частью широкой историко-литературной проблемы «Чехов и его литературное окружение» и посвящена сопоставительному исследованию драматургических методов драматургов рубежа XIX–XX вв. и определению вектора художественных поисков писателей. Предметом исследования является система структурно-типологических черт такого элемента драматургического метода, как сюжет в пьесах И. Н. Потапенко «Искупление», Н. И. Тимковского «Дело жизни», А. С. Суворина «Вопрос» и А. П. Чехова «Вишневый сад», его соответствие или несоответствие определенному типу драматургической системы (классической или «новой драмы»). Цель исследования: проанализировать особенности строения сюжета в избранных пьесах, сопоставить их с принципами классической драматургии и «новой драмы», сравнить полученные результаты между собой, а также сделать вывод об особенностях инвариантного сюжета в каждой пьесе. В качестве основного метода в работе используется метод структурно-типологического сравнения.

Обнаружено идейно-тематическое единство пьес, взаимосвязь некоторых мотивов, сюжетных элементов. Доказано, что из всех рассмотренных пьес принципам классической драмы соответствует только сюжет пьесы Суворина «Вопрос», при этом уже в нем наблюдаются элементы децентрализации из-за определенной самостоятельности второстепенных сюжетных линий. Модели сюжета пьес Потапенко «Искупление» и Тимковского «Дело жизни» занимают промежуточное положение между классической и «новой драмой». В обеих пьесах появляется «внутренний сюжет». Модель сюжета Чехова в отличие от

названных драматургов принципиально отличается от классической драмы. Основной принцип организации сюжета «Вишневого сада» – децентрализация сюжетных линий. Наиболее важным оказывается внутренний сюжет: человек в потоке времени. Кроме того, все пьесы объединяет инвариантный сюжет, отражающий российскую действительность того времени, связанный с судьбой заложенного за долги дворянского имения.

Ключевые слова: А. П. Чехов; И. Н. Потапенко; Н. И. Тимковский; А. С. Суворин; классическая драма; «новая драма»; мотив

Для цитирования: Полтевская К. Е. От классической драмы к «новой драме»: поэтика сюжета в пьесах И. Н. Потапенко «Искушение», Н. И. Тимковского «Дело жизни», А. С. Суворина «Вопрос» и А. П. Чехова «Вишневый сад» // Мир русскоговорящих стран. 2022. № 1 (11). С. 82-97. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2022-1-11-82-97>

**From classical drama to “New Drama”: plot poetics in the plays
“Redemption” by I. N. Potapenko, “The Work of Life” by N. I. Timkovsky
“The Question” by A. S. Suvorin
and “The Cherry Orchard” by A. P. Chekhov**

Kseniya E. Poltevskaia

Assistant department of Russian literature, Yaroslavl state pedagogical university
named after K. D. Ushinsky, Yaroslavl.

poltevskaia@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3361-7501>

Abstract. The Article is a part of a broad historical and literary problem of “Chekhov and his literary environment”. The paper under discussion is devoted to a comparative study of dramaturgical methods used by playwrights of the turn of the XIX–XX centuries and the determination of the vector of the writers’ artistic search. The research subject is the system of structural and typological features such an element of dramaturgical methods as plot in the plays “The Cherry Orchard” by A. P. Chekhov, “Redemption” by I. N. Potapenko, “The Work of Life” by N. I. Timkovsky and “The Question” by A. S. Suvorin, the methods affiliation with a certain type of dramaturgical system (classical and “new drama”). The aim of the investigation is analysis of the features of the structure of the plot in selected plays, comparing them with the principles of classical drama and “new drama”, and comparing the findings among themselves. The main method used in the paper is the method of structural and typological comparison.

The ideological and thematic unity of the plays, the interconnection of some motives, plot elements are revealed. It is proved that of all the plays considered, only the plot of Suvorin’s play “The Question” corresponds to the principles of

classical drama, while elements of decentralization are already observed in it due to a certain independence of the secondary plot lines. The plot models of the plays "The Atonement" by Potapenko and "The Work of Life" by Timkovsky occupy an intermediate position between the classical and the "new drama". In both plays, an "inner plot" appears. Unlike the aforementioned playwrights, Chekhov's plot model is fundamentally different from classical drama. The main principle of the organization of the plot of "The Cherry Orchard" is the decentralization of plot lines. The most important is the internal plot: a person in the flow of time. In addition, all the plays are united by an invariant plot reflecting the Russian reality of that time, connected with the fate of the noble estate mortgaged for debts.

Keywords: A. P. Chekhov; I. N. Potapenko; N. I. Timkovsky; A. S. Suvorin; classical drama; "new drama"; motive

For citation: Poltevsкая K. E. From classical drama to "New Drama": plot poetics in the plays "Redemption" by I. N. Potapenko, "The Work of Life" by N. I. Timkovsky "The Question" by A. S. Suvorin and "The Cherry Orchard" by A. P. Chekhov. *World of Russian-speaking countries*. 2022; 1(11): 82-97. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2022-1-11-82-97>

Эволюция каждой семиотической системы, в том числе и литературы, идет по двум направлениям: отказ от старой системы или ориентация на нее. Сопоставление разных драматургических методов ставит вопрос о литературной традиции. Литературоведение широко и издавна оперирует данным понятием. М. М. Бахтин отмечал, что разные произведения и разные эпохи постоянно перекликаются и раскрывают друг друга [Бахтин, 1986]. При этом традиция является не совокупностью «мертвых» норм, а активным элементом литературного процесса, когда старая поэтика трансформируется в новую, как «инициативное и творческое (активно-избирательное и обогащаю-

щее) наследование культурного (и, в частности, словесно-художественного) опыта» [Хализев, 2004, с. 391]. Традиция связана с преобразованием и переосмыслением накопленного опыта. Преемственность – это всегда диалог: диалог культур, мировоззрений, стилей и пр. [Подобрий, 2013]. Иначе усвоение превратилось бы в бесплодное повторение.

В данном исследовании мы поставили перед собой задачу выявить в сюжетах пьес «Искушение» (1903) И. Н. Потапенко, «Дело жизни» (1903) Н. И. Тимковского, «Вопрос» (1902) А. С. Суворина и «Вишневый сад» (1903) А. П. Чехова типологические признаки, доказать отнесение их к типу

классической или «новой» драматургической системы и определить общий вектор эволюции категории сюжета в пьесах рубежа XIX–XX вв.

Для анализа отобранные написанные в одно время пьесы, постановки которых шли в театрах. Кроме того, все пьесы содержат инвариантный сюжет, связанный с судьбой заложённых за долги дворянских имений.

Сначала рассмотрим сюжетную организацию пьес драматургов чеховской «артели восьмидесятников» – Потапенко и Тимковского.

Пьеса Потапенко «Искупление» относится к третьему периоду его творчества, когда он активно работал над «раскрытием семейно-психологических сюжетов» [Новикова, 2016], «исследованием причин семейных драм и неурядиц» [Потапенко, 1992]. В пьесе показано обнищание и духовное вырождение в свое время знатного дворянского рода. Конфликт разворачивается вокруг имения, которое Сандаловы хотят заложить, поскольку нуждаются в деньгах. Проблема заключается в том, что одна из долей этого имения принадлежит несовершеннолетнему сыну Юлии Сандаловой и Виктора Валежникова. Виктор является опекуном юноши и отказывается дать согласие на передачу имения в залог. Сандаловы угрозами и шантажом доводят Валежникова почти до безумия, в результате чего он убивает Юлию.

Сюжет «Искупления» замкнут вокруг любовных связей главного героя, что является классическим для «дочеховской» драмы. Законная жена Виктора Юлия Сандалова ушла от него 15 лет назад и постоянно требует денег на свое содержание. У Виктора есть сожительница – Людмила Репнина. Сестра Юлии Марьяна безответно влюблена в него. При этом следует отметить, что все любовные сюжетные линии оказываются равны, среди них нет главной. Следовательно, в пьесе Потапенко присутствует элемент децентрализации сюжетных линий [Лученецкая-Бурдина, 2020].

Кроме того, в пьесе «Искупление» появляется внутренний сюжет, который носит личный характер. Он связан с Марьяной Сандаловой, ее поиском смысла жизни и желанием искупить вину за деяния всех членов своего рода. Марьяна дает деньги своим братьям и сестре, предлагает Валежникову 50 тысяч рублей, чтобы он откупился от Юлии, и она дала ему официальный развод. «... Я рождена, для того, чтоб нести на своей совести ответственность за все зло, какое мои братья причиняют другим людям. Я гнусь, я изнываю под тяжестью искупления... <...> Впереди мне видится что-то нечеловеческое, что я должна буду искупить своею жизнью» [Потапенко, 1903, с. 21].

С душевными терзаниями героини связаны три мотива.

Первый – мотив сумасшествия: «Каждый Сандалов имеет право на

свой особый род безумія» (Платон) [Потапенко, 1903, с. 8]; «Марьяна... Вы с ума сошли, вы и меня сводите с ума...» (Валежников) [Потапенко, 1903, с. 31]; «Если бы всех поврежденных сажали, куда следует, то пришлось бы половину поверхности земного шара застроить домами для умалишенных» (Платон) [Потапенко, 1903, с. 15] и др. Сама фамилия Сандаловых, образ дыма от благовоний в мастерской Ростислава, употребление им морфия подчеркивают мотивы дурмана, сумасшествия. [Лученецкая-Бурдина, 2020]

Второй – мотив предчувствия несчастья: «Мне кажется, что вот-вот сейчас произойдет какая-то страшная катастрофа» (Марьяна) [Потапенко, 1903, с. 9]; «Я чувствую, всем своим существом чувствую, что над этим домом, ... висит несчастье...» (Марьяна) [Потапенко, 1903, с. 31].

Кроме того, в пьесе «Искупление» звучит мотив любви (третий мотив) как рабства, камня: «Убережь человека от беды, вот в чем любовь. Снять с его шеи петлю, чтобы он мог свободно дышать воздухом... Освободить его...» [Потапенко, 1903, с. 10]; «Это сделалось моим камнем» (Марьяна) [Потапенко, 1903, с. 31].

Итак, модель сюжета пьесы Потапенко занимает промежуточное положение между классической и «новой» драмой. С одной стороны, сюжет «Искупления» опирается на одного героя и замкнут вокруг его

любовных связей, что свойственно классической драме. С другой – в пьесе Потапенко присутствует элемент децентрализации сюжетных линий и появляется внутренний сюжет, связанный, однако, лишь с одним из персонажей.

Перейдем к рассмотрению пьесы Тимковского «Дело жизни».

В ней можно выделить две основные сюжетные линии: любовный треугольник (Черемисов – Крузов – Анна Родионовна) и угроза потери имения Черемисовых из-за долгов. Параллельно с ними развиваются вторичные линии: попытка Черемисова организовать попечительство для крестьян, отношения между Таней и Корягиным, «измена» учителя Дворянчикова идеям Черемисова и уход на работу в школу при заводе Крузова и др.

В пьесе показано разорение дворянского имения Черемисовых. Глеб Черемисов все средства тратит на поддержание крестьян деревни Авдеево. Он должен большую сумму богатому землевладельцу Флегонтову, который разорил многих дворян. Флегонтов аллегорически представлен Тимковским в образе «хищного зверя»: «Центавр! Троглодить! Ёшь меня живьемъ <...> Ульянова-то скушали? И рошу, и усадьбу, – все проглотили? И Глѣба Гаврилыча скоро скушаете, и всѣхъ насъ скушаете...» [Тимковский, 1904].

В устоявшийся быт имения Черемисовых врывается инициативный и деятельный владелец завода

Крузов. О вторжении города свидетельствуют уже декорации первого действия, сходные с ремарками Чехова перед вторым действием «Вишневого сада»: «Усадьба Черемисова. Садъ, переходящій непосредственно въ паркъ. <...> Вдали виднѣются поле, рѣка, деревня и труба Крузовскаго завода» [Тимковский, 1904]. Постепенно работать на завод уходит все больше жителей деревни и даже жена Черемисова, Анна Родионовна, пытается уйти от мужа к Крузову, потому что супруг вложил всего себя в «чудовище-деревню, которое погубить всѣхъ» [Тимковский, 1904].

Черемисов, увлекшись народничеством, много делает ради деревни, но все его начинания ни к чему ни приводят. «Надрывается вы здѣсь, а все кругомъ остается по старому. <...> Та же нужда, та же грязь, та же темнота. То, что ты называешь „дѣломъ своей жизни“ ... совершенно бесполезное самоистязаніе» [Тимковский, 1904]. Крузов, как и Лопухин у Чехова, предупреждает семью Черемисовых о том, что нужно идти в ногу с прогрессом, потому что иначе «желѣзные законы жизни раздавятъ васъ самихъ вмѣстѣ съ тысячами и миллионами другихъ...» [Тимковский, 1904]. Черемисов же не признает «чугунные» законы экономики и «чугунно-литейную мораль», хотя над ним «крыша валится ... Вѣдь срокъ векселю!» [Тимковский, 1904].

Крузов выкупает вексель Черемисова у Флегонтова, чтобы доказать Анне Родионовне «полную беспомощность Глѣба со всѣми его идеями, которыми онъ увлекъ» [Тимковский, 1904] ее, и представляет это как своеобразную помощь и избавление, но ненависть к старому другу прорывается в его словах, ведь Черемисов владеет тем единственным, что нельзя купить за деньги – сердцем Анны Родионовны: «Теперь онъ будетъ дѣлать „дѣло своей жизни“ только въ томъ случаѣ, если я позволю ему это» [Тимковский, 1904]. Анна Родионовна воспринимает поступок Крузова как попытку «купить» ее расположение. Крузов оскорблен и рвет вексель на ее глазах. Черемисов называет владельца завода «чудовищным пауком» и считает, что «попалъ въ лапы къ заводчику». Он восстанавливает вексель и клянется отдать Крузову долг. Когда Анна Родионовна отказывается бросить супруга и уехать с Крузовым в Европу, он понимает иллюзорность своих финансовых побед и говорит ей о Черемисове: «Мы съ вами всю жизнь коченѣемъ отъ холода: мы не можемъ отогрѣть другъ друга... А вотъ у него есть огонь, у котораго всякому хочется погрѣться» [Тимковский, 1904]. И главным в пьесе оказывается не внешний сюжет, связанный с любовным треугольником и разрушением дворянской усадьбы, а внутренний, отражающий такое мироощущение. Люди на

рубеже веков чувствуют, что они лишь «ходят около жизни».

Важной для пьесы является экзистенциальная пара философских мотивов жизни/смерти. Мотив смерти задается с первых же страниц пьесы разговором об умершем сыне Анны Родионовны Коле. Он поддерживается постоянным упоминанием кладбища, деревни как «склепа», холода, засухи и несколькими смертями в пьесе (умирает землевладелец Ульянов и крестник Черемисова). С ним коррелирует парный мотив жизни, вводящийся в пьесу разговорами Черемисова о «деле жизни» и Крузова о «беспощадном колесе жизни» и потере самого «ощущения жизни». А фраза Анны Родионовны: «Если нѣтъ жизни, такъ пусть хоть романы будутъ» [Тимковский, 1904], – практически повторяет известную фразу из пьесы Чехова «Дядя Ваня»: «Когда нет настоящей жизни, то живут миражами. Все-таки лучше, чем ничего» [Чехов, 1984, с. 426].

Мотивы болезни и сумасшествия представлены в пьесе эпидемией тифа в деревне, упоминаниями о «дурмане» и «наркозе», которыми оказываются слова Крузова, «безумием», о котором говорит Анна Родионовна применительно к своему выбору жить в деревне. Кроме того, болезнью называют в пьесе и любовь («любовь проклятая <...> какъ корь у дѣтей» [Тимковский, 1904]).

Деревня представлена в пьесе в виде некоего языческого идола,

камня: «...и все ради этого идола: деревни. О, какъ я ненавижу эту бессмысленную глыбу, которая придавила васъ всѣхъ!» [Тимковский, 1904]; «Все это камень ложится на душу» [Тимковский, 1904].

Мотив музыки связан с образом Анны Родионовны – талантливой пианистки, раздражающейся на фальшивую игру «несносной деревенской гармонике». Героиня единственная слышит «мелодичный звон бубенцов» и игру пастуха на рожке, напоминая чеховскую Раневскую, которая слышит еврейский оркестр – далекую музыку прошлого, не слышимую другим.

Итак, модель сюжета пьесы Тимковского отличается от принятого в классической драме, нарушая главный принцип – единство действия. Любовная интрига – классический сюжет традиционной драмы. Вместе с тем у Тимковского он разрешается необычно: нет побежденных или проигравших, все одинаково страдают. Сюжетная линия продажи имения тоже заканчивается неоднозначно: имение сохранено, но не заслугами Черемисова и не ясно надолго ли. Тимковский вводит в пьесу внутренний сюжет, связанный с уходящей жизнью, осмыслением героями, оказавшимися на рубеже веков, своего времени, когда старые идеалы исчерпаны, а новые еще не возникли.

Перейдем к особенностям сюжетостроения пьесы Суворина «Вопрос».

В 1893 г. Суворин издал роман под названием «В конце века. Любовь». Н. Н. Старыгина определяет этот роман как «большой диалог, состоящий из двух монологов» [Старыгина, 2003, с. 328], поскольку он весь строится на разговорах Вари и Мурина. Именно этот факт дает право расценить это произведение как потенциально возможное к адаптации для сценической постановки. В 1902 г. он заканчивает комедию в четырех действиях «Вопрос». Однако «пьеса не скомпонована по роману, а вся написана заново, и большинство сцен в пьесе совершенно новы» [Дневник Суворина, 2000, с. 456].

Главная героиня, Варя Болотова, была влюблена в Муратова и имела с ним добрачную связь. Молодой человек предлагает девушке выйти за него замуж, но она отказывается. Варя мечтает поговорить о случившемся с матерью, но когда девушка была ребенком, ее мать сбежала с любовником – бывшим управляющим Болотова. В Италии она выходит за него замуж. Когда ее супруг попадает в тюрьму, она появляется на пороге дома Болотова, потому что ей нужны деньги. Варя рассказывает ей о своем грехе, но госпожа Венони выдает секрет девушки бывшему мужу. О своем грехе Варя говорит и Ратищеву, который влюблен в нее. Желая отомстить за честь девушки, молодой человек убивает Муратова на дуэли, чем еще больше унижает ее.

В пьесе можно выделить три сюжетные линии – одну главную и две второстепенные. Основная линия связана с проблемой распада семьи. Первый аспект этой линии – любовный треугольник Варя – Ратищев – Муратов. Второй аспект – взаимоотношения Болотова и его бывшей супруги сеньоры Венони.

Вторая сюжетная линия связана с неохристианами, представленными в пьесе Ратищевым. Будущий священник, проповедующий христианскую любовь и братство людей, вызывает Муратова на дуэль и убивает его. Этот поступок противоречит всем убеждениям и словам героя и фактически предрекает крах нового религиозного течения в русской общественной мысли начала XX в., пытавшегося приспособить православие к условиям кризиса самодержавной монархии. Именно убитый Ратищевым Муратов говорит ему об истинной ценности его неохристианской проповеди: «Я хорошо понимаю, какое безкорыстное чувство вамъ подсказываетъ эти нравоченія. <...> Васъ душить личная злоба, тщеславіе влюбленнаго, который ошибся въ своихъ расчетахъ, вы оскорблены не за дѣвушку, на которую у васъ нѣтъ никакихъ правъ, а за себя самого!..» [Суворин, 1904, с. 141–142].

На момент происходящих в пьесе событий Ратищеву 27 лет. Можно предположить, что возраст героя обозначен не случайно. Двадцать семь лет – это некий рубеж, обозначенный в статье В. В. Розанова

«Несколько замечаний по поводу студенческих беспорядков» [Розанов, 1990], опубликованной в журнале «Русское обозрение» в 1898 г. Как друг и издатель Розанова Суворин, безусловно, читал ее. Философ излагает в ней своеобразную концепцию жизненных этапов. Согласно этой теории 27 лет – возрастной рубеж, отделяющий детскую фазу от взрослой. Каждая фаза, при этом, имеет свою психологию, мировоззренческие установки. Детский этап человеческой жизни, по Розанову, – с 16 до 27 лет, когда «почти каждый образованный русский отрицает и волнуется» [Розанов, 1990, с. 122]. Это пора «погружения исключительно в свое “я” и противопоставление этого “я” всему миру» [Розанов, 1990, с. 123].

В разговоре Ратищева с Варей этот период представлен как время выбора дальнейшего пути героя – выбора черного или белого духовенства: «Послѣ духовной академіи вы куда – въ попы или въ монахи?» [Суворин, 1904, с. 19]. Однако Ратищев отвечает, что ничего еще не решил.

С выбором Ратищева жизненного пути связаны и споры его и Муратова о философии Ницше, в частности, о его работе «По ту сторону добра и зла» и идее о сверхчеловеке. «Я понимаю, что такое порядочный и честный человек, но сверхчеловек – сверх моего понимания» [Суворин, 1904, с. 63], – утверждает Ратищев. «Человек – это канат, протянутый между жи-

вотным и сверхчеловеком, это канат над пропастью...» – писал Ницше [Ницше, 1990, с. 340]. По мысли философа, человек – несовершенное существо, движимое низменными страстями, которое должно вырастить в себе идеал – сверхчеловека. Священников же Ницше считал людьми, помещенными «в окопы ложных ценностей и слов безумия» [Ницше, 1990]. Они, по его мнению, движимы не добродетелью, а гордыней. Именно обвинение в эгоизме и бросает Ратищеву Муратов, говоря, что его «душить личная злоба, тщеславие», он «оскорблен не за дѣвушку <...> а за себя самого!..» [Суворин, 1904, с. 142]. Совершив убийство, Ратищев падает в ту самую пропасть, о которой говорил Ницше.

Описанный исход нравственной борьбы в пьесе может быть прочитан и в контексте «Трех разговоров о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе» В. С. Соловьева. [Соловьев, 1991] Муратов произносит знаковую фразу: «Каковъ антихристъ изъ себя? Можетъ онъ на Ратищева похожъ, а можетъ на меня...» [Суворин, 1904, с. 79]. Убийство, совершенное Ратищевым вместо следования христианским ценностям, прочитывается не только как крах неохристианства, но и в контексте всего дальнейшего пути страны как реальности выбора Антихриста, а не Христа.

Последняя сюжетная линия пьесы связана с заложенными за долги

дворянскими именами. В «Вопросе» появляется яркий второстепенный персонаж – богатая землевладелица Волокитина. Женщина предоставляет денежные займы под залог поместий и являет собой человека новой формации, капиталиста, чью жадность высмеивает Суворин: «Заложать мнѣ имѣнія эти мечтатели и не заплатятъ – продаю сейчас же! Землю люблю. На своей, на собственной землѣ приятно себя чувствуешь. Идешь и думаешь: все твое – и что предъ тобою, и что подъ тобою – и даже что надъ тобою – небеса. Все мое. И внизу, и вверху, и по сторонамъ» [Суворин, 1904, с. 19]. В пьесе упоминается много помещиков, разоренных Волокитиной, отражая реальность того времени. Болтино, имение Болотова, также заложено, и он выплачивает Волокитиной по пять тысяч рублей. Займы Болотов делает ради любимой дочери Вари, которая тратит их на помощь школам и больницам губернии.

Центральный мотив пьесы – мотив сумасшествия: «Его надо вести въ сумасшедшій домъ» (о Болотове) [Суворин 1904, с. 119]; «Читала житія святыхъ... читала и свихнулась» (Варя) [Суворин, 1904, с. 10]; «Отецъ подумаль, что я съ ума схожу» (Варя) [Суворин, 1904, с. 11] и др. Суворин показывает современность как переходное время, где все зыбко и новые пути развития общества не определены, время упадка и потенциального возрождения.

Итак, внешний сюжет пьесы несколько эклектичен: как принято в классической драме он содержит главную сюжетную линию, которая связана с любовными взаимоотношениями. Вместе с тем сюжет включает еще две второстепенные линии, которые лишь отчасти связаны с основной. Однако отклонения от традиционного сюжетного единства не устраняют его целиком. В «Вопросе» все равно прослеживается центральная линия драматического действия, как бы ни были существенны второстепенные. Внутренний сюжет в пьесе отсутствует, так как отсутствует глубокая проработка психологического содержания, раскрытие душевной драмы Вари.

Заложенное за долги имение – одна из граней фабулы всех рассмотренных ранее пьес – становится внешним сюжетом чеховского «Вишневого сада».

Раневская возвращается из Франции, где провела пять лет. Женщина находится в сложной финансовой ситуации, поскольку из-за долгов встает вопрос о продаже имения. У нее осталось только три месяца, чтобы рассчитаться с долгами. Купец Лопахин предлагает вырубить сад и сдавать землю в аренду под дачи. Любовь Андреевна не соглашается на этот вариант, поскольку сад – это напоминание о ее молодости, счастье. В результате имение и сад проданы на торгах Лопахину, который его и уничтожает.

Однако завязки сюжета в последней пьесе нет, поскольку отсутствует внешнее противоборство героев, столкновение характеров. Есть мольбы о помощи с одной стороны: «Что же нам делать? Научите, что?» (Раневская) [Чехов, 1984, с. 521] и готовность помочь – с другой: «Я вас каждый день учу. Каждый день и говорю все одно и то же» (Лопехин) [Чехов, 1984, с. 521].

Кульминация внешнего сюжета совпадает с развязкой – это продажа имения с аукциона 22 августа. Вишневы сад продан, но в судьбах персонажей ничего не изменилось. Центр тяжести перенесен с самого события на его психологическую подготовку. Описанный способ построения сюжета противоречит классической драме. Важнейшее событие произошло вне сценического пространства. Оно представляет собой лишь один из эпизодов в бесконечном движении жизни. Фактически сюжетные линии комедии завершаются на третьем акте, но пьеса продолжается.

Внешний сюжет пьесы – имение идет с молотка рифмуется с внутренним сюжетом – человек в потоке времени – «...время идет» и обозначает важнейший философский конфликт пьесы. Внутренний сюжет в «Вишневом саде» «связан с каждым персонажем и выходит на индивидуальный уровень. Чехов рефлексирует о взаимодействии человека и безжалостного движе-

ния времени» [Чехов. Вишневы ... , 2000, с. 55–58].

Раневская и Гаев – потерянное навсегда прошлое. Казалось бы, на смену им придут такие люди, как Лопехин. О многом говорит его оценка Петей: «У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...» [Чехов, 1984, с. 544]. «Трофимов – нищепанец, а, по Ницше, артист – тип человека будущего. Именно это „вечный студент“ ценит в Лопехине» [Комаров, 2017, с. 97–98]. Но Чехов показывает, что и «лопехины» вскоре уйдут с исторической сцены. Не смешно ли, что «самым тонким в душевном отношении, самым чутким и одновременно деятельным оказался выходец из крепостных, который купил чужой сад не столько ради наживы, сколько назло своим лирическим воспоминаниям и надеждам?» [Злотникова, 2007, с. 56].

Д. Л. Быков пишет, что впервые в русской литературе Чехов «хоронит» новый тип человека. «Только что родился купец, представитель русского капитализма. Но Лопехину фактически осталось недолго <...> Он размахивает руками, самодоволен, говорит о своих планах ... – и мы понимаем, что у него ничего не выйдет, потому что не этими вещами покупается в России бессмертие ... прагматик обречен» [Быков, 2019, с. 42].

С. А. Комаров полагает, что «возраст Трофимова не случайно обозначен Чеховым достаточно

точно – 26–27 лет» [Комаров, 2017, с. 100], также как и возраст Ратищева у Суворина. В разговоре Трофимова с Раневской «27 лет расцениваются как предельный возраст, по достижении которого молодой человек должен изменить свою жизнь, что он делать категорически не собирается» [Комаров, 2017, с. 100]: «должно быть я буду вечным студентом» [Чехов, 1984, с. 534]. В письме Чехова А. С. Суворину от 25 февраля 1895 г. драматург высказал свою точку зрения на философию Ницше: «Она не столь убедительна, сколь бравурна» [Цит. по: Комаров, 2017, с. 102]. «”Бравурность” философии Ницше, ее расчет не на убеждение, а на увлечение читателя за собой» [Комаров, 2017, с. 101] позволили Чехову закрепить ее за детской фазой жизни, к которой относятся Трофимов, Аня и Даша. Об идеях Ницше говорит и Пищик: «Ницше... философ... величайший... говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно» [Чехов, 1984, с. 531]; «...какой-то великий философ советует прыгать с крыш... „Прыгай!“, говорит, и в этом вся задача» [Чехов, 1984, с. 548]. «Все это признаки нетрадиционного, антисоциального поведения ... что вписывается в антихристианский пафос сверхчеловеческого поведения» [Комаров, 2017, с. 102].

Также, как и Суворин, Чехов рассматривает историческую перспективу России с точки зрения «Трех разговоров» Соловьева. Он

видит опасность в существующем аппарате государственного управления, осознает его антихристианскую природу. Не случайно Шарлотта скажет: «Ты, Епиходов, очень умный человек и очень страшный» [Чехов, 1984, с. 518]. И сам будущий управляющий укажет на возможность самоуничтожения: «Я <...> никак не могу понять направления ... жить мне или застрелиться» [Чехов, 1984, с. 518]. В ремарке к четвертому действию Чехов фиксирует новое состояние жизни: «Чувствуется пустота». «Новая драма» стремится выйти за грань настоящего, но обнаруживает за ней пустоту. Ее же мы увидим через три года в «Балаганчике» А. А. Блока, когда Арлекин разорвет бумажный задник сцены. В выборе, указанном Соловьевым (благая весть или пустота), пока торжествует пустота, а значит, царство Антихриста. Сад в качестве сакрального хронотопа перестанет существовать и восторжествует иная реальность. Но ценности ее непонятны, поскольку философию Ницше Чехов оставляет за детской фазой.

Несколько мотивов поддерживают созданную Чеховым картину мира.

Во-первых, это мотив любви как мучения, бремени: «Это камень на моей шее, я иду с ним на дно, но я люблю этот камень и жить без него не могу» (Раневская) [Чехов, 1984, с. 535]; «Если бы снять с груди и с

плеч моих тяжелый камень...» (Раневская) [Чехов, 1984, с. 512].

Во-вторых, это мотив несчастья: «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обрушиться дом» (Раневская) [Чехов, 1984, с. 522]. Этот мотив подчеркивают фигура Епиходова, прозванного «двадцать два несчастья», и «звук лопнувшей струны».

В-третьих, это мотив смерти. Согласно чеховской ремарке, второе действие происходит на кладбище, Раневской привиделась ее покойная мать в саду, Лопахин вспоминает своих предков, бывших крепостных, вспоминают герои о смерти няни, мужа и сына Раневской и т. д.

Итак, принцип организации сюжета «Вишневого сада» – децентрализация сюжетных линий. Для пьесы характерно наличие внутреннего и внешнего сюжета. При этом наиболее важным оказывается внутренний сюжет: человек в потоке времени. Сюжет в «Вишневом саду» «предельно освобожден, раскрыт и как бы разряжен» [Чехов. Антология..., 2016, с. 322], что не означает его разорванности и бессвязности: речь идет об усложнении связей посредством созвучия мотивов, придающих ему эмоциональное единство.

Таким образом, из всех рассмотренных пьес принципам классической драмы соответствует только сюжет пьесы Суворина «Вопрос», при этом уже в нем наблюдаются элементы децентрализации из-за

определенной самостоятельности второстепенных сюжетных линий. Модели сюжета пьес Потапенко «Искушение» и Тимковского «Дело жизни» занимают промежуточное положение между классической и «новой драмой». Обе пьесы опираются на любовную интригу – классический сюжет традиционной драмы. Вместе с тем в пьесе «Искушение» присутствует элемент децентрализации сюжетных линий, а в пьесе «Дело жизни» любовная линия разрешается необычно: нет побежденных или проигравших. Также в обеих пьесах появляется «внутренний сюжет», который у Потапенко связан лишь с одним из персонажей, а уже у Тимковского охватывает всех героев и связан с уходящей жизнью, осмыслением героями, оказавшимися на рубеже веков, своего времени. Модель сюжета Чехова в отличие от названных драматургов принципиально отличается от классической драмы. Основной принцип организации «Вишневого сада» – децентрализация сюжетных линий. Наиболее важным оказывается внутренний сюжет: человек в потоке времени. События пьесы не складываются в сюжет, а образуют систему лейтмотивов.

Кроме того, все пьесы объединяет инвариантный сюжет, отражающий российскую действительность того времени, связанный с судьбой заложенного за долги дворянского имения. В пьесах Потапенко, Тимковского и Суворина отражена

«утеря дворянами былых состояний и имений, нравственная деградация дворянства» [Катаев, 1989, с. 228], но отсутствует сюжетный ход, использованный Чеховым, – захват имения купцом из бывших крепостных. Также наблюдается сходство в способах создания образа купца, приобретающего имение на торгах, или векселедержателя. В

нем выявлены черты «хищного зверя», чудовища, которое «пожирает» имение.

В итоге мотивная организация отражает картину мира, связанную с мироощущением человека рубежа XIX–XX вв.: в пьесах фигурируют мотивы сумасшествия, катастрофы, болезни, смерти и др.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
2. Быков Д. Л. 100 лекций о русской литературе XX века. Москва : Эксмо, 2019. 608 с.
3. Дневник Алексея Сергеевича Суворина / текстол. расшифровка Н. А. Роскиной ; подготовка текста Д. Рейфилда, О. Е. Макаровой. London : The Garnett press; Москва : Независимая газета, 2000. 666 с.
4. Злотникова Т. С. Время «Ч». Культурный опыт А. П. Чехова. А. П. Чехов в культурном опыте 1987–2007 гг. Москва, Ярославль : [Б. и.], 2007. 259 с.
5. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. Москва : Изд-во МГУ, 1989. 261 с.
6. Комаров С. А. Вишневый сад в аспекте неклассической поэтики // Уральский филологический вестник. 2017. № 4. С. 96–121.
7. Лученецкая-Бурдина И. Ю. «Вишневый сад» А. П. Чехова и «Искупление» И. Н. Потапенко: художественные взаимосвязи и сюжетные соответствия / И. Ю. Лученецкая-Бурдина, К. Е. Полтевская // Вестник КГУ. 2020. Т. 26, № 3. С. 153–158.
8. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Сочинения. В 2 т. Т. 2. Москва : Мысль, 1990. 829 с.
9. Новикова А. А. Творчество И. Н. Потапенко в литературно-критических мнениях и суждениях современников рубежа XIX–XX вв. // Вестник Забайкальского государственного университета. 2010. № 1. С. 94–99.
10. Подобрий А. В. Преемственность – традиция – диалог – новаторство (к вопросу о литературной эволюции) // Вестник КГПИ. 2013. № 2. С. 49–53.
11. Потапенко И. Н. Искупление // Театр и искусство. Санкт-Петербург, 1903. 38 с.
12. Потапенко О. А. Творчество И. Н. Потапенко. Периодизация. Проблематика. Типология : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1992.
13. Розанов В. В. Сочинения. В 2 т. Т. 1. Религия и культура. Москва : Правда, 1990. 636 с.
14. Соловьев В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе // Смысл любви: избранные произведения. Москва : Современник, 1991. 525 с.

15. Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870х годов. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 328 с.
16. Суворин А. С. Вопрось. 2-е изд. Санкт-Петербург, 1904. 163 с.
17. Тимковский Н. И. Дѣло жизни: сцены въ 5-ти дѣйствіяхъ. Москва, Санкт-Петербург : Издание магазина «Книжное Дело», 1904. URL: http://az.lib.ru/t/timkovskij_n_i/text_0040oldorfo.shtml. (Дата обращения: 11.12.2021).
18. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 2004. 405 с.
19. Чехов А. П. Антология: pro et contra? В 3 т. Т. 3. Санкт-Петербург, 2016. 880 с.
20. Чехов А. П. Вишневый сад: анализ текста. Основное содержание. Сочинения / авт.-сост. И. Ю. Бурдина. Москва : Дрофа, 2000. 112 с.
21. Чехов А. П. Сочинения: в 4 т. Т. 4. Москва : Правда, 1984. 576 с.

Reference list

1. Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorcestva = Aesthetics of verbal creativity. Moskva : Iskusstvo, 1986. 445 s.
2. Bykov D. L. 100 lektcii o russkoi literature XX veka = 100 lectures on Russian literature of the twentieth century. Moskva : Eksmo, 2019. 608 s.
3. Dnevnik Alekseia Sergeevicha Suvorina = Diary of Alexey Sergeevich Suvorin / Tekstol. rasshifrovka Н. А. Roskinoi ; podgotovka teksta D. Reifilda, О. Е. Makarovoi. London : The Garnett press; Moskva : Nezavisimaia gazeta, 2000. 666 s.
4. Zlotnikova T. S. Vremia «Ch». Kul'turnyi opyt A. P. Chekhova. A. P. Chekhov v kul'turnom opyte 1987–2007 gg. = Time «Ch». The cultural experience of A.P. Chekhov. A. P. Chekhov in the cultural experience of 1987–2007. Moskva, Iaroslavl' : [B. i.], 2007. 259 s.
5. Kataev V. B. Literaturnye sviazi Chekhova = Chekhov's literary connections. Moskva : Izd-vo MGU, 1989. 261 s.
6. Komarov S. A. Vishnevii sad v aspekte neklassicheskoi poetiki = The cherry orchard in the aspect of non-classical poetics // Ural'skii filologicheskii vestnik. 2017. № 4. S. 96–121.
7. Luchenetskaia-Burdina I. Iu. «Vishnevii sad» A. P. Chekhova i «Iskuplenie» I. N. Potapenko: khudozhestvennye vzaimosviasi i siuzhetnye sootvetstviia = “The Cherry Orchard” by A. P. Chekhov and “The Atonement” by I. N. Potapenko: the artistic interdependence and the plot correspondence / I. Iu. Luchenetskaia-Burdina, K. E. Poltevskaia // Vestnik KGU. 2020. T. 26. № 3. S. 153–158.
8. Nitsche F. Tak govoril Zarathustra = Thus Spoke Zarathustra // Sochineniia. V 2 t. T. 2. Moskva : Mysl', 1990. 829 s.
9. Novikova A. A. Tvorcestvo I. N. Potapenko v literaturno-kriticheskikh mneniiakh i suzhdeniiakh sovremennikov rubezha XIX–XX vv. = I. N. Potapenko's creativity in literary-critical opinions and judgments of his contemporaries at the turn of the 19th – 20th centuries // Vestnik Zabaikal'skogo gosudarstvennogo universiteta. 2010. № 1. S. 94–99.
10. Podobrii A. V. Preemstvennost' – traditsiia – dialog – novatorstvo (k voprosu o literaturnoi evoliutsii) = Continuity – tradition – dialogue – innovation (to the question of literary evolution) // Vestnik KGPI. 2013. № 2. S. 49–53.

11. Potapenko I. N. Iskuplenie = The Atonement // Teatr i iskusstvo. Sankt-Peterburg, 1903. 38 s.
12. Potapenko O. A. Tvorchestvo I. N. Potapenko. Periodizatsiia. Problematika. Tipologiiia = Creativity I. N. Potapenko. Periodization. Problems. Typology : avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Moskva, 1992.
13. Rozanov V. V. Sochineniia = Compositions. V 2 t. T. 1. Religiiia i kul'tura. Moskva : Pravda, 1990. 636 s.
14. Solov'ev V. S. Tri razgovora o voine, progresse i kontse vseмирnoi istorii, so vklucheniem kratkoi povesti ob Antikhriste = Three conversations about war, progress and the end of world history, including a short story about the Antichrist // Smysl liubvi: izbrannye proizvedeniia. Moskva : Sovremennik, 1991. 525 s.
15. Starygina H. H. Russkii roman v situatsii filosofsko-religioznoi polemiki 1860–1870kh godov = Russian novel in the situation of philosophical and religious polemics of the 1860s–1870s. Moskva : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003. 328 s.
16. Suvorin A. S. Vopros = The Question. 2-e izd. Sankt-Peterburg, 1904. 163 s.
17. Timkovskii N. I. Dĕlo zhizni: stsény v 5-ti dĕistviiakh = The Work of Life: scenes in five acts. Moskva, Sankt-Peterburg : Izdanie magazina «Knizhnoe Delo», 1904. URL : http://az.lib.ru/t/timkovskij_n_i/text_0040oldorfo.shtml. (Data obrashcheniia: 11.12.2021).
18. Khalizev V. E. Teoriia literatury = Literature theory. Moskva : Vysshiaia shkola, 2004. 405 s.
19. Chekhov A. P. Antologiiia: pro et contra? = Anthology: pro et contra? V 3 t. T. 3. Sankt-Peterburg, 2016. 880 s.
20. Chekhov A. P. Vishnevyy sad: analiz teksta. Osnovnoe sodержanie. Sochineniia = Cherry Orchard: Text Analysis. Main content. Essays / avt.-sost. I. Iu. Burdina. Moskva : Drofa, 2000. 112 s.
21. Chekhov A. P. Sochineniia = Compositions : v 4 t. T. 4. Moskva : Pravda, 1984. 576 s.

Статья поступила в редакцию 16.01.2022; одобрена после рецензирования 07.02.2022; принята к публикации 25.02.2022.
The article was submitted on 16.01.2022; approved after reviewing 07.02.2022; accepted for publication on 25.02.2022