**ПОНИМАНИЕ ВРЕМЕНИ И ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА.**

Проблематика творчества Чехова это проблематика соотношения вечности и времени, знания и незнания, человеческой общности и человеческого одиночества, разумности и безнадежности человеческого существования, Бытия и Ничто. Однако, кропотливо промысливая вторые составляющие перечисленных нами оппозиций, Чехов как бы оставляет за рамками первые. В его произведениях не сказано ничего определенного о вечности, знании, общности, разумности, бытии. Лев Шестов писал: "Чехов певец безнадежности". Анализируя чеховские произведения, Шестов рисует мир, полный абсурда, торжества смерти. "гниющих живых организмов", "творчества из ничего". Единственный герой Чехова - безнадежный человек. Он стремится вырваться из своего положения, но не может. Разрушение побеждает. У него ничего нет, он все должен создать сам, следовательно, "проблема "творчества из ничего" единственная проблема, которая может вдохновить Чехова. А эта задача относится к последним вопросам бытия. Колебание здесь необходимый составной элемент в суждениях человека, которого судьба подвела к роковым задачам." (“Творчество из ничего”).

Чеховский герой это всегда движение сознания. Движение возможно во времени. По этому время - важнейшая для Чехова категория, относительно которой только и может быть виден человек. Вечность - время - первейшая для Чехова оппозиция. Но, описывая жизнь человека в экзистенциальных категориях, Чехов помещает героев область действительного, тогда как, другие составляющие взятых нами оппозиций (вечность, знание, общность, разумность, бытие) помещаются Чеховым в область возможного. Настаивая на экзистенциальной интерпретации своих героев, Чехов всегда обозначает это как условие возможности выхода на уровень метафизики. Бог, вечность, истина - вот ориентиры чеховского творчества. Прослеживая движение сознания своего героя, фиксируя его в момент крика в пустоте, Чехов всегда оставляет свободное место для духовной реализации. Прийти к основаниям бытия может только тот, кто уже в движении. Экзистенциальное говорение - метод, применяемый Чеховым в его произведениях. Шестов, называя творчество Чехова как почти апофеоз беспочвенности, принимает во внимание только один, обозначенный нами аспект, и просто игнорирует или не замечает второй.

Чеховский герой, выражаясь словами Хайдеггера, заброшен в мир вещей, быта. Он связан с миром вещественным тесной, почти колдовской связью, разорвать которую возможно лишь путем сильного духовного напряжения. Это какой-то порочный круг, в котором движется человек, фатально совершая оборот за оборотом, повторяя пройденный путь и будучи обреченным на эти бесчисленные повторения. Так происходит в том случае, когда искажена направленность сознания, собственное Я детерминировано дурной, враждебной вещностью. Осуществляя естественную попытку выхода из удушающей человека замкнутости, он обозначает окружающую его действительность как нереальную, несуществующую, иллюзорную. И наоборот, когда вектор сознания направлен в глубину собственного Я как места бытия Божия, весь ассоциативный ряд, который строится в результате общения с миром вещественным, высвечивает звенья золотой цепи, ведущей от человека к Богу.

Чехов наделяет природу, мир объектный, одушевленностью, самостоятельной силой. При этом он идеально выдерживает точку положения дирижера, который всегда "над". Стихия разнуздана достаточно, чтобы погубить слабого, но и на столько, чтобы, с одной стороны, быть всегда подвластной художнику глиной, материалом, из которого он в любой момент может заново вылепить то или это ( для сравнения, природа у Пушкина ("Мчатся тучи, вьются тучи"), у Толстого всегда готова поглотить самого автора и фиксирует состояние души героя на точке замирания, описывает оттенки одного состояния или движения ), с другой стороны, мир вещный проявляет динамику человеческого духа, как лакмусовая бумажка химический элемент.

Наша литературоведческая традиция, говоря о преемственности чеховской драматургии, часто сравнивала усадьбу как место действия в пьесах Чехова и Тургенева. Здесь важно то, что Тургенев берет усадьбу как плоскость, лишенный глубины фон, на котором разворачивается и наблюдается зрителем психология героев. Задача Чехова иная. Функция усадьбы это функция емкости, аквариума, внутрь которого помещены носители этой самой психологии. Здесь внимание направлено не на то, каковы эти стенки, а на само их наличие, на то, как начинают вести себя герои, ощущая эту враждебную им замкнутость и тяготясь ею.

Чехов, будучи злейшим врагом всякого рода концепций, законченных учений, "мировоззрения" - слово, которое он использовал для обозначения завершенных умозрительных построений, основанных на посылках и доказательствах, - тем не менее, создал целую систему знаков в своих произведениях. Эта система охватывает любые проявления окружающей человека действительности, начиная с самых мелких бытовых предметов и звуков и заканчивая элементами природной стихии, звуком порвавшейся, кажется, где-то во вселенной струны. В. Э. Мейерхольд об этом говорил так: "До Станиславского в Чехове играли только сюжет, но забывали, что у него в пьесах шум дождя за окном, стук сорвавшейся бадьи, раннее утро за ставнями, туман над озером неразрывно...связаны с поступками людей, их действиями, взаимоотношениями. Это было тогда открытием". Добавим, что не просто связаны, но и являются зачастую непременным условием именно таких поступков, действий, взаимоотношений, а не иных.

"Море было величавое, бесконечное и неприветливое..." Таким видит море Ананьев, персонаж рассказа "Огни". Сочетание "вечности" и "неприветливости" здесь не случайно. Вечность не имеет к чеховским героям никакого отношения. А если и имеет, то чаще всего понимается ими в искаженном виде, как нечто, заведомо обладающее временной характеристикой, скорее, как время, растянувшееся по двум направлениям прошлого и будущего так, что глаз человеческий не в состоянии ухватить пределы этой линии, как время, по своей бесконечности напоминающее вечность. "Вы знаете, когда грустно настроенный человек остается один-на-один с морем или вообще с ландшафтом, который кажется ему грандиозным, то почему-то к его грусти всегда примешивается уверенность, что он проживет и погибнет в безвестности, и он рефлекторно хватается за карандаш и спешит записать на чем попало свое имя."

В "Огнях", в "Даме с собачкой", в о многих других рассказах море является активным фоном, действующим условием, провокацией героя на мысли, поступки, которые становятся детерминантами последующей сюжетной канвы. Способностью "комбинировать свои высокие мысли с самой низменной прозой", в которой признается Ананьев, в такой же мере обладает и Гуров в "Даме с собачкой".

Наряду с системой универсальных знаков, Чехов выстраивает ряд знаков индивидуальных, личных, служащих индикаторами развития сознания каждого отдельного героя. Это крыжовник в "Ионыче", зонтик в "Трех годах", пурга в рассказе "По делам службы", убытки в "Скрипке Ротшильда" и многие другие. Каждый чеховский персонаж имеет свою личную метку, свой собственный указатель направления внутреннего движения. Здесь очевидна разница подходов Чехова и Толстого к пониманию человеческого Я. Для наглядности приведем в пример эпизод с дубом в "Войне и мире", который стал уже общим местом, так часто он упоминается в литературоведении. Герой Толстого статичен, мы можем лицезреть лишь разные грани личности, разные грани, не как принципиально разнящиеся стороны одного и того же Я. Толстой, прописывая портрет человека, разрабатывает бесконечное множество оттенков , но одного и того же цвета. Сознание чеховского персонажа всегда в движении. Это движение дискретное, скачками, переход из одного состояния в другое осуществляется через разрывы, разломы сознания. Каждый раз мы застаем новое Я.

"Яков никогда не бывал в хорошем расположении духа, так как ему постоянно приходилось терпеть страшные убытки... надзиратель уехал в губернский город лечиться и взял да там и умер. Вот вам и убыток." "Он недоумевал, как это вышло так, что за последние сорок или пятьдесят лет своей жизни он ни разу не был на реке, а если, может, и был, то не обратил на нее внимания?.. На ней можно было бы завести рыбные ловли, а рыбу продавать купцам... Какие убытки! Ах, какие убытки!" И дальше: "Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! Какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу". "Убытки" из бытовых вырастают во вселенский масштаб, до ущербности, убыточности вообще бытия. Перед смертью у Якова появляется другая метка, новая для него точка отсчета - "польза".

Чаще всего окружающая чеховского героя действительность враждебна ему, дика, непонятна, а потому неприемлема и инстинктивно выводится за рамки собственного бытования, на уровень внешнего. Человек озабочен постоянным дистанцированием от нее. Так происходит со следователем Лыжиным в рассказе "По делам службы". Соцкий представляется ему колдуном в опере, Метель воет. "Ба-а-а-тюшки! - провыла баба на чердаке, или так только послышалось. - Ба-а-а-тюшки мои-и!" Что-то стучит о стену. Все это начинает казаться Лыжину чуждым, неинтересным, неестественным, нереальным, люди перестают быть людьми, а только чем-то "по форме". Он мечтает о том, как попадет в Москву, только там жизнь может быть настоящей, а сейчас ему от жизни хочется одного: "...скорее бы уйти, уйти". Затем Лыжин едет к фон-Тауницу, дорога кажется ему странной, кони несутся куда-то в пропасть. Потом он попадает в усадьбу. И уже этот дом начинает казаться ненастоящим, не существующим на самом деле. Мир превращается в бесконечную цепь нереальных картин, миражей, иллюзии цепляются одна за другую и мир становится навязчивой иллюстрацией призрачного бытия. Даже будущее, так отчетливо представлявшееся ему в мечтах по началу, теряет всякие очертания.

Основной принцип, которым руководствуется Чехов, прописывая своих героев, это дискретное движение сознания во времени. Последовательно отслеживая все фазы движения сознания своих героев, Чехов каждый раз четко фиксирует точки слома, изгиба, срыва или возобновления духовной работы персонажей. Для этого Чехов вводит личное время, как бы "хронометр", который работает в разных режимах для каждого отдельного человека и своей мерной пульсацией либо отмечает, проявляет деятельность сознания, либо стимулирует, а иногда и обрывает ее. Сознание четко реагирует на внешние раздражители, его работа активизируется. Этот "хронометр" может быть представлен в виде стука колотушки сторожа за окном, боя часов, тиканья маятника, уханья совы, хлопанья ставни, звука оборвавшейся струны, Можно сказать, что для чеховских героев всегда поет кукушка, только разными голосами.

Так, в рассказе "Невеста" первые сомнения Нади предваряются лопнувшей струной на скрипке. Стук сторожа каждый раз отмечает новую стадию сомнения, напоминает о временности, текучести бытия, фиксирует сознание на высшей точке вибрации. "Но лучше не думать, лучше не думать... - шептала она. - Не надо думать об этом. "Тик-ток ... - стучал сторож где-то далеко. - Тик-то...тик-ток..." Ритм работы сознания вторит мелодике "хронометра". Каждый новый виток напряженности четко отмечается звуком оборвавшейся ставни, гудение в печи - осознание кромешного одиночества и т.д. В пьесе "Иванов" как бы персонально для Анны Петровны ухает сова. Вообще, в пьесы Чехов вводит совершенно не театральный по своей неизобразительности и невозможности обыграть прием. Герои постоянно смотрят на часы. Это почти мания смотреть на часы. Однако каждый такой взгляд обязательно фиксирует то или иное состояние души человека, каждый смотрит по своему поводу. Ту же роль играют кропотливо отмечаемые Чеховым паузы.

В одной из записных книжек Чехов писал, что люди описывают историю как ряд знаменитых битв потому, что понимает ее как борьбу. В таком описании история лишается внутренней логики и выступает как последовательность мало чем связанных между собой ярких картин. Чеховские герои понимают историю как набор крупных и мелких неожиданностей. Внутренняя логика этой последовательности - непременная обреченность людей на непонимание, на невозможность быть тем, чем они хотели бы быть, а поэтому, на неизбежное умирание, уход в безвестность, затерянность в этой дурной цепи событий. В истории господствует случай. Человек затянут в поток бесконечно возникающих, внешних, враждебных ему точек "вдруг".

Детерменированность, внутренняя зажатость человека выражается в том, что он постоянно перекраивает ткань прошлого, настоящего и будущего. Случайность, нелогичность событий, лишает их онтологических оснований, и герой подстраивает плоть действительности под свое душевное состояние. Почему-то, неожиданно, вдруг... вот необходимые элементы структуры чеховского повествования. Человек как бы все время вздрагивает. За этим следует сослагательное наклонение. Если бы... Если бы быть не здесь, а в другом месте, если бы я был сейчас не здесь, когда я буду там-то, если бы люди не были такими-то, когда-нибудь все люди будут... Точки "вдруг" лишают прошлое его основательности, слово "было" лишается бытийственности и имеет только качество уже не существующего, настоящее теряет реальность и проецируется в будущее. Существование в сослагательности смещает действительность с ее разумных оснований.

Чеховские интеллигенты много и болезненно рассуждают о закономерности в истории. Однако в таких рассуждениях не затрагивается внутренняя логика событий. Есть закон, понимаемый как рок, некий фатум, который обрек людей на вечные блуждания, скитания, страдания в таком смысле. Это закон не божеский и не человеческий, а некая сила, властвующая судьбами человечества, которую бессмысленно вопрошать: "за что"? При чем, "человечество" здесь понимается не по принципу общности пути, а по принципу общности бесполезного, никого не спасающего страдания. Случайность возводится в ранг закономерности.

Пониманию истории как бесконечной, дурной последовательности точек "вдруг" Чехов противопоставляет видение исторической реальности как золотой цепи, неразрывно связующей человека с Богом. "И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. "Прошлое, - думал он, - связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого". И ему казалось, что он только-что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой." ("Студент"). В этом рассказе чеховский герой студент духовной академии Иван Великопольский проходит путь через нравственное сомнение к основаниям веры. При чем, религиозная тематика выводит факт скачка сознания на метафизический уровень. "...Пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, все эти ужасы были, есть и будут, и от того, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше." Затем студент вспоминает евангельскую историю об отречении Петра. "Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр, - сказал студент, протягивая к огню руки, - Значит и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!" Студент помещает себя рядом с Петром, встает на одну ступень с ним. Его личное событие, событие этой, сегодняшней ночи, когда он впал в уныние, усомнился, потерял веру, удивительным образом связалось с тем, далеким, огромным по своей значимости сомнением Петра. Его сегодняшнее маленькое предательство уравнялось с тем большим. Событие стало со-бытием. "Студент подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему - к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра."

Отметим два момента. Фиксируя какое-то определенное состояние сознания своего героя, Чехов никогда не ставит на этом точку. Движение сознания на этом не заканчивается, не определивается. Чехов всегда рисует дальнейшую перспективу, новый вектор движения сознания, свободный коридор для реализации человеческого духа. Человек освобождается от замкнутости мира вещей, но это происходит в точке здесь и сейчас, и перед ним всегда обозначается обширное (иногда наоборот, сильно ограниченное) поле для дальнейшей работы духа. Второй момент заключается в том, что индивидуализируя каждого своего героя, Чехов часто использует самые простые имена: Петр, Иван (Иван Великопольский, дядя Ваня, Иванов), тем самым придавая оттенок всеобщности, распространенности проблематики, вопросов, которые мучают его героев.

Когда мы описывали сомнения следователя Лыжина ("По делам службы"), мы остановились на том, что он ощущает действительность случайной, иллюзорной и лишенной смысла. Эти сомнения, дойдя до высшей точки напряжения, возвращают Лыжина в грязную, "черную" комнату деревенской избы и заставляют проделать мыслительный путь заново. На этом новом витке духовной работы фигуры соцкого и Лесницкого как бы выводят Лыжина из пурги, круговорота призрачности бытия. "Мы идем, мы идем, мы идем... Мы не знаем покоя, не знаем радостей, мы несем на себе всю тяжесть этой жизни, и своей, и вашей..." За звуком их шагов слышится поступь человечества, неразрывно связанного и с ним, Лыжиным, ведомого великой целесообразностью. "Какая-то связь невидимая, но значительная и необходимая, существует между обоими...и между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все имеет одну душу, одну цель, и чтобы понимать это.., надо иметь дар проникновения в жизнь, дар, который дается, очевидно, не всем. "Лыжин понимает, что и соцкий, и Лесницкий "это случайности, отрывки жизни для того, кто и свое существование считает случайным, и это части одного организма, чудесного и разумного, для того, кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это". Но только почти растворившись в мире вещей, постояв у грани, заглянув в лицо небытия, Лыжин способен совершить скачек сознания, перепрыгнуть через бездну.

Мы говорили о том, что чеховские герои это всегда движение сознания во времени. Но это сознание всегда особенным образом во времени ориентированное. То или иное понимание прошлого, настоящего и будущего и своего места относительно того, что было, что есть и что предстоит, всегда обуславливает те или иные поступки человека. Чеховского героя на любой стадии его внутренней работы всегда можно разложить (на сколько вообще человек, в том числе и персонаж художественного произведения, подлежит расчленяющему анализу) по принципу понимания им прошлого, настоящего и будущего относительно его места в мироздании.

В рассказе "Огни" инженер Ананьев, глядя на строящуюся железную дорогу и на мелькающие в дали огни, думает о делах рук человеческих, о прекрасном настоящем и закономерно вытекающем из него прекрасном будущем. "Жизнь, цивилизация. Мы с вами железную дорогу строим, а после нас лет эдак через сто или двести, добрые люди настроят здесь фабрик, школ, больниц, и - закипит машина!" Студент четко ориентирован на прошлое. "Знаете, на что похожи эти бесконечные огни? Они вызывают во мне представление о чем-то давно умершем, жившем тысячи лет тому назад, о чем-то вроде лагеря амалекитян или филистимлян." Понимание прошлого как чего-то именно умершего естественным образом ориентирует студента в будущее как неизменно подверженное такому же умиранию, настоящее так же лишается целесообразности, разумных оснований. "Когда-то на этом свете жили филистимляне и амалекитяне, вели войны, играли роль, а теперь их и след простыл. Так и с нами будет. Теперь мы строим железную дорогу, стоим вот и философствуем, а пройдут тысячи две лет, и от этой насыпи и от всех этих людей... не останется и пыли".

Одним из ключевых моментов в творчестве Чехова является проблема знания. "Я знаю", "я знала" и "я буду знать" Ирины в "Трех сестрах" это каждый раз знание нового человека, хотя эти знания - звенья одной цепи относительно истины, знания высшего, о котором так мечтают чеховские герои. "Мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить... Я знаю все. Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном только и заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги." Это знание Ирины в первом действии коренным образом отличается от понимания того, что такое знание вообще и его роли в осознании человеком себя и своего места в бытии, к которому приходит Ирина в финале. Только пройдя через сомнение, только после принятия своей личной, существующей субъективно, вины в смерти Тузенбаха, которое она четко озвучивает ("Я знала... Я знала"), Ирина может сказать: "Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания". Как точка завершения этого духовного пути и, одновременно, отправная точка пути нового, как итог, соединяющий прошлое, настоящее и будущее в неразрывную цепь, звучат слова Ольги: "Если бы знать, если бы знать!"

Время в чеховских произведениях это всегда самостоятельно, относительно героев, движущийся поток, регулируемый самим автором, который занимает место и творца, и свидетеля одновременно. Чехов всегда ставит себя в точку "над", в иную плоскость, что позволяет ему регулировать поток времени, придавать ему большую или меньшую интенсивность, то или иное направление, устанавливать ориентиры, относительно которых этот поток проявляет себя.

Так, определяя направление движения потока времени, мы можем сказать, что время у Чехова течет из будущего в прошлое. (Законченное понимание такого протекания мы находим у Аврелия Августина. Там две важнейшие точки в истории, два глобальных события, грехопадение как событие прошлого и страшный суд как событие будущего уравниваются по своей значимости и влиянию на человеческую историю, постоянно соотносятся и обуславливают друг друга. К тому же, понимание прошлого, как того, чего уже нет, как настоящего-прошлого, понимание будущего, как чего еще нет, как настоящего-будущего, сжимает время до мгновения, выявляет точку здесь и сейчас как места соотнесения, разговора человека с Богом.)

Трагизм чеховского времени заключается в смещенности точек соотнесения (настоящее - прошлое, настоящее - будущее, Я - Бог, Я - другой и т.д.). Это протекание времени между двумя точками смерти. Прошлое это только то, чего уже нет, Будущее это только то, чего уже не будет. Настоящее, место здесь и сейчас, зажатое между двумя точками умирания, это только пустота, зияющая бездна, граничащая с ничто. Человек говорит, но говорит с пустотой. Связь Человек - Бог им утрачена и он не знает, к кому обратиться, кроме своего одиночества. Время опрокидывается на человека, и, перед лицом маячащей впереди, надвигающейся на него смерти, за которой нет ничего, он не слышит ни себя, ни другого. В этом безжалостном, равнодушном, неотвратимом потоке, который нельзя остановить, в котором можно только как-то существовать, каждый сам за себя и для себя.

"Мне хочется прокричать громким голосом, что меня, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни... Я хочу прокричать, что я отравлен; новые мысли, каких не знал я раньше, отравили последние дни моей жизни, и продолжают жалить мой мозг, как москиты." "Мне отлично известно, что проживу я еще не больше полу года; казалось бы, меня должны бы больше всего занимать вопросы о загробных потемках и о тех видениях, которые посетят мой могильный сон. Но почему-то душа моя не хочет знать этих вопросов." Это говорит профессор из "Скучной истории". Перед лицом смерти он занимает себя воспоминаниями, однако находит в них лишь то, что умерло, чего уже больше нет. В "Архиерее" умирающий преосвященный, думая о будущем, ничего не находит там, и заменяет его мыслями о прошлом. "И, быть может, на том свете, в той жизни мы будем вспоминать о далеком прошлом, о нашей здешней жизни... " И профессор, и архиерей осознают, что такое смещение ориентиров вызвано каким-то недопониманием, некой недосказанностью, ущербностью их настоящего. "Когда в человеке нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний, то, право, достаточно для него хорошего насморка, чтобы потерять равновесие и начать видеть в каждой птице сову, в каждом звуке слышать собачий вой. И весь его пессимизм или оптимизм с его великими и малыми мыслями в это время имеют значение только симптома, и больше ничего," - говорит профессор. Знаменитый термин Чехова - "преступное неведение" - можно понять и как недоосознанное знание. Треплев в "Чайке" с его пьесой о вселенском одиночестве, с его любовью, с его, осознаваемым им самим, самолюбием, которое "как гвоздь сидит в мозгу" и мешает жить, тем не менее не находит выхода.

Пьеса "Вишневый сад" названа Чеховым комедией. Поиск Гаевым хоть какой-то коммуникации выражается в обращении к книжному шкафу. Время в "Вишневом саде уже не просто течет из будущего в прошедшее, а стремительно обрушивается на героев. Но только здесь катастрофически приближающаяся точка финала не смерть, а 22 августа, день торгов.