

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

DOI 10.24411/1813-145X-2019-10291

УДК 008:316.722

Н. А. Барабаш <https://orcid.org/0000-0001-7551-7504>

Чеховские провокации как предощущение постмодерна

В статье обосновывается обращение к провокации как одному из предвестников постмодерна. Анализируется природа чеховской драматургии с точки зрения обозначения им жанра комедии. Изыскиваются пути истолкования его произведений с позиций обобщенного, расширенного художественного пространства, в котором время, интенции, интрига, творчество и любовные, как правило, узлы приобретают ясность, значимость и восходят к тому явлению, что спустя много десятилетий отзовется в художественной культуре как настроение и атмосфера постмодернизма. Существовая в пограничных условиях междисциплинарного подхода, ориентируясь на философские и эстетические константы, помещая действие анализа в сугубо закрытый и недифференцированный отсек (склад, ячейку), можно утверждать, что именно культура философского и литературоведческого анализа становится тем маяком и тем обоснованным концептуальным началом, в который легко монтируются все знания о Чехове, анализ его произведений с позиций экзистенций и опорой на традиции в области критической научной мысли. При этом логичным представляется привлечение таких классиков мировой философской и поэтической мысли, как Цицерон, критик Белинский, поэт Пушкин, эстетики Боров и Дземидок, находивших общее для понимания категории комического концепта и ее составляющих. Анализ произведений писателя зиждется на такой искусствоведческой и литературоведческой платформе, как абсурд, противоречие, нелепость, повтор, что так или иначе приводит к провокациям, которым и посвящена статья. Их синтетическая взаимообусловленность и зависимость одного от другого позволяют доказательно отнести пьесы Чехова с их внутренним устройством, пространством иронии, фабульной подвижностью к новому мощному явлению, которое на пути своего утверждения и повсеместного обретения значимости производит художественную переработку общеизвестного. Произведения драматурга с их сложными перипетиями закрепляют в нашем сознании и творческой памяти те рычаги и знаки, коды времени, которые спустя почти век начинают «работать» уже на новые связи и новое творческое пространство, успешно закрепляясь в поворотах постмодернизма с его экламписей, ложной сублимацией, энтропией и разорванными связями.

Ключевые слова: театр, философия, творчество, знак, код, время, провокация, идея возвращения, жанр, комическое, постмодерн, двойственность, ирония, поиски скрытых смыслов, разорванность и смещение художественных границ, смешение жанровое.

THEORETICAL ASPECTS TO STUDY CULTURAL PROCESSES

N. A. Barabash

Chekhovian Provocations as Prefeeling of Postmodern

The appeal to provocation as one of postmodern forerunners is proved in the article. The nature of Chekhovian dramatic art in terms of his designation of a comedy genre is analyzed. Ways are found for interpreting his works from positions of generalized, expanded art space where time, intensions, intrigue, creativity and love, as a rule, knots gain clarity, importance and go back to that phenomenon which many decades later would respond in art culture as mood and atmosphere of postmodernism. Existing in boundary conditions of a cross-disciplinary approach, being guided by philosophical and esthetic constants, placing action of the analysis into the especially closed and undifferentiated compartment (a warehouse, a box), it is possible to claim that the culture of the philosophical and literary analysis becomes that beacon and that reasonable conceptual beginning where whole knowledge about Chekhov, the analysis of his works from positions of existences and being based on tradition in the field of a critical scientific thought is easily installed. At the same time it seems to be logical to involve such classics of world philosophical and poetic thought as Cicero, critic Belinsky, poet Pushkin, aestheticians Borev and Dzemidok who found general things for understanding the category of the comic concept and its components. The analysis of the writer's works is based on such an art criticism and literary platform as absurdity, contradiction, absurd, repetition that anyway lead to provocations to which the article is devoted. Their synthetic interconditionality and dependence of one from another allow us to correlate evidential plays by Chekhov with their internal structure, irony space, fable mobility to the new powerful phenomenon which on the way of its statement and universal finding of the importance makes art processing of well-known. Works by the playwright with their difficult peripetias fix in our consciousness and creative memory those levers and signs, codes of time which almost a century later begin «to work» already for new communications and

new creative space, successfully gaining a foothold in turns of postmodernism with its eclampsy, false sublimation, entropy and broken links.

Keywords: theater, philosophy, creativity, sign, code, time, provocation, idea of return, genre, comic, postmodern, duality, irony, search of the hidden meanings, lack of unity and shift of art borders, mixture of genres.

Чеховские провокации непременно связаны с введением нас в заблуждение: ожидаешь одно, да и интрига вроде бы склоняется к этому, а на поверку оказывается другое.

Чехов намеренно вводит нас в заблуждение

- а) своими обозначениями жанра – комедия;
- б) отсутствием попыток руководить нашим представлением о самом (таком, вроде бы, понятном со времен Аристотеля) жанре комедия;
- в) непредсказуемостью развития сюжета и финала;
- г) расстановкой сил, а точнее – любовных отношений героев;
- д) игрой, заключенной внутри самого произведения;
- е) обескураживающими темами, которых обычно в пьесах примерно три.

Тема главная – вовсе не любовь. Это – творчество. Чаще всего и напряженнее всего оно подается как несостоявшееся, оконфузившее себя (Треплев, писатель из той же «Чайки», сам Иванов, научное творчество дяди Вани, несостоявшиеся в каком-то служении, в деле творческом сестры – школа тяготит, а иная деятельность вообще утомляет, раздражает и хочется в Москву!). И это – хочу, но не могу или не получается – так и висит рядышком, соседствуя с иными, не менее важными темами. Сара не хочет умереть, Иванов же – достучаться до нее, открыто, провокационно говоря ей, что именно это ее и ожидает; Маша, одна из сестер, скучая и иронизируя, вряд ли любит, а все более озабочена поиском какого-то скрытого смысла жизни, любви, предназначения. Как в себе, так и в окружающем ее мире людей. И вырваться – одна из задач. Раневская твердит о театре и своих в нем успехах, не сильно веря в эти легенды. Телеграмма из Парижа оказывается той соломинкой спасения, за которую она тут же и цепляется. Студент Петя тоже порывается что-то творить, хотя бы в своем учительстве, но толку мало, ему замечают, что он слаб. Аня верит в прекрасное будущее, которое – пусть не теперь, но когда-то настанет, и все, вообще все станет возможным. И жизнь – непременно!

Действительно, разве стремится Чехов-драматург руководить, вести нас по своим тропам, которые, как порой представляется, не всегда ясны ему самому. И непременно соединяет в своего рода «кровное родство», по определению Г. А. Бялого, трагическое и комическое, где трудно сказать, что превалирует более [3]. Что там с Ниной Заречной, правда ли плоха была как актриса, почему умер ребенок, с какой целью оказалась в грозу у Треплева – идите и распутывайте сами. Дан только абрис прошедших событий,

только обозначение их, но не сама история, развивающаяся на наших глазах.

На противоречие и несоответствие указывает и известный исследователь творчества Чехова А. П. Скафтымов. Он говорит, что «...обрисовка каждого действующего лица состоит в поиске несоответствия между его субъективно-интимным состоянием и тем, как это состояние воспринимается и понимается другим лицом, его невольным антагонистом» [4].

Рухнувшее, не раскрывшееся творчество, писательство Треплева – сюда же, со всеми возможными, указанными самим Чеховым обоснованиями. Только начало его композиции, странное, сумбурное, сплошное сюр, может дать некое представление о его художественном мире. А уж коль скоро он так непонятен и странен, то разгадка рядом – может ли вообще что-то большое и ценное укрываться за всеми этими «людьми, львами и куропатками»? Но муки (или не муки) его писаний остаются тоже в стороне, они тоже не присовокуплены к самому романному движению событий пьесы. А точнее, главного события – разрушенной надежды (в любви и творчестве) и невозможности примирения с этим. Доказательство – неотвратимо логичное – самоубийство, причем, повторное и удавшееся, наконец.

Тема старой боли – она во всех пьесах. Страдает Раневская (а скорее, отдает дань страданию), скорбя о ранней смерти ребенка, не могут примириться три сестры со своей участью, обращаясь к другим, более благоприятным временам (и не только из прошлого, но чаще – связывая их с будущим). Не мыслит жизни в сочиненной театральной реальности Раневская; Аркадина – все время возвращаясь и возвращаясь к тому, что ожидает обеих где-то там. Нет четкого будущего, но мысль о нем присутствует постоянно у всех героев: там точно лучше, и пусть оно не просматривается даже в своих очертаниях, но несомненно одно: хуже не может быть. И не будет!

Тема ревности так мягко, так неназойливо выражена и прописана, что не остается сомнений – та провокация по части жанра, о которой говорилось, связана и с этим мотивом тоже. Нет ярких страстей в плане: кто кому изменил и почему, с кем, есть только опять эта обозначенность и неяркая насмешка над тем, каким образом решается тема ревности у Раневской с Тригориным, у Сары, у самого Иванова, у барышни, к которой он привык ездить по вечерам. Ревнует ли Маша в «Сестрах...»? Вряд ли, все больше ее томит ожидание чуда, которое никак не случится и не произойдет. Перепевы Чебутыкина и Епиходова в «Вишневом саде» иногда перекликаются. И там и там – снова эта странность и недосказан-

ность, и повторяемость, что очень начинает походить на замысловатый круг комических несовпадений, неурядиц и противоречий. Сидя на тумбе, человек провозглашает нечто неразборчиво-философское. Идея комического как раз и связана прежде всего с этой самой повторяемостью и нелепицей. Так, по крайней мере, говорили мыслители не одного какого-то времени, но начиная с Цицерона, затем в русской философской мысли – Белинский, затем в поэтической – Пушкин, например, и заканчивая XX в. – французом Бергсоном, польским исследователем Дземидоком, русским эстетиком Боровым. Именно так – именно противоречие и повторяемость составляют основу комического. Естественно, драматург Чехов приходит к таким построениям вполне самостоятельно, предлагая художественное произведение, написанное по своим законам и правилам, а не руководствуясь теоретическими изысканиями ученых. В письме к В. И. Немировичу-Данченко он пишет о «Вишневом саде»: «Пьесу назову комедией» [4], а позже, уже через несколько дней, сообщает: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс» [5]. И такое жанровое своеобразие всегда направлено на создание «эпически полной картины взаимоотношений между людьми» [1].

Однако как точно и изысканно строит он свое повествование в плане художественном, вводя в контекст множество и других философских линий. Так, например, философская идея возвращения, отнюдь не новая в философии, пронизывает все произведения драматурга. Все герои к чему-то и зачем-то возвращаются. К человеку ли (Нина в «Чайке», Аркадина к театру и к прошлому, Раневская к дому и профессии), к идее, которая свербит, тревожит, становясь настойчивым источником бед, самого существования и жизненной позиции. Исследователь, философ Т. С. Злотникова говорит в ином несколько контексте, но тоже о возвращении: о так называемом «сером круге», из которого Чехову так и не удалось выбраться. Она имеет в виду такой множественный узел, в котором сплелись разные умонастроения и чаяния писателя. «Серый круг» – бытовое явление и ключевая метафора чеховского писательского труда; это отталкиваемый сознательно и возвращающийся подсознательно кошмар его существования» [2]. Она справедливо замечает, что позднее он также использует этот образ как эпитет для обозначения всего серого и липкого. Надо сказать, что те проникновенные и мощные оценки, наблюдения, образы и их истолкования Злотниковой заставляют вспомнить и многие жизненные чеховские повороты, которые, так или иначе, отразились впоследствии на сюжетных перипетиях его пьес. Это и его страх, связанный с продажей собственного имения, что не могло не сказаться на интриге «Вишневого сада» и на той основной доминанте его творческой линии в произведениях, которая использовалась им в разных пьесах

и по-разному. Отъезд, прибытие, тема прошлого и сплетение с настоящим, сама главенствующая тема возвращения – одно из условий вообще существования сюжета и развития действия.

Ревность в пьесах Антона Павловича Чехова проявляет себя, тоже становясь на подмостки провокации. Хотелось бы отметить, что к авантюрным проявлениям драматург не имеет никакого отношения, оставаясь всегда на той самой, отнюдь не хрупкой отметке, когда переход за нее становился бы взрывоопасным. Нет, не авантюра. А вот провокация – да! Героиня сама докладывает мужу («Дядя Ваня») о происшедшем с ней. Понятное дело, что совершился грех. Но еще более странным становятся две вещи: реакция супруга, почти смиренная и почти извиняющая этот грех, и вторая – не очень логичная потребность самой Сони поведать об этом происшествии. Не покаяться, но именно поставить в известность супруга, надеясь, может быть, на обновление отношений, какую-то вспышку любви с его стороны, гнева, ненависти – чего-то непременно сильного и выраженного! Однако этого не последовало. И жизнь снова входит в свое прежнее русло, а точнее, продолжает свой мерный, равнодушный почти ход. Все в этом доме чем-то недовольны, не удовлетворены. Все – при замечаниях...

Соня освобождается от давнишних притязаний вновь завоевать мужа, она и здесь терпит фиаско. А муж, что муж?! Мы видим здесь и повторяемость смиренного безразличия, и продолжение отчасти комического, отчасти тоскливого существования. И снова никто никому ничего не должен! Да, странно. Что же именно? – да хотя бы реакция обоих. И супруга, оставшегося к прихотям жены равнодушным, и самой женщины, не по страсти, а холодно и прагматично отправляющейся на свидание, своего рода действие. А то, что происходило некое постановочное действие, вне всякого сомнения. Распри в театральной науке по поводу того, что есть мерило театральности, как-то сами собой рассеиваются, останавливаясь перед лицом чеховских эскапад: вот вам и декоративная, весьма намеренная, хорошо срежиссированная писателем постановка. Постановка своих внутренних ходов, придумок, свершений. Однако стоит оговориться. И в этой его театральности нет нажима, напряжения, а есть ровное, почти безмятежное течение жизни вообще. Так случилось и в этой семье, не в ней одной. Но даже тени избитости и повседневности здесь не слышно, ею не пахнет, напротив, веет той загадочной поэтической свежестью, которая более всего отличает чеховское творчество, разрушая всякий раз миф о предсказуемости. Вот, видишь ли, все, как и во множестве иных семей и в иных судьбах, а окрашено все в светлейший сиреневый свет, что отражается искренним желанием героев быть, жить, не погружаться в будничность, а

иметь всегда свой, неповторимый взгляд на вещи. На собственные судьбы и их развитие, наконец.

И здесь удивительная исповедальная нота раскрепощенности и душевной широты так хороша и так не защищена, что страшно даже подумать о какой-то там авторской провокации. Однако она присутствует и здесь: вы ожидали драмы, страстей, бурных объяснений, негодования, разводов?! Нет, не будет всего этого, здесь живут и чувствуют иначе, совсем в иных красках и картинах.

Не счесть всего написанного о мире Чехова, загадочном и непостижимом. Всякий исследователь подступает к нему со своими мерками и оценками, видя какие-то свои черты, выделяя темы, обозначая идеи. И потому кажется важным не уточнить то, к чему многие уже прикасались, а посмотреть на его мир с позиций самого же авторского способа письма, движения его образов и реалий. Это тот путь загадок, который непременно приводит к провокациям и кажется продуктивным и приоткрывающим нечто новое, неизведанное.

Как замечательно, что существует такой мир!

Идея возвращения, так накрепко связанная с философией и повторяемая в огромном числе художественных произведений, очень актуальна для Чехова. Его герои, можно сказать, живут ею. Она и своего рода спасительный пруттик, и надежда, и вера в иное, лучшее будущее. Там, где в настоящий момент пребывает герой, чаще всего отсутствуют счастье, свет и любовь. Там же, куда можно было бы отправиться (и не обязательно только в Москву, а например, в Харьков, как задумано героями «Дяди Вани»), в какой-то такой край, где, либо по воспоминаниям, либо еще по каким-то сведениям, непременно хорошо! Там все возможно! Вот это *возможно* очень бережит и подталкивает героев на поступок. Да, скучают и томятся, но как неистовы и энергичны в своем противостоянии скуке! В «Дяде Ване» столько раз повторено это слово, причем, почти всеми героями, что становится ясно: они непременно должны освободиться от этих пут и самого места, пространства, самого, даже возможного, воспоминания о них! Уехать и забыть – вот главный побудительный мотив!

Соня. Дядя Ваня, скучно!

Елена Андреевна. Ах, и лень, и скучно!

Серебряков. Все изнемогли, скучают, губят свою молодость...

Елена Андреевна. Среди отчаянной скуки, когда вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна, слышатся одни пошлости...

Елена Андреевна (в другом месте). Я умираю от скуки. Не знаю, что мне делать.

Самое удивительное, что героям не просто скучно (это как бы одна сторона дела), но они верят, свято верят в то, что в другом месте и с момента решения оказаться там все встанет на свои места, то есть

станет иначе! Человек обретет счастье. Обретет надежду. И всегда этот мотив возвращения связан с иным местом и с иными надеждами на другое: жизнь, творчество, любовь.

И тогда сам дом, то есть то пространство, в котором в настоящее время пребывает герой (дом, усадьба, отдаленность от места, в которое непременно надо попасть), предстает неким лабиринтом, усталым, избитым островком недружелюбия и непонимания. У Серебрякова дом, в котором он живет с женой, – это некий лабиринт. В другой раз он говорит, что не любит деревенского уклада, «не может переварить строя деревенской жизни»: «Не люблю этого дома. Какой-то лабиринт». И лабиринтом выступает не архитектурная постройка, а мысли, побуждения, желания героев. Именно они предстают тем самым лабиринтом, запутанным и унылым, который и разгадывать-то не хочется, а напротив, хочется поскорее оставить шарады и ребусы и отправиться в те края, где не будет такой путаницы. Однако здесь (и у дяди Вани в доме, и в усадьбе Раневской, и у Аркадиной) все не так, как им бы хотелось. Раневская только приезжает, чтобы прикоснуться к старому, но очень скоро ей это старое воспоминание надоедает, она устает и от пропитанного намеками дома, и от его обитателей. Уже ничто не веселит и не радует. И совершается обратное: если из Парижа она (допускаем) рвалась в старый свой дом и, вероятно, и там томилась сильнейшей потребностью увидеть старое и вспоминать, то, насладившись прошлым весьма короткое время, она снова торопится туда, откуда совсем недавно приехала. И снова мотив о том, что только там и именно там будет хорошо.

Создается порой ощущение, что уже и не столь важно, куда именно отправятся герои, жители пьесы, ее обитатели. Сам факт отъезда, необходимости его становится главным, основополагающим. Надобно уехать – в этом главная цель!

Провокации сквозят сквозь все пространство пьес, ими они наполнены, они – едва ли не движитель всего происходящего в них. Провокациями наполнено само существование героев пьес, они пропитаны ими, живы ими, существуют благодаря им.

Вот, например, провокация, поданная не явно и избыточно, а весьма деликатно и осторожно. Но она – точно сквозь пьесу! Там, далеко, и есть истинный смысл жизни; там, где-то (даже и не важно, где именно) человек превращается в личность, становится ею, обретает славу (читай: покой, любовь, радость, освобождение, благополучие), профессию, прошлое. Вот это весьма важная для Чехова составляющая – обретение прошлого. Оно является для героев не только исторической, биографической точкой отсчета, но и определенным репером, чертой: для персонажа Чехова крайне важно быть кем-то. Не просто быть, а именно иметь прошлое, в котором

есть слава, профессия, востребованность. Именно прошлое проникает в настоящее и манит героев к себе, за собой: в театр, на сцену, в прежнюю любовь и т. д.

Чехов настолько увлекается этими провокационными шагами и ходами, что герои его порой и не замечают, что начинают в своем настоящем жить почти что в иллюзорном мире, а мерилom правды становится именно оно, прошлое. Им проверяются нынешние поступки, намерения, отношения. Оно – калька и эмуляция правды, тот самый лакмус, сквозь который истинность поступков и интенции разного свойства становится определяющей. И, надо заметить, именно в нем, в прошлом, все складывалось у них наилучшим образом: и профессия, и чувства, любовь. В нем ожидание будущего лишь подогревало интерес к истине и отступлению от вымысла. Прошлым герои Чехова восторгаются, гордятся, завидуют ему, вопреки здравому смыслу и все той же истине! В нем они черпают силы при необходимости держать удар в настоящем; в нем присутствует давно отмеченный автором запах и колорит истинных чувств; им поверяются они, нынешние.

Особенно изысканно и сложно выстроены провокации смертью. Они имеют место не в одной пьесе. Производит выстрел Треплев, слышатся выстрелы в «Трех сестрах»; повторно, и уже окончательно, стреляется несостоявшийся писатель Треплев. Но тема вовсе не выстрела, а именно смерти очень актуальна для Чехова. В ней он видит некий конечный смысл существования, что само по себе естественно. Однако у писателя это происходит не так просто и не так естественно. Тема смерти звучит часто, она разлита по всему большому пространству драматических страниц автора. О ней рассуждают, ее желают, о ней спорят, ее осуждают или воспринимают скептически. Таковы герои «Иванова», она проявлена не только в пьесах, но и в других произведениях писателя. Даже небольшой рассказ «Смерть чиновника» завершается смертью. Чехов говорит о своем герое, что он пришел домой, лег на диван и... «помер». Он не говорит «умер», «не выдержал», «страдает», – нет! Он иронически, даже провокационно заключает: «...помер»!

Смерть у Чехова выступает своего рода очищением и началом чего-то дальнейшего: осмысления новых событий, новых поворотов, новой, наконец, судьбы. Но это уже – мостик в будущее. Уже через этот пик, который герои проходят, уже после всего, после страшного и безвозвратного, после конца. И потому тема будущего очень важна для Чехова. В ней подчас заключены многие и многие нити, символы, многие начала. Начала будущего.

Более того, на поверку выступает и вовсе перевертыш: в обычной жизни человек мечтает о будущем. В произведениях же Чехова, в его пьесах, герои мечтают о своем прошлом!

Иванов мечтает о тишине и еще о какой-то истине и любви, которые, кажется, были или могли бы быть в прошлом. Сестры («Три сестры») мечтают о многом, но, главным образом, о том, что все еще будет, как было тогда, в давнем когда-то то ли сне, то ли яви, то ли еще в каком-то невероятно прекрасном житии. И оно непременно связано с воспоминаниями о будущем и о Москве, о стремлении ехать туда, хотя и здесь больше боязни, страха, сомнения, опасений. Это все так зыбко и так неясно. Другое дело – прошлое. Там спокойно и устойчиво. И есть свет, и есть ясность.

Раневская говорит и мечтает о том, что делало ее жизнь счастливой. Но это было не здесь, куда она прибыла только что и где ее ждали, где все близко, знакомо, но... не радует. А там, в той жизни радовало. И хочется, непременно хочется туда. И она едет, собирается, едет и спешит, так спешит, что забывает о близких, буквально заточая их в старом и чужом ей углу чужбины. Фирса заколачивают, слугам не дают денег, брат и так еле жив и все носится со своим воспоминаниями. Даже шкаф – тоже из прежней, любимой жизни. Его можно гладить, о нем помнить, хранить частичку того самого света, который был и, может, касался и этой старой части дома, примет его и предметов.

Аркадия и ее сын томятся чем-то таким, что никак не примиряет с настоящим, а только противоречит ему. А в иной, вовсе не нынешней, жизни ох как было хорошо!

И так – повсюду разлиты эти приметы родного и чудесного, что составляет славу жизни, ее отголосков и ее настоящего. Оно (по Пушкину) и уныло, и смешно, и все мгновенно, все пройдет. И только став частицей уходящего, безвозвратного, начнет радовать и умилять. И в прошлом, как ни странно, не было обид и притязаний: оно было радостным; повторения этой радости хочется и теперь.

Лопухин объявляет о том, что именно он купил сад. До этого настойчиво и откровенно рассказывает о сложностях, связанных с его потерей. Его не слышат. Он настаивает, не кривит душой, не делает ничего исподтишка, однако вновь оказывается неуслышанным. Более того, известие о продаже не повергает домочадцев (хозяйку дома – уж точно) в шок! Она остается к сообщению о продаже почти безучастной, не плачет, не заламывает рук, не ищет выхода. И снова вторгается прошлое: она собирается покинуть поместье, где все складывается не так, как хотелось, как она на то рассчитывала. В нем, в настоящем, уныло и вовсе не празднично. Лучше уехать. Там ждут, и там есть воспоминания.

Удивительное дело: чеховские провокации построены таким образом (наоборот – по отношению к привычному), что не будущее манит и притягивает, а именно прошлое, которое обычно и у героев вызы-

вает, как правило, не только одни радужные воспоминания.

Провокации писателя Чехова подразделяются таким странным, таким непредсказуемым образом, что сами собой образуют череду нестыкуемых подробностей, составляющих замкнутую параболу из намеков, воспоминаний и отсылок. Герои охотнее всего окунаются в них, тем самым обеспечивая неостановимый круг, своего рода круг жизни, по которому они мечутся, страдают и ищут правду. Где она – остается загадкой. Что она такое – то же самое. Но они свято верят, что только там, где они, если даже не были, но могли бы быть, жизнь сложится гармонично и счастливо.

Вообще эта редкостная категория счастья весьма специфична в творчестве драматурга. Герои охотно рассуждают о нем, никогда (или почти никогда) не переходя положенный Рубикон. Счастье – это что-то почти запретное, но что было так или иначе, или снилось, или промелькнуло, или могло бы быть.

Радость постижения счастья составляет основную привилегию внутреннего действия чеховского сюжета и его психологической интриги. Испытания, которые проходят герои, подвергаясь еще и другой чистке: проверке прошлым. Оно очень точно и очень въедливо делится на два непримиримых момента-казуса, которые почти не пересекаются и составляют истинный, прелестный фон произведения. Настоящее томит и доставляет массу хлопот и переживаний. И только в далеком прошлом есть подлинный момент истинной радости и истинного чувства, все остальное – только фон, на котором разыгрывается действие, иллюзорно выстроенное таким образом, что из реального оно становится само по себе призрачным и зыбким. Так возникает абсурд действия, и мы вправе отозваться на это литературное чудо только с одной эмоцией: как же великолепно и множественно он прорастает в разные, в другие пространства и жанры, в другие культуры и литературу самую разную, становясь одним из мерил, критерием понимания и оценки художественного явления как такового. Он начинается, этот абсурд, так далеко и давно, у того же Чехова, ведется по всей извилистой палитре мировой художественной культуры, чтобы стать востребованным явлением мировой цивилизации XX и XXI вв.

Подчеркнем еще раз: мы лишь о завязи, о том, где находится то самое главное зерно правды, у кого оно, кто его взрастил и взлелеял. И приходим к непреложному выводу о роли писателя Антона Павловича Чехова во всем огромном объеме и масштабах написанного, которое экстраполируется на знаки, символы, законы и тексты других деятелей литера-

туры в разных странах. А у него лишь намеки, но какие точные и проникновенные по части абсурдных ходов и их сходимости! Правит ли миром абсурд? Трудно предложить точный ответ. Он, скорее всего, в той глубине несогласий и нелепостей, той откровенной провокационной природе произведений автора, которые устремлены в будущее и очерчивают уже некий абрис другого явления, которое разрастется и станет тотальным в конце двадцатого и первых десятилетиях двадцать первого века. Надобно всего лишь читать и перечитывать Чехова.

Библиографический список

1. Бялый, Г. А. Чехов и русский реализм [Текст] / Г. А. Бялый. – М., 1981. – С. 332. – 400 с.
2. Злотникова, Т. С. Философия творческой личности [Текст] / Т. С. Злотникова. – М.: ООО «Издательство «Согласие», 2017. – С. 440. – 970 с.
3. Позднякова, Е. А. О жанровом своеобразии пьес А. П. Чехова [Текст] / Е. А. Позднякова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2014. – С. 4.
4. Скафтымов, А. П. Нравственные искания русских писателей [Текст] / А. П. Скафтымов. – М.: Худ. лит., 1972. – 544 с.
5. Чехов, А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 9 [Текст] / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1978. – 500 с.
6. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем [Текст]: в 30 т. Т. 11 / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1978. – 520 с.

Reference List

1. Bjalyj, G. A. Chehov i russkij realizm = Chekhov and Russian realism [Tekst] / G. A. Bjalyj. – M., 1981. – S. 332. – 400 s.
2. Zlotnikova, T. S. Filosofija tvorcheskoy lichnosti = Philosophy of the creative person [Tekst] / T. S. Zlotnikova. – M.: ООО «Izdatel'stvo «Soglasie», 2017. – S. 440. – 970 s.
3. Pozdnjakova, E. A. O zhanrovom svoeobrazii p'es A. P. Chehova = About a genre originality of A. P. Chekhov's plays [Tekst] / E. A. Pozdnjakova // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova = Bulletin of Kostroma state university named after N. A. Nekrasov. – 2014. – S. 4.
4. Skaftymov, A. P. Nravstvennye iskanija russkih pisatelej = Moral searches of Russian writers [Tekst] / A. P. Skaftymov. – M.: Hud. lit., 1972. – 544 s.
5. Chehov, A. P. Polnoe sobr. soch. i pisem: v 30 t. T. 9 = Complete works and letters: in 30 v. V. 9 [Tekst] / A. P. Chehov. – M.: Nauka, 1978. – 500 s.
6. Chehov A. P. Polnoe sobr. soch. i pisem = Complete works and letters [Tekst]: v 30 t. T. 11 / A. P. Chehov. – M.: Nauka, 1978. – 520 s.