

ПРОСТРАНСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А.П. ЧЕХОВА

© 2004 А.П. Валагин

Воронежский государственный университет

Пространственный фактор как важнейший элемент художественного мира А. П. Чехова имеет прямое отношение к биографии писателя, к месту его рождения и родительскому дому. Диалектика (художественный контрапункт) “грандиозного” и “малого” пространства заложен в своеобразии Таганрога. С одной стороны, захудалый провинциальный город, с другой — морской порт, представляющий на чувственно эмоциональном уровне многообразие внешнего мира. Родительская лавка, в которой много времени проводил маленький Антоша, тоже представляет собой средоточие крохотного пространства и — с другой стороны — отражает экзотику дальних стран и приметы “инобытия” (кофе, пряности, обширный набор “колониальных” товаров).

На уровне не художественных, но жизненных представлений в судьбе А. П. Чехова фактор пространства весьма любопытен. Он явлен прежде всего в феномене неосуществленных путешествий, о которых, как известно, Чехов часто говорил и писал в письмах, предлагал многим из знакомых, замышлял и откладывал. Самой примечательной и единственной в своем роде была поездка на Сахалин с последующим возвращением. Поездка, с одной стороны, материализует мечты писателя о далеких путешествиях, с другой — поражает “страдательным”, едва ли не жертвенным характером самой поездки, ее целей (жизнь и быт каторжан и ссыльных), социальной мотивацией и личным мужеством самого писателя. Возвращение в Россию — Тихий океан, Гонконг, Сингапур, Цейлон, Индийский океан, Суэц, Константинополь — “изнанка” российской части пути, экзотический, “цветной”, “тропический” сегмент земного шара, который “проявил” писатель своим путешествием.

В прозе А. П. Чехова есть два произведения, в которых контрапункт “большого” и “малого” пространств не просто очевиден, но является своеобразным диалогом художественных смыслов.

Тем более, что оба произведения писались одновременно и опубликованы “рядом”. “Спать хочется” — не только один из самых коротких рассказов писателя. Он — рассказ — выстроен как набор “сужающихся” пространственных метафор (изнемогающая от бессонницы девочка хочет спрятаться в галошу, ее голова сжимается до размеров булавочной головки и т. д.). Детский плач, сводящий с ума Варьку — болезненный раздражитель, “спрятанный” в колыбели. Тема сна объединяет два произведения, но если в трагической судьбе Варьки главным является недостаток сна, то в путешествии Егорушки в повести “Степь” главное — избыток сна, позволяющий герою осмысливать окружающее необозримое пространство в мифопоэтическом контексте.

Рассказ “В ссылке” — образец использования метафоры “края земли” (речь идет о каторжанах и ссыльных на Сахалине) для художественного воплощения экзистенциального сознания. Герой рассказа — носитель абсолютной свободы одинокого бесстрашного человека, у которого ничего и никого нет, кроме личного мужества и пафоса тотального — на уровне богоборчества — отрицания. Пограничная ситуация в этом рассказе носит как топографический, так и философский характер. Герой Чехова, делая выбор в пользу бесконечного и необратимого одиночества, трагичен и привлекателен из-за мифологического контекста его местоположения “на краю” двух стихий (земли и воды).

В рассказе “Черный монах” пространственный фактор носит космологический характер. Система отражений, благодаря которой и возникает фантомное изображение монаха, придает пространству истории зеркальную бесконечность и призрачность. “Миражность” как основной принцип существования образа монаха обусловила и характер душевного самочувствия Коврина. Болезнь Коврина диагностирована в рамках “диалога с миром”, где собеседник — ускользающий в глубине веков фантом сознания героя.

В параметрах реальных пространственных обозначений герой постоянно “стеснен”, “зажат” заурядной обыденностью обстоятельств и удручающих закономерностей будничной жизни.

В рассказе “Гусев” мы наблюдаем весьма примечательные “смещения” пространственных координат. Пароход, на котором находится больной русский солдат Гусев, – в тропиках, “на краю света” с точки зрения крестьянского сознания (по ту сторону земного шара). Во сне герой видит российскую зимнюю деревню. Абсолютная несовместимость реального и иллюзорного миров подытоживается смертью героя. Писатель проникает в пространство иной – водной – стихии, населенной неведомыми и враждебными существами (акула). Мертвый Гусев, завернутый, “запеленутый” в парусину, подвергается нападению неведомого чудовища в неведомой стихии. Рассказ выстроен на использовании метафоры отторжения миров, на стыке которых – обреченный одинокий человек.

“Палата № 6” – художественное олицетворение “больного” пространства жизни. Безумие, которое своей совокупной энергией меняет саму природу пространства больничной палаты и больницы вообще, словно втягивает в свою энергетическую воронку все “здоровое” в окружающем мире. Палата № 6 – эпицентр жизненной “неправильности”, деформированности нравственных ценностей, искажения изначальных координат человеческого существования. Своеобразное художественное “производное” от “Палаты № 6” – рассказ “В овраге”. Овраг – метафора невидимой “свалки душ”. Среди изломанных, искаленных – в нравственном и физическом смысле – созданий – Липа с ребенком, жертвенные персонажи, олицетворяющие мифологический ужас российской обыденности. С другой стороны, овраг (в русле традиции И. А. Гончарова) – трещина, разлом в нравственном поле, источник преступлений, святотатств и жертвенных закланий.