

**А. Н. АНДРЕЕВ**  
(Белорус)

### **Экзистенциальный аспект литературного события** (Э. Хемингуэй и А.П. Чехов)

Что можно считать литературным событием, которое становится основой сюжета и, следовательно, способом структурирования субъекта(ов) сознания в произведении?

Литературным событием можно считать такого рода происшествия (коллизии, случаи, истории), которые обнаруживают или меняют *мироощущение* и, следовательно, в той или иной степени *мировоззрение* персонажей. Сдвиги на уровне мироощущения, так или иначе затрагивающие основы мирозерцания (душевные переживания, приводящие к работе мысли – к изменению “картины мира”), – вот сверхзадача событий. Их функция – дать работу или, иначе, пищу душе и уму. Душа, как водится, занята переживаниями, а ум “приводит в чувство” героя, то есть приобщает к неким мировоззренческим матрицам или моделям (системам ценностей), сообщающим душе иной модус переживаний уже духовного свойства. Происходит тот самый *катарсис*, включающий в себя психо- и логотерапию. В плане личностном – духовное взросление, если угодно. В плане эстетическом событие становится основой сюжета и одновременно структурой персонажа. Не случайно большинство произведений мировой литературы начинаются с указания на произошедшее или намечающееся событие. Формул подобных зачинов множество: “однажды”, “это было”, “после того”, “помню” и так далее. Само повествование предполагает событийный дискурс. Невозможно повествовать и при этом избегать событийного ряда. Даже если ничего не происходит – это тоже своего рода событие.

Таким образом, качество события определяет качество духовной жизни персонажа (хотя существует и обратная закономерность: экзистенциальным событием может стать только то, что соотносится с духовными проблемами героя). Скажи мне, что тебя волнует, и я скажу, кто ты.

Проиллюстрируем данный тезис разбором двух рассказов, принадлежащих американскому и русскому классикам, которые (рассказы) являются, с моей точки зрения, репрезентативными в `событийном` отношении, а значит, и в отношении ментальных парадигм, во многом определяющих специфику западной и русской литератур.

Лучший, как мне кажется, рассказ Эрнеста Хемингуэя “Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера” великолепно демонстрирует нам весьма противоречивую закономерность: чем более мироощущение “субъекта сознания” (персонажа, системы персонажей, восходящих к универсальной для данной картины мира смысловой

точки отсчета – образа повествователя) в произведении тяготеет к формату миропонимания (мировоззрения), тем выше *потенциал художественности*. Именно в “западной” литературе проблемы морально-волевого характера (классика мироощущения с элементами мирозерцания) часто принимаются за собственно духовные (мировоззренческие, философские). По крайней мере, между ними не проводится принципиальной границы, которая в реальности, тем не менее, существует.

Что случилось с героем рассказа Фрэнсисом Макомбером, тридцати пяти лет от роду, человеком богатым, светским и потому разнообразящим жизнь, в которой ничего не происходит, набором известных развлечений с “элементами *приключення*”, в частности, охотой в *Черной Африке*, ледящим душу горячим *сафари*?

Он испытал потрясение, связанное с неким “человеческим” открытием. Случившееся описывается повествователем и тремя главными персонажами, но не квалифицируется по сути, словно некое таинство или обряд посвящения в “избранные”.

Напомним: сначала Макомбер, согласно контрактным обязательствам опекаемый профессиональным охотником Робертом Уилсоном, у которого были “равнодушные голубые глаза, глаза пулеметчика”, охотился на льва, и Макомбер испугался, публично проявил себя трусом и пережил позор; а на следующий день они охотились на буйволов, которые были даже опаснее львов, и Макомбер не испугался. Чему сначала удивился, а потом...

“Знаете, теперь я, наверно, никогда больше ничего не испугаюсь, - сказал Макомбер Уилсону. – Что-то во мне произошло, когда мы увидели буйволов и погнались за ними. Точно плотина прорвалась. Огромное наслаждение. (...) Право же, во мне что-то изменилось, - сказал он. – Я чувствую себя совершенно другим человеком” (Хемингуэй 1988:433).

Целых два случая, которые легко объединяются в одно событие.

В ответ Уилсон под бдительным и сочувственным присмотром повествователя поделился с Макомбером своей немудреной философией, привлекательной именно своей “фундаментальной” простотой. Бывший пулеметчик процитировал Уильяма Шекспира (!) – “слова, так много значившие в его (Уилсона – А.А.) жизни”: “Мне, честное слово, все равно; смерти не миновать, нужно же заплатить дань смерти. И, во всяком случае, тот, кто умер в этом году, избавлен от смерти в следующем” (Хемингуэй 1988:437). Кредо храбреца: двум смертям не бывать, а одной не миновать. Это не что иное, как вариации с ироническим уклоном на знаменитую героическую тему: “Но человек не для того создан, чтобы терпеть поражения (...). Человека можно уничтожить, но его нельзя победить” (Хемингуэй 1988:345)

Что касается Маргарет Макомбер – Марго, жены Френсиса, – то она отреагировала на событие в жизни мужа весьма своеобразно, следуя, однако же, логике, а не капризу. Когда муж на ее глазах “удрал, как заяц” (слова самого Фрэнсиса), увидев искалеченного им же льва, она хладнокровно и цинично выжала из ситуации максимум – сделала все, чтобы окончательно унижить его и растоптать в прах. Не

откладывая дела в долгий ящик, Марго изменила мужу с “прекрасным краснолицым мистером Уилсоном”, который не брезговал избалованными и обольстительными американками, после чего преспокойно объявила об этом мужу, назвав его трусом; она ни секунды не сомневалась, что Фрэнсис Макомбер все стерпит, не бросит ее, а он, в свою очередь, вынужден был смириться с тем, что так оно и будет.

Марго вела себя с позиции силы, а Макомбер был деморализован и раздавлен, по-женски закатывая истерики собственной жене. “Как должна поступить женщина, обнаружив, что ее муж – последний трус?” – задается вопросом Уилсон. И сам же себе отвечает: “Жестока она до черта, – впрочем, все они жестокие. Они ведь властвуют, а когда властвуешь, приходится иногда быть жестоким” (Хемингуэй 1988:438). Сила, власть, жестокость – вот ключевые слова, определяющие поведение Марго.

Но когда на следующий день Фрэнсис Макомбер вдруг перестал бояться, когда в нем “что-то произошло” и он стал “совершенно другим человеком”, мужчиной, который почувствовал свою силу и неудержимо рвется в бой – тогда Марго откровенно занервничала. С ней тоже “что-то произошло”. “Фрэнсис Макомбер изменился, и она это видела” (Хемингуэй 1988:439).

В результате “миссис Макомбер с автомобиля выстрелила из манлихера калибра 6,5 в буйвола, когда казалось, что он вот-вот подденет Макомбера на рога, и попала своему мужу в череп, дюйма на два выше основания, немного сбоку”. Почему Марго убила Фрэнсиса?

Потому что сила, власть и, не исключено, жестокость на глазах Марго угрожающе становились характеристиками слабака Фрэнсиса.

Произошедшее с Макомбером можно охарактеризовать так: он обрел силу и уверенность, что сразу же почувствовала женщина. Где сила – там и достоинство. А где достоинство, там гибель Марго. Сильный подчинит и, не исключено, бросит слабого. Вот почему силе она также – не ею заведено! – противопоставила силу (разумеется, в форме женской “слабости”, вероломного коварства). Выживает сильнейший. А у слабейшего, в данном случае у самца, – оказался проломлен череп, дюйма на два выше основания, немного сбоку.

Счастье Фрэнсиса Макомбера действительно было недолгим. Но оно было. Что же все таки случилось, каким было содержание счастья, о котором, “как правило, молчат”?

Обратим внимание: сдвиги на уровне мироощущения случаются у героев Хемингуэя не просто “на природе”, а в контексте неукротимой стихии, будь то море, акулы, львы или буйволы. Человек, продукт природы, практически не выделяется из нее – и противостоит ей в качестве все того же природного начала. Победить природу нельзя, но можно продемонстрировать свою силу – а это уже означает, что и человек, плоть от плоти природы, непобедим.

То, что случилось с Фрэнсисом Макомбером, произошло на уровне физическо-психологическом, морально-волевым – не на духовном уровне, что принципиально. Наш герой ведь, по сути, немногим отличается от того же буйвола, льва или краснорожего мистера Роберта Уилсона с равнодушными глазами, который,

подобно всем плотоядным, убивает “все, что угодно”, испытывая нечто вроде жалости только к недобитым животным. Макомбер учится у природы – учится быть сильным. Чему же еще может научить природа? Быть сильным – и точка. Не случайно в рассказе целый эпизод рассмотрен с “точки зрения льва”, и достоинство “замечательного льва” состояло в том, что животное можно было уничтожить, но его нельзя было победить.

Все это проще прочувствовать, нежели выразить словом – отсюда такая неприязнь Роберта Уилсона к попытке Макомбера осмыслить событие, перевести мироощущение в формат мировоззрения. “Когда слишком много говоришь о чем-нибудь, всякое удовольствие пропадает”, - заявляет Уилсон (Хемингуэй 1988:440). Удовольствие бессловесных – внутреннее ликование, огромное наслаждение, горящие глаза и раздутые ноздри. Удовольствие выражают уши, лапы и хвосты. Слово – это уже культура, в которой бывший пулеметчик, застенчиво цитировавший Шекспира, не силен.

Таким образом, точкой отсчета в рассказе Хемингуэя – и, как мне представляется, в западной литературе в целом – выступает не личность, не целостно организованная система духовных ценностей человека культуры, *homo sapiens`a*, а система ценностей человека цивилизации, *homo economicus`a*, где главным цементирующим началом является культ силы, закон джунглей: кто силен – тот и прав. Коротко говоря, точкой отсчета выступает не *персоноцентризм*, а *индивидоцентризм*.

В этой связи отметим только одну неточность у Хемингуэя: люди, подобные Фрэнсису Макомберу, не могут испытывать счастья; они испытывают удовольствие. Счастье – категория не природы, а культуры.

В лучших образцах русской литературы дело обстоит иначе. Событие в чеховском рассказе “Скучная история” имеет принципиально иную информационную природу – уже не индивидо, а персоноцентрическую. Не психологическую (морально-волевою), которая маскируется под духовную, а духовную, культурно-философскую, которая реализует себя через морально-социальную и психологическую составляющие. В центре рассказа не охотник, доказывающий себе, что его можно уничтожить, как льва, но не победить, а личность, познающая себя – посредством концептуального слова, а не маннлихера. Есть разница. У Хемингуэя точка отчета натура, у Чехова – культура. Потенциал художественности в предложенной А.П. Чеховым “картине мира” на порядок выше того, который с несравненным блеском воплощен Э. Хемингуэем. Удалось ли Чехову реализовать потенциал – это уже совершенно другая “история”, которой мы коснемся лишь отчасти.

Рассказ имеет многозначительный подзаголовок: “*Из записок старого человека*”. Не то важно, что перед нами “заслуженный профессор Николай Степанович такой-то, тайный советник и кавалер”; “с моим именем”, – честно и просто повествует рассказчик, – “тесно связано понятие о человеке знаменитом, богато одаренном и несомненно полезном” (Чехов 1970: 230).

Гораздо более важно другое: перед нами старый, поживший человек, а не просто заслуженный ученый. Если угодно, перед нами вариант притчи о “старике и море”, только “море” в данном случае не природная стихия, кишачая акулами *dentuso*, а метафора – море культуры. Культурная стихия, укротить которую пытается личность.

И вот перед нашим мысленным взором разворачивается удивительная притча о “несомненно полезном” человеке, который умудрился прожить бесполезную и бесцветную жизнь. Точка отсчета в этой странной истории – *социоцентризм*, героический типаж, скопированный с доблестного Пржевальского. В сущности, рассказ о том, как “Пржевальский”, “Николай Степанович такой-то”, превращается в нечто противоположное себе – и это подано повествователем как несомненный духовный прорыв, взлет и пик быстротекущей жизни. Главный экзамен в жизни заставила держать `заслуженного профессора` не наука и не Россия, а Катя, его приемная дочь и бывшая актриса, ленивая, праздная и “бесполезная” женщина. Точнее, те “новые” мысли, которые возникли у старого, умирающего человека не в последнюю очередь под воздействием Кати. “Новые мысли, каких не знал я раньше, отравили последние дни моей жизни и продолжают жалить мой мозг, как москиты” (Чехов 1970: 231). Что это за новые мысли? (NB: новые *мысли!* Рассказ начинается акцента на миропонимании, которое срастается с новым мироощущением.)

Вот как просто на наших глазах именитый профессор превращается в несчастного человека, его великолепное житие – в скучную историю, полезное подвижничество – в никому не нужную рефлексию. “Я получил больше, чем смел мечтать. Тридцать лет я был любимым профессором, имел превосходных товарищей, пользовался почетной известностью. Я любил, женился по страстной любви, имел детей. Одним словом, если оглянуться назад, то вся моя жизнь представляется мне *красивой, талантливо сделанной композицией* (сделанной под героическую по своей сути идею долга – А.А.). Теперь мне остается только не испортить финала. Для этого нужно умереть по-человечески. Если смерть в самом деле опасность, то нужно встретить ее так, как подобает это учителю, ученому и гражданину христианского государства: бодро и со спокойной душой. *Но я порчу финал!*” (Чехов 1970: 232). Учитель, ученый, гражданин – общественное, внеличностное измерение персоны – портит финал сделанной жизни. Чем, спрашивается, портит финал Николай Степанович?

А тем, что задумался, встал на скользкую стезю тех, кто спрашивает: зачем? почему? какой тут смысл? Тем, что из государственного мужа превращается просто в свободную, следовательно, лишнюю, с точки зрения общественных функций, личность. Персоноцентрической установкой “портит” классический социоцентризм.

Лишний – это подвижник по натуре, у которого открылись глаза. Честен социоцентрически ориентированный подвижник до тех пор, пока глаза его закрыты, пока он слеп и равнодушен к истине, довольствуясь полезной деятельностью. А вот теперь извольте принять к сведению всю сложность и неоднозначность мира – принять иную веру, не отвергая прежних убеждений. Естественным результатом

сшибки ценностных ориентиров становится та самая рефлексия, с помощью которой ставится диагноз – “отсутствие определенной цели в жизни”. Если уж кому-то очень не нравятся “лишние”, нехорошие люди, следует назвать вещи своими именами до конца: хороший человек, полезный человек – это слепой, верующий человек, не расположенный рассуждать. Лучшее лекарство от рефлексии – подвижничество, а от подвижничества -- рефлексия. То самое слово, которое так не нравится ни героям, ни охотникам.

Обратим внимание: герои Хемингуэя взыскуют социоцентризма, даже не догадываясь об этом или стесняясь этого (отсюда – трагическая ирония), а для героя Чехов социоцентризм – пройденный этап. Получается диалог цивилизации и культуры, *homo economicus*’а и *homo sapiens*’а – диалог неразумного с разумным, хотя кажется, что слепого с глухим. Рассказ “Скучная история” хорош именно тем, что предлагает взамен двух плоскостей “подвижник” – “лишний” (жизнь или финал) гораздо более тонко нюансированную систему координат, которая сказывается на общем смысле. Злорадствовать по поводу испорченного финала жизни – это уже цинизм, умудриться не испортить финал – глупость, сожалеть о том, что это неизбежно, “нужно” – умный стоический скепсис; но подлинная мудрость с болью воспринимает неизбежность испорченного финала. Мудрость – это рефлексия по поводу того, что “подвижники нужны, как солнце” и одновременно по поводу того, что финал их жизни будет печален, испорчен. “Унылое чувство сострадания и боль совести, какие испытывает современный мужчина, когда видит несчастье, гораздо больше говорят мне о культуре и нравственном росте, чем ненависть и отвращение”, – роняет бесценное наблюдение, в сущности, *credo*, Николай Степанович в своей исповеди. Унылое чувство, боль и нравственный рост – это и есть итог размышлений, прямое следствие культуры. Жизнь – не интеллектуальный ребус и не композиция из кубиков, которую надо доделать в соответствии с неким заданным генеральным планом. Жизнетворчество предполагает познание себя, а не подгонку себя под всеми одобряемый героический аршин.

И вот – финал финала. Николай Степанович “оравнодушел ко всему”. Сначала он активно возражает Кате, потом злословит, “как жаба”, а теперь вот – пришло равнодушие. Равнодушие – это та грань, за которой человек может сколько угодно изощрять свой ум в скептицизме и цинизме, но он перестает уже совершенствоваться как человек. Ум в невозможном сочетании с совестью – подвижник, понимающий бессмысленность подвижничества, но стоически преодолевающий бремя познания, не желающий превращаться в “жабу” – вот духовный предел той концепции личности, которая явлена нам в этом рассказе. Защита от подобного абсурда – ирония, что ж еще.

А дальше – беспристрастный самоанализ, рефлексия, только не как оправдание бессилия своего и равнодушия, а как беспощадный диагноз: “И сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывались мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках

и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный анали-тик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека.

А коли нет этого, то, значит, нет и ничего”.

“Нет чего-то главного”, “чего-то общего”, “целого”, “общей идеи”, “бога живого человека”... Ум, образованность, опыт, даже опыт подвижничества, не спасают, если в душе нет веры. Это подвижник судит скептика; последний же, понимая, что прав, испытывает тем не менее пронзительное чувство вины перед подвижником за то, что лишил его смысла, а значит защиты перед жизнью. Типичный комплекс мудреца: истина убивает веру, если вера не становится истиной. Бедный Николай Степанович, он еще не знает, что общая идея утроит чувство правоты и усмерит – вины...

Но пока нет подобного опыта, остается перспектива: “общая идея”, нечто “главное”, придающее отдельным мыслям общий смысл. Если человек честно признает, что он “побежден”, не все еще потеряно. Остается надежда, как ни странно. Нет, не испорчен финал, а до странности усложнен. Это достойное завершение жизни старого человека, не покривившего душой. Что имеется в виду?

С одной стороны, нельзя жить без “общей идеи”, и это нравственно-философский приговор идеологии подвижничества; с другой стороны, Николай Степанович обрел “общую идею”, но как-то не заметил этого. “В одно целое” собралось то, что он мог бы назвать “богом живого человека”, а именно: стоическое утверждение созидательного начала в человеке, делающее его “положительным явлением”, в сочетании с еkkлесиастическим пониманием суетности и самой идеологии стоицизма. Старый человек не мог поделиться своим смутным сокровенным знанием с молодой Катей: по совести не знал, что ей сказать.

И все-таки ощущение, что не удастся свести концы с концами не оставляет читателя: богу живого человека недостает хемингуэевской витальности, силы жиз-неутверждения, божественного легкомыслия, если хотите; бог человека оказался согбенным, пригнетенным чувством вины за всех и вся: за неустроенные судьбы, за то, что лучшие люди – жабы, за скучную историю. Бог живого человека превращается в комплекс вины, едва ли не в обычного боженьку.

Иными словами, перед нами концепция человека трагического, так и не сумевшего преодолеть мрак и уныние почти ортодоксального трагизма и возвыситься до трагизма просветленного, оптимистического – преодоленного. Это новое искомое качество духовности можно было бы назвать персоноцентрической гармонией (в отличие от гармонии героической, то есть социоцентрической). Именно с вершины “персоноцентризма” смотрел на мир повествователь “Евгения Онегина”. Вообще “Скучная история” – редкий для Чехова рассказ, где трагизм обнажен столь откровенно, и даже жалкая в своей беспомощности попытка иронии лишь подчеркивает неизбежность и полноту трагизма. Трагизм в себе, абсолютный трагизм тяготеет только к героике; если туда путь заказан – другого пути просто нет. Вот почему, кстати, духовная перспектива героев Хемингуэя – социоцентризм (назад, в будущее).

Однако оценим и такой момент. Выход из трагического тупика возможен в сторону “общей идеи” (отчасти самоотверженно героической по ожидаемому пафосу), что означает: совершенство человека понимается как совершенство мышления. А такая посылка рано или поздно преодолеет героическую детерминацию. Вот этот вектор и хочется считать победой Николая Степановича. “Я побежден” – после финала звучит уже не так обреченно (до “я победил”, конечно, еще далеко). Повествователь и здесь оказался выше рассказчика, выше всех иных персонажей. Несомненной духовной победой Николая Степановича является и то, что он отказался от поиска героики, всегда возвышающей душу, но унижающей мышление и в целом человека; это было бы шагом в сторону гармонии, конечно, но шагом назад. Безоглядный героизм по Пржевальскому для него – пройденный этап. Он не знает состава “общей идеи”, но он уже понимает, что она каким-то образом должна вбирать в себя все мыслимые “личные идеологии”, интегрируя их в нечто качественно новое. “Общая идея” в самых общих контурах уже маячила в сознании Николая Степановича на уровне представлений – как предчувствие (мироощущение). Но “состав” ее предполагался настолько странным, что старый профессор сложил руки и сдался: “Я побежден”. В общую идею, помимо подвижничества и осознания глупости его, иронически включается и скрываемый от самого себя, но все же окрашенный в слегка эротические тона интерес к Кате, и крах семьи, и невозможность жить вне семьи, любовь к науке и понимание того, что ты раб этой любви, искалеченный ею, – включается персонцентризм. Горькая трагическая ирония заменяет общую идею, и, собственно, становится ею.

Вот из таких нюансов состоит “Скучная история” и странность Чехова.

Все это, с одной стороны, запутано, а с другой – вполне объяснимо: перед нами живая, тотальная диалектика, тот самый взыскуемый бог живого человека. Жизнь человека под идею, не задалась, и финал красиво расписанного сценария был испорчен. Однако, с точки зрения логики общей идеи, именно финал придал обыкновенному герою и подвижнику качества несчастного (в экзистенциальном смысле) человека. Лишнего человека, что само по себе в известном смысле уже есть счастье. Это уже гораздо больше, чем герой. Героизм иронически превращается в “скучную историю”, но последняя может иметь вовсе не ироническое продолжение...

Строго говоря, история Фрэнсиса Макомбера – это предыстория “скучной истории”, так или иначе, рано или поздно случающейся со всяким умным и приличным человеком. Глупо не замечать известной гуманистической содержательности взросления “мужчины-мальчика” Макомбера (сила личности – понятие комплексное, включающее в себя в том числе и морально-волевые компоненты), но еще глупее выдавать эту охотничью историю за эталон духовного становления.

Путь Макомбера типичен для человека. Для homo economicus`а. Путь Николая Степановича – уникален. Потому что универсален. От природы к цивилизации, от цивилизации к культуре, от веры – к пониманию: это не русский профессор выдумал; это путь от homo economicus`а к homo sapiens`у.



У Чехова не иррациональное противостоит рациональному, а рациональное, но менее совершенное в духовном отношении, рациональному же, но гораздо более совершенному в духовном смысле. Идеи противопоставлены идеям, ум – уму. “Ум ума почитает”, хотя и не соглашается с оппонентом. Разум как таковой не ставится под сомнение – вот принципиальное отличие Чехова от тех русских классиков, кто озабочен был исключительно диалектикой души. Тема Чехова не диалектическое противостояние психики и сознания, а исследование разных типов сознания: идеологического и видящего ограниченность идеологии. Одни умные люди спорят с другими умными людьми, а выходит одна глупость.

У Хемингуэя все проще: одно иррациональное противостоит другому, в результате чудесным образом получается “мудрость”. Только говорить надо поменьше.

Все дело, однако, в том, что идеологическая “зацепка” и есть вариант самодтверждения психики, прорыв бессознательного на уровень сознания. Рациональная аранжировка – всего лишь способ культурно прописаться и “на равных” сражаться с сознанием как таковым. “Общая идея”, то есть более широкий взгляд на вещи, – это уже мировидение “от сознания”. Чехова не психология интересует, не столкновение сознательного и бессознательного в “чистом” виде. У него сплошь “культурные” диалоги, идейные споры, позиции, противостояния и “направления”. Но за мировоззренческой полемикой скрываются доводы все тех же психики и сознания, души и разума, идеологии и “сверхидеологии” (философии). А ставка на разум, на “лишнего” – и это прекрасно понимал писатель – бесперспективна, ибо антиобщественна. Вот вам и чудо открытого финала, размытость позиций, неопределенность философии, смешение лжи и правды... Чехов погружал нас в эпицентр проблемы, которая, судя по всему, представлялась ему неразрешимой. За неопределенностью стоит вполне определенная логика, продуманная концепция человека. Статус неразрешимости проблемы – вот чем дорожил Чехов.

Хемингуэй дорожил именно однозначной ясностью, которая не нуждается ни в какой рефлексии. Никаких проблем. Иначе можно все испортить.

Итак, “духовное” и предшествующее ему “психологическое” (морально-волевое) – так можно обозначить способы структурирования субъектов сознания в произведении. И таким субъектами, по принятой в данной работе терминологии, оказываются *homo economicus* и *homo sapiens*. Именно так: *homo economicus* и *homo sapiens* выступают как “субъекты сознания”, как проекции природного и, соответственно, культурного начал.

В этой связи уместно разграничить объект и предмет литературы. Предметом литературы является человек и личность в единстве их мироощущения и миропонимания. Если говорить о великой литературе, то предметом ее пристального внимания становится процесс превращения человека в личность. Система ценностей (основа содержания) обретает эстетическое измерение (стиль), воплощая формулу Красота – Добро – Истина.

На самом деле надо выразиться еще более точно и конкретно: один информационный комплекс, телесно-психологический, известный нам под названием

человек (индивид), на наших глазах превращается в другой, духовно-психологический, имя которому – личность. Меняется тип управления информацией, меняется способ мышления – в результате меняется система ценностей, система мотивов поведения – следовательно, меняются типы конфликтов, типы и системы персонажей.

Именно конфликт типов управления информацией и является объектом изображения в литературе, ибо все духовные коллизии человека коренятся в информационно-формационной природе конфликта. От природы – к культуре (от приспособления – к познанию): это и есть подлинно культурный путь человека, который (путь) посредством образов (если говорить о языке литературы как виде искусства, виде художественного творчества), закрепляемых в стиле, в частности, в сюжете (если говорить о способах выражения образа), отражается в литературе.

Это и есть один-единственный, универсальный объект литературы, отраженный в ее предмете: духовное производство человека. Других попросту нет, им неоткуда взяться. Полюсато в духовном пространстве всего два: психика и сознание. Два полюса связывает один сюжет (ряд событий). Идти прогрессивно можно только в одном направлении, снизу вверх (осуществляя процесс познания), от природы к культуре, проходя при этом неизбежные и, в общем, известные ступени (тело – душа – дух). Сверху вниз – это бездуховная траектория приспособления. Если путь к личности состоялся, прямая, та, которая “снизу вверх” (обозначающая процесс познания), смыкает конец с началом, образуя круг. Личность – это целостность, единство “низа” и “верха”. Графический эквивалент целостности – это круг. Не следует забывать, что сюжет (основа которого – событие) – всегда способ передачи содержания, но не само содержание. От природы к культуре: это и есть содержательная, внутренняя сторона сюжета, внешнее выражение которой – ряд событий.

Таким образом, можно сказать, что предметом литературы является *homo eponomicus*, а объектом – *homo sapiens*. Хемингуэй не докопался до объекта, великолепно воплотив предмет, за которым едва угадываются контуры возможного объекта.

Ясно, что предмет и объект соотносятся как форма и содержание. Отсюда наш следующий постулат: оплодотворяющим (связывающим, скрепляющим) началом в искусстве является, как ни парадоксально, мысль (хотя кажется, что – чувство, которое, по ощущению, доминирует в образе). Любое организованное чувство (скажем, все то же как бы спонтанное “огромное наслаждение”) организовано началом рациональным. Даже у Хемингуэя, точнее – прежде всего у Хемингуэя.

Литература – это искусство слова, которое является инструментом мысли. Художественное слово само по себе амбивалентно: оно и передает мысль – и убивает ее – тем, что одновременно передает чувство. Грань между рациональным и эмоциональным воздействием слова зыбка и трудноуловима, и пренебрегать этими свойствами слова просто-напросто невозможно (музыкальный звук, скажем, в этом отношении гораздо менее внутренне диалектичен вследствие малой информационной вместимости, он откровенно “привязан” к “чувству”, “ощущению”). В художественной литературе акцентировать смыслы, игру ума

– вещь чрезвычайно тонкая и коварная. Переизбыток интеллектуального начала нейтрализует образную мощь; “половодье чувств” и, соответственно, образная экспрессия, плохо приспособлены под передачу “контекста идей”, концепций.

Если принять во внимание описанную каверзу, можно сформулировать наш опорный тезис следующим образом: западная литература – более литература, нежели русская, но первая же одновременно является менее искусством, чем вторая. Литература имеет дело со своим “предметом”, существующим в рамках социо - и идивидоцентризма; искусство (в том числе литература как искусство слова, искусство перетекания чувства в мысль и наоборот, искусство соединения мироощущения с мировоззрением) – тяготеет к “объекту”, его тенденциозность – персоноцентризм.

Хемингуэй – более литература, нежели Чехов; однако Чехов – более искусство, нежели Хемингуэй. Познавательность, “идейность” литературы проявляется в том, что она рациональна (одномерна, системна – и это органично сочетается с откровенным культом ощущений); литература как искусство принципиально концептуальна (целостна, многомерна), ибо совместить предмет и объект без философской концепции невозможно.

С точки зрения количества и качества информации “литература”, язык, преимущественно, природы, на порядок уступает “искусству”, языку культуры. Поэтому стиль литературы бывает броским и ярким – за счет нескольких виртуозно освоенных колоритных приемов (в данном случае у Хемингуэя до совершенства доведены диалог с подтекстом (кстати, творческая находка Чехова) и композиция новеллистического сюжета). Стиль словесно-художественного искусства сложен и многопланов, его значительно труднее идентифицировать как стиль.

Одной из насущных проблем гуманитарных наук, в частности, литературоведения, является методология: если “искусство” читать как “литературу”, в литературе в целом так и не появляется культурного, личностного измерения. Вроде бы, пустячок. На самом деле отсутствие персоноцентрической перспективы делает литературу служанкой природы и общества – но не культуры. Литература превращается в коварный инструмент культурного регресса. В инструмент приспособления к неспособности человека, homo economicus`а, познавать – обнаруживать в себе потенциал homo sapiens.

## ЛИТЕРАТУРА

- Chekhov, Anton P. *Works in 8 volumes, vol. 4* Moscow: Pravda, 1970. (Чехов А.П. Собр.соч. в 8-ми томах, т. 4. Москва: Правда, 1970).
- Hemingway, Ernest M. *Fiesta (The Sun Also Rises). A Farewell to Arms! Novels; The Old Man and the Sea: story; short stories.* Moscow: Hudozhestvennaya Literatura, 1988 (Хемингуэй Э. Фиеста (И восходит солнце). Прощай, оружие! Романы; Старик и море: Повесть; Рассказы. Москва: Художественная литература, 1988).

Anatol Andreyeu  
(Belarus)

## Existentialistic Aspect of Literary Event (E. Hemingway and A. Chekhov)

### Summary

**Key words:** literary happening, personalitycentrism, individualcentrism (egocentrism), Hemingway, Chekhov.

The author considers as a literary happening such events that discover or cause serious shifts in characters' perception and, therefore, their world outlook. The most important task of happening is to cause emotional experiences that result into work of mind, into changings in the view of the world.

There is a catharsis, which includes psychological and logotherapy. It's a kind of mental maturation of a person, if you like. Aesthetically, happening defines the plot and the structure of the character. Not by chance the majority of works of world literature start with the reference to the incident or foreseeable event. There are various formulas of standard introductions, 'ones upon a time', 'it was', 'after', 'I remember' and so on. The narrative itself suggests the eventual discourse. The narrative is impossible avoiding some sequence of events. Even if nothing happens it is also a kind of the event. Thus, the quality of the event determines the quality of character's mental and moral spiritual (though there also exists a reverse pattern: only mental and moral problems of the hero may become an existential event). Tell me about your troubles and confusions and I'll tell you who you are.

This thesis is illustrated by the analysis of two stories, belonging to the American and Russian classics. The author supposes these two stories to be perfectly representative of happening and, therefore, in respect of the mental paradigms that largely determine the specificity of Western and Russian literature.

*The Short Happy Life of Francis Macomber* by Ernest Hemingway demonstrates contradictory pattern: the more the perception of the "subject of consciousness" in the piece of art tends to be the world outlook, the higher is the potential artistry of this piece of art. It is mainly Western literature that often mistakes the problems of moral and strong-willed character for properly mental (of worldview, philosophical). At the least, there is certainly no principle border between them. The starting point in this story is not personalitycentrism but individualcentrism (egocentrism).

Happening in Chekhov's *Boring story* is of principally another informational nature. Not an individual, but personalitycentric. Not psychological (moral standing), which disguises itself as a mental, but pure mental, cultural, philosophical, which realizes itself through various moral-and-social and psychological constituents.

In Chekhov's story there is no opposition of irrational to rational. There is a strong and complex opposition of rational to more mentally and spiritually perfect rational. Cognitive personality is in the center here. Hemingway sets human nature (psychical) as the starting point, and Chekhov finds it in culture (consciousness). Hemingway embodies the *subject* of literature, and Chekhov digs deep to the *object* of literature.

Francis Macomber's story is treated as a prequel of "boring story" that sooner or later happens to every intelligent person. Hemingway's story is more "literature" than Chekhov's one, but Chekhov's story is more "art". So there is a temptation to read literature as art, and vice versa.

One of the pressing problems of the humanities, especially literature, is the methodology: if art is read as literature, there do not appear cultural, personality dimensions in literature in general. Lack of personalitycentric prospects make the literature sociallycentric. Literature becomes transformed into a treacherous instrument of cultural regression.

Therefore, there is the risk of misunderstandings.

## ანატოლი ანდრეევი (ბელორუსია)

### ლიტერატურული მოვლენის ეგზისტენციალური ასპექტი (ე. ჰემინგუეი და ა. ჩეხოვი)

**საკვანძო სიტყვები:** ლიტერატურული მოვლენა; პერსონოცენტრიზმი; ინდივიდოცენტრიზმი; ჰემინგუეი, ჩეხოვი.

ავტორი გვთავაზობს, ლიტერატურულ მოვლენად ჩავთვალოთ ისეთი ტიპის ქმედება (კოლიზია, შემთხვევა, ისტორია), რომელიც აღმოაჩენს ან შეცვლის მსოფლშეგრძნებას და, შესაბამისად, პერსონაჟთა მსოფლმხედველობას. მოვლენის უმაღლესი ამოცანაა მოახდინოს ძვრები სამყაროს აღქმის დონეზე, რომლებიც, ასე თუ ისე, შეეხებიან მსოფლმჭვრეტელობის საფუძვლებს (სულიერი განცდები, რაც თავის მხრივ, გამოიწვევს აზრის ქმნადობას – „სამყაროს სურათის“ ცვლილებას).

ხდება კათარზისი, რომელიც საკუთარ თავში ფსიქო და ლოგოთერაპიას მოიცავს. პიროვნულ პლანში ხდება სულიერი ზრდა, ესთეტიკურ პლანში კი – მოვლენა ერთსა და იმავე დროს, განსაზღვრავს სიუჟეტსაც და პერსონაჟის სტრუქტურასაც. შემთხვევითი როდია, რომ მსოფლიო ლიტერატურის ნაწარმოებთა უმეტესობა იწყება მინიშნებით უკვე მომხდარი ან მოსალოდნელი მოვლენის შესახებ. ასეთი დასაწყისის ფორმულა უამრავია: „ეს იყო“, „მას შემდეგ“, „მახსოვს“ და ა.შ. თავად თხრობაში ივარაუდება მოვლენის დისკურსი. შეუძლებელია, ყვებოდე ამბვს და ამ დროს, თავიდან აირიდო მოვლენათა რიგი. როდესაც არაფერი ხდება, ესეც კი ერთგვარი მოვლენაა.

ამრიგად, მოვლენის ხარისხი განსაზღვრავს პერსონაჟის სულიერი ცხოვრების ხარისხს (თუმცა, არსებობს პირუკუ კანონზომიერებაც: ეგზისტენციალურ მოვლენად შეიძლება იქცეს მხოლოდ ის, რომელიც გმირის სულიერ პრობლემებს შეესაბამება). მითხარი, რა გაღელვებს და გეტყვი, ვინ ხარ შენ.

მოცემული თეზისის დადასტურებაა ამერიკელი და რუსი კლასიკოსების ორი მოთხრობის ანალიზი, რომლებიც, ამ სტატიის ავტორის აზრით, რეპრეზენტატიულები არიან „მოვლენებთან“ და, მაშასადამე, მენტალურ პარადიგმებთან მიმართებითაც, რითაც ბევრწილად განსაზღვრავენ დასავლური და რუსული ლიტერატურების სპეციფიკას.

ჰემინგუეის მოთხრობა „ფრენსის მაკობერის ხანმოკლე ბედნიერება“ კანონზომიერებათა წინააღმდეგობრიობას გვიხატავს: „შეცნობის სუბიექტის“ მსოფლალქმა რაც უფრო ესწრაფვის სამყაროს გაგების ფორმატს (მსოფლჭვრეტას), მით უფრო მაღალია მხატვრულობის პოტენციალი. სწორედ „დასავლურ“ ლიტერატურაში, მორალური და თავისუფლების ხასიათის პრობლემები (მსოფლშეგრძნების კლასიკა მსოფლჭვრეტის ელემენტებით) ხშირად აღიქმება როგორც საკუთრივ სულიერი (მსოფლალქმითი, ფილოსოფიური), ყოველ შემთხვევაში, მათ შორის პრინციპული საზღვარი არ არსებობს. ათვლის წერტილად საანალიზო მოთხრობაში გამოდის არა პერსონაცენტრიზმი, არამედ ინდივიდოცენტრიზმი.

ჩეხოვის მოთხრობაში „მოსანყენი ისტორია“ მოვლენებს პრინციპულად განსხვავებული, სხვაგვარი საინფორმაციო ბუნება აქვთ, – უკვე არა ინდივიდოცენტრული, არამედ პერსონაცენტრული; არაფსიქოლოგიური (მორალურ-ნებელობითი), რომელიც შენიღბულია სულიერის გარსში, სულიერი კი, თავის მხრივ – კულტურულ-ფილოსოფიურ საფარველში, რომელიც საკუთარი თავის რეალიზებას ახდენს მორალურ-სოციალური და ფსიქოლოგიური შემადგენლების საშუალებით. ჩეხოვთან ირაციონალური კი არ უპირისპირდება რაციონალურს, არამედ რაციონალური, მაგრამ სულიერ პლანში ნაკლებსრულყოფილი, ისევე რაციონალურს, მხოლოდ – სულიერად გაცილებით სრულყოფილს. მოთხრობის ცენტრშია პიროვნება, რომელმაც საკუთარი თავი კონცეპტუალური სიტყვის საშუალებით შეიგრძნო. ჰემინგუესთან ათვლის წერტილია ბუნება (ფსიქიკა), ჩეხოვთან – კულტურა (შემეცნება). ჰემინგუეიმ ხორცი შეასხა ლიტერატურის საგანს, ჩეხოვი კი ობიექტამდე ჩაღრმავდა.

ფრენსის მაკობერის ისტორია განიხილება როგორც „მოსანყენი ამბის“ წინარეისტორია, რომელიც, ადრე თუ გვიან, ყველა ჭკვიანი კაცის თავს ხდება. ჰემინგუეი ბევრად უფრო ლიტერატურაა, ვიდრე ჩეხოვი, მაგრამ ჩეხოვი – ბევრად უფრო ხელოვნებაა, ვიდრე ჰემინგუეი. ჩნდება ცდუნება, ლიტერატურა ნაკითხულ იქნას როგორც ხელოვნება და პირიქით.

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა, კერძოდ, ლიტერატურათმცოდნეობის, ერთ-ერთი არსებითი პრობლემა მეთოდოლოგიაა: თუ ხელოვნებას ნავიკითხავთ როგორც ლიტერატურას, მთლიანად ლიტერატურაში ვერასოდეს გაჩნდება კულტურული, პირადი განზომილება. პერსონაცენტრული პერსპექტივის არარსებობა ლიტერატურას სოციოცენტრისტულად აქცევს. ლიტერატურა ხდება კულტურული რეგრესის ვერაგი ინსტრუმენტი. ჩნდება ურთიერთვერგაგების რისკი.