

На правах рукописи

БАХАНЕК Светлана Николаевна

**ФЕНОМЕН ПОНИМАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ
А.П.ЧЕХОВА КОНЦА 1870-Х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
1890-Х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Тюмень 2005

Работа выполнена на кафедре русской литературы Тюменского государственного университета

- Научный руководитель:** доктор филологических наук,
доцент
Комаров Сергей Анатольевич
- Официальные оппоненты:** доктор филологических наук,
профессор
Собенников Анатолий Самуилович
- кандидат филологических наук,
доцент
Гудов Валерий Александрович
- Ведущая организация:** Уральский государственный педагогический университет

Защита состоится 21 декабря 2005 г. в _____ на заседании диссертационного совета Д 212.274.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Тюменском государственном университете по адресу: 625003, Тюмень, Семакова 10, ауд.325

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тюменского государственного университета

Автореферат разослан 18 ноября 2005 г.

*Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент*

С.М.Белякова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В чеховедении XX века неоднократно поднимался и пересматривался вопрос о месте Чехова в русской литературе. Чехову присваивали статус последнего классика и первого модерниста, его называли «поэтом конца» и «поэтом начала», искали в его творчестве некий ключевой момент, анализ которого может быть использован в качестве «призмы» для рассмотрения всего творческого наследия в его своеобразии и динамике. В разное время для исследователей отправной точкой в изучении чеховских произведений служили поиски и открытия в рамках развития реалистического метода в искусстве [Лакшин 1963, 1975; Бялый 1973, 1981]; взаимосвязь прозы и драматургии [Берковский 1969]; принципы построения, единство формы и содержания [Скафтымов 1972]; характер изображения действительности и внутренней жизни человека [Полоцкая 1974, 1979]; специфика «формы», ее конструктивные элементы [Чудаков 1971]; гносеологическое значение текста и «литературные связи» [Катаев 1979, 1989]; творческая лаборатория и функционирование текста [Паперный 1976, 1986]; идейное содержание [Бердников 1984]; грани художественного мира, его возникновение и утверждение [Чудаков 1986; Сухих 1987]; драматургические новации [Паперный 1982; Зингерман 1988, 2001]; типология художественности [Тюпа 1989]; проблема веры и безверия [Линков 1995]; религиозно-философские и иные ценности [Собенников 1997]; искусство стилизации [Кубасов 1998]; особенности пространства [Разумова 2001] и др. Изучая творчество А.П.Чехова в разных аспектах, специалисты сходятся во мнении, что одной из главных тем в произведениях художника является тема общения людей – общения, сопряженного с определенными трудностями (Н.Я.Берковский), перемежающегося так называемыми «ситуациями несостоявшегося общения» (В.Б.Катаев), осложненного некоммуникабельностью персонажей (Т.Г.Винокур) и т.п. Подобного рода наблюдения подготавливают выход на феномен понимания как предмет особого исследовательского внимания. На сегодняшний день имеется ряд точных замечаний и наблюдений о данном

феномене у Чехова, хотя в большинстве случаев они были сделаны попутно решению иных научных задач.

Значимость явления понимания в творческом наследии Чехова так или иначе отмечалась специалистами, обращавшимися к детальному рассмотрению его произведений (В.Б.Катаев, И.Н.Сухих, В.Я.Линков, А.С.Собенников, А.В.Кубасов, М.С.Макеев, Т.А.Шеховцова и др.). Однако до сих пор еще в чеховедении нет целенаправленной и детальной проработки данного вопроса, осуществленной на репрезентативном массиве текстов.

Актуальность выбранной темы связана с несколькими обстоятельствами. Во-первых, в целом ряде современных исследований показано, что А.П.Чехов – предтеча различных художественных и философских течений XX века, в силу этого возникает необходимость рассмотрения его творчества в аспекте категорий, объединяющих литературоведение со смежными областями гуманитарного знания. Одной из таких категорий является понимание. Во-вторых, рассмотрение в свете феномена понимания как ранних, мало изученных произведений А.П.Чехова, так и написанных в более поздний период творчества и составляющих мировую славу мастера позволяет выявить новые акценты, характеризующие своеобразие чеховской системы в целом. В-третьих, показателен и ряд статистических фактов. По нашим подсчетам, в 327-и прозаических текстах Чехова 1882-1885 годов словоформы «понимать/не понимать» используются автором 381 раз, а словоформы «понять/не понять» - 105 раз, то есть феномен понимания наличествует в творчестве Чехова с самых первых шагов художника в литературе. Понимание включено в процесс выбора авторской стратегии художественного письма и потому должно изучаться с самых ранних проявлений. Даже определенная диффузность первоначального состояния феномена может обнаружить многообразие его значений, набор векторов и потенциал развития. Статистические подсчеты количества словоупотреблений «понимать» и «понять», приведенные в «Частотном словаре рассказов Чехова» (составитель – А.О.Гребенников), и

сопоставление их с данными «Частотного словаря русского языка» под редакцией Л.Н.Засориной позволяют сделать выводы относительно корреляции частотности интересующих нас лексем в рассказах Чехова и в языке вообще. Лексема «понимать» в «Частотном словаре рассказов Чехова» находится на 103 месте, в словаре под редакцией Засориной она на 143 месте. Глагольная лексема совершенного вида «понять» в «Частотном словаре рассказов Чехова» представлена как употребляющаяся в равных количествах с лексемами «верить» и «ехать» (210-213 места), а в «Частотном словаре русского языка» находится на 165 месте. Получается, что глагол несовершенного вида «понимать» встречается в произведениях А.П.Чехова чаще, чем в среднем в языке, а глагол совершенного вида «понять», напротив, употребляется значительно реже. Возможно, на количество словоупотреблений накладывают отпечаток семантические различия двух глагольных компонентов видовой пары. Если принять за основу точку зрения на семантическое содержание категории вида, изложенную в «Русской грамматике», согласно которой глаголы совершенного вида, в отличие от глаголов несовершенного вида, обозначают ограниченное пределом целостное действие, то можно предположить, что Чехова интересует в большей степени не факт понимания, не событие и не результат, а процесс, явление, феномен во всей своей незавершенности и сложности.

Цель диссертационного исследования – систематический детальный анализ феномена понимания в творчестве А.П.Чехова конца 1870-х – первой половины 1890-х годов.

Для достижения поставленной цели в работе решается **ряд задач:**

1. выявить этапы и логику становления концепции понимания в творчестве А.П.Чехова конца 1870-х – середины 1890-х годов;
2. через анализ поэтики конкретных произведений описать особенности феномена понимания на каждом этапе;
3. определить параметры концепции понимания, оформившейся в творчестве А.П.Чехова к середине 1890-х годов.

Объектом исследования являются художественные произведения А.П.Чехова, созданные в период с конца 1870-х по 1894 годы. **Хронологические рамки** анализируемого в диссертации материала ограничены временем формирования чеховской концепции понимания. Они позволяют проследить поэтапность становления концепции. Мы предполагаем, что феномен понимания, проявившийся уже в самых ранних произведениях А.П.Чехова, развивался в течение двух больших периодов - с конца 1870-х по 1889 годы и с 1889 по 1894 годы. К концу второго периода (он закончился 1894-м годом – годом создания «Студента», лучшего произведения, по мнению самого автора; к весне 1895 года определился замысел пьесы «Чайка», в которой «ярче всего проявились черты принципиальной новизны, призванной подчеркнуть отход от традиции» (Н.Е.Разумова)) окончательно оформилась чеховская концепция понимания. Вопрос о количестве и границах периодов творческого пути мастера постоянно дискутируется исследователями. Однако большинство специалистов сходятся в том, что второй период начинается во второй половине 1880-х годов, в частности, И.Н.Сухих предлагает проводить границу по 1887 году, который «был последним годом чеховского многописания». Соглашаясь с важностью данного критерия, считаем правомерным поиск и иных критериев членения творческого пути: так, с точки зрения развития феномена понимания имеет смысл разграничить периоды по 1889 году: первый период заканчивается в начале 1889 года написанием драмы «Иванов», а второй начинается осенью 1889 года – временем, когда была написана повесть «Скучная история». Анализ текстов выявил серьезные качественные различия в функционировании феномена понимания по обе стороны данной временной границы. Понимание реализуется то как тема, то есть предмет, основное содержание и вместе с тем некое «единство значений отдельных элементов произведений» (В.Б.Томашевский); то как проблема, то есть вопрос, ждущий постановки, изучения и разрешения; то как концепция, то есть целостная система

взглядов и представлений. Внутри каждого периода фиксируются этапы постепенного становления концепции.

При **отборе текстов** для анализа определяющими были следующие факторы. Во-первых, в качестве обязательного условия рассматривалось наличие в тексте ситуации (ситуаций) понимания/непонимания, маркированной глагольными лексемами «понимать/не понимать», «понять/не понять». Во-вторых, в диссертации представлены все эстетические формы, в которых художник работал и был признан как мастер (комедия, драма, драматический этюд, сценка, рассказ, повесть). В-третьих, отрезки творческого пути А.П.Чехова при выделении параграфов хронологически представлены относительно равномерно.

Предмет исследования – феномен понимания в произведениях А.П.Чехова конца 1870-х – 1894-го годов. Под феноменом понимания в творчестве писателя подразумевается совокупность ситуаций (событий) в художественном тексте, маркированная автором как отношение понимание/непонимание и включенная, как минимум, в фабульный слой произведения. В структуре феномена понимания выделяются следующие компоненты: субъект понимания, объект понимания, способ и степень понимания. Феномен обычно истолковывается как «явление, в котором обнаруживается сущность чего-нибудь», происходит от греческого «являющееся». В данном случае (у Чехова) феномен понимания обнаруживает сущность человеческой жизни в сопряжении с окружающим ее космосом.

В диссертационной работе феномен понимания исследуется в рамках внутритекстовой реальности: а) как предмет изображения; б) как стратегия отношений читателя и текста, планируемая и объективируемая автором в структуре произведения.

На защиту выносятся следующие основные положения.

1. В творчестве А.П.Чехова, начиная с самых ранних произведений, феномен понимания занимает важное место, выполняет формообразующую и смыслообразующую функции в текстах.

2. Понимание в творчестве А.П.Чехова конца 1870-х – первой половины 1890-х годов – явление, динамично развивающееся. Выделяются два периода развития – от темы к проблеме (конец 1870-х – конец 1880-х годов) и от проблемы к концепции (1889 – 1894 годы).

3. К 1894 году в творчестве А.П.Чехова сформировалась и нашла удовлетворяющую самого художника реализацию оригинальная концепция понимания.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые детально исследуется понимание в творчестве Чехова как самостоятельный феномен, имеющий системный и динамический характер.

Методы исследования связаны с целью и задачами диссертации, ее материалом и предметом. Методология работы строится на сочетании элементов системно-целостного (М.М.Бахтин, М.М.Гиршман, Б.О.Корман, Н.Л.Лейдерман, В.И.Тюпа, В.В.Федоров) и типологического (Л.Я.Гинзбург, Ю.М.Лотман, Ю.В.Манн, В.М.Маркович, Н.Д.Тамарченко) подходов к анализу литературных явлений.

Апробация работы проводилась в форме докладов на международных научно-практических конференциях «Славянские духовные традиции в Сибири» (Тюмень, 2002), «История и перспективы этнолингвистического и социокультурного взаимообогащения славянских народов» (Тюмень, 2002), всероссийских научно-практических конференциях «Традиции славяно-русской культуры в Сибири» (Тюмень, 2003), «А.С.Пушкин: встреча поколений» (Тюмень, 2003), «Славяно-русские духовные традиции в культурном сознании народов России» (Тюмень, 2005), межрегиональной научно-практической конференции «Славяно-русское духовное пространство в Сибири» (Тюмень, 2004), региональной научной

конференции «Город как культурное пространство» (Тюмень, 2003). Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русской литературы Тюменского государственного университета. Основные положения диссертационной работы отражены в восьми публикациях.

Практическое использование полученных результатов возможно при чтении общих и специальных курсов по истории русской литературы последней трети XIX – первой трети XX века и по творчеству А.П.Чехова в высших и средних учебных заведениях, в курсах «Философия» и «Культурология» в качестве иллюстративного материала по проблеме понимания.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Текст изложен на 185 страницах, список литературы включает 389 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются его цель, задачи, положения, выносимые на защиту, определяются методологическая база, научная новизна и практическая значимость работы, дается рабочее толкование понятия «феномен понимания», обозначаются различные подходы к изучению данного феномена (философский, лингвистический, литературоведческий).

В **первой главе «От темы понимания к проблеме понимания: творчество А.П.Чехова конца 1870-х – конца 1880-х годов»** выявляется динамика экспликации бытийной природы понимания в текстах писателя.

В **первом параграфе «Понимание в тематической структуре произведения («<Безотцовщина>» (конец 1870-х гг.), «Драма на охоте» (1884 г.))»** рассматривается первый этап бытования феномена понимания в творчестве Чехова (конец 1870-х гг. – 1884 г.).

Тема понимания заявлена читающей России уже в первой пьесе Чехова, где понимание представлено как всеобщий феномен человеческого

существования. Понимание опосредованно задано в заглавии (диалог с И.С.Тургеневым – «Отцы и дети»). Родовая природа центрального героя акцентирована через «говорящую фамилию» Платонов (от имени Платон – «широкий», подразумевается широта охвата окружающего мира; отсылка к понятию «платонизм» - наличествует разрыв мира идей и мира реалий, основу бытия героя составляют сверхчувственные идеи). В произведении автором выстраивается система ситуаций понимания/непонимания, обеспечивающих сюжетное действие. Указанные ситуации зафиксированы на речевом уровне произведения (словоформы глагольных лексем «понимать/не понимать» и «понять/не понять» используются в речи персонажей 90 раз, из них 28 раз (31%) – в речи Платонова, являющегося «центром понимания» пьесы). Так феномен понимания уже в конце 1870-х гг. в творчестве Чехова приобретает структурообразующий статус, становится знаковым атрибутом художественной системы.

В повести «Драма на охоте» (1884 г.) феномен понимания в качестве важнейшей темы произведения эксплицируется на разных уровнях поэтики (сюжет, система персонажей, речевой строй). Здесь Чехов выстраивает новую стратегию поиска истины, декларируя ее незаданность. Он открыто, посредством фабулы, приглашает читателя в лабораторию построения смысла, построения текста, причем текста нового типа применительно к концу XIX века. На внутритекстовом уровне это изображение взаимопонимания между персонажами вставной повести, между двумя рассказчиками, между редактором «Драмы на охоте» и героями произведения, а также понимание, осуществляемое на уровне «автор-рассказчик-читатель». Представленный Чеховым в повести «Драма на охоте» разноуровневый феномен понимания редуцирует доминантность авторского мнения и вводит читателя в поле художественного произведения на правах субъекта. Читатель становится очередным следователем, знакомящимся с материалами «дела» и расследующим преступление, для него разворачиваются все версии, в которых нужно сориентироваться. Такая

сложная полисубъектная структура создает особое напряжение на пересечении ценностных кругозоров, делает изображаемую реальность многоверсионной, усложняет процедуру толкования и повышает статус текста. Многоаспектная реализация темы понимания и создание эстетической конструкции тесно сплетенных взаимоотношений «автор-герой-читатель» - основные достижения первого этапа бытования феномена понимания в творчестве Чехова.

Второй параграф «Бытийный характер понимания («На пути» (1886 г.), «Калхас» (1886 г.) – «Лебединая песня (Калхас)» (1887 г.))» посвящен анализу второго этапа бытования феномена понимания в творчестве Чехова (1886-1887 гг.). Этот этап ознаменован заявленной вероятностью и возможностью осуществления понимания.

В произведении достижение понимания обозначается как задача, и для ее осуществления автором создается особая реальность, бытийная сущность которой не скрыта за бытовой суетой. В рассказе «На пути» это праздничная реальность. В ее условиях рождественские законы действуют как для героев произведения (Лихарева и Иловайской), так и для автора и читателя, равноправно вовлеченных в ситуацию понимания в качестве субъектов. В сценке «Калхас» и в драматическом этюде «Лебединая песня (Калхас)» это театральная реальность, она дает героям (актеру Светловидову и суфлеру Никите Иванычу) шанс прожить, испытать и понять то, на что в повседневной жизни уже не осталось времени, сил, возможностей. Язык понимания у Чехова отмечен связью с мощной культурной традицией. Для героев рассказа «На пути» таким языком стал язык описания поиска и обретения Лихаревым своей веры, испытывающей как варианты традиционные русские суеверия, веру в науку, веру в женщин и пр. Персонажи сценки и драматического этюда общаются на языке классической литературы, ставшем для них языком понимания. Понимание, подобно мигу максимального напряжения, не может иметь протяженности во времени, но, возникнув единожды, придает жизни героев бытийный смысл и включает ее

в контекст мировой культуры. Лихарев, Иловойская и Саша в рассказе «На пути» словно рождаются друг для друга в рождественскую ночь, становясь на время единой духовной семьей, члены которой способны к взаимопониманию без слов. Светловидов и Никита Иваныч, примерив роли героев мировой литературы, преодолевают таким образом каждый субъективную личную трагедию, возводят ее в ранг вечной общечеловеческой трагедии. Пережившие катарсис понимания, герои обретают новые горизонты бытия. Задача, стоящая перед читателем как субъектом понимания, - увидеть знаки культурного контекста, понять и принять этот язык, почувствовать бытийный характер свершившегося понимания.

Третий параграф «Объемность эстетической объективации проблемы понимания («Иванов» (комедия) (1887 г.) – «Иванов» (драма) (1889 г.), «Огни» (1888 г.))» представляет собой описание третьего этапа бытования феномена понимания в творчестве Чехова (конец 1880-х гг.). На данном этапе понимание возводится художником в статус важнейшей проблемы человеческого существования. Изображение развития героя в произведениях этих лет связано с изображением осознания данной проблемы.

В комедии и драме «Иванов» Чехов показывает несоответствие жизни героя уровню понимания, на которое он претендует. Выход из этого несоответствия – уход героя из жизни. Если в комедии автор организует уход как смерть от внезапного приступа, то в драме герою предоставляется право выбора, и он этот выбор совершает. Но проблема «понимать – не понимать» не обязательно решается в рамках выбора «быть или не быть».

В повести «Огни» читателю предложены уже три варианта разрешения противоречия между реальностью и представлением о ней. Варианты связаны с тремя героями. Инженер Ананьев, студент барон фон Штенберг и рассказчик-доктор ведут разговор о смысле прогресса. В ходе разговора каждый из его участников приходит к своему выводу. Идея оправданного жизнью пессимизма отстаивается инженером, но не принимается студентом

и не получает никакой оценки доктора. Читатель повести в итоге имеет трехчастную структуру понимания, три вектора-пути, три мировоззренческие позиции (восприятие мира сквозь призму мировой боли и страдания; отношение к миру с позиции неумения и нежелания верить; восприятие мира как тайны, вечной загадки), объединенные жизнью в ее обыденных проявлениях и самим пространством произведения как единым полем понимания и самопонимания. Чехов показывает, что понимание должно нести в себе активное, деятельное начало и дает возможность читателю проявить себя в деятельности понимания, включиться в поиск вариантов решения проблемы. Сам перебор вариантов читателем и выбор – мыслится автором как путь осуществления понимания. Неоднозначность, неразделимость понимания и непонимания, непредсказуемость финала произведения и итога взаимодействия персонажей – варианты усложнения феномена понимания на третьем этапе.

Во второй главе - «От проблемы понимания к концепции понимания: творчество А.П.Чехова 1889 –1894 гг.» - рассматривается поэтапная систематизация взглядов и представлений художника о понимании.

Первый параграф второй главы – **«Смена эстетического регистра (трагическое/комическое) («Скучная история» (1889 г.), «Леший» (1890 г.))»** – посвящен рассмотрению понимания как решаемой проблемы в аспекте смены пафоса (в этом особенность четвертого этапа бытования феномена понимания в творчестве Чехова (1889-1890 гг.)), хотя данная смена уже предсказана и намечена реализацией разнопафосных версий «Иванова».

Феномен понимания в повести «Скучная история» главным образом определяет моделирование художественного времени. Автор выводит героев из циклического времени (включенного в «поэтику тотальности» (Н.Е.Разумова)) в линейное для того, чтобы устами рассказчика сформулировать проблему, импульсами которой будет развиваться сюжет произведения. Стремясь понять самого себя, Николай Степанович поэтапно анализирует собственное имя, тело, умения, «теперешний образ жизни»,

взаимоотношения с окружающими его людьми. «Тотальность» и в жизни героя, и в произведении заканчивается в так называемую «воробьиную ночь», являющуюся кульминацией повести и пиком отношений между членами семьи Николая Степановича. Свершившееся на короткое время понимание сменяется вновь обнажившейся разобщенностью персонажей. В заключительной главе повести проблема понимания смыкается с проблемой поиска веры, «общей идеи», «бога живого человека». Однако решение проблемы находится не на уровне идей, а на уровне «простых и обыкновенных чувств» (В.Я.Линков), очень своевременно возникающих между близкими людьми (финал повести).

Если в «Скучной истории» понимание исходит главным образом от одного субъекта, то в комедии «Леший», единственной в творчестве Чехова комедии «шекспировского типа», субъектов понимания много и они активно друг с другом взаимодействуют. Для данной пьесы характерна объективизация понимания – самоанализ возникает как повод рационально объяснить ожидаемый поступок другого человека, самопонимание корректируется взглядом со стороны. Феномен понимания в тексте «Лешего» проявляет конструктивную функцию начиная с I действия. Нежелание героев понимать, идти навстречу друг другу нарастает и ведет к кульминации - самоубийству Войницкого в III действии. В жизни Войницкого понимание обозначилось как нерешаемая проблема, однако смерть этого героя помогает другим найти решение. Персонажи устанавливают между собой позитивный контакт, по очереди признаются в неправоте, обещают измениться в лучшую сторону. Понимание вершится поэтапно как объективный и справедливый процесс. В финале произведения добро торжествует, счастье предстает заслуженной наградой тем, кто прошел испытания, раскаялся и изменился. Феномен понимания в комедии «Леший» представляет собой обозначенный автором круг благополучно решаемых проблем и снимаемых противоречий. Данная «комическая» проработка феномена понимания является в творчестве Чехова единственной, своей уникальностью она привносит нюансы в

складывающуюся концепцию, обнаруживает стремление автора к системному, ясному и позитивному решению проблемы даже в столь многосубъектном варианте.

Пятый этап бытования феномена понимания в творчестве А.П.Чехова (1892-1893 гг.) описан во **втором параграфе – «От субъективности к субъектности («Страх» (1892 г.), «Рассказ неизвестного человека» (1893 г.))»**. Данный этап отмечен поиском понимания, равнозначимым поиску жизненного смысла. Сфера решения проблемы понимания – жестко очерченный внутренний мир героя.

Тотальная замкнутость сознания героя-рассказчика в рассказе «Страх» соизмеряет и уравнивает позиции рассказчика и читателя, автором не дано читателю приоритета в понимании. Непонимание событий, случившихся много лет назад, послужившее отправной точкой для рассказа, предстает в финале даже еще более отчетливо. Рассказчик, соблаздивший жену друга, женщина, полюбившая искренне и глубоко, друг, обманутый и преданный двумя самыми близкими ему людьми, – что изменил описанный случай в их жизни? Это осталось загадкой для всех. В писательской логике очевидно только то, что на смену восторгу понимания, если оно неподлинное, неизменно придет страх непонимания.

В «Рассказе неизвестного человека» проблема понимания решается в отношениях так называемых «узких» героев (Орлов и его окружение) и «широких» (Неизвестный, Зинаида Федоровна). Понимание потенциально достигается принятием возможности существования иного взгляда, иной жизненной позиции. В финале произведения Неизвестному открывается картина параллельного равноправного существования двух жизненных философий: деятельной (которую он сам пропагандирует) и созерцательной (которую олицетворяет своей жизнью Орлов). Самопонимание героя осуществляется в процессе его избавления от футлярности – от навязываемых извне рамок и социальных ролей. Успешный путь решения проблемы понимания сопряжен с преодолением субъективности и активным

выходом на взаимодействие с внешним миром (забота о маленькой Соне как попытка преодоления собственной смертности). Данная установка получит проработку на следующем этапе, что приведет к формированию чеховской концепции понимания.

Третий параграф «Чеховская концепция понимания («Черный монах» (1893 г.), «Студент» (1894 г.))» выявляет логику заключительного этапа формирования системы взглядов и представлений.

В 1893-1894 годах Чехов в повести «Черный монах» и в рассказе «Студент» рассматривает варианты взаимодействия героев в условиях особого культурного контекста, а также взаимодействия героев с этим контекстом – ницшеанским либо евангельским.

Понимание в «Черном монахе» - это взаимодействие и борьба противоположностей, существующая и выраженная на разных уровнях: отношения Коврина и Песоцкого (носителей разных начал – дионисического и аполлонического), Коврина и Тани, Коврина и его своеобразного «двойника» - черного монаха. Не сливаясь воедино и не преобразуя друг друга, дионисическое и аполлоническое начала вполне мирно сосуществуют в «параллельных измерениях». Попытки изменить другого ведут к непониманию и конфликту, а также демонстрируют несводимость дионисического образа к ограниченным стандартным формам. Как у Ницше греческая трагедия рождается из взаимодействия «двух переплетенных между собой художественных инстинктов – *аполлонического и дионисического*», так у Чехова жизненная трагедия порождена взаимодействием все тех же инстинктов – налицо диалог с Ницше и обыгрывание понятия «трагедия». Финал взаимодействия персонажей как носителей двух начал в «Черном монахе» абсолютно трагичен – они погибают, духовно уничтожая друг друга.

Понимание искомое, но не найденное – не есть окончательная точка в формировании чеховской концепции. Взаимодействие героев в условиях так называемого ницшеанского контекста – не единственная версия понимания.

В качестве обстоятельств для осуществления понимания Чехов предлагает и другой культурный контекст - евангельский.

В рассказе «Студент» взаимопонимание состоялось между студентом Иваном Великопольским и вдовами Василисой и Лукерьей в условиях особого времени – Страстная пятница, а также посредством особого культурного материала - евангельская легенда (А.С.Собенников, Т.А.Шеховцова). В «Студенте» понимание – есть слушание. Поэтому необходимо, чтобы слово было самодостаточным – не нуждалось ни в уточнениях, ни в комментариях, ни в сиюминутных вербальных реакциях. Такое слово принадлежит не только Евангелию, но и Ивану, и Василисе с Лукерьей, и читателю, который благодаря чеховскому тексту оказывается подключен к событиям священной истории. Переживший понимание, студент покидает «топос огня» (И.А.Есаулов) на «вдовьих огородах» и продолжает свой путь. Этот путь лежит из прошлого в настоящее и будущее. Понимание необходимо для взаимосвязи времен, для объединения живущих ныне с жившими когда-то, для ощущения жизни как «восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Понимание представлено в творчестве Чехова как явление многоаспектное: понимание героем сути бытия, взаимопонимание между героями, понимание как форма взаимодействия автора, героя и читателя. В любом из реализуемых аспектов важнейшим условием понимания является особый тип героя (героев), для которого характерна своего рода широта, открытость, возможность органичного вписывания в заданный автором культурно-исторический и природный контекст. Предпосылки «расширительной» трактовки образов заложены в выборе автором имен с «культурным подтекстом». Взаимопонимание между персонажами достигается, когда они включаются в единую общность и вместе переживают новое состояние, постигают новый смысл. Взаимопонимание достигается в процессе чтения или слушания – зрительного или слухового восприятия

слова, текста. При этом слово, написанное или звучащее, не сопровождает бытие, а созидает его как новую систему связей, как переход границ бытийного. Задача воспринимающего – прочитать/услышать и понять бытийную правду. Герой, осуществляющий это, проходит путь. Однако путь постижения «объективных взаимосвязей и законов, направляющих общую жизнь мира и личности» (М.М.Гиршман), не исчерпывается одним событием, описанным в произведении, а составляет один из отрезков, участков длинного пути бытия. Понимание – динамичный направленный процесс, заданный автором и захватывающий героев, автора и читателя. Этот процесс свершается в особых культурно-исторических условиях, имеющих маркеры бытийного значения, и посредством особого культурного материала (текста). Итог понимания – изменения, произошедшие в героями и очевидные для читателя. Эти изменения не являются окончательными, а фиксируют определенную веху развития.

Итак, к 1894 году в творчестве Чехова сформировалась оригинальная концепция понимания. Эта концепция получила удовлетворяющее самого художника воплощение в рассказе «Студент». Она содержит ряд базовых положений. Во-первых, понимание, по Чехову, напрямую зависит от степени открытости героев, от их условного духовного измерения. Понимание доступно так называемым «широким» героям или героям, стремящимся быть таковыми. Во-вторых, понимание процессуально и связано со слушанием. Где присутствует полноценное, внимательное слушание – там состоится понимание. В-третьих, взаимопонимание героев осуществляется в ситуации их единения, а единение, общность героев, в свою очередь, складывается в особых (культурно-исторических) условиях, имеющих расширительное, бытийное значение. В-четвертых, понимание тесно связано с верой (не отождествлять с церковностью) и рождается там, где имеет место вера, объединяющая людей и открывающая их друг для друга и для постижения новых смыслов.

Если говорить об основных параметрах становления чеховской концепции понимания, то они таковы. Первое – это направленность понимания. Понимание может быть направлено на себя, на других, на мир в целом. По мере того, как герой открывается миру, преодолевает свою «узость», понимание становится для него доступным. Понимание эволюционирует от доминирующей направленности на себя к направленности на мир в целом, включая его настоящее, прошлое и будущее состояния. Второе – это способ понимания: рассуждения, взаимодействие, анализ, вера. Исключительно рациональный путь понимания оказывается деструктивным, неуспешным. Конструктивный, спасительный путь понимания – посредством поиска и обретения личной веры. Третье – сама «картина» процесса понимания. Понимание потенциальное носит преимущественно характер замкнутых повторяющихся циклов, иногда «разрываемых» ситуациями, наиболее успешно реализующими потенциал. Понимание подлинное («Студент») – как само бытие – разомкнуто, имеет линейную направленность и осуществляет связь времен.

В *заключении* диссертации формулируются итоги проделанного исследования, намечаются перспективы развития темы.

Основные положения диссертации

изложены в следующих публикациях автора:

1. Поэтика диалога в прозе А.П.Чехова 1880-1887 гг. // Славянские духовные традиции в Сибири. Тезисы докладов 25-й юбилейной международной научно-практической конференции, 24 мая 2002 г., г.Тюмень. – Тюмень: Издательский центр «Академия», 2002. - С.111-113.
2. Лексема «понимать» / «не понимать» в прозе А.П.Чехова 1880-1885 гг. (статистический аспект) // История и перспективы этнолингвистического и социокультурного взаимообогащения славянских народов. Материалы международной научно-практической

- конференции (30-31 октября 2002 г.). – Тюмень: «Вектор Бук», 2003. - С.161-166.
3. Проза А.Чехова 1880-х гг.: человек городской в ситуации понимания/непонимания // Город как культурное пространство: Материалы региональной научной конференции. – Тюмень: Издательско-полиграфический центр «Экспресс», 2003. - С.243-248.
 4. Повесть А.Чехова «Огни» в свете феномена понимания // Сибирская пушкиниана: альманах. – Тюмень: Издательско-полиграфический центр «Экспресс», 2003. - С.64-70.
 5. Рефлексия феномена понимания в гуманитарных дисциплинах на рубеже XX-XXI столетий // Традиции славяно-русской культуры в Сибири. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Тюмень: Изд-во ТГУ, 2004. - С.138-141.
 6. Рассказ А.П.Чехова «На пути» в свете феномена понимания // Славяно-русское духовное пространство в Сибири. Материалы 27-й межрегиональной научно-практической конференции. В 2 ч. Ч.2. - Тюмень: ТюмГУ, 2004. - С.6-10.
 7. «Драма на охоте» А.П.Чехова: следователь в поисках понимания // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: Сборник статей. Вып. 6. – Тюмень: ТюмГУ, 2005. - С.49-53.
 8. Тема понимания в пьесе А.П.Чехова «<Безотцовщина>» // Славяно-русские духовные традиции в культурном сознании народов России. Материалы всероссийской научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. 24 мая 2005 года. В 2 ч. Ч.2. – Тюмень: ТюмГУ, 2005. - С.12-16.