

УДК 821.161.1 Чехов.091:159.955

В. И. Силантьева,

доктор филологических наук, профессор

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ В КОНТЕКСТЕ НЕЛИНЕЙНОГО МЫШЛЕНИЯ: ЦВЕТ И ЗВУК В РАССКАЗЕ ЧЕХОВА “У ЗНАКОМЫХ”

Статья посвящена особенностям человеческого мышления, подверженного вектору нелинейного восприятия мира, связанного с периодами исторической и художественно-эстетической переориентации. Особенностью данной работы является сопоставление принципов традиционного литературоведения с теми, которые предлагает синергетика, в осмыслении одного и того же текста — рассказа А. П. Чехова “У знакомых”.

Ключевые слова: Синергетика, нелинейное мышление, неустойчивость, следы памяти.

Пятнадцать лет тому назад, на чеховских чтениях в Даугавпилсе, прозвучал доклад “Цвет и звук в поздней прозе Чехова (“У знакомых”). Тогда впервые нами было сделано предположение, что творчество названного писателя нельзя рассматривать в контексте достижений только XIX века и без учета “слома” эстетической парадигмы как явления, характерного для искусства рубежа XIX–XX вв. Значит, утверждал докладчик, в осмыслении творчества Чехова должна использоваться новая матрица, пока не известная литературоведению, работающему с произведениями стабильных периодов эстетического развития. Материалы доклада были опубликованы в статье с тем же названием [5], основные положения работы выглядели следующим образом.

1. С недавних пор мы начали говорить о том, что Чехов — предшественник модернизма, и, одновременно, наследник реалистической традиции XIX в. В связи со сказанным следует разработать теорию переходности и предложить методику анализа особых “переходных форм” повествования, отразивших подобное время. Чеховские произведения в этом отношении — бесценный материал для анализа.

2. Главный герой избранного для анализа рассказа (“У знакомых”) — человек переходной эпохи. Зафиксированный Чеховым принцип мышления “милого Миши Подгорина” помогает понять психологию человека, оказавшегося в ситуации “недоконченных идей” и “отсутствия видимой перспективы”.

3. Что касается стилистических особенностей текста, отражающего “странное” время, то и в нем будет демонстрировать себя “поэтика переходности”. Если говорить о цвето-звуковом сопровождении истории Подгорина, приехавшего на дачу к знакомым, то мы не сможем сказать о символизации цвета и звука, свойственной модернистам, и, одновременно, не сумеем доказать, что автор последовательно использует традицию ре-

листов, делавших цвет и звук либо фоном, либо психологической деталью, работающей на углубление характеристики персонажа. Подобный принцип работы с материалом пока не определен теоретически.

В самом тексте статьи был показан синестезический комплекс цвето-звуковых решений Чехова, поставивших поиски писателя в один ряд с поисками и решениями Бласса — автора “Цветной симфонии”, Стравинского — автора “Черного концерта” и, конечно, таких авторов-импрессионистов, как Григ, Дебюсси, Мусоргский. Выяснилось, что: а) цвето-звуковой ряд чеховского текста усиливает контраст сумрачного и светлого миров; б) это не столько традиционная деталь и фоновое сопровождение событий, сколько камертон сюжетного действия, построенного на смене настроений и чувствований, это тот сюжетный элемент, который способен объяснить идею и основной конфликт произведения; в) цвет и звук в данном типе повествования служат так называемым “граничным элементом”: герой, который уже “не слышит” и “не видит” первоначальной чистоты и поэзии “*перво — звука* и “*перво*” — *цвета* и не может или не хочет перенести его в данное конкретное время, обрекает себя на положение не просто “среднего человека”, но усредненной личности.

Прошло пятнадцать лет. Теория переходности и художественно-эстетических форм, так или иначе отражающих переходные периоды истории, активно разрабатывается. Понятие “синергетическая парадигма” больше не вызывает отрицания, так как “неравновесность” органична нашему времени и человеку, познавшему крушение старого, кризис, попытки переориентации и выбирающего свой путь между хаосом и относительной стабильностью. Но, приняв к сведению заключение о том, что “синергетика изучает сложные, неравновесные, динамически развивающиеся системы, ибо только они способны к самоорганизации” [2, 23], зададимся вопросом: *можно ли, исходя из положений данной теории, проанализировать художественный текст, в нашем случае — чеховский?* Оказалось — можно, с результатами наших наблюдений мы и предлагаем ознакомиться. Объектом исследования, но уже в контексте синергетического ряда оценок, остается рассказ “У знакомых”.

Герой. Уже сидящему адвокату Подгорину, пишет Чехов, “настоящее было мало знакомо, непонятно и чуждо” [7, т. 10, 7]. Этот человек делит мир на прошлое и настоящее, но желает соответствовать своему времени, хотя и в нем ощущает себя неуютно. Приехав в Кузьминки, где не был лет десять и куда его настойчиво зывали, имея в виду долги по векселям и возможность сближения с “милой Надей”, он испытывает **синдром раздвоения**: столкнулись бывшее и сегодняшнее. Если вспоминать прошлое, то всплывают “длинные разговоры, веселый смех, романсы, прогулки по вечерам и целый цветник девушек и молодых женщин...” [7, т. 10, 7]. Среди них были “милая Та”, “милая Ва”, “милая На”, ставшие теперь Таней, Варей, Надей. Если же говорить о настоящем, то вечер встречи с непонятным постоянством *иллюзорно* напоминает то, что уже было: сумерки, смех, музыка, пение, Надя, розовая и счастливая, в белом платье. Во время этой, сегодняшней, прогулки Подгорин испытывает не столько радость,

сколько неловкость, все ему кажется “непонятно и чуждо” и слово “казалось” буквально преследует его. Хозяин дачи Лосев *хотел “казаться простым, чисто русским”*. Татьяна *казалась “очень красивой и сильной”*. Варя, вдруг заговорившая о мистицизме, *показалась* не похожей на прежнюю Варю-курсистку — “рыжую, веселую, шумную, смелую...” [7, т. 10, 15]. И, главное, Надя в своем белом платье — только “казалась воздушной” [7, т. 10, 9].

Дальнейший анализ чеховского текста показал: главным моментом осмысления сегодняшнего для Подгорина стали цвето-звуковые аллюзии, которые оказались конфликтно несоответствующими прежним. Если десять лет назад белые платья девушек возбуждали его, одаривая радостью ожидания, то теперь тот же *белый* цвет надежды получает новую, приземленно-обыденную интерпретацию:

Надя встречает гостя “в белом платье с открытой шеей”, но Михаил отмечает не белое платье, а “белую шею”: “...это впечатление белой, длинной, голой шеи было... ново и не совсем приятно” [7, т. 10, 9]; глядя на ту же Надю, но уже танцующую, Подгорин фиксирует “белое платье”, которое “надувалось, и видны были ее маленькие красивые ноги в чулках телесного цвета” [7, т. 10, 18]. В этом же ряду восприятия предстает и Татьяна с ее “полными, белыми руками” [7, т. 10, 10]. Рядом оказываются ее дочки — здоровые, сытые девочки, похожие на булки, над полными тарелками рису (то есть присутствует отраженный белый цвет). В конце рассказа, оказавшись с Надей наедине, Подгорин отметит ее “бледное (не белое) лицо и темные брови” [7, т. 10, 17]. Неожиданно для читателя, но закономерно для героя белый цвет утрачивает свое поэтическое очарование и оказывается закрепленным отдаленным сравнением, абсолютно заземлившим поэзию “прежнего белого”: “Сад был обнесен белым каменным забором” [7, т. 10, 21]. Уже в контексте воспоминания о том, как он, Михаил Подгорин, ездил “встряхнуться” в увеселительные места на Малой Бронной, снова появляется Надежда — “белая, бледная, тонкая, очень красивая при лунном свете” [7, т. 10, 22], но она будет воспринята героем только как “белая фигура” и “белое пятно”.

Если рассматривать данные изменения сознания Михаила Подгорина в контексте синергетического ряда, то придется напомнить следующее.

1. В ситуации переориентации и постоянного “коловращения”, связанного с хаосом, человек подвергается воздействию колебательного контура, не имеющего линейной перспективы. Наступает время пульсаров и самовсплывания отдельных “знаков памяти”. Как отмечает Н. А. Герасимова [1, 126–142], в повседневной жизни приходится констатировать факт *неустойчивости* мыслительного акта, в этой ситуации между говорящими постоянно возникает момент “невозможности диалога”. Так как фундаментальным принципом диалога всегда выступает принцип *незамкнутости*, так как для совершения контакта нужна открытость, то, лишившись права на логику линейной перспективы, человек не может участвовать в открытом диалоге, он становится носителем только “своей” правды. “Недоконченные идеи” и глубоко спрятанная неуверенность, в которой человек не хочет

признаться себе, становятся доминирующими признаками его характера. Если вернуться к персонажу Чехова, то оказывается, что Подгорин с его ощущением “невнятности” собственных мыслей, посетивших его во время визита в Кузьминки, должен был сопротивляться диалогу с давними знакомыми. И это тем более что разговор происходил о “старом”, то есть не соответствующем сегодняшнему дню, ценностном ряде. В общем, он должен был ждать подвоха, тяготиться визитом и желать поскорее уехать. Что и произошло.

2. Самопроявление “следов памяти” в уже названной ситуации “колдования” будет характеризоваться циклическим возвращением на *структуру-аттрактор* (то есть в положение постоянного ветвления и неустойчивости). В этом случае “непроявленное” (или “тонкое”, следы прежних процессов) вновь становится проявленным, осязаемым и видимым, свернутое и глубоко скрытое разворачивается и выходит на поверхность...”, резонирование объектов становится раздражающим фактором [4, 144]. Естественно, в подобной ситуации человек чувствует себя неудобно, он уходит от решений, выверенным логическим построениям он предпочитает сиюминутную правду. Прекрасным подтверждением сказанному является монологические реплики Подгорина, так и не произнесенные вслух: “Был только один ответ, справедливый и разумный: “ничего нельзя сделать”, но Подгорин не решился сказать это прямо и пробормотал нерешительно: — Надо будет подумать... Я подумаю” [7, т. 10, 11]; “...идти рядом с Сергеем Сергеевичем и говорить с ним было мучительно” [7, т. 10, 12]; “...ему было странно, что эта здоровая, молодая, неглупая женщина ... всю свою энергию, все силы жизни расходует на такую несложную, мелкую работу, как устройство этого гнезда, которое и без того уже устроено. “Может быть, это так и нужно, — думал он, — но это не интересно и неумно” [7, т. 10, 14]; “А ваше поколение, Миша, уже не то!” А при чем тут поколение? — подумал Подгорин” [7, т. 10, 15]; “И куда все девалось!” — думал Подгорин, слушая ее со скукой” [7, т. 10, 15]. Конечно, он не удержится от раздраженно-обвинительного монолога в адрес Сергея Сергеевича и завершит его закономерным: “Скучно с Вами до одурения!”

3. Подсознание в аспекте синергетики. Как отмечают исследователи, “ушедшие в подсознание (то есть в другой, медленный темпомир) инстинкты, автоматизмы, огромные блоки чувственной и понятийной информации, кажется, никак не влияют на сознательную жизнь человека...”, но на самом деле, “колебания, ставшие сутью жизни, искривляют и эти представления” [4, 141]. Можно сказать, что коррекция давно увиденного, исходя из опыта сегодняшнего дня, происходит по принципу “самовсплывания структур памяти” [4, 140-144]. Вот тогда и заявляет о себе “смежное” сосуществование структур, которые “как бы живут в разных темпомирах” [4, 140]. В общем, они существуют, “не чувствуя” друг друга” [4, 140]. И если даже человек попадает в ситуацию, когда он вынужден “накладывать” давно ушедшее на сиюминутное, то констатация факта — “темпомиры разные” — неизбежна [4, 140]. В связи со сказанным становится понятным, почему “милый Миша Подгорин” то не хотел участвовать в раз-

говоре о прошлом, то раздражался воспоминаниями о “милых” “Та”, “Ва”, “На”, то неожиданно продолжил читать стихотворение Некрасова, которое только что смущало его в исполнении Вари. Это он, понимая ситуацию и одновременно стесняясь ее, отвергая идею женитьбы, но и думая о ней, на минуту попадает под обаяние памяти: “... в этой самой гостиной играли, пели и танцевали до глубокой ночи, при открытых окнах, и птицы в саду и на реке тоже пели. Подгорин развеселился, стал шалить, протанцевал и с Надеждой, и с Варей, потом пел” [7, т. 10, 17]. Чуть позже, но этим же вечером, он на минуту поддается очарованию ночи и памяти о тургеневских барышнях, в смятении бродивших по саду. И все-таки, возникшая было мысль “отчего бы и не жениться на ней, в самом деле?” [7, т. 10, 17], будет перечеркнута ассоциацией, связывающей девушку из Кузьминок, с теми, которых он посещал на Малой Бронной.

Как уже отмечалось, важнейшую роль в рассказе Чехова играет ассоциативный ряд образов. В свете *неустойчивости сознания* это опять-таки закономерно. Как пишет И. А. Евин, — “синергетика мозга базируется на идее параллельной обработки (информации)” [3, 309]. Именно поэтому Михаил Подгорин увиденное и услышанное в день приезда в Кузьминки почти все время соотносит с прежними воспоминаниями. Момент постоянного сопоставления прошлого с сегодняшним присутствует в его поступках и суждениях постоянно. Казалось бы, подобные сопоставления должны возбуждать в нем умиление — ведь вспоминается юность. Наверное, это было бы возможным в ситуации стабильности и при наличии прогнозируемого будущего. В варианте Подгорина все по-иному. Его спутниками оказываются нетерпение, неловкость и подспудное раздражение. Итог визита — он, который собирался пробыть в семье Лосевых три дня, уехал, почти тайком, на следующее утро.

В свете “колебательного фактора”, свойственного ощущениям человека, попавшего в ситуацию “распутья и перехода”, цвето-звуковая гамма произведения Чехова выглядит вполне соответствующей ситуации. Подгорин приезжает в дом, где неустойчивость особенно ощутима, а обитатели этого дома, хоть и чувствуют невозможность этого, но стремятся жить, подчиняясь прежним законам существования семейного гнезда. И. Пригожин и Г. Хакен, обратив внимание на “принципы функционирования сложных систем вдали от термодинамического равновесия” [6, 309], уже отметили, что в подобном случае мозг реагирует на происходящее как на явление неустойчивого порядка. Уже поэтому человек начинает воспринимать происходящее как бесконечную череду изменчивых и *самоорганизующихся* (и повторяющихся) *явлений*, а все его “поведенческие функции описываются как неравновесные фазовые переходы” [6, 309]. В этом случае усиливается чувство порога, границы, “критического состояния”, естественно, что все происходящее будет восприниматься в свете неожиданных контрастов и таких же диссонансов.

В силу сказанного, читатель, как и Подгорин, отметит следующий ряд диссонирующих друг другу признаков, рождающих чувство неустойчивости.

Надя при встрече “взяла его под руку и *вдруг засмеялась* без видимой причины и издала *легкий* радостный крик, точно была *внезапно очарована* какой-то мыслью” [7, т. 10, 9]. Прогулка с Лосевым заставила Подгорина почувствовать, что “он о чем-то сейчас попросит”, ему казалось, что Сергей Сергеич “*как будто прицеливался* из револьвера” [7, т. 10, 12]. Этот же Лосев, в котором трудно заподозрить эмоционального и ранимого человека, ведет себя несообразно ситуации и во время ночного разговора с Подгориним: “плечи и голова его затряслись, и он *зарыдал*” [7, т. 10, 20]. Сам Подгорин, неожиданно для себя отчитав Лосева, “вышел из флигеля и *хлопнул дверью*” [7, т. 10, 20]. Находясь на площадке башни и наблюдая лунную ночь, он отмечает “канаву с валом” и фиксирует “крики, которые доносились со стороны леса” — *кричали* перепела, дергачи и (почему-то) кукушка, потом “*залаяла* собака” [7, т. 10, 21]. Решив ехать в Кузьминки, Михаил все-таки настраивался на умиротворенность, связанную с приятными воспоминаниями юности. Оказавшись у Лосевых, он “предпочел бы хороший *фейерверк*, или какую-нибудь процессию при лунном свете” [7, т. 10, 22].

Регистром, который переводит героя из прошлого в настоящее и будущее и служит диссонирующей деталью в общем повествовательном ритме рассказа, выступает фраза “Он ахнуть не успел, как на него медведь *насел*”. Она повторяется несколько раз и обязательно в пограничной ситуации, которая заставляет почувствовать бесперспективность, ничтожность происходящего [см.: 7, т. 10, 14, 18, 23]. Один из примеров:

“Они шли по аллее между кустами сирени, и у обоих под ногами шуршал гравий.

— Он ахнуть не успел, как на него медведь *насел*, — сказал Сергей Сергеич.

И Подгорину казалось, что эту фразу он слышал уже тысячу раз. Как она ему надоела!” [7, т. 10, 18].

Ту же роль играет два раза и неуместно произнесенное Лосевым выражение “*Ja-mais de ma vie*” (Никогда в моей жизни!), которое, к тому же, сопровождалось то щелканьем пальцев, то есть жестом, призванным обратить на себя внимание [7, т. 10, 9], то простым его повторением [7, т. 10, 10].

Мы уже говорили о контрастном сопоставлении в рассказе белого и отраженного белого цветов (например, белое платье — белая длинная, голая шея). Мы обратили внимание и на то, что в контексте постоянно ощущаемой неустойчивости цветовая гамма (как и всё) обязательно “запараллеливаются”. Отметим еще и то, что в рассказе Чехова очень часто встречаются отсветы и блики, с помощью которых подчеркивается состояние “*сумеречности*”: вместо “белая” постоянно встречается “очень светлая”; вместо солнечного пейзажа Подгорин наблюдает пейзаж лунный; вместо разноцветья роз, залитых солнцем, он видит иное: “...сюда не проникали солнечные лучи, было сумеречно, так что все розы в большом букете *казались одного цвета*” [7, т. 10, 10]. Все чеховеды знают о “*левитановской полутональности*”, свойственной писателю Чехову, но, как оказалось, она

еще и продиктована психологией человека, попавшего в ситуацию постоянной нестабильности.

Итак, к выводам пятнадцатилетней давности, позволившим с уверенностью констатировать переходность цвето-звуковой пластики чеховского повествования (реализм-модернизм), сегодня можно добавить следующее.

1. Цветовая и звуковая гамма рассказа “У знакомых” помогают понять, что его главным героем оказался человек, наделенный “неустойчивым мировосприятием”, лишаящим его права на однозначность решений.

2. “Самоорганизующиеся” (и сиюминутные) структуры, свойственные позиции коловращения (то есть хаоса), лишают героя логики линейного мышления, поэтому его поступки кажутся непоследовательными и противоречивыми.

3. “Следы памяти”, оказывающие на героя свое воздействие, заставляют его острее чувствовать несоответствие прошлого и настоящего. Как следствие, цветовые маркеры прошлого утрачивают свою поэтичность и постоянно “заземляются”.

4. Закономерным и уместным можно назвать появление в рассказе пограничных диссонансных объектов: кажущихся случайными вскриков, разнообразных шумов, неуместных реплик, они выступают регистром, переводящим сказанное в иной смысловой ряд.

5. Общая гамма сумеречной полутональности выступает знаковым обозначением общей неустойчивости существования, которую остро чувствуют и переживают все персонажи произведения.

Литература

1. Герасимова Н. А. Совместное мышление как искусство: опыт философско-синергетического исследования // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — С. 126–142.
2. Дмитриева М. С. Синергетика в науке и наука языком синергетики: [Сб.]. — Одесса: Астропринт, 2005. — 184 с.
3. Евин И. А. Принципы функционирования мозга и синергетика искусства // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — С. 307–321.
4. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры. — СПб.: Алтейя, 2002. — 414 с.
5. Силантьева В. И. Цвет и звук в поздней прозе Чехова (“У знакомых”) // Стиль прозы Чехова. — Даугавпилсский педагог. ун-т, 1993. — С. 20–27.
6. Хакен Г. Синергетика и некоторые ее применения в психологии // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — С. 296–306.
7. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Соч.: В 18-ти тт. — Т. 10. — М.: Наука, 1986.

В. І. Силантьєва

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
кафедра зарубіжної літератури факультету РГФ

**ПРОБЛЕМА ПАМ'ЯТІ В КОНТЕКСТІ НЕЛІНІЙНОГО МИСЛЕННЯ:
КОЛІР ТА ЗВУК В ОПОВІДАННІ ЧЕХОВА “У ЗНАЙОМИХ”**

Резюме

Як з'ясувалося, особливістю нелінійного мислення виступає паралельність сприйняття світу. При цьому “давно минуле” накладається на сьогоденне і не має перспективи однозначного рішення. “Самоспливання структур пам'яті” характеризує мислення людини, яка опинилася в ситуації “рубежу” і “порогу”. Її буття супроводжується нелогічністю дій, їй притаманний знижений варіант естетичного світобачення.

Ключові слова: Синергетика, нелінійне мислення, нестійкість, сліди пам'яті.

V. Silant'eva

Odessa national Mechnikov university,
department of foreign literature,
the faculty of RGF

**A PROBLEM OF A MEMORY IS IN THE CONTEXT OF NONLINEAR
THOUGHT: ACQUAINTANCES HAVE A COLOR AND SOUND IN THE
STORY OF CHECHOV**

Summary

As it turned out, the peculiarity of non-linear thinking is a parallel perception of what is happening, when “the remote past” lays on present and does not have the perspective of the straightforward solution.

“The self-rising to the surface of memory structures” characterizes the human being thinking that appears in a “boundary” and “threshold” situation, accompanied by the actions, that seem illogical and by lowered variant of aesthetic perception of the world.

Key words: Synergy, non-linear, fluctuations, memory fragments.