

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.22>

Киселева Анна Сергеевна

[МОТИВ КОНЦА ВРЕМЕН В ПОЗДНЕЙ ДРАМАТУРГИИ А. П. ЧЕХОВА \("ТРИ СЕСТРЫ" \(1900\), "ДЯДЯ ВАНЯ" \(1896\), "ВИШНЁВЫЙ САД" \(1903\), "ЧАЙКА" \(1895-1896\)\)](#)

В статье представлено осмысление философского контекста четырех пьес А. П. Чехова ("Три сестры" (1900), "Дядя Ваня" (1896), "Вишнёвый сад" (1903), "Чайка" (1895-1896)). Пьесы, написанные на рубеже XIX и XX веков, пропитаны тонким предчувствием надвигающихся общественных и культурных перемен и поднимают вопросы, созвучные философскому дискурсу конца века. Закат европейской цивилизации стал одним из краеугольных проблем европейской и русской философской мысли и, безусловно, занимал Чехова, что существенно отразилось на художественной эстетике рубежных произведений. Разнообразие эсхатологических и миллениаристских мотивов указанных пьес позволяет выделить этот аспект в отдельную тему внутри чеховского дискурса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/6/22.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 101-105. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/6/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

воссоздать личную интонацию автора. Однако мы вынуждены признать, что едва ли не главную роль в таких обстоятельствах приобретает внимательность читателя, умеющего почувствовать ритм и «услышать» интонацию, заложенную автором, в то время как в поэзии она угадывается читателем практически интуитивно.

Список источников

1. **Арнольд И. В.** Стилистика современного английского языка. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
2. **Бакирова Л. Р.** Ритм художественной прозы С. Т. Аксакова (на материале рассказа «Ловля мелких зверьков») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66). Ч. 1. С. 17-20.
3. **Вулф В.** Миссис Дэллоуэй. На маяк: сборник / пер. с англ. Е. Суриц. М.: АСТ, 2017. 430 с.
4. **Вулф В.** Орландо. Волны. Флаш: сборник / пер. с англ. Е. Суриц. М.: АСТ, 2018. 620 с.
5. **Джойс Дж.** Портрет художника в юности / пер. с англ. М. П. Богословской-Бобровой. М.: Терра, 1997. 228 с.
6. **Дреева Д. М., Семенова Т. В.** Особенности синтаксической организации английского свободного стиха // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2016. № 4. С. 91-94.
7. **Жирмунский В. М.** О ритмической прозе // Русская литература. 1966. № 4. С. 103-114.
8. **Калашникова А. Р.** Первичные и вторичные средства ритмизации как основа индивидуального авторского стиля // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2015. № 2. С. 112-116.
9. **Кормилов С. И.** Русская метризованная проза 1900-х гг. // Известия Академии наук СССР. 1992. Т. 51. № 4. С. 75-81.
10. **Лингвистический энциклопедический словарь** / гл. ред. Н. В. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 688 с.
11. **Joyce J.** A portrait of the artist as a young man. М.: Т8, 2016. 188 p.
12. **Woolf V.** Mrs. Dalloway. М.: Т8, 2016. 213 p.
13. **Woolf V.** The Waves. М.: Т8, 2016. 212 p.
14. **Woolf V.** To the Lighthouse. Hertfordshire: Wordsworth Editions, Ltd., 2002. 159 p.

POETIC BASIS IN RHYTHMIC STRUCTURE OF THE ENGLISH MODERNISM PROSE

Deberdeeva Elena Evgen'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Demonova Yuliya Mikhailovna, Ph. D. in Philology

Gukalova Nadezhda Vladimirovna

*A. P. Chekhov Taganrog Institute (Branch) of Rostov State University of Economics
eheberdeeva@mail.ru; demonowa.yulya@yandex.ru; nadezda-ni@yandex.ru*

The article is devoted to the peculiarities of the organization of the rhythmic structure of a prose text, which is one of the stylistic features of the modernist trend in the English literature. The main rhythm-forming components in the text of a modernist novel are revealed at the syntactic, lexical and phonetic levels. On the basis of the analysis, the authors have found out that the most important principle of prose rhythmic organization is isosyntaxism, and various euphonic means largely play a secondary role.

Key words and phrases: rhythm; rhythm of prose; text rhythmic organization; rhythmic units; isosyntaxism; phonetic stylistic devices; rhythmic analysis; modernism.

УДК 8; 82-2

Дата поступления рукописи: 25.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.22>

В статье представлено осмысление философского контекста четырех пьес А. П. Чехова («Три сестры» (1900), «Дядя Ваня» (1896), «Вишнёвый сад» (1903), «Чайка» (1895-1896)). Пьесы, написанные на рубеже XIX и XX веков, пропитаны тонким предчувствием надвигающихся общественных и культурных перемен и поднимают вопросы, созвучные философскому дискурсу конца века. Закат европейской цивилизации стал одним из краеугольных проблем европейской и русской философской мысли и, безусловно, занимал Чехова, что существенно отразилось на художественной эстетике рубежных произведений. Разнообразие эсхатологических и миллениаристских мотивов указанных пьес позволяет выделить этот аспект в отдельную тему внутри чеховского дискурса.

Ключевые слова и фразы: миллениаризм; эсхатология; рубеж веков; драма; А. П. Чехов; Ф. Ницше; А. Шопенгауэр; О. Шпенглер.

Киселева Анна Сергеевна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
annaqiseleva@gmail.com*

**МОТИВ КОНЦА ВРЕМЕН В ПОЗДНЕЙ ДРАМАТУРГИИ А. П. ЧЕХОВА
(«ТРИ СЕСТРЫ» (1900), «ДЯДЯ ВАНЯ» (1896), «ВИШНЁВЫЙ САД» (1903), «ЧАЙКА» (1895-1896))**

Актуальность работы продиктована выявлением новых художественных особенностей общеевропейского направления «Новая драма», сфокусированных, прежде всего, на сложности и отличности темпоральных систем произведений этого направления от предшествующих эпох.

Научная новизна статьи обусловлена неразработанностью одной из центральных тем чеховской драматургии (как важнейшей части направления «Новая драма») конца XIX – начала XX века – эсхатологии, религиозного сознания, основанного на христианской трактовке истории как линейного движения человека к достижению «последних времен».

Целью настоящего научного исследования является обоснование формирования художественного времени указанных в названии статьи драм в рамках актуального для рубежа веков вектора развития русской и европейской философской мысли. **Задача** – выявление этих философских мотивов на разных уровнях художественного мира произведения как ключевых аспектов в формировании новой художественной эстетики.

Художественное время в драматических произведениях А. П. Чехова широко исследовано в целом ряде работ, главным образом обращающихся к вопросу насыщенности действия в сценическом времени произведения, однако сложность темпоральных структур чеховской драмы во многом инспирирована эпохой, в которой автор творил, а значит и мучительным ожиданием неминуемых перемен, следующих за пересечением вековой черты.

Одной из главных примет рубежа веков становится миллениаризм – граница времен стала важным переживанием в истории философской мысли; вне зависимости от направления, аксиологической и онтологической ориентации конец эпохи становится темой, объединившей материалистов и идеалистов в процессе рефлексии исторического процесса: *«Конец XIX века переживался позитивистами как вершина, эсхатологический настроенными – как конец, как вырождение – декаданс, господство буржуазной посредственностей, потеря творческой силы, как эпоха, которая породила неизбежность своего уничтожения»* [4, с. 182].

Наиболее известной работой в этом жанре стал труд немецкого философа О. Шпенглера «Закат Европы» (1918). Основным положением философа становится тезис о том, что современная ему эпоха – последняя в истории Европы. Цивилизационная теория, ставшая революционной в Европе и имевшая колоссальный общественный резонанс, была разработана в русской философской мысли К. Леонтьевым и Н. Данилевским задолго до немецкого мыслителя: *«...человек западной культуры впервые осознал то, что давно уже ощущали, видели и говорили великие русские мыслители-славянофилы...»* [1, с. 358].

Осознание конечности собственного бытия и приближающейся катастрофы старого мира быстро распространяется среди европейских интеллектуалов и порождает т.н. феномен **Fin de siècle** – многогранную и сложную систему явлений, вмещающую в себя и динамичное развитие европейской цивилизации, и пессимизм ее элит, и, как следствие, необходимость создания эстетики, способной воплотить всю многогранность свершающихся перемен: *«...эсхатологические мотивы были характерны для всех трех оснований “потоков” литературы начала XX в. – модернистской, провожающей традиции русской классики и зарождающейся массовой...»* [3, с. 111].

Бытовое и интеллектуальное переживание конца времен и выбора, который каждый человек делает в этот временной отрезок, прыжка в новую эру или вечно пребывания в прошлом веке становится одной из главных, однако не всегда очевидной темой поздней чеховской драматургии – «Три сестры» (1900), «Дядя Ваня» (1896), «Вишнёвый сад» (1903), «Чайка» (1895-1896), написанных аккурат на границе XIX и XX веков. Особенно отчетливо эта граница слышна в «Трех сестрах»: *«“Три сестры” – пьеса, в которой XIX век, воспринимаемый как буквальное астрономическое время, заканчивается»* [5].

Попытка пересечения временной границы в момент, когда весь мир заморожено наблюдает за стремительным техническим переворотом, политическими революциями и научными открытиями, становится неким перманентным состоянием, пространственно-временным континуумом, который очевидно или неочевидно для самих героев был значительной приметой их существования в мире и обществе.

Рассуждения об ускользающем веке принадлежат сфере философской рефлексии, создаваемой автором в микрокосме его произведения: *«Религиозные идеалисты указали на философичность творчества Чехова и выделили ряд проблем, обсуждение которых в его произведениях давало право на подобное указание»* [10, с. 4]. Доподлинно известно, что Чехов был знаком с рядом знаковых для своего времени философских работ, среди которых «Вырождение» М. Нордау (1892), ряд публикаций Ф. Ницше. Особым вниманием Чехов отмечал А. Шопенгауэра, и уже Войницкий сожалеет о зря прожитой жизни, в которой из него *«мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...»* [15].

Подчеркнутая автором современность и сопричастность общественным и ментальным процессам конца века становится важным ключом к интерпретации места чеховского героя в период векового слома: *«В “Дяде Ване” подведена черта под 80-ми годами. Атмосфера безвременья, господствуя в этой пьесе безраздельно, вызывает противодействие. <...> Настоящее показано в пьесе как изжитое время, как затянувшийся тягостный финал целого периода русской истории»* [7].

Локальность личного переживания героя тонко переплетается с глобальностью изменений и катастроф, на пороге которых стоит человечество. Потому и столь разнообразна вариация этой «заканчивающейся» жизни, которую один боится потерять, другой торопится отпустить, а третий попросту не понимает, что с этой жизнью делать: *«Я развитой человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне собственно хочется, жить мне или застрелиться...»* [14].

Историческая ситуация в сознании чеховских героев уплотняет и без того скопившееся в воздухе напряжение безуспешных попыток удержать истекающее время уходящей эпохи, синхронизируя внутреннюю, ментальную пропасть отдельного «Я» с пропастью, перед которой в итоге окажутся все. Рефлексия каждого отдельного человека при этом оказывается гораздо важнее общественных итогов: давящие исторические обстоятельства становятся еще одним коррелятом причудливого восприятия собственного «я», требующего

нового определения. Именно поэтому все уже случившиеся или только приближающиеся исторические события в чеховском театре становятся сугубо эмоциональным, личным переживанием, и даже такая глубоко материалистическая категория, как идея прогресса, привычно звучащая в контексте понятия общество, переносится в сферу единичного: *«Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недостижимо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину»* [10].

Эсхатология в ее грандиозном библейском смысле становится явлением повседневным, как и любая трагедийность и драматичность в произведениях Чехова. Историческое преобразуется в личное и реализуется через призму эмоции отдельного человека, сокрытой практически в интуитивное ощущение ужаса: *«Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь»* [14]. Так и предчувствие будущих глобальных изменений в чеховской драматургии прописывается на уровне ощущения страха и беспокойства перед пересечением границы, сменяющей одну пространственно-временную парадигму на другую: *«Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро содет с нашего общества лень, равнодушные, предубежденные к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь 25-30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!»* [Там же].

Чеховский герой – рудимент, пережиток прошлого, заложник прожитой эпохи. Он априори не может быть успешен, пространственно-временной континуум, в котором он существует, запрограммирован на неудачу – при любой попытке героя найти выход из сложившейся драмы положений его ждет фиаско: *«Настоящий, единственный герой Чехова – это безнадежный человек»* [18].

Автор конструирует очевидную оппозицию, изображая мир, стремглав мчащийся в новую эру, и тех, кто, застыв в положении бессилия, никогда не сможет догнать приближающееся новое время: *«Э, ну тебя! Какая еще там новая жизнь! Наше положение, твое и мое, безнадежно»* [15].

Личная драма героев сопряжена с отсутствием прожитого, событийно заполненного времени жизни. Одиночество становится их константой, атрибутом пустоты уже ушедшего времени: *«Жениться я не успел, потому что жизнь промелькнула, как молния, да и потому, что безумно любил твою мамушку, которая была замужем...»* [16].

Формально реальность, в которой на протяжении почти полувека жили чеховские герои, уже закончилась, и потому тень их существования лишь отдаленно может напомнить наполненное во времени бытие: *«Это траур по моей жизни. Я несчастна»* [Там же].

Смерть в чеховской драматургии является и спутником жизни (а не ее физической и фигуральной оппозицией), и неким дополнительным действующим лицом, постоянно напоминающим о приближении конца оставшегося для героев времени: *«Но эта жизнь, больше похожая на смерть, чем на жизнь – она одна только привлекала и занимала его»* [19]. Именно поэтому так настойчиво поднимается вопрос релевантности и оправданности существования героев. И даже герои, которых формально можно назвать молодыми, потеряли надежду и веру в собственное будущее:

«Маша. А у меня такое чувство, как будто я родилась уже давно-давно; жизнь свою я тащу волоком, как бесконечный шлейф... И часто не бывает никакой охоты жить» [17].

«Треплев (после паузы). Скоро таким же образом я убью самого себя» [Там же].

«Войницкий. В такую погоду хорошо повеситься...» [15].

Одним из ключей к печальному состоянию чеховского героя становится неизменность его общественно-го положения – *«носитель социальных и сословных рамок, погруженный в вещи: будь то сословный статус, чиновничья должность или профессиональный навык»* [6], что, безусловно, является наследием уходящей эпохи и следствием прожитой в этой эпохе жизни. Более внимательно необходимо присмотреться и к моменту, когда напряжение достигает своего апогея, именно этот момент открывает полноту драматизма настоящего и необходимости героев к изменению: *«Возможный способ разрешения экзистенциального конфликта предложен драматургами в финалах пьес: если мир наружный, подверженный объективации, нельзя изменить, то надо сбросить с себя чужую оболочку, вернуться к себе подлинному, совершить “исход”»* [2]. Однако Чехов не склонен излишне драматизировать положение своих героев, и «уже в *«Трех сестрах»* *«синдром» Войницкого приобретает пародийный характер: про внесценическую жену Вершинина известно только то, что она “с длинной девичьей косой”... философствует и часто покушается на самоубийство, очевидно, чтобы насолить мужу»* [8].

Вполне уместными в вопросе авторского отношения к феномену смерти кажутся явные черты позитивистского материализма [19]: *«Сознательно боятся смерти только верующие в вечную жизнь, которым страшно бывает своих грехов. А вы, во-первых, неверующий, во-вторых – какие у вас грехи? Вы двадцать пять лет прослужили по судебному ведомству – только всего»* [17]. Безусловный биологизм и прозаичность жизни не могут изменить ее божественной ценности, ведь *«обостренное ощущение конечности и однократности каждого отдельного существования»* [12] всегда представляется Абсолютом, и даже в условиях наличия самого фундаментального знания автор руководствуется принципом неповторимости прожитого человеком времени.

Невозможность существования в моменте, разочарованность в настоящем и собственная неприспособленность восполняются утопическими мечтами о будущем, в котором жизнь, конечно же, будет лучше: *«Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной»* [16]. Автор обращается к одной из самых типичных черт русского человека – его полной беспомощности и как ее следствие –

невостребованности в настоящем, что обязательно компенсируется прекрасным будущим. Однако чем больше чеховские герои рассуждают о нем, рисуя идеалистичные картины о том, что должно произойти через сотни лет, тем менее реалистичными представляются их ближайшие планы: *«Все забываю, каждый день забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву... Я вижу, что не уедем...»* [Там же]. Еще более интересным выглядит предположение о неосуществимости будущего как такового: *«Через двести тысяч лет ничего не будет»* [17]. Он же является наиболее правдивым и наиболее очевидным для самого Чехова, ведь главным образом в этом будущем не будет самих героев, их домов и садов.

Конец времен сопряжен для героев и с понятием памяти. Именно в памяти разворачиваются основные события жизни чеховских героев и именно забвение становится их фундаментальным страхом:

«Вершинин. Да. Забудут. Такова уж судьба наша, ничего не поделаешь» [16].

«Астров. <...> Сел я, закрыл глаза – вот так, и думаю: те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас добрым словом? Нянька, ведь не помянут!» [15].

Очевидно, поэтому важным контекстным элементом представляется пожар в третьем действии «Трех сестер» – огонь физически стирает память о прожитых годах героев:

«Федотик (смеется). Все дочиста. Ничего не осталось. И гитара сгорела, и фотография сгорела, и все мои письма... И хотел подарить вам записную книжечку – тоже сгорела» [16].

«Вершинин. И когда мои девочки стояли у порога в одном белье, босые, и улица была красной от огня, был страшный шум, то я подумал, что нечто похожее происходило много лет назад, когда набегал неожиданно враг, грабил, зажигал... (Смеется)» [Там же].

Безусловно, главным фактором сопричастности героев к этому времени, к так называемому настоящему, является **их связь с домом**, и физическая его потеря становится знаменем конца отрезка, обозначающего всю предыдущую их жизнь. Дом является центром памяти, символом времени и момента, в котором живут герои и жили их предки: *«Дом, в котором мы живем, давно уже не наш дом, и я уйду, даю вам слово»* [14]. Потеря этой связи становится верным признаком того, что даже родственные героям пространства вытесняют их из текущего момента. Дом приобретает черты главенствующего в драматургическом произведении хронотопа, и там, где заканчиваются физические границы существования героя в его стенах, проходит важнейшая временная черта, означающая неминуемый конец этой жизни героя, намеков на другую Чехов своим героям не дает: *«Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом...»* [Там же].

Оппозиция «Дом – Мир» [11, с. 171] становится оппозицией «Жизнь – Смерть». Чеховские герои не могут существовать вне реальности хронотопа собственного жилища, и именно поэтому их вынужденное изгнание приводит к знаменателю небытия. Более того, в контексте «Вишневого сада» некоторые исследования отталкиваются от тезиса, что *«подлинными героями текста становятся Дом и Сад»* [Там же], приравнивая интенцию автора именно к стремлению изображения хрупкости и недолговечности, конечности отданного им, как символу локальной (в случае жизни героев в этом Доме героев) и глобальной (если рассматривать Дом и Сад как символ эпохи) времени жизни. Оппозиция тех, кто «с жадностью, с такой нежной любовью», и тех, кто смотрит на дом, который «уж никуда не годится», являет очевидную антитезу. Герои вынуждены проститься с домом, потому что они не могут выкупить свое прошлое. Новая эпоха предлагает новую корреляцию времени: *«...время с развитием буржуазных отношений элиминировались в своей социальной стоимости, буржуазная политэкономия ввела время в анализ капиталистического производства»* [13, с. 109]. Новое время предоставлено только тому, у кого есть деньги, а у чеховских героев их, как известно, нет.

Другим важным для Чехова аспектом истекшего времени становится его цикличное понимание, где зима является символом жизни закончившейся, а весна каждый год (как это обычно бывает в цикле) становится знаменателем новой жизни. Симптоматично, однако, что даже с точки зрения цикла Чехов концентрирует свое повествование именно на его конце: *«Композиция чеховских пьес так и движется: с весны по осень, от радостных встреч к горькой разлуке»* [7]. Чеховские герои вынуждены постоянно прощаться, и в этом прощании кроется процесс постепенного расщепления отведенного настоящего моменту времени. Пространственно-временной континуум, в котором герои существуют, вспоминают, страдают и мечтают, истекает: *«Тузенбах (целуется с Федотиком). Вы хороший, мы жили так дружно. (Целуется с Родэ.) Еще раз... Прощайте, дорогой мой! // Ирина. До свиданья! // Федотик. Не до свиданья, а прощайте, мы больше уже никогда не увидимся!»* [16].

Микрокосм прошлого ломается под громадой настоящего, и потому их расставание – есть необходимый триггер к принятию неминуемых изменений: *«Отбывая во вполне определенные фабулой географические координаты, в метафизическом плане чеховские фигуры уплывают в никуда, точно так же, как срубленная в шахматной партии фигура сохраняет свое физическое бытие за пределами доски, а по сути перестает быть фигурой»* [18].

Страх и бессилие чеховских героев не оставляют им ни единой возможности конфронтации с почти пришедшим настоящим. Лишь единственный раз драматург отчетливо изображает явление нового времени, где для одних «далеко в саду топором стучат по дереву», а для других «наступает тишина».

Чехов, будучи истинным философом своего времени, работает с рефлексией настоящего момента, местом человека в этом моменте и логикой и объемом его переживаний: *«Подлинная “временность” ориентировалась мыслителем не на будущее, а на настоящее, на мгновенное постижение “теперь”, в котором индивид*

открывал и заглядывал в будущее» [13, с. 109]. Однако концентрация художника и философа на текущем моменте не может скрыть эпического масштаба авторской работы «толкования индивидуальных человеческих драм» [7], которые он сложно влетает в невыносимое настоящее своих героев, их прошлое и так и никогда не наступившее будущее. Перенос фокуса с исторического на личное, даже при условии «нахождения накануне одного из величайших исторических катаклизмов» [9], еще раз возвращает читателя к безусловному авторскому гуманизму, где боль, тоска и страдание сегодня всегда важнее абсолютных ценностей завтра.

Тожественность художественной эстетики, сформированной на рубеже веков, полной мучительного и тревожного ожидания, рефлексии о причастности собственного «Я» к мчащемуся в неизвестность миру, философскому дискурсу, построенному вокруг легитимности выбранной парадигмы развития той или иной цивилизации, говорит о родственности процессов литературы и философии рубежа веков. Единичность дискурса вокруг судьбы отдельного человека, драмы его жизни созвучна многоголосию и глобальности вопросов, поднятых и сформированных на рубеже нового века в цивилизационных теориях русских философов.

Список источников

1. Бердяев Н. Смысл Истории. Новое Средневековье. М.: Канон+, 2002. 448 с.
2. Богатырева Н. Д. Быт и бытие в пьесах А. П. Чехова и Леонида Андреева («Дядя Ваня» – «Профессор Сторицин») [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/v/byt-i-bytie-v-piesah-a-p-chehova-i-leonida-andreeva-dyadyavanua-professor-storitsyn?fbclid=IwAR3D1qvahNqSV9IMBFgoYUPKG-2J5EQ0u2QEXSVuhU6v-ab-x_ExZCfOfho (дата обращения: 20.03.2019).
3. Бражников И. Л. Русская литература XIX–XX веков: историософский текст. М.: Прометей, 2011. 240 с.
4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.
5. Димитров Л. «Три сестры». Во имя отца [Электронный ресурс]. URL: http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/989/60989/30801?p_page=6 (дата обращения: 20.03.2019).
6. Домиников С. Д. «Вещи», «тела», «слова»: экзистенциальная тема А. П. Чехова [Электронный ресурс]. URL: <https://iphras.ru/upload/philic/domnikov/chehov.pdf> (дата обращения: 15.04.2019).
7. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение [Электронный ресурс]. URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Singerman/chehov/> (дата обращения: 20.03.2019).
8. Ищук-Фадеева Н. И. Концепт самоубийства в русской драматургии («Самоубийца» Н. Эрдыман) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-samoubiystva-v-russkoy-dramaturgii-samoubiytsa-n-erdmana> (дата обращения: 20.03.2019).
9. Клинг О. А. Чеховский Петя Трофимов и философ Сергей Булгаков: только ли несходство («текст искусства» и «текст жизни»)? [Электронный ресурс]. URL: http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/989/60989/30801?p_page=9 (дата обращения: 20.03.2019).
10. Подкопаева И. А. Мировоззрение Чехова (историко-философский анализ): автореф. дисс. ... к. филос. н. М., 1989. 27 с.
11. Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога». Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. 1999 с.
12. Спивак Р. С. Чехов и экзистенциализм [Электронный ресурс]. URL: http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/989/60989/30801?p_page=20 (дата обращения: 20.03.2019).
13. Хотинская Г. А. Опыт эстетической хронологии. Художественное время как эстетический феномен. Саратов: Изд-во Саратовского политехнического института, 1992. 308 с.
14. Чехов А. П. Вишневый сад [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/472/index.html> (дата обращения: 20.03.2019).
15. Чехов А. П. Дядя Ваня [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/972/index.html> (дата обращения: 20.03.2019).
16. Чехов А. П. Три сестры [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/973/p.1/index.html> (дата обращения: 20.03.2019).
17. Чехов А. П. Чайка [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/971/index.html> (дата обращения: 20.03.2019).
18. Шатин Ю. В. Философия драматургического действия в пьесах А. П. Чехова [Электронный ресурс]. URL: http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/989/60989/30801?p_page=26 (дата обращения: 20.03.2019).
19. Шестов Л. Творчество из ничего [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/shestov/chehov.html> (дата обращения: 20.03.2019).

ESCHATOLOGICAL MOTIVE IN A. P. CHEKHOV'S LATE DRAMATURGY ("THREE SISTERS" (1900), "UNCLE VANIA" (1896), "THE CHERRY ORCHARD" (1903), "THE SEAGULL" (1895- 1896))

Kiseleva Anna Sergeevna
Lomonosov Moscow State University
annaqiseleva@gmail.com

The article considers the philosophical content of A. P. Chekhov's four plays ("Three Sisters" (1900), "Uncle Vanya" (1896), "The Cherry Orchard" (1903), "The Seagull" (1895-1896)). The plays written at the turn of the XIX-XX centuries are filled with keen anticipation of coming social and cultural changes and tackle the issues, which are in tune with philosophical discourse of the end of the century. Decline of the European civilization became one of the key problems of the European and Russian philosophical thought; this problem surely attracted Chekhov's attention and substantially influenced artistic aesthetics of the turn-of-the-century works. Diversity of eschatological and millenarianist motives of the mentioned plays allows considering them as a particular theme within Chekhov's discourse.

Key words and phrases: millenarianism; eschatology; turn of the centuries; drama; A. P. Chekhov; F. Nietzsche; A. Schopenhauer; O. Spengler.