

«Дуэль» и «Три сестры» А. П. Чехова в аспекте авторского мифа о герое-враче

Сергей Анатольевич Комаров, Никита Станиславович Шукст[✉]

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
Контакт для переписки: nshukst@bk.ru[✉]

Аннотация. При многообразии чеховских персонажей вопрос о типологии чеховских героев и ее связи с типологией героя в русской классике XIX в. является одним из важнейших для научной рефлексии отечественного литературного опыта. Тип героя-врача уже обозначен в чеховедении, однако в его описании преобладают биографические и статические аспекты. Проблемы генезиса, динамики и структурности данного типа героя у Чехова не ставились. В данной статье рассмотрена динамика героя-врача как типа в произведениях А. П. Чехова 1890–1900-х гг., взятых в крайних точках данного временного отрезка, что позволяет по-новому взглянуть на произошедшие изменения. Авторы работы проводят анализ условий включения героя-врача в мифопоэтическую систему писателя, исследуют трансформацию авторского врачебного мифа и связанные с ней изменения структуры данного типа героя, проявляющиеся на эмблематическом и функциональном уровнях. В работе впервые рассматривается через призму возможного наличия в произведении элементов знаковой системы Фридриха Ницше повесть «Дуэль». Доказывается наличие типа сократического героя в драме «Три сестры» и повести «Дуэль», его связь с героем-врачом, описываются механизмы сближения двух этих типов. Также делается попытка осмысления некоторых оснований для возникновения таких мифопоэтических построений в чеховских произведениях. Результатом сравнительного анализа текстов становится характеристика структурных и ценностных изменений рассматриваемого типа героя.

Ключевые слова: А. П. Чехов, «Дуэль», «Три сестры», герой-врач, сократический герой, мифопоэтика, авторский миф, ницшевские знаки

Цитирование: Комаров С. А., Шукст Н. С. 2024. «Дуэль» и «Три сестры» А. П. Чехова в аспекте авторского мифа о герое-враче // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 10. № 3 (39). С. 53–66. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-3-53-66>

Поступила 14.04.2024; одобрена 26.05.2024; принята 01.07.2024

A. P. Chekhov's *The Duel* and *Three Sisters* in the aspect of the author's myth about a doctor-protagonist

Sergey A. Komarov, Nikita S. Shukst✉

University of Tyumen, Tyumen, Russia
Corresponding author: nshukst@bk.ru✉

Abstract. Given the diversity of Chekhov's characters, it seems to be of the utmost importance for scholarly reflection on the Russian literary experience to study the matter of Chekhov's protagonists' types in regards to the protagonist typology in the Russian classical works of the 19th c. The doctor-protagonist type has already been outlined in Chekhov studies, yet, its description is dominated by biographical and static aspects, unlike the problems of genesis, dynamics, and structure of this protagonist type in Chekhov's works. This article examines the typological changes in the doctor-protagonist within Chekhov's works of the 1890s–1900s, which provides a new look at the matter at hand. The authors analyze the conditions of including the doctor-protagonist type in the writer's mythopoetic system; additionally, they investigate the transformation of the author's doctor myth and the associated changes in this protagonist type's structure, manifested at the emblematic and functional levels. This paper examines the novella *The Duel* through the prism of Friedrich Nietzsche's sign system. The authors show the presence of Socratic protagonist type in the drama *Three Sisters* and the novella *The Duel* in connection with the doctor-protagonist, while describing the convergence mechanisms of these two types. Additionally, the authors explain the reasons for such mythopoetic constructions emerging in Chekhov's works. The comparative analysis of the texts results in characterizing structural and moral changes of the protagonist type under consideration.

Keywords: A. P. Chekhov, *The Duel*, *Three Sisters*, doctor-protagonist, Socratic protagonist, mythopoetics, author's myth, Nietzschean signs

Citation: Komarov, S. A., & Shukst, N. S. (2024). A. P. Chekhov's *The Duel* and *Three Sisters* in the aspect of the author's myth about a doctor-protagonist. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 10(3), 53–66. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-3-53-66>

Received Apr. 14, 2024; Reviewed May 26, 2024; Accepted Jul. 1, 2024

Введение и обзор литературы

Во многих текстах А. П. Чехова, как эпических, так и создававшихся для театра, значимые сюжетные позиции занимают герои-врачи. Персонажам этого типа в творчестве классика свойственна особая функциональность, что объясняется спецификой авторской самоидентификации: не оставивший врачебной практики и изучения медицинской литературы на протяжении почти всей жизни, Чехов писал, нередко опираясь на имеющийся у него врачебный опыт. Медицинское образование, очевидно, во многом определило его взгляды на жизнь. Воздействие естественных наук (в частности, позитивизма и дарвинизма) на формирование мироотношения Чехова как студента и врача, а также философский контекст не раз рассматривались специалистами (например: [Долженков, 2003; Катаев, 2004б; Меве, 1989; Рейфилд, 2022; Шубин, 1982]). «Если бы Чехов не был врачом, то, возможно, он бы не создал такую острую, как скальпель, аналитическую и точную прозу», — отмечал К. Г. Паустовский [Паустовский, 1982, с. 654]. Б. М. Шубин констатирует, что именно изучение медицинской литературы «воспитало в Чехове материалиста, мыслящего широко и смело»; подчеркивает: классик «гордился своим материалистическим мировоззрением» [Шубин, 1982, с. 86]. Д. Рейфилд в присущей ему манере пишет, что Чехов — «писатель, отточивший наблюдательность и проницательность во время препарирования трупов» [Рейфилд, 2022, с. 112]. Закономерно, что герои-врачи, которым свойственны научное отношение к реальности и деятельный образ жизни, столь близкие писателю, часто оказываются важны для выражения в тексте элементов авторской позиции.

В произведениях 1890-х гг. А. П. Чехов активно обращается к знаковому наследию Ф. В. Ницше для конструирования собственной мифопоэтической структуры, в которую оказывается встроен и доктор как тип героя. Об обстоятельствах и формах «встречи» Чехова с работами Ницше уже писалось неоднократно [Бочаров, 2007, с. 329–330; Комаров, 2002, с. 58–59; Кубасов, 2015, с. 158–161; Маслова, 2008, с. 4–5; Мурьянов, 2001, с. 215–216; Капустин, 2011, с. 323–324]. Значимо, что включение ницшевских знаков в тексты классика приходится на начало постсибирского периода его творчества. Находящийся под влиянием полученных в ходе поездки на остров Сахалин впечатлений, Чехов переосмысливает задачи врачебной деятельности, что становится одной из причин формирования нового авторского мифа о враче. В его рамках герой-доктор связывается с сократическим началом — одним из трех начал, выделенных немецким философом в «Рождении трагедии из духа музыки, или Эллинстве и пессимизме» и определяющих, по Ницше, законы развития как искусства, так и общества в целом.

Признаками аполлонического начала, согласно Ницше, являются «стремление к покою, самоограничение, ощущение мира как сновидения, солнечная (дневная) эмблематика, христианская ориентированность, этическая доминанта», а дионисическому свойственны «стремление к движению (антипокой), нарушение границ и правил, опьяненность жизнью, лунная (ночная) эмблематика, антихристианская ориентированность, эстетическая доминанта» [Комаров, 2002, с. 220]. К характеристикам сократического начала относятся «чрезмерная рассудочность, стремление к познанию, желание постоянно совершенствовать мир вокруг себя, склонность к борьбе с иррациональным,

враждебность дионисическому началу, отсутствие глубокого понимания искусства» [Комаров, Шукст, 2024, с. 46]. Выбор Чеховым героя-доктора в качестве последовательного носителя сократического начала закономерен: именно врачам свойственны научное, гиперрациональное отношение к действительности, активная познавательная деятельность, последовательное улучшение окружающего мира посредством помощи больным.

Важной особенностью сократического начала в ницшевской системе является его исключенность из большинства конфликтов дионисического и аполлонического начал. Оказываясь как бы между двух противоборствующих сил, сократический человек у Чехова довольствуется ролью свидетеля происходящего и старается повлиять на исход разворачивающегося противостояния, не приемля враждебное ему дионисическое начало, однако делает это косвенно, извне.

Результаты и обсуждение

Герой-врач в рамках мифопоэтической структуры повести «Дуэль»

Героем, занимающим обозначенную выше сюжетную позицию и связанным с врачебной деятельностью, в повести «Дуэль» является Александр Самойленко. Он военный доктор, ставший другом и конфидентом Ивана Лаевского, одного из будущих дуэлянтов, вокруг которого и разворачиваются основные события в тексте. Борясь со скукой и желая оказать посильную помощь недавно прибывшим в город, Самойленко принимает у себя на обед дьякона Победова и Николая фон Корена, молодого зоолога, который в дальнейшем сойдется в поединке с Лаевским. Именно через военного врача выстраивается коммуникация между противниками. Фон Корен получает информацию о переживаниях и планах Лаевского от сочувствующего ему доктора, диалоги Самойленко с каждым из участников поединка позволяют читателю узнать о различиях в их взглядах на жизнь, ставших причинами нравственного по своей сути несогласия. Во время диалогов развивается конфликт, постепенно приобретающий всё больший масштаб. Именно доктор становится посредником между героями, занимая у фон Корена деньги для Лаевского и соглашаясь предоставить их ему лишь на условиях, которые устраивают зоолога. Не менее значимо, что и судьбоносная встреча персонажей, заканчивающаяся вызовом на дуэль, происходит в доме Самойленко. Из этого следует, что за героем закреплена особая, сюжетообразующая роль: поединок, изменивший жизнь Лаевского и заставивший фон Корена признать свою неправоту, не состоялся бы без действий доктора, который, влияя на события, остается на периферии разворачивающегося противостояния.

В. Б. Катаев фиксирует, что «Дуэль... происходит из-за непримиримой разности взглядов на жизнь, разных стилей существования героев»; Лаевского исследователь характеризует как «подсудимого», а фон Корена как «прокурора нравственного закона» [Катаев, 2004а, с. 41]. Такая противопоставленность персонажей возникает в том числе на основе закреплённости за ними непримиримых ницшевских начал. Лаевский, регулярно нарушающий привычные нормы и правила, играющий и пьющий, отказывающийся от аполлонического самопознания ради самообмана, олицетворяет дионисическое начало. Его оппонент, фон Корен, живущий в рамках существующих

правил и требующий от других их соблюдения, а также живущий в уединении, — аполлоническое. Периферийная позиция Самойленко программна и указывает на его связь с сократическим началом.

О Лаевском в тексте говорится, что он ведет разгульный образ жизни, являющийся реализацией дионисического стремления к отречению от норм: «...пил много и не вовремя, играл в карты, презирал свою службу, жил не по средствам, часто употреблял в разговоре непристойные выражения» (т. VII, с. 359)¹. Искренне желанное и долго планируемое персонажем бегство от Надежды Фёдоровны, прожившей с ним два года и оставившей ради него мужа, также является антиэтичным, а потому возмущает как настроенного заведомо враждебно фон Корена, так и Самойленко, который хоть и стремится понять своего товарища, но не может поддержать данное решение. Желание прекратить отношения с Надеждой Фёдоровной Лаевский аргументирует, руководствуясь чувствами, а не общепринятыми правилами. «Жениться без любви так же подло и недостойно человека, как служить обедню, не веруя», — утверждает герой, таким образом вновь отказываясь от традиционного, или аполлонического, взгляда на обязанности мужчины, взявшего на себя ответственность за любящую его женщину (т. VII, с. 360).

Во внешних чертах персонажа и характерных для него жестах находит отражение свойственное носителям дионисического начала беспокойство. Так, Лаевский имеет привычку «во время разговора внимательно осматривать свои розовые ладони, грызть ногти или мять пальцами манжеты» (т. VII, с. 355). На постоянное внутреннее возбуждение персонажа, которое постепенно нарастает на протяжении повести, указывает также приключившаяся с ним истерика («Лаевский хотел встать из-за стола, но ноги его не слушались и правая рука как-то странно, помимо его воли, прыгала по столу, судорожно ловила бумажки и сжимала их» (т. VII, с. 417)).

На уровне эмблематики принадлежность Лаевского к дионисическому миру подчеркивается наличием у него проблем со сном: молодой человек неоднократно оказывается неспособен уснуть, раздумывая о предстоящем ему судьбном решении («После долгой ночи, потраченной на невеселые, бесполезные мысли, которые мешали спать... Лаевский чувствовал себя разбитым и вялым» (т. VII, с. 354)).

Неслучайно также включение в текст упоминания снов персонажа. «То ему снится, что его женят на луне, то будто зовут его в полицию и приказывают ему там, чтобы он жил с гитарой...» — сообщает фон Корен в ходе одной из дискуссий о нравственном облике своего будущего противника. Появляющийся в обоих упомянутых сновидениях сюжет принуждения к женитьбе указывает на то, что Лаевского пугает нависшая над ним необходимость вступить в брак, от которой он намеревается бежать, однако в роли «невесты» перед ним предстают луна и гитара, также являющиеся знаками дионисического начала: луна — один из главных символов дионисизма (ночная эмблематика); гитара — воплощение музыкальной природы закрепленного за героем эстетического начала. Из этого следует вывод о боязни Лаевского не только женитьбы, к которой его

¹ Ссылки на полное собрание сочинений А. П. Чехова в 30 т. [Чехов, 1985, 1986] здесь и далее даны в круглых скобках с указанием тома и страницы.

принуждают окружающие, но и невозможности ухода в дальнейшем от того образа жизни, что он ведёт. Возможный брак ассоциируется у героя с бесцельной тратой времени, продолжением бессмысленного и потому безрадостного существования. Подсознательно он стремится к возвращению в лоно аполлонизма, чем могут быть отчасти объяснены произошедшие с персонажем в финале повести метаморфозы.

Противник Лаевского, зоолог фон Корен, демонстрирует не меньшее стремление к противоположному началу, чем его оппонент. Другие персонажи характеризуют зоолога как «порядочного, умного человека»; он уверен в себе и высоко ценит существующие в обществе нормы и правила (т. VII, с. 391). Акцентированной его чертой становится стремление к порядку, проявляющееся в том числе в аполлоническом самоограничении. Так, фон Корен живет мечтами об экспедиции и полностью посвящает всё свое время работе, надеясь на осуществление желаемого предприятия в ближайшем будущем. Значимо, что жизнь героя подчеркнута упорядочена: приходя на обед к Самойленко, он всегда ведет себя одним и тем же образом, до мелочей повторяя устоявшийся ритуал, на постоянство которого указывает использование автором глаголов несовершенного вида прошедшего времени и использование наречия «обыкновенно».

«Первым обыкновенно приходил фон Корен. Он молча садился в гостиной и, взявши со стола альбом, начинал внимательно рассматривать потускневшие фотографии каких-то неизвестных мужчин в широких панталонах и цилиндрах и дам в кринолинах и в чепцах ... <...> Покончив с альбомом, фон Корен брал с этажерки пистолет и, прищурив левый глаз, долго прицеливался в портрет князя Воронцова или же становился перед зеркалом и рассматривал свое смуглое лицо» (т. VII, с. 367).

Признаком враждебности фон Корена дионисическому началу становится осуждение им опьянения как явления. Персонаж обвиняет Лаевского в том, что он «научил обывателей пить пиво, которое тоже здесь не было известно» (т. VII, с. 369). «Сам он пьет и других спаивает», — сообщает зоолог, упрекая своего противника в безнравственности и доказывая таким образом его опасность для общества (т. VII, с. 370).

Позволив ненависти к Лаевскому взять над собой верх, фон Корен активно дискутирует о необходимости уничтожения недостойных, по его мнению, членов общества, отходя в суждениях от свойственной аполлоническому началу этичности. Однако аргументация позиции зоолога остается во многом аполлонической. Характеризуя основания для возникновения конфликта героев, А. А. Казаков пишет о фон Корене: «Он не признает в качестве оправданий... что эта человеческая сложность может быть ценна, если она не включает в себя нравственных принципов» [Казаков, 2011, с. 69]. Являясь носителем аполлонического начала, зоолог не приемлет эстетики, освобожденной от этических принципов. Она воспринимается им как бессмысленная и безнравственная.

Е. А. Маслова отмечает, что, согласно Ницше, «между миром Аполлона и миром Диониса нет четкой границы, они взаимонаправлены и устремлены друг к другу...» [Маслова, 2011, с. 141]. Этим объясняется то, что оба противника так или иначе транслируют дионисические ценности (Лаевский делает это постоянно, а фон Корен — периодически).

Последствия частичного отхода зоолога от аполлонизма косвенно фиксируются исследователями. Так, Д. Рейфилд считает, что фон Корен — носитель «маниакального

немецкого» мировоззрения (мания как вариант безумия — дионисический элемент). В тексте обращение зоолога к родной для него ценностной среде подмечает Лаевский: «Я отлично понимаю фон Корена. <...> Ему нужна пустыня, лунная ночь...» (т. VII, с. 397) (здесь и далее выделено нами. — С. К., Н. Ш.).

Не приемлющий дионисизма, Самойленко оппонирует обоим героям, транслирующим свойственные миру Диониса установки. Так, доктор советует Лаевскому отказаться от идеи о расставании с Надеждой Фёдоровной. Важная для дионисического мировосприятия сфера чувств в глазах врача отходит на второй план. «В семейной жизни главное — терпение. <...> Не любовь, а терпение», — сообщает он, а также апеллирует к истинным, по его мнению, законам устройства человеческих отношений: «Любовь продолжаться долго не может» (т. VII, с. 356). Такой выбор аргументов указывает на сократическую склонность персонажа ставить общие законы выше частных ситуаций и переживаний.

Выслушав доводы Лаевского в пользу прекращения отношений с Надеждой Фёдоровной, Самойленко объясняет его возбужденное состояние и категоричность в суждениях недостатком сна: «Ты сегодня, Ваня, не в духе... <...> Не спал, должно быть» (т. VII, с. 358). Таким образом доктор фиксирует усиливающееся отдаление собеседника от аполлонического мироощущения (концепт сна), а также косвенно призывает Лаевского искать норму, старается тем самым вытеснить дионисизм.

Важной частью одной из дискуссий героев становится то, что Лаевский противопоставляет себе доктора, называя его «теоретиком», а себя «практиком», и делает на основе этого вывод: «Мы никогда не поймем друг друга» (т. VII, с. 360). Данная категоризация персонажей является прямым указанием на закрепленность за ними автором разных начал: носителя сократического мировоззрения Ницше в «Рождении трагедии...» нередко называет именно теоретическим человеком, а основное его отличие от носителя дионисического начала видит прежде всего в защищенности «чувством довольства от *практической* этики пессимизма» [Ницше, 2022, с. 273].

Самойленко так же упорно спорит с фон Кореном, проходящим через искус дионисизма и транслирующим ницшевские идеи о правильности уничтожения слабых сильными. В ходе одной из дискуссий зоолог заявляет относительно Лаевского: «Если бы этот милый мужчина тонул, то я бы еще палкой подтолкнул: тони, братец, тони...» (т. VII, с. 369). Данная фраза неслучайно оказывается созвучна формуле «что падает, то нужно еще толкнуть», предложенной немецким мыслителем в его работе «Так говорил Заратустра» [Ницше, 2022, с. 137]. Известно, что Ницше считал себя «певцом Диониса», в связи с чем предложенные им антиэтические идеи следует рассматривать именно как дионисические.

Еще одним указателем на связь героев с ницшевской знаковой системой, а также на закрепленность за ними противоборствующих начал, служит то, что Самойленко неоднократно заявляет о влиянии немцев на формирование у зоолога антигуманных взглядов («Это тебя, брат, немцы испортили! Да! Немцы!» (т. VII, с. 411)). Если рассматривать повесть в аспекте мифопоэтики, становится понятно, что под немцами имеются в виду Ф. Ницше и Р. Вагнер, ставший адресатом предисловия к «Рождению трагедии...».

Самойленко не приемлет и само явление опьянения, если оно выражается в чрезмерных формах: герою не нравится, что «Лаевский пил много и не вовремя» (т. VII, с. 359). Однако, будучи вхож в оба мира, аполлонический и дионисический, доктор сам не исключает полностью употребления пьянящих напитков. Герой даже ухаживает за собственным виноградником и готовит домашнее вино.

Об открытости для Самойленко обоих миров свидетельствует и то, что жара, упоминаемая в тексте неоднократно, не оказывает практически никакого влияния на доктора в отличие от персонажей, за которыми закреплены другие начала. Так, Лаевский называет жару «невыносимой», регистрируя тем самым свое неприятие аполлонической среды (жара — элемент солнечной эмблематики), а фон Корен, напротив, утверждает: «И к жаре можно привыкнуть» (т. VII, с. 377).

Значимой чертой героя, указывающей на закрепленность за ним сократического начала, становится бессемейность: для человека, живущего в соответствии с сократическими ценностями, семейная жизнь стоит далеко не на первом месте. Значимо, что утверждения Самойленко о желании иметь семью («...мне бы дал бог хоть кривобокую старушку, только ласковую и добрую, и как бы я был доволен!») хоть и наличествуют в тексте, но продолжения на уровне действий доктора не получают (т. VII, с. 361).

Показательной является и склонность героя в похвалах возвышать прежде всего интеллект того, о ком идет речь. Именно о развитости ума неоднократно заявлял Самойленко, стараясь сказать что-то приятное об окружающих его лицах, и обращал куда меньшее внимание на другие безусловные добродетели («Прекраснейший, величайшего ума человек!» (т. VII, с. 367, 434)). По Ницше, для сократического человека именно развитый ум является главным достоинством («даже самые возвышенные моральные деяния... были выводимы Сократом и его единомышленниками... из диалектики знания» [Ницше, 2022, с. 275]).

В. Б. Катаев, характеризуя литературные связи чеховской «Дуэли» с «Героем нашего времени» М. Ю. Лермонтова, фиксирует, что повесть сюжетно схожа с главой «Княжна Мери», и в качестве одного из сходств отмечает, что и там, и там наличествует «доктор, комментирующий конфликт» [Катаев, 2004а, с. 40]. Значимо, что позиция комментатора также является естественной для сократического героя в произведениях Чехова: выступая в роли зрителя, носитель сократического начала нередко принимается комментировать, оценивать происходящее [Комаров, Шукст, 2024, с. 50].

Чеховеды отмечают, что «идея» повести «Дуэль» озвучена в самом тексте: ее формулировка сначала произносится Лаевским, а затем фон Кореном, признающим свою неправоту: «никто не знает настоящей правды» [Бердников, 1984, с. 272; Бялый, 1956, с. 381–382; Катаев, 2004а, с. 42; Рейфилд, 2022, с. 357]. Суждения, приписанные Самойленко и озвучиваемые им в ходе споров об этичности осуждения и наказания Лаевского, представляют всё те же этические принципы и могут считаться отчасти отражением авторской позиции, т. к. в отличие от предложенной в произведении «идеи» характеризуются большей конкретностью и оценочностью. Так, споря с фон Кореном, герой заявляет: «Если людей топить и вешать... то к черту цивилизацию, к черту человечество!» (т. VII, с. 376). Несомненно, что это высказывание героя соответствует авторской оценке

изображаемого: оно вытекает из невозможности познания «настоящей правды», соответствует чеховским гуманистическим взглядам, получившим наибольшее отражение в постсибирских его произведениях («„никто не знает настоящей правды“, — было его собственным продуманным убеждением, особенно укрепившимся после Сахалина» [Катаев, 2004а, с. 43]).

На закреплённость за Самойленко роли косвенного выразителя авторской позиции указывает прежде всего его профессиональная принадлежность к врачебной среде, что на тот момент является самоидентификационной категорией для Чехова. Не менее важно и то, что герой по своим характеристикам сближается с профессиональным идеалом, который был наиболее полно представлен в «Рассказе старшего садовника», вышедшем спустя три года после «Дуэли». О Самойленко говорится, что он, подобно своему коллеге из «Рассказа...», «человек смирный, безгранично добрый, благодушный и обязательный» (т. VII, с. 353). Про его занятия сказано: «всем давал деньги взаймы, всех лечил, сватал, мирил» (т. VII, с. 353). В такой организации жизни персонажа находит отражение, во-первых, его сократическое стремление к улучшению окружающей действительности, во-вторых, упомянутая выше образцовость его профессиональных и человеческих качеств.

Трансформация авторского мифа о герое-враче в драме «Три сестры»

Чехов последовательно обращается к знаковой системе, предложенной Ницше, и в драматических произведениях. Впервые данная проблема получила систематическое рассмотрение в трудах С. А. Комарова [Комаров, 2000, 2002]. В дальнейшем это направление исследования было продолжено Е. А. Масловой [Маслова, 2008, 2014].

В драме «Три сестры» наряду с аполлоническими и дионисическими героями наличествует и сократический персонаж. Сократическое начало закреплено за Иваном Романовичем Чебутыкиным, который является доктором, в соответствии с авторским мифом.

Значимо, что Чебутыкин, как и его коллега из «Дуэли», имеет профессию военного врача, это позволяет говорить о наличии определенной связи между персонажами. Герой «Трёх сестер» бывал на Кавказе («Что же я буду с вами спорить! Вы никогда не были на Кавказе и не ели чехартмы» (т. XIII, с. 151)), что также указывает на его соотнесенность с предшественником. Не менее важным их сходством является и то, что Чебутыкин, как и Самойленко, оказывается вовлечен, пусть и не напрямую, в конфликт, ведущий к дуэли.

Однако вместе с рядом упомянутых выше сходств герои имеют и ряд отличий, указывающих на эволюцию типа сократического героя в творчестве Чехова, его переоценку автором.

Так, в отличие от коллеги из повести Чебутыкин не пытается предотвратить близящуюся дуэль, теоретически подкрепляя свое бездействие неоднократно повторяемым принципом «Не всё ли равно!», выводимым из сократического откровения «я знаю, что ничего не знаю» (т. XIII, с. 178). Осознавая свое незнание («Ничего я не знаю, никто ничего не знает»), врач доходит до солипсистских идей («Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет»), доказывая тем самым невозможность объективной оценки действительности, ее улучшения (т. XIII, с. 162). Таким образом

реализуется один из программных принципов, озвученных Ницше в «Рождении трагедии...»: «Познание убивает действие» [Ницше, 2022, с. 246]. Философ отмечал, что наука и сократическое начало, как ее стержень, «не испытывает уже прежнего наивного доверия к вечной непреложности своего основания» [Ницше, 2022, с. 287] (возможности абсолютного постижения действительности. — С. К., Н. Ш.). Именно эта закономерность и находит отражение в выводах Чебутыкина: сократический герой, отказываясь от художественного восприятия действительности в пользу естественно-научного, оказывается все в том же «громадном пустом месте», как и другие герои. Также показательно, что меняется и формат вовлеченности героя-врача в ситуацию дуэли: Чебутыкин в отличие от Самойленко присутствует при поединке, а также сообщает о смерти Тузенбаха.

Отказавшись от попыток повлиять на дуэлянтов и помочь каждому из них, герой-врач в «Трех сестрах» перестает выполнять активную сюжетообразующую функцию, возложенную на Самойленко в «Дуэли»: влияние Чебутыкина на случившийся в финале произведения поединок минимально.

Отдаленность героя от мира искусства, т. е. обоих эстетических начал, неоднократно подчеркивается в тексте пьесы. В третьем действии врач вспоминает: «Третьего дня разговор в клубе: говорят, Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал, будто читал» (т. XIII, с. 160–161). Важно, что итогом этой части высказывания персонажа становятся восклицания «Пошлость! Низость!», указывающие на признание Чебутыкиным искусства чем-то жизненно значимым, а его незнание — постыдным. Столь несвойственные для теоретического человека высказывания свидетельствуют о разочаровании героя в сократических идеалах, которое, однако, так и не приводит к существенной перемене образа жизни.

Как было упомянуто выше, одной из значимых особенностей сократического героя в драматургии Чехова является его способность комментировать и подытоживать происходящее на сцене, функционально сближаясь с античным корифеем. При этом герой транслирует сократические ценности, иронизируя над дионисической эмоциональностью и поддерживая аполлоническое спокойствие. В драме «Три сестры» происходит изменение данной черты. Так, доктор уже не только не старается бороться со свойственным дионисическому миру антипокоем, а, напротив, заявляет: «Пусть поплачут... <...> Не всё ли равно!» (т. XIII, с. 187). Б. И. Зингерман пишет о высказываниях героя: «Между тем... нигилистические афоризмы Чебутыкина так или иначе направлены на то, чтобы смутить душу сестер, Вершинина и Тузенбаха, разрушить их мечтательный строй жизни» [Зингерман, 1988, с. 364]. В данной характеристике находит отражение перемена в ценностных ориентациях Чебутыкина. Поняв ограниченность оптимистического, по Ницше, теоретического мировосприятия, герой признает ценность и естественность дионисического начала, прекращает бороться со свойственным ему пессимистическим укладом, сам начинает транслировать дионисические представления о мире.

На примирение с миром Диониса указывает также пьянство героя: понимая свою ответственность за смерть пациентки, Чебутыкин уходит в запой. В тексте отмечается, что это не первый такой случай в его жизни, однако последние два года герой систематически отказывался от алкоголя, подтверждая таким образом на мифопоэтическом уровне

приверженность сократическим ценностям. Значимым показателем отхода от закреплённого за героем начала становится то, что, находясь в нетрезвом состоянии, он заявляет: «Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, всё позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего» (т. XIII, с. 160). Неслучайно, что в одном высказывании персонажа соединены признание в недостаточности собственных знаний и косвенное отречение от идентичности доктора: как уже было сказано, именно стремление к познанию, необходимому для улучшения окружающей действительности, и связь с врачебной сферой являются наиболее значимыми чертами сократического героя в произведениях Чехова.

Меняются и выбранные автором способы указания на периферийную позицию персонажа в пьесе. Она дополнительно подчеркивается тем, что доктор не имеет своего дома, из-за чего и проживает у Прозоровых. Некоторая чуждость доктора, хоть и являющегося другом семьи, большинству жителей дома становится его акцентированной чертой, из-за чего носитель сократизма кажется еще менее вовлеченным в основные конфликты (социально-бытовые и любовные), чем в других чеховских произведениях, где классик использует сократическое начало как мифологему.

Заключение

Таким образом, можно говорить об устойчивой связи сократического начала с героем-врачом в произведениях А. П. Чехова 1890–1900-х гг.: именно доктор в рамках мифопоэтической системы писателя мыслится последовательным носителем сократических идей. Черты, свойственные героям-докторам, оказываются сопряжены с ницшевской знаковой системой.

Кроме того, фиксируются изменения в изображении данного типа героя, связанные с его переоценкой: в драме «Три сестры» сократический герой переживает крушение знаковых идеалов, что свидетельствует о нежелании автора возвышать этот тип над другими (аполлоническим и дионисическим). Последнее указывает на постепенную утрату героем-врачом близости к функции выражения авторской позиции. Также персонажи данного типа утрачивают активную сюжетообразующую роль, перестав напрямую создавать условия для возникновения важного конфликта героев, являющихся носителями аполлонического и дионисического начал.

Чехов как носитель модернистского художественного сознания в России 1890-х гг. работает с различными по источникам культурно-историческими знаками (не только с ницшевскими). Прояснение этой природы и стратегии мышления эпика и драматурга будет только нарастать.

Список источников

- Бердников Г. П. 1984. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. 3-е изд., доработанное. М.: Художественная литература. 512 с.
- Бочаров С. Г. 2007. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур. 656 с.
- Бялый Г. А. 1956. А. Чехов // История русской литературы: в 10 т. Т. 9. М.: Изд-во АН СССР. С. 345–432.

- Долженков П. Н. 2003. Чехов и позитивизм. 2-е изд., испр. и доп. М.: Скорпион. 190 с.
- Зингерман Б. И. 1988. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука. 384 с.
- Казаков А. А. 2011. Композиция повести Чехова «Дуэль» в ценностном аспекте // Чехов и время: сб. статей / под ред. Е. Г. Новиковой. Томск: Изд-во Томского ун-та. С. 67–74.
- Капустин Н. В. 2011. Ницше // А. П. Чехов. Энциклопедия / сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М.: Просвещение. С. 323–324.
- Катаев В. Б. 2004а. Два поединка («Княжна Мери» и «Дуэль») // Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники. М.: Языки славянской культуры. С. 37–43.
- Катаев В. Б. 2004б. Христос и Дарвин в мире Чехова // Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники. М.: Языки славянской культуры. С. 157–166.
- Комаров С. А. 2000. «Рождение трагедии» Ф. Ницше как один из источников мифопоэтики комедии А. П. Чехова «Чайка» // Вестник Тюменского государственного университета. № 4. С. 34–40.
- Комаров С. А. 2002. А. Чехов — В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX — первой трети XX века. Тюмень: Изд-во ТГУ. 248 с.
- Комаров С. А., Шукст Н. С. 2024. Дорн как тип сократического героя в пьесе А. П. Чехова «Чайка» // Культура и текст. № 1. С. 44–52.
- Кубасов А. В. 2015. Фридрих Ницше в русской прозе конца XIX века: ироники и адепты (А. П. Чехов и П. Д. Боборыкин) // Уральский филологический вестник. Русская классика: динамика художественных систем. № 3. С. 158–174.
- Маслова Е. А. 2008. Ницшевский слой в пьесах А. П. Чехова «Дядя Ваня» и «Три сестры»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень. 20 с.
- Маслова Е. А. 2011. Три сестры // Языковые стратегии русской драматургии (введение в экографию): коллективная монография / под ред. С. А. Комарова. Тюмень: Изд-во ТюмГУ. С. 120–151.
- Маслова Е. А. 2014. «Дядя Ваня» и «Три сестры»: мифопоэтика постсибирских драм А. П. Чехова // Извне и изнутри Сибири: А. Чехов — А. Вампилов — В. Шукшин: коллективная монография / под общ. ред. С. А. Комарова. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова. С. 189–216.
- Меве Е. Б. 1989. Медицина в жизни и творчестве А. П. Чехова. Киев: Здоровья. 277 с.
- Мурьянов М. Ф. 2001. О символике чеховской «Чайки» // Чеховиана. Полет «Чайки». М.: Наука. С. 206–221.
- Ницше Ф. В. 2022. Так говорил Заратустра. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. М.: Юрайт. 314 с.
- Паустовский К. Г. 1958. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. М.: Гос. изд-во художественной литературы. 704 с.
- Рейфилд Д. 2022. Жизнь Антона Чехова. Испр. и доп. издание. М.: КоЛибри. 896 с.
- Чехов А. П. 1985. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т. 7. М.: Наука. 736 с.
- Чехов А. П. 1986. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т. 13. М.: Наука. 525 с.
- Шубин Б. М. 1982. Доктор А. П. Чехов. Изд. 3-е, доп. М.: Знание. 176 с.

References

- Berdnikov, G. P. (1984). *A. P. Chekhov. Ideological and Creative Quests* (3rd ed.). Khudozhestvennaya Literatura. [In Russian]
- Bocharov, S. G. (2007). *Philological Plot. Yazyki slavianskykh kultur*. [In Russian]
- Byaly, G. A. (1956). A. Chekhov. In *History of Russian Literature: in 10 vols.* (Vol. 9, pp. 345–432). Izd-vo AS USSR. [In Russian]
- Dolzhenkov, P. N. (2003). *Chekhov and Positivism* (2nd rev. ed.). Scorpion. [In Russian]
- Zingerman, B. I. (1998). *Chekhov's Theater and Its World Significance*. Izd-vo Nauka. [In Russian]
- Kazakov, A. A. (2011). Composition of Chekhov's *The Duel* in the value aspect. In E. G. Novikova (Ed.), *Chekhov and Time: A Collection of Articles* (pp. 67–74). Tomsk University Press. [In Russian]
- Kapustin, N. V. (2011). Nietzsche. In V. B. Kataev (Ed.), *A. P. Chekhov. Encyclopedia* (pp. 323–324). [In Russian]
- Kataev, V. B. (2004a). Two duels (*Princess Mary* and *The Duel*). In *Chekhov Plus...: Predecessors, Contemporaries, Successors* (pp. 37–43). Yazyki Slavyanskaya Kultura. [In Russian]
- Kataev, V. B. (2004b). Christ and Darwin in Chekhov's world. In *Chekhov Plus...: Predecessors, Contemporaries, Successors* (pp. 157–166). Yazyki Slavyanskaya Kultura. [In Russian]
- Komarov, S. A. (2000). *The Birth of Tragedy* by F. Nietzsche as one of the mythopoetics sources for A. P. Chekhov's comedy *The Seagull*. *Tyumen State University Herald*, (4), 34–40. [In Russian]
- Komarov, S. A. (2002). *A. Chekhov — V. Mayakovsky: Comediographer in Dialogue with Russian Culture of the late 19th–early 20th c.* UTMN-Press. [In Russian]
- Komarov, S. A., & Shukst, N. S. (2024). Dorn as a type of Socratic protagonist in A. P. Chekhov's play *The Seagull*. *Culture and Text*, (1), 44–52. [In Russian]
- Kubasov, A. V. (2015). Friedrich Nietzsche in Russian prose of the late 19th c.: ironists and adepts (A. P. Chekhov and P. D. Boborykin). *Ural Philological Herald. Russian Classics: The Dynamics of Artistic Systems*, (3), 158–174. [In Russian]
- Maslova, E. A. (2008). *Nietzschean layer in A. P. Chekhov's plays Uncle Vanya and Three Sisters*. [Cand. Sci. (Philol.) dissertation abstract]. [In Russian]
- Maslova, E. A. (2011). Three Sisters. In S. A. Komarov (Ed.), *Language Strategies of the Russian Dramaturgy (Introduction to Ecography)* (pp. 120–151). UTMN-Press. [In Russian]
- Maslova, E. A. (2014). *Uncle Vanya and Three Sisters: mythopoetics of A. P. Chekhov's post-Siberian dramas*. In S. A. Komarov (Ed.), *From Outside and Inside Siberia: A. Chekhov–A. Vampilov–V. Shukshin* (pp. 189–216). Izd-vo IGPI im. P. P. Ershova. [In Russian]
- Meve, E. B. (1989). *Medicine in the Life and Work of A. P. Chekhov*. Zdorovya. [In Russian]
- Muryanov, M. F. (2001). On the symbolism of Chekhov's *The Seagull*. In *Chekhoviana. Flight of The Seagull* (pp. 206–221). Nauka. [In Russian]
- Nietzsche, F. V. (2022). *Thus Spoke Zarathustra. The Birth of Tragedy, or Hellenism and Pessimism*. Yurait. [In Russian]
- Paustovsky, K. G. (1958). *Collected Works in 6 vols. Vol. 2. Gosudarstvennoye izdatelstvo hudozhestvennoy literatury*. [In Russian]
- Rayfield, D. (2022). *Life of Anton Chekhov* (Rev. ed.). KoLibri. [In Russian]
- Chekhov, A. P. (1985). *The Complete Collection of Works and Letters in 30 vols. Essays. Vol. 7*. Nauka. [In Russian]

Chekhov, A. P. (1986). *The Complete Collection of Works and Letters in 30 vols. Essays. Vol. 13.* Nauka. [In Russian]

Shubin, B. M. (1982). *Doctor A. P. Chekhov* (3rd ed.). Znanie. [In Russian]

Информация об авторах

Сергей Анатольевич Комаров, доктор филологических наук, профессор, кафедра языкознания и литературоведения, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
vitmark14@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4506-4027>

Никита Станиславович Шукст, студент, кафедра языкознания и литературоведения, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
nshukst@bk.ru, <https://orcid.org/0009-0000-8490-8259>

Information about the authors

Sergey A. Komarov, Dr. Sci. (Philol.), Professor, Department of Linguistics and Literary Studies, University of Tyumen, Tyumen, Russia
vitmark14@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4506-4027>

Nikita S. Shukst, Student, Department of Linguistics and Literary Studies, University of Tyumen, Tyumen, Russia
nshukst@bk.ru, <https://orcid.org/0009-0000-8490-8259>