

перетекает в неделю: “Казалось, не существовало солнца; оно в продолжение целой недели ни разу не выглянуло на землю, как бы боясь опачкать свои лучи в жидкой грязи...” (там же).

И снова Чехов изображает череду тусклых, однообразных дней, пока не наступает “*другой день*”, который, вопреки ожиданию читателей, но закономерно для Чехова ничего не изменил в судьбах княжны Маруси и доктора Топоркова: “На *другой день*, в десятом часу утра, Маруся отправилась к Топоркову” (С. 1, 420). И все же в судьбе двух главных героев “Цветов запоздалых” наступает с третьей попытки особый, знаковый *один день*: “На *другой день*, утром, Маруся оделась в лучшее платье, завязала волосы розовой ленточкой и пошла к Топоркову” (С. 1, 427). После признания Маруси в любви Топоркову наступает еще один *другой день*: “...Топорков сидел с ней в купе первого класса. Он вез ее в Южную Францию” (С. 1, 431). Лаконично, скупно Чехов передает драматизм истекания *дней* обреченного на смерть человека: “Для них взошло солнце, и они ожидали *дня*...” Но закономерно следует чеховское “но”, как воля судьбы: “Но не спасло солнце от мрака и... не цвести цветам поздней осенью! Княжна Маруся умерла, не прожив в Южной Франции и *трех дней*” (С. 1, 431).

Это вытекает из всего строя “Цветов запоздалых”: новый *день* как синоним жизни и света. Но уже у раннего Чехова *мрак* побеждает *свет*. А для Маруси в этом земном пространстве уже не наступит еще *один день*. Там время другое, и *день* может исчисляться миллионами лет.

Так с помощью выхваченного из мутного потока времени *одного дня* Чехов изобразил особое – персоналистское течение времени. Но сам принцип конструирования высвеченного как будто во тьме авторским видением *одного дня* не только драматургичен, как отмечалось уже выше в связи с наблюдениями Э.А. Полоцкой, но и кинематографичен. Так состоялось писательское открытие – *один день* Антона Павловича Чехова.

Так уже у раннего Чехова формируются особенности изображения *одного дня* из жизни героев. *Один день* у Чехова вбирает в себя бесконечно многое, перерастает из категории времени в категорию онтологическую, бытийную. Но этому приему предстоит еще пройти много превращений, чему и будет, надеюсь, посвящено продолжение этих скромных наблюдений над особенностями категории времени у Чехова.

¹ См.: Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли. М., 1979. С. 168–193; в связи с письмами и прозой Чехова в целом сходные наблюдения см. также в кн.: Полоцкая Э.А. О поэтике Чехова. М., 2001. С. 63–69.

² О принципах изображения времени у Чехова среди других работ см.: *Плеханова И.И.* Человек времени в прозе А. Чехова (“Степь” и “Скучная история”) // *Философия А.П. Чехова. Межд. научн. конф. Материалы.* Иркутск, 2008. С. 132–146; *Стенина В.Ф.* Субъективизация времени в эпистолярной А.П. Чехова: морбуальный код // Там же. С. 209–217.

³ Только ближе к концу третьей главы время у Чехова расширяется: дальнейшее повествование о следующей встрече барона фон Зайница и графини Гольдауген произойдет “в четверг будущей недели” (С. 1, 323) – в день рождения барона.

⁴ Отсюда вырастет будущее описание доктора Старцева в “Июньче”.

К.А. БАРИШТ

ПРИНЦИП ПОЛИАРХИИ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ МОДЕЛИ А.П. ЧЕХОВА (“Душечка”, “Гусев”, “Студент”)

Вопрос о чеховской повествовательной модели давно привлекает к себе внимание. Вольф Шмид доказательно утверждает – у Чехова событийность выступает в редуцированном виде¹, В.И. Тюпа говорит о существенной редукции причинно-следственных связей в чеховской фабуле², П. Рикёр выражает мысль о формировании в произведениях Чехова “высшего синтаксического единства”, определяемого позицией абстрактного автора³, В.Б. Катаев указывает на релятивизм и агностицизм, оказывавших влияние на формирование композиции его произведений⁴. Эти и другие ценные наблюдения, сделанные по данному вопросу, приводят к выводу о том, что природа чеховской событийности имеет специфику, связанную, с одной стороны, с ослаблением фабульного начала, а с другой – с формированием особого типа отношения между нарратором и описываемым им миром. Новый тип нарратива, определяемый доминирующим в сюжетах Чехова типом событийности, по общему мнению, появился в произведениях писателя во второй половине 1880-х гг.

Принято считать, что условием формирования каузальности и самой возможности фабульно-сюжетной событийности является ряд реакций личных точек зрения на мир, поочередно сменяющих друг друга⁵. Чехов разрабатывает принципиально иную схему: в пространство его художественного мира входит множество одновременно сосуществующих голосов и, одновременно, видимых ими, онтологически формулируемых ими миров. Личные кругозоры людей сосуществуют как совмещенные пространства, образуя в глазах друг друга ту самую социальную реальность, в объективность существования которой, вне видения конкретного

человека, Чехов не очень верил. Формулируя в своем художественном мире релятивистскую пространственную модель, писатель, фактически, противодействовал классической механике Ньютона, где пространство и время суть субстанции объективно существующие и независимые от находящихся в них тел. В художественном мире Чехова рассматриваемого периода отношение к миру индивидуальной точки зрения является условием существования его реальности, его онтологической опорой.

Исходя из того, что художественный текст моделирует реальную действительность, данную с определенной точки зрения на него, а совмещенных друг с другом реальностей оказывается множество, точка повествования у Чехова может не получать определенного пространственно-временного адреса, присутствуя одновременно и везде как бесконечная и сопричастная всему множественность. В роли телесно-вещественного аналога такого многополярного “голоса” можно представить себе единство живой и обладающей сознанием биосферы/ноосферы В.И. Вернадского⁶, бергсоновскую онтологическую память Мироздания, состоящего из пронизанной сознанием мировой субстанции⁷. Фактически, эстетические поиски Чехова шли в русле, в котором возникла теория хронотопа А.А. Ухтомского (1911)⁸, концепция неевклидова “пространства сигнатуры” Г. Минковского (1908)⁹, представлявшая собой, в свою очередь, геометрическую модель теории относительности¹⁰. Нарратор представляет здесь личную точку видения, которая тем самым и одновременно репрезентирует все Целое, состоящее из множества относительно независимых точек видения и понимания.

Если основные усилия нарратологов XX в. были направлены на то, чтобы правильно отделить повествующего о себе персонажа от субъекта повествования¹¹, то для Чехова было важно совместить внутри одной пространственно-временной модели множество различных миров, каждый из которых обладает своими онтологическими параметрами, онтологически замыкаясь в пределах определенной точки зрения внутри него. С одной стороны, подчиняясь общим правилам, нарратор Чехова расположен на осях “я/ты/он” и “внутреннее/внешнее” (диегетически или экзегетически), но, помимо этого, еще и относительного иного личного мира, существующего параллельно, со своим собственным “я/ты/он”, своим (иным) “внутренним/внешним”. На первом уровне он может пребывать в роли экстр- или гомодиегетического нарратора (Ж. Женетт), занимать позицию первичного, вторичного, третичного (“метадиегетического”) нарратора; здесь пространство чеховского произведения существует как “объективное” и

общее для всех его героев. На втором уровне чеховской нарративной системы каждый из его акторов, рассказчиков или персонажей живет в своем собственном мире, который сосуществует с другими как совмещенное пространство. Фактически, эта модель повторяет спасиональную схему Общей теории относительности А. Эйнштейна: каждая и любая точка видения оказывается незаменимым и абсолютным по своей ценности центром Вселенной, в то же время универсальная (объективная) точка отсчета принципиально отсутствует, качество и само наличие внешнего мира определяется индивидуальной точкой зрения на него.

При таком варианте расположения нарративной инстанции повествовательная “интрига” (П. Рикёр), создающая эффект повествовательной открытости и привлекательности текста, завязывается не столько на фабульном или сюжетном уровне, где событие формируется в сфере несовпадения реального и ожидаемого факта или явления, сколько в сфере несовпадения различных точек зрения на мир, почти безотносительно к тому, что именно наблюдается с этих точек видения. Читателю открывается перспектива восприятия мира как принципиального многомирия: сюжетообразующим фактором является не различие в оценке результатов некоего видения и деятельности, но переживание акта взаимодействия с иной точкой зрения как другим миром, существующим за пределами его кругозора. Смысловым наполнением этого события оказывается осознание личной причастности субъекта к временной и пространственной бесконечности Целого, пронизанного жизнью и сознанием и представленного многими другими “я”. Система оценок, управляемая нарративом, в этом случае не всегда согласуется с привычными этико-эстетическими моделями и культурными нормами видимо, в этом причина столь большого разброса в моральных оценках Чехова со стороны современников.

Согласно В. Шмиду, неповторимость и неповторяемость события является одним из важнейших параметров его сюжетной состоятельности¹². Утверждая в произведениях позднего периода творчества модель полиархической событийности, Чехов снижает или уничтожает смысловую релевантность фабульной и сюжетной событийности, предполагающих реальность “объективного”, общего для всех окружающего мира. Делает это он посредством приема, которым впоследствии и с той же целью пользовался Д. Хармс: за счет многократного механического повторения одного и того же происшествия. В известном тексте Д. Хармса старухи последовательно вываливаются из окна¹³, с каждым новым происшествием событийность снижается по мере угасания

качества непредсказуемости и нарастания обыденности, которая подчеркивается финальной устремленностью повествователя к Мальцевскому рынку, где произошло еще более сомнительное с точки зрения релевантности событие: слепому подарили вязаную шаль. Тот же прием использован в “Случаях”, “Оптическом обмане”, “Столяре Кушакове” и других текстах¹⁴.

Кукин в “Душечке”, глядя на небо, сетует по поводу дождя как важного события, разрушающего его деловую практику, и угрожает покончить жизнь самоубийством, если дожди не прекратятся: “На другой день под вечер опять надвигались тучи, и Кукин говорил с истерическим хохотом: – И что же? Ну и пускай! Пусть хоть весь сад зальет... <...> ... Хоть на каторгу в Сибирь!”. Снижение заявленной драматичности ситуации маркируется заменой смерти тюремным заключением. Далее следует: “И на третий день то же...” (С. 10, 102). Троекратное повторение снижает релевантность этих событий в жизни Кукина, одновременно задавая ритм повести; троекратное повторение брачных уз Ольги Семеновны – Кукин, Пустовалов, Смирнин – создает сюжетную рифму, с помощью которой акцентируется фабульная пустота произведения.

Другим приемом, с помощью которого Чехов выбивает из повествования привычную и ожидаемую каузальность, является формирование умышленно бессвязных, “рваных” диалогов, которые снабжены длинными паузами и ответами невпопад. Заговаривая друг с другом, персонажи Чехова подчас не слышат и/или не понимают друг друга, начинают произносить “общие слова” и моделировать коммуникативные ситуации, не требующие осмысленного отчета. Например, в “Гусеве” реплики героев повисают в воздухе или получают неадекватные ответы. Бессвязность разговоров героев в чеховских произведениях, нелогичность переключения между темами, катастрофические обрывы коммуникации указывают на существование важного факта и обстоятельства, которое остается невостребованным участниками диалога. Отвращая внимание читателя от фабульной событийности и умышленно занижая интерес к сюжетному событию, Чехов требует от читателя рассказа “Гусев” искать событийность иного рода, не связанную с каким-то сенсационным происшествием и последующим взволнованным и увлекательным рассказом о нем. Этим Чехов отменяет свойственную традициям русской классической литературы жесткую “судебную” практику этической оценки. Писатель отвращал внимание читателя от тривиальной событийности “горячей темы”, показывая ее познавательную ограниченность, одновременно сосредоточивая внимание читателя на

онтологическом смысле самых, казалось бы, простых движений человека в мире. За тривиальными происшествиями, банальными речами и поступками людей, словно за матовым стеклом или кисейной оконной занавеской, начинает маячить нечто значительное и важное, само Бытие как таковое, представленное видением мира с определенной точки зрения. В этих условиях любой, самый обыденный поступок и банальное происшествие могут оказаться смысловым причастием, способным образовать событийность нового типа, явленную не в общественной оценке “содержания” происшествия или поступка (фабульный уровень), не в оценке того, как именно это было изложено с точки зрения нарратора (сюжет), но в самом феномене соприкосновения сознания реципиента с феноменом единого (единственного) Бытия – его жизни как таковой.

Логическая бессвязность диалогов чеховских героев указывает не столько на “актуальные проблемы современности”, сколько на реальную жизнь Мирового сознания, представленного, более или менее удачно, теми или иными представителями *homo sapiens*. В каком-то смысле Чехов идет по стопам Достоевского, у которого также косноязычие героев указывает на большие смыслы и важные темы, которые принципиально не укладываются в рамки бытового коммуникативного языка.

Со всеми известными художественно-эстетическими новациями Чехов принадлежит к русской литературе, в тематической основе которой лежит вопрос о смысле человеческой жизни – так называемый “вековечный вопрос”. Известны три основных подхода к нему: смысл бытия есть, он признается и как-то трактуется (вариант: смысл бытия чувствуется интуитивно); бытие бессмысленно, и человек в это верит или это ощущает, делая или не делая для себя из этого практические выводы; человек в этот вопрос вникать не желает или не может вникнуть (по той или иной причине). В произведениях Достоевского каждому из вариантов соответствует ряд персонажей, играющих в пределах известного набора амплуа ту или иную роль; у Чехова отсутствует прямая связь между характером персонажа и его определенностью по отношению к “вопросу”. Если у Достоевского основным событием является переключение ценностной позиции героя из одной парадигмы в другую (“наполеоновская идея” Раскольникова, затем отказ от нее), то у Чехова событийность устанавливается в пределах переключения видения мира от одной личной позиции – к другой личной позиции, и на контрапункте между ними – осознание причастности Целому. Этот религиозно-философский нарратив повисает в пространстве между двумя личными точками видения,

как правило, вербально не формулируется персонажем и не осознается им (в “Душечке”), может просвечивать в его предсмертном бреде (в “Гусеве”) или в описаниях состояния природы (в “Гусеве” и “Архиерее”). Основным инструментом организации таких событий является не столько гносеологическая интенция, в возможности которой Чехов не очень верил, сколько пусть и не очень явно проявленная в актах сознания онтологическая интуиция.

Нравственное ориентирование литературного персонажа по отношению к некоей идеологии, часто встречающееся в русском классическом романе, заменяется у Чехова позиционированием героя в отношении к феномену единственности его бытия и к Бытию как таковому. Любая попытка установки уравнивающего знаменателя между двумя человеческими индивидуальностями вызывает у нарратора резкое неприятие. Чеховский нарратор принципиально отказывается от оценки факта с некоей центральной “позиции”, например, некоей совершенной и изощренной этической или религиозной системы. С этим связаны многочисленные примеры снижения смысловой релевантности философских рассуждений, произносимых героями Чехова¹⁵.

Заметим, что этот компонент художественной системы Чехова породил до сих пор не исчерпанный миф об этическом безразличии, “нищезанстве” или “нигилизме” писателя. Не все заметили глубокий нравственный смысл этого внешнего “безразличия”: отказ от жесткой (“судебной”) моральной интерпретации происходящего происходит здесь не из-за отсутствия моральных норм, но в силу уверенности в том, что никакие и ничьи нормы не являются заведомо правильными и соответствующими невыясненным ценностным нормативам Мировой Истории. Чтобы наделить событие смыслом, его нужно иметь заранее, но Чехов принципиально не желает априорных правильных смыслов и удачных рецептов, включая известные, принятые многими религиозно-философские решения. Он борется с клишированной событийностью, формируя ситуацию прямого, ничем и никем не опосредованного столкновения человека с жизнью как таковой.

Ситуация встречи “я-другой” выводится Чеховым из популярного в русской литературе конца XIX в. социально-культурного контекста в область онтологии, где для всех наших смыслов трагически отсутствует универсальный и единый общий знаменатель. Писателя интересовал здесь не собирательный или обобщенный образ Мироздания в роли бытового контекста для многих людей, живущих в нем совместно, но каждый из множества индивидуальных саморазвивающихся миров, имеющий абсолютные права на существование. Событийность в таком нарративе рождается

как встреча “своего” и “чужого”, при сохранении уникальности и единственности каждого личного “я” – речь идет одновременно и о человеческой индивидуальности, и о видимом им Мироздании, которое бытийно несущественно без наличия в нем точки зрения человека. Это не столько диалог двух точек сознания, расположенных внутри общей для них Вселенной, сколько диалог различных Вселенных, образованных разными личными точками зрения на действительность. Точки сознания не существуют как абстракции, они телесно и пространственно воплощены в виде данного человека и его материальной незаместимой позиции. Вопрос о смысле жизни человека ставится Чеховым в контекст вопроса об конструкции Мироздания, состоящего из множества отдельных миров, каждый из которых обладает онтологическим статусом, равным всему Целому. Диалогом одного из уровней Целого со всем Целым на равных правах Чехов заменил бытовавшую до него диалогичность двух антропоморфных “я”, в коммуникативном единстве решающих пресловутый “вековечный вопрос”. От описания столкновения двух человеческих “я”, по-разному воспринимающих мир и оценивающих его явления, Чехов переходит к событийности нового рода, которую можно было бы также назвать экзистенциальной событийностью. Фактически, Чехов добивался того, чтобы все увиденное и понятое человеком в мире было “соукоренено судьбе человеческого присутствия”¹⁶. Мир для героев Чехова оказывается не просто средой обитания или некой данностью, он обращен к частному человеку ровно настолько, насколько данный герой обращен к нему. Принципиальное равенство между всеми точками сознания во Вселенной как ценными свидетельствами о жизни, в отказе от необходимости какой-либо дополнительной “идеологической” или хотя бы логической мотивировки, какого-либо специального оправдания, подчеркивает финальная сцена “Гусева”, где акула, рыбки-лоцманы, Небо и Океан оказываются равноправными участниками единого Бытия.

Чеховская полиархическая событийность есть описание укоренения лица в его конкретном бытии, основанном на единственности и незаменимости его места в мире. Возможная ничтожность или существенность жизни индивидуума у Чехова прямо связаны с качеством его причастности к бытию; лишенная конкретной определенности, жизнь не имеет оправдания и смысла. Указанная выше ситуация тоски, скуки, пустоты, безнадежности, которая столь часто является основным фоном для поступков персонажей Чехова, создается с помощью умышленной де-конкретизации обобщенных понятий и принятых мнений, всего того, что отчуж-

дено от видения и ответственности героя. Событийность жизни, напротив, связывается с конкретными картинками, данными в максимальной степени определенности и наглядной полноты. Если обыденное сознание привычно отдает первенство “вечному” и сниженный негативный смысл “временному” – дескать, это вот наша преходящая дурная суета, – то у Чехова, казалось бы, мало важное и случайное обретает черты мощнейшего бытийного устоя, а “важный” или “принципиальный” вопрос оказывается несущественным. Актуальные социальные проблемы, терзающие интеллектуала Павла Ивановича (“Гусев”), выглядят как случайные и мелкие пустяки в сравнении со вселенской мистерией, разворачивающейся в сознании полуграмотного матроса. Конкретность и фактическая определенность каждого “я” становится индексом его онтологической устойчивости, в нарративе связанной с повышенным значением детали в описаниях поступков и внешности героя.

Формат нарратива настроен на утверждение мысли о том, что никаким систематическим (теоретическим) образом нельзя утвердить или отменить релевантность бытия того или иного человека: фон Корен (“Дуэль”) может сколько угодно спекулировать на тему бессмысленности и бесполезности жизни Лаевского и всегда будет прав, даже если заменит в этой парадигме Лаевского на любую другую персону, например, на себя самого. Пугающая пустота человека, лишенного онтологических корней, являет себя отнюдь не в его социальной (профессиональной, культурно-образовательной и пр.) несостоятельности, но в качестве архитектуры его мира. Если Ницше любил посмеяться над излишне теоретизированным миром, то Чехов принял идею, что все выработанные человеческим сознанием теории и концепции, включая “правдивые” и “ложные”, “научные” и “ненаучные”, реально существуют в мире как свидетельства о нем тех точек сознания, в котором они возникли. Эти миры равны в своей ценности всем и любым другим, и, одновременно, Целому; без каждого из них это Целое перестает быть собой. Каждая личная точка зрения на мир обеспечивает мир Бытием; Бытие как целое необходимо включает в себя точку зрения на мир, нарратив как реализованный с этой точки голос.

Фабульная событийность образуется на этическом уровне, когда один из участников диалога оценивает другого (других), а сюжетная событийность – на эстетическом уровне, когда с третьей точки зрения оценивается то, как один из участников этического диалога оценил второго (других). В разработанной и реализованной в произведениях Чехова полиархической художест-

венной модели, диегезис, моделируя многослойный и состоящий из множества индивидуальных видений Универсум, состоит из множества миров, каждый из которых обладает своей реальностью, несводимой к чему-то иному за его пределами. В этих условиях возникает художественная антропология нового типа, которая преодолевает биолого-социальные рамки *homo sapiens*. Отказавшись от приоритетов фабульно-сюжетной событийности, основанной на интерпретации происшествия с позиции очевидца и рассказчика, Чехов вышел к проблеме видения событий с точки зрения его причастности Мировой Истории: все, что происходит в пределах кругозора человека, в его сознании, принадлежит Мирозданию не менее легитимно, чем набор неких социально ценных действий, зафиксированных в эпистеме Новой истории. Если в русском классическом романе, например, у Достоевского, мысль и социальное действие противопоставлены (первое принадлежит герою, второе – обществу), то у Чехова мысль, идея, размышление, наблюдение оказываются важнейшими из действий человека – включая все наглядные картины, которые продуцирует сознание, и совершенно независимо от качества референции. Чехов открыл, что событие не знает различий между тем, что происходит в кругозоре, и тем, что происходит в окружении человека: одинаково существенным и реальным становится общественно утвержденный вид корабля, идущего по океану, и представление об огромном осетре, способном вызвать кораблекрушение. Чехов открыл, что событийное отношение, которое устанавливает человек с миром, само по себе есть ценность бо́льшая, чем вопрос о том, “было” это или его “не было”. В любом случае это “действительное событие” – действительное потому, что оно было реально промыслено сознанием человека и стало фактором соотносительности его личного бытия и бытия Мироздания. Начиная примерно с 1886 г., произведения Чехова во все большей степени становились описанием таких событийных соотношений человека с Целым мира, где любой предмет, пусть даже самый простой и обыденный, попадающий в сферу кругозора человека и включенный им в состав его окружения, становится равноправным свидетелем, доказательством и участником всеобщего Бытия. Герою Чехова нужны “не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа” (С. 10, 58). Чехов отказывается от художественности, основанной на идее сочетания в реальной жизни общего и частного, повторяемого и неповторимого: в его мире индивидуальность имеет абсолютный характер – в равной степени и индивидуальность

человека, и равноправная ему индивидуальность Целого, частью которого он является.

Полностью объективировать окружающий его мир человек не в состоянии, видение им мира всегда останется отношением его телесной определенности и незаместимости ко всем остальным местам, какие он сможет найти или помыслить вокруг себя¹⁷. С другой стороны, представить себе, как Мировое Сознание видит само себя помимо содержащегося в нем множества частных (личных) точек зрения, можно только на уровне идеи “Бога-отца”, взирающего на человека с высоты своего всезнания и всемогущества. Сопричастность бытию, которая является основой строительства чеховского сюжета о встрече и диалоге человека с Вселенной, выражает непреложную космическую ценность каждого личного бытия, обязанного оправдать свое существование актом положительно-приемлющего поступка. Как утверждал М.М. Бахтин, непременно завянет продукт, оторванный от онтологических корней, поскольку жизнь на основе “своего алиби в бытии – отпадает в безразличное, ни в чем не укорененное бытие”, ответственный же поступок человека спасает его от несущественности – в позитивной реализации его единственности, “только при этом условии я действительно живу, не отрываю себя от онтологических корней действительного бытия”¹⁸. Критерием ценности индивидуальной бытийной точки у Чехова оказывается уровень онтологической ответственности человека, вокруг которого эти вещи и факты расположены. Героиня повести “Душечка”, согласно мнению ее соседей, очень милая и чувствительная особа, заслуживающая всяческого одобрения, однако дело совсем не в этом: возможность признания ценности ее личного сознания и “голоса” лежит совсем в иной плоскости и трактуется по совершенно иным законам. Ценность человеческого существа не может быть непротиворечиво оправдана средствами, которые предоставляет философия гуманизма. Похвалы окружающих в адрес Душечки выглядят, как покрывало, которое может скрывать все что угодно, и такой способ выяснения ценности человеческого “я”, намекает Чехов, априорно ложен. Это похоже на ситуацию, когда самого Чехова хвалили за то, что он был хорошим врачом. Хотя все понимают, что дело совсем не в этом.

Система оценок чеховского полиархического нарратора, его компетенция определяются принципом абсолютной ценности событий отдельных существ, владеющих индивидуальным видением мира, фактически – своим миром, который никто, кроме них, не увидит и не снабдит осмысленным бытием. Правда жизни героя “Гусева” неуничтожима потому, что она этически, а значит, и

онтологически привязана к множеству других жизненных правд тех людей, на которых он распространял свою зону ответственности до последнего вздоха. Это не набор частных “субъективных” правд, без следа исчезающих после биологической смерти человека, но необходимое множество мест и времен Бытия, связанных между собой общими зонами личной ответственности. Таким образом, нарратив позднего Чехова основан на отказе от “человека вообще”: существует человек в его индивидуальной конкретности, действительное бытие, человек, располагающий своим уровнем ответственности за тот срез Бытия, который он выстраивает своим видением окружающего мира.

В согласии с динамикой развития естественнонаучной мысли своего времени, обосновавшей принцип релятивизма (Э. Мах, Р. Авенариус, А. Эйнштейн), Чехов отказался от авторитаризма “абсолюта”, обнаружил принципиальную множественность центров Мироздания, обладающего количеством пространств, равным количеству различных (и не только антропоморфных) точек зрения на него. Принудительная связь точки зрения человека на мир с его биолого-социальным телом как главная проблема философии для Чехова лишена была традиционного трагического оттенка: лицо Мироздания определяется его закономерной частью, которая обладает своей формой, местом и качеством отношения. Ничего, кроме Бытия, в Бытии нет, следовательно, качество Бытия определяется им самим, делегированным в данное конкретное видение, понимание и действие. Сколько точек видения мира, столько и миров, сосуществующих в единстве Бытия, которое управляется всеми этими мирами и, стало быть, в той или иной мере, ответственными поступками и мыслями индивидуального человека. Пространство мыслится здесь как делящаяся реальность; со-бытие совершается не в пространстве и времени, но в их единой “длительности”, которая не расчленяет прошлое, настоящее и будущее, но связывает их в единый целостный процесс, воспринимаемый как одновременность¹⁹.

Можно предположить, что Чехов допускал возможность существования некоего всеобщего поля сознания, которое проявляется в движении природы. В этом поле, структурно неравномерном, есть узловые точки, материально связанные с телами, это та группа существ-веществ, которых мы называем “живыми”. Бытие индивидуальности может быть описано как слияние пространства-времени в условиях причастности бытию “с моего единственного места... как основы моего не-алиби в бытии, с которого открываются мне ценностные моменты бытия”²⁰. Бергсоновская “протяженность”, до Бергсона и до описавшего ее в ма-

тематических формулах Эйнштейна, была применена Чеховым на уровне формата его повествовательной инстанции: пространство мыслится им как делящаяся реальность, со-бытие совершается не в пространстве и времени, но в их единой “длительности”, которая не расчленяет прошлое, настоящее и будущее, но связывает их в единый целостный процесс, воспринимаемый как одновременность²¹.

Герои Чехова, позитивно сосредоточенные на другом, иногда могут потерять ощущение себя как существа отдельного, сливаясь с предметом своей любви ментально и этически, этическое должностное по отношению ко всем окружающим и всему окружающему оказывается условием и главной пружиной сохранения индивидуальности, так как мера единственности заключена в позитивной направленности мыслей и действий. Точка видения, которой располагает человек, совпадающая с границами его телесности, быстро исчерпывает свой потенциал; в таких случаях мы говорим о “пошляке”, “обывателе”, человеке, “живущем в свое пузо”; напротив, несовпадение “меня” как биолого-социального тела с зоной бытийной ответственности обеспечивает точку сознания действительным смыслом. В произведениях Чехова это происходит независимо от того, насколько хорошо образован тот или иной персонаж, насколько значителен его интеллект, какие логические формулы при этом применяются; благодаря этому жизнь героини “Душечки” исполнена смысла, путь к которому пролегал через чисто интуитивный отказ от узкой трактовки своего “я” как биолого-социального образования.

Парадоксальность ситуации заключается в том, что повышенная сосредоточенность индивидуума на своем “я” в помыслах, желаниях и действиях в случае расширения зоны личной ответственности (как уже указывалось, условия личной бытийности) приводит к резкому возрастанию позитивного этического действия, часто даже и без сознательного желания к деланию добра. Желание “быть” интуитивно приводит к деланию поступков, содержанием которых становится утверждение ценности “другого”: возрастание ответственности за что-то, находящееся за пределами “эгоистического моего”, придает индивидуальности сверхиндивидуальный смысл. Временное получает отблеск вечного, а локальное “здесь” обретает характер резиденции всего Целого. Чеховский герой не желает отказываться от своего бытия, значит – и от своей единственности, и потому отказывается от любой идеологической ангажированности, от социальных условий и культурных условностей, от всего, что может закрыть ему путь к возможности быть собой, а значит – к возможности выхо-

да к бытию более полному и глубокому, за пределами того набора бытовых пошлостей, которым снабжает человека среда. В этом смысле Чехов – не антипод Достоевского, но продолжатель его основной идеи о спасительности действенной этически позитивной воли человека, однако с жесткой ревизией тех путей, которые в данном направлении применяла русская классическая литература. Он стремится к той же точке, но другим маршрутом – не через общее и общественное (“соборное”), но через укрепление бытийной основы индивидуального “я”, необходимо связанного законом позитивной установки его личного “голоса”.

Эстетическая деятельность как видение и оценивание видения и оценивания мира другими имеет безусловную ценность потому, что этой ценностью располагает сам мир. Реальность осознает и запечатлевает себя с помощью точек видения, которые образует сознание, присущее тому или иному формальному образованию “вещества жизни”. Поэтому само видение другого (других, мира) и повествование (свидетельствование) о другом получает у Чехова не условный, а безусловный онтологический статус, описание человека, выполненное с определенной точки зрения, лежащее в плоскости интересов нарратологии, является не “отражением” или условным знаком, но фундаментальным основанием жизненной реальности. Никакого мира вне видения его изнутри/снаружи не существует постольку, поскольку нет существа, лишенного кругозора и/или окружения. Другими словами, само создание художественного мира произведения оказывается прямым прикосновением к миру, который не отражен в этой условной реальности, но сам там непосредственно присутствует.

Понимание этого заставляло Чехова избегать литературных красот, не бороться за “художественное слово” и с презрением относиться к горячим темам и увлекательным фабулам. Его нарратив обращался в скрупулезное собирание, как сказал бы Бахтин, мелких “рассеянных смыслов мира”, имсующих, однако, прямое отношение к Мировой Истории. Мнимая “безличная” или “неопределенно-личная” нравственная позиция чеховского нарратора связана с попыткой писателя выйти на повествовательную позицию, приближающуюся по своим параметрам к “нулевой фокализации” Ж. Женетта²². Речь идет о формировании позиции, опирающейся на ценность бытия как такового, что позволит увидеть правильно расположенными в Мировой Истории и бытовые поступки человека, заваривающего кофе на кухне, и договор о мире между двумя великими державами. Позитивно-утверждающая интенция человеческой индивидуальности, на которой основана жизнь, трагически ограничена незаместимостью и телес-

ностью его существа. Формируя свой нарратив, Чехов пытается преодолеть эту ограниченность, выводя границу между “моим” и “чужим” за пределы гуманистических идеалов; мир, воспринятый индивидуальным человеком, оказывается тождественен только себе, его бытийность прямо связана с его единственностью. Если Ницше формировал в своих сверхличностях оазисы бытия в сплошном мертвеем и убивающем все живое мире, то Чехов, прямо противоположным образом, включает жизнь человека в контекст Бытия, понятого как полиархическая множественность индивидуальных миров, онтологически связанных между собой единством ответственности.

¹ См.: Шмид В. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе. СПб., 1994. С. 263–277; Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 17.

² Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (“Архиерей” А.П. Чехова). Тверь, 2001. С. 36.

³ Рикёр П. Время и рассказ. В 2 т. М.; СПб., 2000. Т. 2. С. 174.

⁴ Катаев В.Б. Истинный мудрец // Философия Чехова: Материалы Межд. науч. конф. (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.). Иркутск, 2008. С. 73–74.

⁵ См.: Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 9–280.

⁶ См.: Вернадский В.И. Несколько слов о ноосфере // В.И. Вернадский. Труды по философии естествознания. М., 2000. С. 308–310.

⁷ Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1998. С. 188.

⁸ Ухтомский А.А. Доминанта. СПб., 2002. С. 342.

⁹ Минковский Г. Пространство-время. СПб., 1911.

¹⁰ См.: Степин В.С., Кузнецова Л.Ф. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. М., 1994; Грин Б. Ткань космоса: Пространство, время и текстура реальности. М., 2009.

¹¹ См.: Лакан Ж. Семинары. Книга XI. М., 2004. С. 149.

¹² Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 18.

¹³ Хармс Д. Случаи и вещи. СПб., 2003. С. 136.

¹⁴ Там же. С. 135, 143, 147–148.

¹⁵ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 245–276.

¹⁶ Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Вопросы философии (М.). 1989. № 9. С. 136–137.

¹⁷ Анализируя чеховского “Архиерея”, В.И. Тюпа обнаруживает феномен слияния нескольких нарративных голосов в одно целое: “Ни стилистических, ни аксиологических расхождений между голосами повествователя и самого архиерея обнаружить не удастся, хотя они и не сливаются в один голос” (Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (“Архиерей” А.П. Чехова). Тверь, 2001. С. 52).

¹⁸ Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1997–2010. Т. 1. Философская эстетика 1920-х гг. М., 2003. С. 41, 42.

¹⁹ Бергсон А. Собр. соч. Т. 1. М., 1992. С. 93.

²⁰ Бахтин М.М. К философии поступка. С. 116.

²¹ «Чистая длительность есть форма, которую принимает последовательность наших состояний сознания, когда наше “я” просто живет, когда оно не устанавливает различия между наличными состояниями и теми, что им предшествовали...⟨...⟩ Но оно также не должно забывать предшествовавших состоя-

ний: достаточно, чтобы, вспоминая эти состояния, оно не помещало их рядом с наличным состоянием, наподобие точек в пространстве, но организовывало бы их так, как бывает тогда, когда мы вспоминаем ноты какой-нибудь мелодии, как бы слившиеся вместе» (Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собр. соч. Т. 1. М., 1992. С. 93).

²² Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 204–209.

К. О. СМОЛА

О ПРОБЛЕМЕ РЕЧИ И РИТОРИКИ В ПРОЗЕ ЧЕХОВА

Подходы и методы

Проблема речи и риторики в прозе Чехова еще систематически не изучена. Причина тому в многогранности и гетерогенной природе темы “Риторика и литература”, т.е. в широте и различии возможных подходов к ней. Назовем аспекты заданной проблематики с комментарием их изученности.

Во-первых, это вопрос истоков и историзма использования живой речи в прозе Чехова: такая постановка вопроса восходит к работам формалистов и В.В. Виноградова и стремится выявить лексико-синтаксическое и стилистическое своеобразие языка героев (и в ряде случаев повествователя) в контексте развития литературного и разговорного языка эпохи. Исследование такого рода потребовало бы охвата как литературных, так и внелитературных текстов чеховского и, учитывая диахронность темы, дочеховского времени. На эту тему в чеховистике нет ни одной большой работы, хотя именно проза Чехова с ее разговорным демократизмом и стилистическим многоголосием дает особенно богатый и наглядный материал для изучения речевой “сокровищницы” своей эпохи. Направление же здесь задал уже Б.М. Эйхенбаум, когда писал, с одной стороны, о многозначности его героев, ставших в рамках новой чеховской поэтики “разговорчивее и откровеннее”¹, с другой, о колоссальном житейском – “сословном, профессиональном и умственном” – материале эпохи, вошедшем в тексты Чехова. Ясно, что литература в лице Чехова поэтому не только “глядит”, но и говорит “из каждого окна, из каждой щели”². Наблюдения о развивавшейся и преобразовывавшейся во времени системе функционально-речевых стилей, о смещении и смешении норм литературного языка, отражавшемся в литературе и одновременно провоцируемых ею, о “новых способах группировки