

О ФОРМАХ СОБЫТИЙНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧЕХОВА

© 2010 г. К. А. Баршт

В статье показано, что природа событийности в произведениях Чехова имеет свою специфику, связанную, с одной стороны, с ослаблением фабулы, а с другой - с формированием особого типа отношений между нарратором и миром, о котором он повествует.

The article shows that the nature of eventfulness in Chekhov's works has specific features of its own which, on the one hand, is due to the weakening of the plot structure and to the formation of a special sort of relations between the narrator and the world he presents, on the the other.

Вопрос о событийности в творчестве Чехова давно уже привлекает к себе внимание исследователей. Вольф Шмид убедительно показывает, что у Чехова событийность выступает в редуцированном виде [1, с. 263-277; 2, с. 17], В.И. Тюпа говорит о существенной редукции причинно-следственных связей в чеховской фабуле [3, с. 36], П. Рикер высказывает мысль о формировании в произведениях Чехова "высшего синтаксического единства", определяемого позицией абстрактного автора [4, с. 174], В.Б. Катаев указывает на релятивизм и агностицизм, влиявшие на формирование сюжета и композиции его произведений [5, с. 73-74].

Эти и другие ценные наблюдения приводят к выводу, что природа чеховской событийности имеет свою специфику, связанную с одной стороны, с ослаблением фабулы, а с другой - с формированием особого типа отношения между нарратором и описываемым им миром. Этот новый тип нарратива и соответствующий ему тип событийности, по общему мнению, проявился в произведениях писателя, начиная со второй половины 1880-х годов.

Исходя из того, что художественный текст моделирует реальную действительность, представленную с определенной точки зрения, а повествующий "голос" нарратора может звучать как изнутри, так и извне художественного мира, допустимо предположить существование такого варианта нарратива, в котором точка повествования не имеет определенного пространственно-временного адреса, присутствуя одновременно и везде как бесконечная и сопричастная всему множественность. В этом случае нарратор теряет свою пространственно-временную определенность, начинает видеть и говорить от всего умозрительного или интуитивно чувствуемого Целого, пронизан-

ного подвластным ему бесчисленным количеством относительно независимых точек видения. В роли телесно-вещественного основания такого "голоса" можно представить себе обладающую сознанием биосферу/ноосферу В.И. Вернадского [6] или бергсоновскую онтологическую память Мироздания, представляющего собой пронизывающее материю сознание [7, с. 188]. Этот феномен расположения точки повествования в состоянии рассеянного множественного Целого мы наблюдаем в позднем творчестве Чехова.

При таком варианте расположения нарративной инстанции повествовательная "интрига" (П. Рикер), создающая эффект познавательной открытости и привлекательности текста, завязывается не столько на фабульном или сюжетном уровне, как обычно, сколько в сфере восприятия мира с нескольких точек видения одновременно. Содержанием события тогда является переживание чувства непосредственной личной причастности к временной и пространственной бесконечности Целого, пронизанного жизнью и сознанием. Согласно В. Шмиду, неповторимость и неповторяемость события является одним из важнейших параметров его сюжетной состоятельности [2, с. 18]. Утверждая в целом ряде произведений такого рода событийность, Чехов снижает или уничтожает смысловую релевантность событийности фабульной и сюжетной. 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. Когда в известном тексте Д. Хармса старухи последовательно вываливаются из окна [8, с. 136], с каждым новым происшествием событийность снижается по мере угасания качества непредсказуемости и нарастания скуки, которая подчеркивается финальной устремленностью повествователя к Мальцевскому рынку, где

произошло еще более сомнительное с точки зрения его релевантности событие: какому-то слепому подарили вязаную шаль.

Аналогичным образом 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:

- Ну что ж? И пускай! Пускай 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..." [9, т. 10, с. 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 "Душечки".

Вторым 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. Такого рода беседы возникают в корабельном лазарете в "Гусеве": реплики героев постоянно повисают в воздухе или получают неадекватные ответы. Бессвязность разговоров героев в чеховских произведениях, нелогичность тематических переключений, катастрофические обрывы коммуникации, которые столь часто встречаются в прозаических произведениях Чехова и в его пьесах, указывают на темы, факты и события, о которых молчат и которые остаются невостребованными участниками диалога, но их невыясненная важность с каждым таким коммуникативным сбоем становится все очевиднее. Фокусируя внимание читателя на фабульно бессобытийном факте, Чехов формирует предположение, что за ним стоит нечто очень важное, то, что сокрыто от поверхностного взгляда, ищущего грубых контрастов и неспособного улавливать оттенки смыслов. Событийность здесь коренится не в том, о чем говорят, но в том, что на самом деле важно было бы сказать, но пока не сказано; событие не наступает, но брезжит, нависает в виде перспективы. Логическая бессвязность диалогов чеховских героев, особенно актуализированная в пьесах, указывает на обращенность голоса человека не столько к "актуальным проблемам современности", сколько к вопросу об онтологической

тесноте, в которой пребывает в своей Новой истории человек.

В зачине рассказа "Гусев" Чехов не случайно актуализирует неопределенно-личный модус позиции повествователя: герой рассказа, преодолевающий границу между временем и вечностью, трактован как "бессрочноотпускной"; как простая и скучная обыденность описываются три смерти больных в лазарете, многократно подчеркивается царящая в нем атмосфера безразличия, неопределенности и равнодушия. Казалось бы, продуктивная фабульная основа - корабль в бушующих волнах, в трюме которого один за другим умирают люди, сжата в сухой, акцентированно "скучноватый" протокол. Повествователь выбирает тон, при котором сюжет рассказа выглядит пустым и неясным; умышленно создается атмосфера полусна, равнодушия, неполного осознания происходящего. Отвращая внимание читателя от фабульной событийности и умышленно снижая интерес к сюжетному событию, Чехов требует от читателя искать событийность иного рода, не связанную с каким-то сенсационным происшествием и последующим взволнованным и увлекательным рассказом о нем. 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. Логическая бессвязность диалогов чеховских героев, особенно актуализированная в пьесах, указывает не столько на "актуальные проблемы современности", сколько на реальную жизнь Мирового сознания, представленного, более или менее удачно, теми или иными представителями Гомо Сапиенс. В каком-то смысле Чехов идет по стопам Достоевского, у которого также нередко косноязычие его героев указывает на большие смыслы и важные темы, принципиально не укладывающиеся в рамки бытового коммуникативного языка.

Чехов со всей очевидностью принадлежит к традиции русской литературы, основанной, как показал Д.С. Лихачев, на решении вопроса о смысле человеческой жизни - так называемого "вековечного вопроса". Существует три основных направления его решения: смысл бытия есть, он признается и как-то трактуется (вариант: смысл бытия чувствуется интуитивно); бытие бессмысленно, и человек в это свято 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 (не в состоянии, по той или иной причине). В произведениях Достоевского каждому из вариантов соответствует ряд персонажей, играющих в пределах

известного набора амплуа ту или иную роль, но у Чехова отсутствует прямая связь между характером персонажа и его определенностью по отношению к вековечному вопросу. Если у Достоевского основным событием является переключение религиозно-философской позиции героя из одной парадигмы в другую ("наполеоновская идея" Раскольникова, потом - отказ от нее), то у Чехова событием оказывается преодоление героем пошлости каждодневной бытовой суеты и его выход к видению мира с точки зрения всего сущего. Чаще всего этот выход вообще не осознается самим персонажем (в "Душечке") или просвечивает в предсмертном бреде (в "Гусеве"), фиксируется описаниями природы после смерти персонажа (в "Гусеве" и "Архиерее"). Основным инструментом организации таких событий является не гносеологическая интенция, в возможности которой Чехов не очень верил, сколько (пусть и не очень явно проявленная в актах сознания) онтологическая интуиция. Нравственная ориентация литературного персонажа по отношению к некоей принятой в обществе идеологии, часто встречающаяся в русском классическом романе, заменяется у Чехова позиционированием героя в отношении к феномену единственности его бытия.

Сюжет такого типа строится не как диалог двух или нескольких персонажей, интерпретируемый с помощью определенной системы норм и правил, но как интерпретация бытийной связи между индивидуальностью личности с окружающей ее реальностью как таковой, иногда - в непосредственной близости с другим голосом, другой личной индивидуальностью, также обращенной или не обращенной к тому же предмету.

Основу событийности в сюжетах Чехова составляет диалог индивидуального и Всеобщего, которое включает в себя это индивидуальное и одновременно онтологически зависимо от него. Если в логике понятия "целого" и "части" противостоят друг другу, то у Чехова герой, двигаясь к общему путем абстрактных логических спекуляций, нередко заходит в тупик; но в то же время, нравственно сосредоточиваясь на живой правде простого сиюминутного происшествия, он бывает озарен светом Бытия в его изначальной ясности и чистоте. Поэтому писатель отвращает внимание читателя от тривиальной событийности "горячей темы", показывая ее познавательную ограниченность. Одновременно он сосредоточивает внимание читателя на онтологическом смысле самых, казалось бы, простых движений человека в мире. Причем начальная точка отсчета имеет релятивистский характер: Чехов отменяет свойственную традициям русской классической лите-

ратуры жесткую "судебную" практику этической оценки. 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 факте соприкосновения сознания реципиента с феноменом единого (единственного) события его жизни как такового. Чеховский нарратор принципиально отказывается от оценки с какой бы то ни было центральной "позиции", например, некоей совершенной и изощренной этической или религиозной системы. С этим связаны многочисленные примеры снижения смысловой релевантности философских рассуждений, произносимых героями Чехова [10].

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 моральной интерпретации происходящего возникает 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 века 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, имеющих абсолютные права на существование. Событийность рождается здесь как соединение зоны "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 материально незаместимой позиции. Вопрос о смысле жизни человека ставится Чеховым в контекст вопроса о конструкции Мироздания, состоящего из множества отдельных миров, каждый из которых обладает онтологическим статусом, равным всему Целому. Диалогом одного из уровней Целого со всем Целым Чехов заменил бытовавшую до него диалогичность двух антропоморфных "я", в коммуникативном единстве решающих пресловутый "вековечный вопрос".

Отсюда, 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" [11, с. 136-137]. Мир для героев Чехова оказывается не просто средой обитания или некоей данностью, он обращен к частному человеку ровно настолько, насколько данный герой обращен к нему. Поэтому ценность бытия в произведениях Чехова оказывается прямо пропорциональной уровню ответственного внимания персонажа к конкретному факту, который обретает - на метонимическом уровне - значение цельного события, свидетельствующего о вечном и неуничтожимом бытии. 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 онтологическая (экзистенциальная) событийность есть описание укоренения лица в его конкретном бытии, основанном на единственности и незаменимости его места в действительности. Не имеет значения, какое оцененное общество место занимает человек в социуме, качество "маленького" или "большого" человека оценивается безотносительно к общественной роли. 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. 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 отчуждено 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, маловажное и случайное обретает черты мощнейшего бытийного устоя, а "важный" или "принципиальный" вопрос оказывается несущественным. Так, актуальные социальные проблемы, терзающие интеллектуала Павла Ивановича ("Гусев"), выглядят как случайные и мелкие пустяки в сравнении с философской мистерией, разворачивающейся в предсмертном бреду полуграмотного матроса Гусева. Конкретность и фактическая определенность каждого "я" становится индексом его онтологической устойчивости, связанной в нарративе с повышенной ролью детали при описании поступков и внешности героя.

Чехов практически показывает, 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 архитектоники его мира. Если Ницше смеялся над нашим 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, любым другим и одновременно - Целому; без любого из них это Целое перестает быть собой.

Отказавшись от фабульно-сюжетной событийности, основанной на личной интерпретации

происшествия с точки зрения 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 наличия референции. Чехов открыл: со-бытие не знает различий между тем, что происходит в кругозоре человека и в его окружении; одинаково существенным и реальным становится и вид корабля, идущего по океану, и представление об огромном осетре, на спину которого как на риф корабль напарывается. Представленная индивидуальным сознанием картина есть свидетельство реальности бытия, даже если это галлюцинация умирающего от туберкулеза матроса, равная по своей событийной ценности любой иной картине или увиденному кем-то конкретному предмету. Чехов открыл, что событийное отношение, которое устанавливает человек с миром, само по себе есть ценность большая, чем вопрос о том, "было это" или этого "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. Произведения Чехова, во все большей степени, начиная примерно с 1886 года, оказывались описанием таких событийных соотношений человека со всем Целым мира, где любой предмет, пусть даже самый простой и обыденный, попадающий в сферу внимания человека и включенный им в состав его окружения, становится равноправным свидетелем, доказательством и участником всеобщего Бытия. Герою Чехова становится тесно в любом окружении, все более и более ему 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" [9, т. 10, с. 58].

Эстетика Чехова основана на признании действительной ценности любого частного индивидуального поступка, понятого как голос сознания, доказывающего самим фактом своего личного бытия Бытие Вселенной. Чехов развеивал недоразумение, основанное на мнении, что

правда жизни представляет собой нечто абстрактно-общее или даже социально-общественное; в его произведениях мы погружаемся в мир сугубых и самодостаточных индивидуальностей, которые преодолевают свою отдельность и случайность, становясь действительным фактом мировой со-бытийности. 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 всему, что он может найти или помыслить вокруг себя¹. С другой стороны, представить себе, как Мировое Сознание видит само себя, помимо содержащегося в нем множества частных (личных) точек зрения, можно только ценой перевода этого концепта к уровню идеи "Бога-отца", взвизывающего на человека с высоты своего всезнания и всемогущества. Вещи и факты в окружении человека могут выглядеть и быть ценными и хорошими в этом мире, или, напротив, неценными и скверными в мире Чехова, однако, это отнюдь не моральный релятивизм. Критерием 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 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 не в этом.

¹ 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" [3, с. 52].

Человек только тогда сохраняет свою единственность и релевантность Бытию, когда не тождествен сам себе. Это свойство письма Чехова похоже на "прием остранения", описанный формалистами как фактор формирования повествования. Такая позиция в чеховских произведениях текстуально явлена в эпизодах, где проводится мысль об иррациональной природе ответственного и правдивого поступка человека, который можно описать как жертвенный уход со "своего места", как акт движения прочь от ограниченности личной телесности или "вещности". И в том и в другом случае речь идет о реализованной интенции ухода со своего места ради приближения к Другому, когда человек раздвигает свой кругозор, вбирая в себя новые элементы Целого. Смысл сдвига заключается в признании равенства этой причастности бытию других предметов, лиц, вещей, поэтому расширение зоны личной ответственности ведет к установлению нового события жизни и одновременно бытия Целого. Художественная правда Чехова основана на действительной ценности любого частного индивидуального поступка, понятого как голос сознания, пробивающегося к своей личной истине и тем самым - к Целому.

В подобных условиях ценностным критерием становится то, насколько это сознание исполнено ответственного онтологического смысла. Такой вариант откровения индивидуального голоса вслед за Бахтиным можно было бы назвать "участным мышлением": оно основано на соотношении всего с собой как ответственным действующим лицом жизни. Персонажи Чехова показывают разные возможности соотношения человеком своей личной судьбы с судьбой Мироздания.

Сталкиваясь лицом к лицу с Бытием при виде смерти и оказываясь неспособными к ответственному поступку-мысли, персонажи Чехова пытаются закрыть проблему с помощью совершения обряда или ритуала. Как правило, ритуал этот выглядит жалко и беспомощно (например, обряд погребения Гусева в море), оказываясь тем самым песком, в который прячет голову страус в страхе перед действительностью. Погружаясь в миф и ритуал, человек освобождается от личной ответственности, шельмует единственность своего места в мире, понижает качество своей персональной онтологической устойчивости, надевая на себя заведомо ложную бытийную маску. Ложную потому, что она не определяется персональным ликом человека и поступает к нему извне, от чужого "избытка видения", и, значит, заведомо ушербна. Для писателя в равной степени

неприемлемы и ритуализация актов жизни, поступков и мыслей, свойственных религиозному обряду, и ритуализация текстов, понятий и концепций, свойственная идеологическим схемам массовой культуры. Религиозный обряд, основная задача которого - связать воедино миры разных людей в едином событии Бытия, для Чехова выглядит как ничем не оправданное насилие над личностью, грубое притягивание индивидуальных видений мира к заведомо одобренной внешней формуле, существующей как бы поверх их жизнью.

Сопричастность бытию, которая является основой строительства чеховского экзистенциального 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 поступок человека, спасающий его от несущественности, - в позитивной реализации его единственности ("только при этом условии я действительно живу, не отрываю себя от онтологических корней действительного бытия" [12, с. 41, 42]).

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 событийности — на следующем уровне сложности - происходит онтологизация эстетического; содержание разных индивидуальных видений оказывается предметом оценки и описания с позиции, выходящей за рамки социально-исторической обусловленности. Диегезис, моделируя многослойный и состоящий из множества индивидуальных видений Универсум, также состоит из множества миров, каждый из которых обладает своей реальностью, несводимой к чему-то иному за его пределами. В этих условиях возникает антропология нового типа, которая преодолевает биолого-социальные рамки Гомо Сапиенс. Незыблемую твердость толстовского нарратива Чехов заменяет на гибкую инстанцию, свободно перемещающуюся не только между разными точками зрения на мир, но и систематически выходящую за пределы возможностей видения человека и животного. Этим достигается

максимум субъективности при минимуме субъектное™, одновременно - максимум объективности при отсутствии телесной выраженности объекта видения.

Основной способ реализации событийности жизни - в ценностном столкновении жизни и смерти. Пограничная полоса между ними, казалось бы, уже хорошо освоенная мировой литературой, у Чехова обращается из набора тропинок в закрытую зону, попав в которую, человек высвечивает предельную очевидность своего бытия, независимо или даже вопреки фабульно-сюжетным перспективам произведения. Именно смертность человека, как ни парадоксально, оказывается стержнем его онтологической силы: на будущем окончании существования основывается энергия его настоящего видения мира. Конечность человеческого существования задает ему точку отсчета, которая делает возможной систему ценностей наличного бытия; все, что окружает человека, может обрести ценностный смысл только в связи с временным характером существования центральной точки. Смерть дает масштаб для выяснения ценности жизни, образуя временную границу его внутреннего мира, тем самым делая возможным и существование мира вокруг него. При отсутствии границ жизни система ценностей человека не имела бы шансов на существование. Сами понятия бесконечности и вечности имеют смысл только в соотношении с точкой видения живого конкретного человека, пребывающего в своей единственности.

Заметно, что привычный фабульно-сюжетный аспект событийности смерти совершенно не волнует чеховского нарратора. Герои "Гусева" незаметно и легко расстаются с жизнью, произнеся будничные фразы вроде: "Я сейчас, братцы..." или: "Гусев, твой командир крал?" [9, т. 7, с. 331, 335]. "Говоря о хрупкости человеческой жизни, писатель не сосредоточивается на горести по этому поводу, но стремится отнестись к ней как к событию мировой истории - событию безусловному и потому претендующему на абсолютное значение. По Чехову, нет иного бытия, кроме конкретности "голоса" человека, предстоящего смерти; все, что человек говорит и делает в жизни, он говорит и делает в последний раз. Жизнь, понятая как применение своего голоса, и голос, понятый как звучащая или не прозвучавшая мысль об окружающем Целом Мироздания, оказываются тождественными понятиями. Умиравший Гусев теряет связь своего тела с точкой видения, продолжая свое стремление "приласкать" окружающий его мир, представленный маленькой злой лошадкой: "Запахло навозом и сеном. Понурился го-

ловы, стоят у борта быки. Раз, два, три... восемь штук! А вот и маленькая лошадка. Гусев протягивает руку, чтобы приласкать ее, но она мотнула головой, оскалила зубы и хочет укусить его за рукав. - Проклятая... - сердится Гусев"; "Спит он два дня, а на третий в полдень приходят сверху два матроса и выносят его из лазарета" [9, т. 7, с. 336-337, 338].

Равнодушие к смерти, которое демонстрируют герои "Гусева", основано на интуитивной уверенности в том, что бытие любого живого существа выходит за границы биологического существования его организма. Живое единственное место чеховского героя никогда и никем не будет занято, оно всецело и навечно принадлежит только ему, поскольку его судьба есть частный случай и неотъемлемая часть судьбы Вселенной. Они обладают жизнью как таковой, организованной вокруг их точки зрения на мир, однако, поскольку их сознание есть репрезентация сознания Вселенной, жизнь оказывается единой со всем сущим; смерть оказывается не так страшна, страшно не успеть совершить поступок, сдвигающий к Бытию. Гусев боится умереть, так как из-за этого его брат лишится помощника в воспитании детей. Любой и каждый поступок в художественном мире Чехова совершается на фоне вечности и на зыбкой границе между жизнью и смертью. Отсюда особая ответственность за свою жизнь, присущая чеховским героям, она совпадает по смыслу и онтологически с ответственностью за все Мироздание в целом.

В этих условиях существования личной точки зрения и памяти человека внутри образованного им мира не-бытие оказывается невозможным, и потому после смерти Гусева происходят события, указывающие на его необходимость бытию настолько же, насколько бытие было необходимо ему. Достигается это следующим способом: из эпизода полностью исключается участие людей, точка повествования обретает глобальный характер, охватывая гигантские объемы вещества - "море", "небо", "свет" и пр. Чехов создает здесь точку видения непосредственно от самой живой реальности Мироздания: "А наверху в это время, в той стороне, где заходит солнце, скучиваются облака; одно облако похоже на триумфальную арку, другое на льва, третье на ножницы... Из-за облаков выходит широкий зеленый луч и протягивается до самой середины неба; немного погодя рядом с этим ложится фиолетовый, рядом с ним золотой, потом розовый... Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это величественное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые,

радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно" [9, т. 7, с. 339]. Эта точка фиксирует события в жизни моря как не менее ценные, чем события общественной жизни человечества, утверждается бытие Целого, которое принципиально невозможно без своей необходимой части - Гусева. Все, что происходит в определенном месте и в определенное время, принадлежит мировой истории, обладающей качеством одновременности.

Бытие Мироздания состоит, таким образом, из бесконечной множественности событий отдельных существ, владеющих как основной ценностью индивидуальным видением мира, фактически - своим миром, который никто, кроме них не увидит и не снабдит бытием. Правда жизни 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. Чехов не ставит вопрос об универсальном и едином лике Бытия, это видение принципиально недоступно отдельному, "телесному" человеку, однако, некоторые черты этого лика проступают в финале "Гусева" в виде эпической картины взаимодействия двух самых больших масс веществ, покрывающих поверхность Земли: воздуха и воды. Для Чехова нет "человека вообще", и он не принимал идею "социального животного" по той же причине, по какой не существовало для него абстрактного "я": есть только иной, соседний мир в его индивидуальной конкретности, действительные реальные люди, владеющие своим уровнем ответственности за тот срез Бытия, который они выстраивают в своей точке зрения на него.

В связи с этим нельзя не вспомнить концепцию Н. Лосского, который обосновывал свою онтологическую метафизику идеей принципиального непротивостояния вечного и временного [13, с. 339]. Его усилия, как и у Чехова, шли в направлении выработки "органического миропонимания", которое основано на предположении первоначального существования целого и существовании его элементов лишь "в системе целого" [13, с. 340-341]. Стремление Лосского описать мироздание как систему имеющих внутренний смысл движений веществ и энергий, весьма близко к интенциям Чехова, а также идеям А. Бергсона и М. Бахтина. Главное, что род-

нит Лосского с Чеховым, это мысль о постоянной и не очень осознаваемой нами связи между всеми нашими сознательными и бессознательными действиями и жизнью всего Мироздания: "чтобы познать предмет, нужно <...> чтобы он вступил в кругозор сознания познающего субъекта, стал имманентным сознанию" [13, с. 345]. Настаивая на прямом участии сознания человека в жизни Вселенной и называя эту модель видением "в подлиннике", Лосский наметил контуры концепции, которые фактически были осуществлены в художественно-эстетической системе Чехова.

В полном согласии с динамикой развития естественнонаучной мысли своего времени, открывшей принцип релятивизма (Мах, Авенариус, Эйнштейн), Чехов обнаружил принципиальную множественность 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, ставшая главной проблемой философии, для Чехова лишена была традиционного трагического оттенка: лик Мироздания определяется присущими ему закономерностями. 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. Можно предположить, что Чехов допускал возможность существования некоего всеобщего поля сознания, которое проявляется в движении природы (весьма близко к тому, что писал об этом А. Бергсон). 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 "единственной причастности бытию" "с моего единственного места как основы моего неалиби в бытии", с которого открываются ценностные моменты бытия [12, с. 44]. Бергсоновская "протяженность", до Бергсона и до описавшего ее в математических формулах Эйнштейна, была применена Чеховым на уровне формата его повествовательной инстанции: пространство мыслится им как делящаяся реальность, событие 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 одновременность².

Напряженное оценивание фактов и явлений с позиции социально-культурной уступает у Чехова место оценке происходящего с точки зрения Мировой Истории. Если каждый предмет располагает своим собственным "лицом", пространством и временем, то имеет право на существование, подтвержденное способом видения этого предмета. Этих точек сознания заведомо больше, чем количество людей на Земле, и каждое явление Мировой истории располагает таким условием, устанавливающим его бытие. Жизнь в этом аспекте становится поступком - поступающим движением сознания. Смысл историко-культурный (понятый другим человеком) и смысл все-ленский (воспринятый онтологической памятью Космоса) сливаются воедино в позитивном ответственном поступке или резко расходятся - в негативном противостоянии жизни, в настаивании на своем "алиби" по отношению к ней. Метонимическим обозначением этого поступка, порождающим событийный акт третьего уровня, становится у Чехова, как правило, явление природы: в "Степи", "Архиерее", "Гусеве", "Студенте" и др. Другой метод маркировки онтологического причастия персонажа - сновидение, бредовое состояние, предсмертные галлюцинации. Этими основными двумя способами Чехов обозначает мысль-бытие, связывающую конкретное здесь-теперь точки сознания человека и пространство всего-всегда пребывающего одновременно во всех временах Космоса.

Герой Чехова, позитивно сосредоточенный на другом, иногда может потерять ощущение себя как существа отдельного, сливаясь с предметом своей любви ментально и этически. В таких случаях личное бытие обретает черты Бытия как такового, тело формально остается с персонажем, но его ответственная точка зрения включает в себя все большее пространство, захватывая других людей, отвечая за них той же мерой ответственности, что и за себя. Чехов открыл, что этическое должностное по отношению ко всем окружающим и всему окружающему является

² «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 состояний: 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» [14, с. 93].

условием и главной пружиной сохранения индивидуальности, так как мера единственности заключена в позитивной направленности мысли и действий. Точка видения, которой располагав человек, совпадающая с границами его телесности, быстро исчерпывает свой потенциал; в таких случаях мы говорим о "пошляке", "обывателе" человеке, "живущим в свое пузо". Напротив, не совпадение "меня" как биолого-социального тел; с зоной бытийной ответственности обеспечивав точку сознания действительным смыслом. Это происходит независимо даже от того, насколько хорошо образован тот или иной персонаж и насколько значителен его интеллект. Так, жизнь героини "Душечки" исполнена смысла, путь] которому пролегает через интуитивный отказ с узкой трактовки своего "я" как биолого-социального образования.

Повествовательный принцип Чехова предполагает, что эгоистическая сосредоточенность индивидуума на своем "я" в помыслах, желаниях] действиях, в случае расширения зоны личной ответственности приводит к резкому возрастанию позитивного этического действия, часто даже] без сознательного желания делать добро. Желание "быть" интуитивно приводит к поступкам, содержанием которых становится утверждение ценности "другого": возрастание ответственности за; что-то, находящееся за пределами "эгоистического моего", придает индивидуальности сверхиндивидуальный смысл. Временное получает отблес] вечного, а локальное "здесь" обретает характер] резиденции всего Целого. Чеховский герой не желает отказываться от своего бытия, значит - и о своей единственности, и потому отказывается о любой идеологической ангажированности, от социальных условий и культурных условностей, о всего, что может закрыть ему путь к возможности] быть собой, а, значит - к возможности выхода] бытию более полному и глубокому, за пределами] того набора бытовых пошлостей, которым снабжает человека среда. В этом смысле Чехов - антипод Достоевского, но продолжателем его основной идеи о спасительности действительной этически позитивной воли человека, однако с жесткой ревизией тех путей, которые предпочитал 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 позитивно: установки его личного "голоса".

Эстетическая деятельность как видение и оценивание видения, как оценивание мира другим имеет безусловную ценность потому, что это

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 непосредственно в нем присутствует.

Вот почему Чехов избегал литературных красот, не боролся за "художественное слово" и с презрением относился к горячим темам и увлекательным фабулам. Его нарратив обращался в скрупулезное собрание, как сказал бы Бахтин, мелких "рассеянных смыслов мира", имеющих, однако, прямое отношение к Мировой Истории. "Мнимо безличная" или "неопределенно-личная" позиция Чехова связана с попыткой найти своего рода нарративный абсолют, приближающийся по своим параметрам к "нулевой фокализации" Ж. Женетта [15, с. 204-209]. Речь идет о формировании ценностной позиции, причастной вечности и описанию событий Мировой Истории, где бытовые поступки человека, заваривающего кофе на кухне, и договор о мире между двумя великими державами оказываются равновелики. Позитивно-утверждающая интенция человеческой индивидуальности, на которой основана жизнь, трагически ограничена незаместимостью и телесностью его существа. Формируя свой нарратив, Чехов пытается преодолеть эту ограниченность, выводя границу между "моим" и "чужим" за пределы гуманистических идеалов; мир, воспринятый индивидуальным человеком, тождественен только себе, его бытийность прямо связана с его единственностью. Мир не является бытовой сре-

дой, осваиваемой средствами цивилизации, по Чехову, скорее, человек есть функция и элемент Мирового Сознания. 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 множественность индивидуальных миров, онтологически связанных между собой единством ответственности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Шмид В.* Проза как поэзия. Статьи о повествовании в русской литературе. СПб., 1994.
2. *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.
3. *Тюпа В.И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса ("Архиерей") А.П. Чехова. Тверь. 2001.
4. *Рикер П.* Время и рассказ. Т. 2. М.; СПб., 2000.
5. *Катаев В.Б.* Истинный мудрец // *Философия Чехова.* Материалы Международной научной конференции (Иркутск, 27 июня - 2 июля 2006 г.) Иркутск, 2008.
6. *Вернадский В.И.* Несколько слов о ноосфере // *Вернадский В.И.* Труды по философии естествознания. М., 2000.
7. *Бергсон А.* Творческая эволюция. М., 1998.
8. *Хармс Д.* Случаи и вещи. СПб., 2003.
9. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. М.: Наука, 1974-1983.
10. *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М., 1971.
11. *М.Хайдеггер М.* Основные понятия метафизики // *Вопросы философии.* 1989. № 9.
12. *Бахтин М.М.* К философии поступка // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 1. Философская эстетика 1920-х гг. М., 2003.
13. *Лосский И.О.* Мир как органическое целое // *Лосский И.О.* Избранное. М., 1991.
14. *Бергсон А.* Опыт о непосредственных данных сознания // *Бергсон А.* Собрание сочинений. Т. 1. М., 1992.
15. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // *Женетт Ж.* Фигуры. Т. 2. М., 1998.