

Самые трагические прозрения гётевского духа не могли нарушить его мистического равновесия. Именно это единство устремления к высшей и сложно достигаемой цели определяет принцип отбора. Нужно сделать оговорку: «источник» может пониматься и в узком смысле (конкретный текст, на который сознательно ориентируется автор), и в широком смысле. Имеется в виду обобщенная модель классической версии данной темы, которой автор следует сознательно, но может воспроизводить ее и неосознанно, просто в силу принадлежности к той же традиции. Рассказу «Отрава» предпослан эпиграф «На земле весь род людской... и т. д.» (ария Мефистофеля из оперы Шарля Гуно «Фауст»). Эта маленькая фраза, имеющая как бы самостоятельную жизнь, свое существование, — и мыслители, которым ее удастся услышать, лишь прилепляются к ней. Так и Чехов ориентируется не на конкретные сцены «Фауста», а на некий общий смысл. В этом случае «сродство» несомненно, но скорее «чувствуется», чем может быть сформулировано и продемонстрировано.

Далее следует отрывок из моего собственного перевода.

Мефистотель.

Предела нет, уразумей.  
Излюбленным полакомишься всюду,  
Всё налету схватить сумей.  
Любое наслаждение раздобуду —  
Держись лишь крепче, не робей.

Фауст.

О радости и речи нет, пойми.  
Пускай сгорю я в иступленьи  
Влюблённой ненависти, истомить  
Мучительнейшим наслажденьем  
Хочу я грудь свою всю боль вместить,  
Что людям выпала на долю,  
И духом наивысшее понять.  
Глубин достигь, все чувства испытать,  
Расширить «я» своё настолько,  
Чтоб им всё человечество объять  
И, как оно, в конце разбиться!

#### Примечания:

1. Чехов А. П. Собрание сочинений в 18-ти т. Т. 8, М., 1986. С. 333. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

© **Воронин В. С.**  
*г. Волгоград*

### ЛИРИКА Ф. И. ТЮТЧЕВА И ТРИАЛЕКТИЧЕСКИЕ ПЕРЕСМОТРЫ П. Я. СЕРГИЕНКО

Переживание конечности человеческого удела свойственно и раннему и позднему творчеству Тютчева. Границами сравнения здесь выступают Творец и природа. Поэт очень скромно оценивает достижения человека в поединке со временем. Ситуация «Бессонницы», относящейся к концу двадцатых годов XIX века, предельно ясна: человек находится в локальном замкнутом пространстве, в ком-

нате или даже в постели, но мыслью своею устремляется в безбрежные дали. Каждый удар часов воспринимается, как стон самого погибающего времени, как последний момент перед тем, как «мир осиротелый неотразимый Рок настиг». К этому неотразимому противнику присоединяется еще и природа, с которой человек должен бороться, опираясь только на собственные силы. Край времени соотносится с краем земли, происходит сжатие пространства-времени тютчевского поколения. Поэту и его сверстникам не более двадцати шести лет, но лирический герой, одаренный двусторонним зрением, видит, что выросло и расцвело «новое, младое племя», тогда как время поэта и его друзей «давно забвеньем занесло»: «И наша жизнь стоит пред нами, как призрак на краю земли, и с нашим веком и друзьями бледнеет в сумрачной дали»<sup>1</sup>.

В «Проблеске» в одно божественное мгновение укладывается не только человеческая жизнь, явленная как ряд утомительных снов, но и все небо. Любопытно, что все это небо «эфирною струею» протекает по жилам человека и тем самым оказывается частью его самого. Но взгляд с другой стороны переводит человека в разряд неодушевленной материи: «И не дано ничтожной пыли гореть божественным огнем» (с. 33). В начале семидесятых годов XIX века поэт Тютчев не мог, конечно, предполагать, что его горечь о том, что природа не помнит человеческих свершений, не сохраняет следов человеческой деятельности, потомки смогут воспринять с сожалением о бесследно канувших временах, когда природа вполне управлялась с кровавыми реками человеческих побоищ. Человек отнюдь не венец мироздания. Поэтому «природа знать не знает о былом, ей чужды наши призрачные годы, и перед ней мы смутно сознаем себя самих — лишь грезю природы» (с. 223). Это важно. Призрачность, фантомность и странная укороченность человеческой истории остро ощущается Тютчевым на протяжении всего его поэтического творчества. Человек представляется Тютчеву не венцом и целью творения, а его случайным капризом. С другой стороны, здесь в активное, мыслящее начало переводится и сама природа. Причем, и сознание человеком самого себя, и греза природы — все это одинаково смутно, неотчетливо, иллюзорно.

Это соответствие внешнего и внутреннего мира может быть истолковано в духе тождества мышления и бытия, обоснованного еще Парменидом и вновь избранного в качестве ведущего принципа П. Я. Сергиенко, создателем особой философской системы — триалектики, призванной интегрировать «линии Демокрита и Платона». «Третье и есть тот действительный (относительно абсолютных противоположностей между «Я» и остальным «вне меня») мир, в котором мы существуем и творим»<sup>2</sup>, — пишет П. Я. Сергиенко. Мир, сотворенный Тютчевым, оказался в чем-то сродни тем обескураживающим пересмотрам человеческой истории, предложенным уже во второй половине XX века.

Есть все основания полагать, что в конце двадцатого века советским и русским ученым принадлежит честь обнаружения неопределенности человечества в самих своих истоках. Выдвинувший версию короткой шкалы человеческой истории Б. Ф. Поршнев заявил, что множество переходных форм от австралопитека до неандертальца включительно еще не являются разумными людьми, а находятся в пределах биологической формы движения материи. Тем самым история человека разумного сокращается исследователем в сто раз, а значит, мы еще очень близки «братьям нашим меньшим», в самом начале собственно социальной эволюции. С другой стороны, отрыв человека от биологической формы движения материи сопровождался выходом к бытию без хозяина, что великолепно передано

в известных строках Тютчева, размышляющего над истоками разлада человека и природы и загадками ропота «мыслящего тростника»: «Невозмутимый строй во всем, созвучье полное в природе, — лишь в нашей призрачной свободе разлад мы с нею создаем». Свобода призрачна, но разлад осознан и потому вполне реален. Возможная его причина — безответность человеческого вопля в пространстве «от земли до крайних звезд» (с. 202).

Глобальный пересмотр письменной истории, предпринятый Н. Морозовым, М. Постниковым, А. Фоменко, привел к выводу, что ее горизонт смыкается у XIII века, а все остальное носит крайне условный, фантомный характер. Неопределенностью становится античность и раннее средневековье, а тем самым лишаются основы все существующие на сегодняшний день коцепции исторического развития человечества. Наконец, В. Л. Рвачев предположил, что у нас нет оснований суммировать очень большие числа так, как складываем обычные числа. Возможно, подобно тому, как в специальной теории относительности существует предельно большая скорость света, так и в арифметических расчетах, относящихся к действительности, существует предельно большое число  $c$ , которое никогда не превысит сумма слагаемых  $a$  и  $b$ . И поэтому новое правило сложения выглядит так:

$$a \oplus b = \frac{a + b}{1 + \frac{ab}{c^2}}$$

Из предложенной В. Л. Рвачевым новой арифметики больших чисел вытекает, что общепринятая на сегодняшний день теория горячей расширяющейся Вселенной не является верной.

На фоне этих обескураживающих пересмотров, говорящих о том, что мы не знаем ни природы вокруг нас, ни своей собственной природы, открытие, сделанное П. Я. Сергиенко, имеет противоположную ориентацию и говорит о том, что мы уже многое знаем и еще о большем можем догадаться. В некотором отношении оно доводит до предела известный антропный принцип о том, что «существует взаимосвязь между свойствами Вселенной и возможностью появления в ней разумной жизни»<sup>3</sup>. В предельном обобщении, данном П. Я. Сергиенко, этот принцип звучит так: «Часть существует по тем же информационным законам бытия, что и целое, только существует в мерах меньшего масштаба. Человек являет собой как бы некий фрактал пространства-времени Вселенной» (с. 79). В математике фракталом называется геометрическая фигура, «которую можно разрезать на конечное число одинаковых фигур, подобных ей самой», и размерность самоподобия которой больше ее топологической размерности. Длина ее обладает интересным свойством: «с уменьшением масштаба измерения длина кривой неограниченно растет»<sup>4</sup>. Возможная аналогия здесь граница духовного и физического мира. Изменяя ее предельно грубо, мы сводим эту границу к комплексу наших ощущений, в той или иной мере, усиленных специальными приборами. Но народы древности владели особыми способами духовной настройки. Вероятно, отсюда близость их мифологических и религиозных построений некоторым идеям современной науки. Поэтому, например, у нас нет никаких оснований, чтобы преуменьшать знания древних народов. Их слабая научно-техническая оснащенность позволяла их мудрецам полностью сосредоточиться на познании себя, а отсюда ощутить

пульсацию всего окружающего мира. Замечание Г. Н. Бичева о древнеегипетских жрецах можно отнести ко многим ученым древности: «Постоянное совершенствование физиологических возможностей давало им все более расширенную и комплексную информацию, которую они вкладывали в основы своей религии»<sup>5</sup>. По словам В. С. Барашенкова, физика элементарных частиц дает картину мира, подобную атомистике Демокрита и его последователей «с бесконечным числом первичных элементов»<sup>6</sup>. Впрочем, согласиться с тем, что современные исследователи недалеко ушли от древних, ему трудно.

Великий русский поэт лирик очень отчетливо передал разницу между древними и новыми народами в стихотворении «А. Н. М.»:

Где вы, о древние народы!  
Ваш мир был храмом всех богов,  
Вы книгу Матери-природы  
Читали ясно, без очков!...

Тютчев прекрасно осознает угрозу, тающуюся в технической, рассудочной стороне знания: «Нет веры к вымыслам чудесным, рассудок все опустошил...». Эта опустошительная работа рассудка для поэта заключается в том, что он подчиняет «тесным законам» все удивительное многообразие мироздания. Отсюда возникает иссушение жизни, исчезновение из нее того, что «в дерево вливало душу, давало тело бестелесным» (с. 242). Беда, по мысли Тютчева, заключается в сосредоточенности рассудка на внешнем мире, в отсутствии понимания перехода бестелесного в телесное, человеческой мысли в материальный мир. Если у немецкого романтика Г. Гейне «материю песни» нельзя «высосать из пальца», и сам Бог ограничен материальным началом, а теургическое настроение русских символистов можно выразить бальмонтовским призывом: «Бог создал мир из ничего. Учись, художник, у него»<sup>7</sup>, то Тютчев интуитивно нащупал в споре материализма и идеализма ариаднину нить триалектики.

Триалектика настаивает на третьем пути человеческого познания: не сосредоточенность на объекте (материализм), или на субъекте (идеализм), а на приведении субъекта и объекта в некоторое соответствие: «...БЫТИЕ и МЫШЛЕНИЕ нельзя сравнивать как некие разные субстанции или вещи. Они суть — проявление одной и той же эволюционирующей (развивающейся) СУБСТАНЦИИ. БЫТИЕ и МЫШЛЕНИЕ не вещи, а — **процессы**» (с. 24). Поэтому конец природы и конец человека совпадают в некотором первоначале. У Тютчева в его «Последнем катаклизме»:

Когда придет последний час природы,  
Состав частей разрушится земных:  
Все зримое опять покроют воды,  
И Божий лик изобразится в них! (с. 42)

И несколько патетично у П. Я. Сергиенко: «Субстанция в состоянии сингулярности (где исчезают и рождаются звездные системы) изрекает из себя постоянно многогромовое слово-звук «Б-О-О-Г-Г-Г!» на всех семи октавах» (с. 23). Как полагал еще Фалес, первоосновой всего сущего является вода. Он не слишком ошибся, поскольку атомы, составляющие воду, — водород и кислород играют огромную роль в природе. Водород — самый распространенный элемент космоса, кислород — первооснова земной жизни. Они быстро завершают свое «отдельное» бытие на Земле, но, сливаясь, образуют воду — колыбель простейших микроорганизмов, с которых и начиналась удивительная эволюция жизни.

Заметим, в «Последнем катаклизме» Тютчева 4 действующих элемента: твердые разрушенные части, вода, покрывающая сушу, отражение Бога, и сам Бог, вероятно, приподнятый над этим водным пространством. Первые три находятся в одной плоскости, а четвертый элемент составляет вершину. Тетраэдр Тютчева — это воспоминание или предчувствие того, что грань между гибкой тетраэдром вирусом и мертвым тетраэдром кристаллом не абсолютна, и «размягченные» какой-то пространственной средой кристаллы камня могут становиться живыми существами» (с. 60).

С предельной отчетливостью единство волновых процессов внешнего и внутреннего мира выразил Тютчев и в своих «Волнах и думках»: «Дума за думой, волна за волной — два проявления стихии одной...». Это и чередование плотностей в движущемся пространстве и непонятная, загадочная активность пустоты: «В сердце ли тесном, в безбрежном ли море, здесь — в заключении, там — на просторе, — тот же все вечный прибор и отбой, тот же все признак тревожно-пустой» (с. 150). Человеческий и природный мир представляют собой пульсацию волн различной плотности, пугающую своей простотой и возможной пустотой. Пустую же загадку природы невозможно разгадать: «Природа — сфинкс. И тем она верней своим искусом губит человека, что, может статься, никакой от века загадки не было и нет у ней» (с. 218). Но тогда, конечно же, нет загадки и у связанного с ней человека. При очевидном неравенстве сил конечного и смертного человека в споре с природой или Богом именно борьба человека, его безумная попытка преодолеть свои собственные границы придает смысл всему мирозданию. Так это у Тютчева в «Двух голосах». В то время как первый голос вещает лишь о конечности человеческого существования и безнадёжности борьбы со временем, второй голос саму конечность человеческого существования в аспекте ее преодоления рассматривает как нечто превосходящее вечность, которой в избытке наделены боги. Отсюда призыв, обращенный к людям и осмысляющий их бытие в контексте непрерывной борьбы в вертикальной плоскости пространства от «немых гробов» до «безмолвных звездных кругов». Призыв этот отчетливо противопоставляет бессмертных богов и смертных людей: «Пускай олимпийцы завистливым оком глядят на борьбу непреклонных сердец. Кто, ратя, пал, побежденный лишь Роком, тот вырвал из рук их победный венец» (с. 142). Но это вполне мифологичные, «отслужившие свой век», олимпийские боги. Но вот ситуация иная. Явно выраженных соперников в стихотворении «Смотри, как на речном просторе...» нет. Поэт развешивает очень емкое сравнение человеческих судеб и льдин, устремляющихся к морю во время ледохода. Воды оживают вновь, а глыбы льда с той или иной скоростью, ночью или днем, неизбежно тают и движутся в общем водном потоке. Но куда? Бессмысленно противопоставлять воду и лед — это всего лишь два проявления одной и той же сущности. И льдины «все вместе — малые, большие, утратив прежний образ свой, все — безразличны, как стихия, — сольются с бездной роковой!...» (с. 143). Роковая бездна, «всеобъемлющее море» — это предельно большое число, прибавление к которому одной льдинки ничего не меняет. Поединок судьбы и человека у Тютчева, как и следует предполагать, чаще всего оканчивается вничью. Лирический герой просит Господа оставить ему муку воспоминания по любимой, «судьбы не одолевшей, но и себя не давшей победить» (с. 201).

Ощущение ничтожности человеческой жизни перед лицом неизменной природы охватывает поэта в стихотворении, навеянном смертью брата. Предсмертный

остаток собственной жизни воспринимается теперь поэтом как пребывание на голой вершине, окруженной пустотой. Вообще же, человек в своем существовании на земле — «едва заметный штрих», в своем отсутствии — «пространство мироздания» (с. 401). Стихотворение «Наш век» рисует нам странного человека, живущего в ультрапарадоксальном состоянии. Он рвется из тьмы к свету, но, вырвавшись, «ропщет и бунтует». Отрицание тьмы — свет, но бунт человека против обретенного света, вроде бы, безоговорочно осуждается автором, поскольку бунт вынуждает человека выносить невыносимое. Есть вера, есть безверие, но есть какое-то третье состояние, в котором осужден пребывать человек. Автор «Нашего века» жалеет, что человек не обращается к Богу со странной и весьма противоречивой мольбой: «Я верю, боже мой! Приди на помощь моему неверью!...» (с. 149). Традиционно Господь помогает вере, но, как видим, тютчевский Творец призван действовать так, чтобы неверие человека не исчезло окончательно, чтобы неопределенность истины продолжала бы существовать. Вместе с тем Бог, помогающий атеизму, человек, молящийся его о такой помощи — образы исключительной дерзости. Поэтому вполне прав В. Кожин, утверждавший, что в лирике Тютчева «человек и поэт выступают ... как «собеседники» богов»<sup>8</sup>.

Печальная картина осенней обессиленной природы проецируется в собственное человеческое мироощущение в стихотворении «На возвратном пути»: «Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья — жизнь отошла — и, покорясь судьбе, в каком-то забытии изнеможенья, здесь человек лишь снится сам себе» Пустота осеннего ландшафта оказывается настолько подавляющей, что проникает во внутренний мир индивида, и тот уже не верит, что «есть края, где радужные горы в лазурные глядят озера» (с. 184). Но конечно же, главный философский вывод отсюда не первенство бытия над мышлением или наоборот, а некоторое соответствие природы и сознания, невозможность отчетливого самосознания в полном отсутствии перемен во внешнем мире. В стихотворении «PROBLEME» вопрос о развитии материи самой по себе или о ее сотворенности чьей-то волей переводится в локальный и конкретный план камня, что упал или сам собой в долину с крутой горы, . или по чьей-то разумной инициативе. Вывод поэта категоричен: «Столетье за столетьем пронеслося, никто еще не разрешил вопроса» (с. 73).

Загадка человеческой души состоит в ее одновременной близости к первоисточкам и концам этого божественного мироздания. Ночной ветер у поэта оказывается глубоко родственным стихии перевозданного хаоса. Вой ветра побуждает «мир души ночной» слиться с беспредельным и родным хаосом. И тогда вмешивается рациональное поэтическое *я*, призывающее не будить «заснувших бурь» («О чем ты воешь, ветр ночной?»). Удивителен язык ветра, понятный сердцу, но твердящий «о непонятной муке» (с. 78).

Тютчев видит в ночной природе безбрежный хаос, подступающий к устойчивым первоосновам человеческого бытия в некий означенный час «явлений и чудес»: «Тогда густеет ночь, как хаос на водах, беспамьятство, как Атлас, давит сушу» (с. 40). На Атласа давил, как известно, небесный свод, а он лишь потом передавал это давление своей земной опоре. Поэтому, учитывая этот момент, можно говорить, что беспамьятство держит на своих плечах память. Косвенно память упоминается, когда говорится о пророческих снах, которыми тревожат боги душу Мумы. А матерью муз в древнегреческой мифологии выступала богиня памяти Мнемозина. Таким образом, пророческий сон предстает в данном случае как взаимодействие памяти и беспамьятства, молчания и божественного откровения. Этому тре-

тнему началу слитых противоположных начал в тютчевском «Видении» приписан статус безоговорочной истины. Активность ночи, загадки, иллюзии и тайны поэт постоянно подчеркивает, ибо, «как океан объемлет шар земной, земная жизнь кругом объята снами». Сон у Тютчева не простое отдохновение от дневных забот, а активное состояние плавания в глубины иррационального познания, в «неизмеримость темных волн». Предлагая свою модель *восьмиобразной спирали эволюции движущегося Пространства*, П. Я. Сергиенко поясняет, что «наблюдатели точки **С** будут свидетелями... сжимающейся Вселенной (сбегающихся в сингулярную точку звезд)»<sup>9</sup>, тогда как наблюдатели в точке **А** увидят расширяющуюся Вселенную. Глубинный океан сонных грез человека в тютчевском стихотворении отражает расширение окружающего мира, тогда как физиологически это состояние покоя, крайне ограничивающее пространство реально доступное человеку. Человеческая душа, микрокосм оказывается частью всего мироздания: «Небесный свод, горящий славой звездной, таинственно глядит из глубины, и мы плывем пылающею бездной со всех сторон окружены» (с. 52). Плавание, странствие, дорога — ключевые образы тютчевской лирики. Богослуженье лютеран поэту нравится именно тем, что оно совершается в храме с голыми стенами, с прихожанами, уже собравшимися в дорогу и молящимся перед концом земного и обыденного бытия. Час молитвы — граница времен и миров. Но вместе с тем пустой и голый храм веры, остающийся на земле, соединяет пустоту с пустою: тот свет почему-то исключает обращение к Богу: «Но час настал, пробил... Молитесь богу, в последний раз вы молитесь теперь» (с. 76). В то время как молящимся людям это «теперь» должно бы представляться порогом вечности, знаменуя собой бесконечно расширяющийся мир, лирическому герою представляется сужающийся к единой точке последней молитвы тот и этот свет. Существенно, что лирический субъект и лютеране по разные стороны от созерцаемого бытия.

Эта же взаимосвязь сжатия и расширения, видимого с разных точек зрения обозначена Тютчевым и в стихотворении «И гроб опущен уж в могилу...». Предельное сжатие толпы у места захоронения — это не обычная ритуальная церемония, а катастрофа, затрагивающая все: «И гроб опущен уж в могилу, и все столпилось вокруг... толкуются, дышат через силу, спирает грудь тлетворный дух». И пастор провозглашающий «бренность человечью, грехопаденье, кровь Христа» приобщает собравшихся к общему концу света. Но по другую сторону могилы — бесконечно расширяющаяся бездна неба, которое «так нетленно чисто, так беспредельно над землей» (с. 83). В том же духе выдержано и «Успокоение», где душевная трагедия передана как сжатие окружающего пространства, «когда, что звали мы своим, навек от нас ушло и, как под камнем гробовым, нам станет тяжело». Тяжесть преодолевается взглядом с другой стороны на вечное движение водного потока. Поток слез отвечает этому потоку и вот: «Душа впадает в забытье, и чувствует она, что вот уносит и ее всесильная волна» (с. 181). Согласно христианской традиции, душа принадлежит высшему миру, ей доступен выход в иные измерения пространства. Но у Тютчева душа отделяется от тела не в момент смерти, а в момент воспоминания. Его лирическая героиня «брала знакомые листы и чудно так на них глядела, как души смотрят с высоты на ими брошенное тело» (с. 180). А кроме того, душа воплощается в творчестве, и здесь художник сопоставит с Творцом. Под впечатлением от игры и пения Ю. Ф. Абазы Тютчев напишет: «По всемогущему призыву свет отделяется от тьмы, и мы не звуки — *душу живу*, в них вашу душу слышим мы» (с. 220).

Лирик начала XX века И. Анненский в стихотворении, озаглавленном математическим значком бесконечности, чей «девиз таинственный похож на опрокинуто восемь», доведет эту взаимобратимость сужения и расширения мира до точки, охватывающей беспредельность в тот момент, «где светил погасший лик остановил для нас течение, там бесконечность только миг, дробимый молнией мученья»<sup>10</sup>.

### Примечания:

1. Тютчев Ф. И. Соч.: В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. — М., 1984. — С. 41. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.
2. Сергиенко П. Я. Триалектика. О мерах мудрости и мудрости мер. Пушкино, 2001.
- С. 78. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.
3. Новиков И. Д. Как взорвалась Вселенная. — М., 1988. — С. 147—148.
4. Соколов И. М. Фракталы. // Квант. 1989. — №5 — С. 6—7.
5. Бичев Г. Н. Теория триединства строения мира. — М., 2001. — С. 17.
6. Барашенков В. С. Кварки, протоны, Вселенная. М., 1987. С. 24.
7. Бальмонт К. Стихотворения. — М., 1990. — С. 175.
8. Кожин В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. — М., 1978. — С. 103.
9. Сергиенко П. Я. Триалектика. Святая троица как Символ знания. — Пушкино, 1999. — С. 60.
10. Анненский И. Стихотворения и трагедии. — Л., 1990. — С. 55.

© Доманский Ю. В.  
г. Тверь

## «ОДИН НА СЦЕНЕ» В ЧЕХОВСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Монологи чеховских героев, когда они остаются одни, существенно отличаются от дочеховской традиции воплощения этого приема в драме. Так, в пьесах Гоголя «Ревизор» и «Женитьба» монологи «одиноких» персонажей — не более чем аналог реплик «в сторону», они воплощают именно и только внутреннюю речь, те мысли, которые не должны быть известны прочим действующим лицам, но должны стать известны зрителю. В пьесах Чехова все оказывается гораздо сложнее. Хотя сохраняется установка монолога на откровенность (именно установка), возникает множество моментов, указывающих на необычность чеховского монолога.

Прежде всего обращает на себя внимание то, что в пьесах Чехова реализация ситуации «один на сцене» оказывается сложнее уже на формальном уровне: наряду с традиционной организацией ситуации «один на сцене» (герой произносит монолог, оставшись один и в пространстве сцены и в пространстве пьесы), возникают иные способы организации данной ситуации.

Например, «сцена на сцене» в «Чайке», когда героиня Нины Заречной находится в одиночестве в поставленном Треплевым спектакле, но на сцене чеховской пьесы находятся в качестве зрителей остальные персонажи. Монолог Мировой души прерывается репликами «из зала», что делает этот монолог на первый взгляд нелепым. Мировая душа говорит: «...и мой голос звучит в этой пустоте уныло, и никто не слышит...»<sup>1</sup> (13), а реплики из зала указывают на то, что ее слышат и даже хотят поддержать диалог. Обратим так же внимание на тождество формальной организации этого эпизода с содержанием монолога Мировой души. Мировая душа одна на сцене, этим реализуется традиционный в такой ситуации мотив одиночества («Я одинока» — 13); он гиперболизирован идеей автора-Треп-