

Н.В. Абабина

## ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЧЕХОВСКОГО РУБЕЖНОГО СОЗНАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ОБРАЗЫ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ХРОНОТОП

*Актуальность.* Сегодня теория «рубежного (неустойчивого) сознания» оказалась особенно актуальной – это касается как ее социально-философской, так и художественно-эстетической составляющей. Теоретическим основанием для изучения литературного процесса нестабильных периодов с недавних пор стало учение о неравновесных системах И.Р. Пригожина, а также представителей и последователей его научной школы [2; 6; 10].

Как оказалось, выводы ученого о сущности нелинейных, то есть утративших постоянство процессов, можно использовать, представляя и художественную парадигму чеховского времени – излом рубежного сознания конца XIX – начала XX вв. коснулся и его творчества. Обоснование этой возможности и научные статьи на данную тему периодически появляются в литературоведении последнего десятилетия [26; 4; 5; 8; 9; 15–23]. Для определения характерных признаков литературного процесса пограничных, рубежных периодов уже существует ряд понятий. Это: *незавершенность и дискретность картины мира, неустойчивость антропологических представлений, «текучесть» художественных языков, «диффузное» состояние направлений и стилей, преимущественное эсхатологическое мироощущение.* Поставив перед собой задачу проанализировать произведения в контексте идей переходного художественного сознания, обобщим уже сделанное и попытаемся обозначить дальнейшие перспективы данного направления исследований.

*История и теория вопроса.* Первые попытки подобного прочтения текстов А.П. Чехова мы находим в исследованиях известных русских и украинских литературоведов конца XX – начала XXI вв. – речь идет о работах В.Я. Звиняцковского, В.Б. Катаева, В.Я. Линкова, Э.А. Полоцкой, В.И. Силантьевой, А.П. Чудакова [4; 5; 8; 9; 15–23; 26] и др., которые, еще не применяя выводов И.Р. Пригожина, фиксировали черты, не характерные для стабильного времени и устоявшихся художественных систем, ставшие показателями чеховского мышления.

В первую очередь, это касалось ослабления идеологического и социологического факторов повествования и предпочтений, отданных писателем нравственно-этическим ценностям, имеющим давние культурно-исторические, общечеловеческие, религиозные корни. Изменениям подвергся традиционный тип «маленького человека». Сочувствуя ему, над ним смеялись в том случае, если он существовал только в мире примитивно-заземленных ценностей (мещанские бытовые радости, карьера, отсутствие любых представлений о духовности). Удивляли критиков, но все же были

зафиксированы смеховая и лирическая природа чеховских текстов, которые, как оказалось, являются еще одним показателем переходного художественного мышления. Была отмечена и коррекция реалистического метода. Главным новшеством называлась импрессионистичность и подчеркнутая фрагментарность, которая воспринималась целостностью только в том случае, если лирический подтекст связывал случай из жизни персонажа – «человека ищущего», думающего и сомневающегося – с вечным движением мира.

Идеи переходности как особого типа восприятия и отражения мира нашли свое воплощение в монографии В.И. Силантьевой, посвященной анализу литературы и живописи рубежа XIX – XX вв. [23]. Поставив вопрос о необходимости рассматривать творчество А.П. Чехова и генетически близких ему писателей и художников (в частности, И.А. Бунина, А.И. Куприна, И.И. Левитана, В.А. Серова, К.А. Коровина) в контексте названной проблемы, исследовательница предложила классификацию основных показателей художественного мышления рубежа эпох. Это: обобщение и отрицание прошлого, синтезирование возможностей различных художественных методов (например, реализма и модернизма), дробность картины мира, импрессионистичность изложения, фрагментарность как способ воспроизведения действительности. В одной из своих последующих работ, аргументированно доказав необходимость рассматривать творчество названного писателя в контексте теории неравновесных систем, В.И. Силантьева показывает и те существенные изменения, которые происходят в сознании человека переходной эпохи, а также принципы переосмысления им времени-пространства. Исследуя данную проблему в контексте синергетики, она обращается к таким важнейшим моментам переходного мышления, как *бифуркация*, *аттракция*, *флуктуация*, и предлагает их использовать при анализе произведений писателей рубежа XIX – XX вв., конечно же, включая и произведения А.П. Чехова. Одной из особенностей текстов этого автора, говорит она, является их «открытость», «диссипативность», которую синергетики [12] называют одним из главных условий саморазвития искусства в трудные для однозначного понимания времена.

Если исходить из формулы движения от хаоса к порядку в нестабильные периоды, предложенной синергетиками, то можно сказать, что все эти этапы имеют свой тип реализации и в творчестве А.П. Чехова.

Этапом *бифуркации* можно считать начало писательского пути этого автора (а именно, творчество 80-х гг.), которое характеризуется явным стилевым «ветвлением» – бесконечным экспериментированием, разбросом предпочтений, нигилистическим отношением к традиции и в какой-то мере заигрыванием с обывателем как потребителем «осколочных» сюжетов.

Главным показателем *флуктуации* в чеховском варианте художественности можно воспринимать «открытое пространство» его литературных форм, предполагающих, что значащей единицей повествования может стать *любая* подробность. «Открытое пространство» чеховского повествования реализует

себя особым способом – он предпочитает соотносить вечное время с конкретным (линейным и бытовым). Складывалось это не сразу и путем множественных экспериментов. Вынужденный быть газетчиком-поденщиком, написав множество «сценок», водевилей и «рассказов по смешному ведомству», он все чаще обращается к особому типу повествования, в котором дробное, смешное и, конечно, бытовое уживаются с вечным. Если так, то, естественно, видоизменяется и хронотопное мышление писателя. Каким образом?

Когда-то, решив написать о революционном времени как времени кардинального излома истории, ученый, философ и богослов С.Н. Булгаков сделал несколько универсальных обобщений. В пору, писал он, когда «сгущается космическая тьма» [1, 333], объективное время начинает конфликтно осознавать себя в контексте вселенского времени. Почему? В первую очередь потому, что бытовое, обыденное время «предполагает начало и конец», тогда как «трансцендентальное время неизбежно мыслится как потенциальная бесконечность, не знающая ни начала, ни конца» [1, 302]. Уже поэтому человек, утративший веру во многие идеалы, усомнившийся и растерянный, обратится к Вечности, дарующей «потенциальную бесконечность», а не желание пророчествовать о крахе.

Размышляя об искусстве подобных периодов, С.Н. Булгаков настаивал – в это время у больших талантов «возгорается тоска по красоте, назревает мировая молитва о Преображении» [1, 333]. В общем, в подобном случае произведение начинает демонстрировать новые качества: миг включается в контекст вечности, сиюминутные проблемы становятся делом второстепенным. Конкретные произведения А.П. Чехова иллюстрируют данную позицию.

В конце 80-х – начале 90-х гг. в большом многообразии жанровых форм писателя находится место и так называемой бессюжетной миниатюре о том, как ищут счастье обыкновенные и малозаметные люди, как в хмуром бесприютстве все-таки находят осколки радости и успокоения. Сказанное, в первую очередь, относится к таким небольшим по объему произведениям, как «Счастье» и «Студент». Описывая своих малоприметных героев в пространстве и времени, имеющем только относительное отношение к повседневности, А.П. Чехов не прибегал к использованию мифологических и уже потому узнаваемых сюжетов, его единственной заботой было желание включить муки и наивные надежды конкретного человека в хронотоп не только бытового, но и вечного времени. Исследователи это замечали, но не комментировали. В качестве примера приведем соответствующий фрагмент из книги А.П. Чудакова «Мир Чехова. Возникновение и утверждение»: «Простота и естественность сочетания бытового и высокого, частного и всемирного – те черты общебиблейской поэтики, к которым тяготел Чехов» [26; 229].

Для этапа *аттракции* характерно «стягивание» и «склеивание» элементов различных систем повествования в опять же мало предсказуемых, сугубо авторских вариантах новых форм. Лучшими аттракционными произведениями

этого писателя оказались те, в которых повседневность, ставшая основой текста, рассматривалась в контексте лирического подтекста, интонационно связанного с вечным движением материи. Возникало чувство «распахнутого», «животворящего» мира с его непознаваемостью и недоговоренностью, с надеждами на лучшее, которое нельзя спрогнозировать, и, как следствие, с открытыми финалами. Напомним, что эта авторская недоговоренность когда-то раздражала первых критиков писателя. А.М. Скабичевский, например, писал о повести «Три года»: «Автор <...> внезапно прерывает свой рассказ, как говорится, ни на чем, на загадочном восклицании героя «поживем – увидим», и читатель остается в недоумении...» [14]. Не желая ссориться со своим литературным «крестником», издатель «Осколков» Н.А. Лейкин высказался сходным образом, но в иной тональности: «Хорошо. Но, по-моему, Вы не кончили рассказа. Это только первая часть повествования» [28, 462]. И только в XX в. вопрос об открытых финалах чеховского повествования начал обсуждаться литературоведами всерьез и как явление вполне закономерное [7; 11; 24–25].

Закономерность существования открытых финалов в творчестве А.П. Чехова, в первую очередь, отметил А.П. Чудаков. Сказав о том, что данный чеховский прием трудно приживался в сознании критиков и читателей [26; 238], исследователь увязал этот факт с новизной чеховских сюжетов, в которых ослабевает роль событийного ряда и важное значение приобретает настроение, которое каждый читатель воспринимает по-своему. Данному писателю, говорил А.П. Чудаков, было важно продемонстрировать непрерывность потока жизни, поэтому его произведение представляет собой «отрезок из жизни героя, взятый непреднамеренно». Чтобы достичь этой цели, художник не «вырезает» его из общего потока бытия, а «осторожно вынимает» [26;241]. И, как результат, – «связи сохранены, нити не перерезаны, они тянутся дальше, за границы, обозначенные первой и последней фразой рассказа» [26;241]. Данный принцип повествования можно проиллюстрировать и анализом группы повестей А.П. Чехова – «Дуэль», «Три года», «Моя жизнь». Приведем несколько примеров.

*Конкретное и вечное в произведениях А.П. Чехова.*

Сюжет повести «Дуэль» сводится к конфликтному противостоянию двух персонажей (Лаевского и фон Корена), мировоззренческие позиции которых во многом противоположны. Это столкновение носит особый, чеховский, характер. Фон Корену кажется, что его претензии к Лаевскому обозначены высокой принципиальностью, Лаевский оценивает их как проявление личной неприязни. Лаевский оправдывает свою распущенность «романностью» собственного существования, фон Корен считает, что тип современного распутника представляет угрозу обществу. «Поиск истины», а не ее однозначное определение, является судьбой персонажей, а если шире – то и поколения переходного времени. Эту особенность разрешения конфликта «Лаевский – фон Корен» когда-то отметила М.Л. Семанова [13; 49], справедливость данного наблюдения подтверждает и финал повести: «Да,

никто не знает настоящей правды...» – думал Лаевский, с тоскою глядя на беспокойное темное море... В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...» [27; 455].

Алексей Лаптев, герой повести «Три года», не может существовать в пространстве купеческого амбара и чувствует себя сословным изгоем. С детства его держали в страхе, в нем подавлялось личностное начало, он должен был стать слугой капитала. И если Юлии Сергеевне хоть чем-то помогала ее религиозность, то Лаптева религия только отпугивала.

Алексей пытается изменить порядки в амбаре, даже хочет каким-то образом отойти от такой жизни, но воспитанное в нем рабство все-таки оказывается сильнее. И все же Алексей Федорович перерос амбарную психологию – ему свойственны большие желания и тот непокой, который свидетельствует о «живой душе» человека. Он пытливно вглядывается в людей: в Рассудиной его привлекает внутренняя сила, в Ярцеве – его просветленность, уверенность в будущем, надежда. Сказанное Ярцевым «Жить хочется» помнится им долго. И все-таки главной в повести остается интонация непокоя и внутренней неустроенности. Алексей Лаптев так противился амбарному делу, так хотел выстроить жизнь по-новому, так любил Юлию Сергеевну с ее «чудесным зонтиком», но прошло три года, и оказалось, что герой участвует в семейном деле, что Юлия, которая теперь любит Алексея, больше не волнует его. Открытый финал повести в этом случае оказывается связанным с вопросом «А что дальше?»

Повесть «Моя жизнь» посвящена рассказу о жизненных поисках, экспериментах и душевных мытарствах Мисаила Полознева, который попытался не «плыть по течению», а выстроить жизнь по-своему. Уйдя из семейного дворянского дома и став простым рабочим, он навлек на себя гнев отца и презрение людей, близких ему по своему общественному положению. Решив с женой Машей Должиковой жить и работать в деревне, он должен был пережить как бегство любимой женщины, так и постоянные обиды, несправедливости со стороны мужиков. Потом, вернувшись в город, пережил рождение племянницы, смерть сестры Клеопатры, абсолютную нищету. Выполняя самую низкооплачиваемую работу, он познал только одну просветляющую закономерность: жизнь продолжается и дает приют всем, кто хочет оставаться честным. Ее счастьем, украшением и надеждой остаются дети: «В будни я бываю занят с утра до вечера. А по праздникам, в хорошую погоду, я беру на руки свою крошечную племянницу... и иду, не спеша, на кладбище. Там я стою или сижу, и подолгу смотрю на дорогую мне могилу и говорю девочке, что тут лежит ее мама» [29; 280].

Центральной фигурой повести «Мужики» является судьба Николая – лакея московской гостиницы «Славянский базар», который последние дни земного пути доживает в деревенском отеческом доме. Темнота, нужда, неразвитость

ума сделали его близких жестокими. Умиравшего Николая называют «дармоедом», его жену и дочь не раз попрекнули куском хлеба. Горела деревня, от огня «оборонялись» иконами. Вечно пьяный Кирыак избивал Марью. Ужасный быт входит в сознание читателя в интонационном ключе холодного вселенского равнодушия и близкой смерти: «О, какая суровая, какая длинная зима! Уже с Рождеством не было своего хлеба...» [29, 310]. Но этот мир, такой глухой и убогий, авторской волей включается в иное пространство:

– «Но как бы там ни было, зима кончилась... Весь луг и кусты около реки утонули в вешних водах. Там и сям вспархивали утки... Весенний закат, пламенный, с пышными облаками, каждый вечер давал что-нибудь необыкновенное, новое, невероятное...» [29, 310].

– «Журавли летели быстро-быстро и кричали грустно, будто звали с собою. Стоя на краю обрыва, Ольга подолгу смотрела на разлив, на солнце, на светлую, точно помолодевшую церковь, и слезы текли у нее, и дыхание захватывало оттого, что страстно хотелось уйти куда-нибудь, куда глаза глядят, хоть на край света» [29, 310–311].

– «Солнце поднялось высоко, стало жарко... То курган, то ряд телеграфных столбов, которые друг за другом идут неизвестно куда, исчезая на горизонте; то виден вдали хуторок, весь в зелени, потягивает от него влагой и коноплей, и кажется почему-то, что там живут счастливые люди...» [29, 312].

Таким образом, бытовые, порой тягостные фрагменты беспросветной жизни чеховских героев, не знающих выхода из создавшегося положения, включаются в большое пространство вселенской жизни и приобретают новое звучание. Многие персонажи писателя уже знают, что в изломе времени нет места однозначным решениям и ориентирам. Поэтому в их речах присутствуют только допущения и надежды – ведь жизнь-то все-таки продолжается, и, в конце концов, кто-то поймет ее смысл:

«И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...» («Дуэль»);

«Поживем – увидим» («Три года»);

«... каждый малейший шаг наш имеет значение для настоящей и будущей жизни» («Моя жизнь»).

Итак, рассматривая пространственное мышление как явление рубежного сознания, можем сказать, что «открытость» повествовательной системы А.П.Чехова говорит об органичности подобного решения переходной исторической и художественно-эстетической ситуации, свойственной чеховскому времени. Подобная система повествования говорит еще и о свободе автора, позволившего себе кардинальным образом изменить традицию событийной целостности и завершенности, характерной для литературного мышления XIX века. Исходя из пригожинской модели диссипативного непостоянства, можно сказать, что А.П. Чехов действительно соединяет хаос с новым порядком через разнообразие поиска и жизненного эксперимента. Время кризиса и переходности не бывает оптимистически-животворящим, но

писателю Чехову, рассказывая о нем, удалось внести в повествование не столько ноту отчаяния, сколько мотив просветленной надежды.

### Литература:

1. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения / Булгаков С.Н. – М.: Республика, 1994. – 415 с.
2. Герасимова Н.А. Совместное мышление как искусство: опыт философско-синергетического исследования // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве / Н.А. Герасимова. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 126–142
3. Горячева М.О. Драмы Чехова: психология и пространство // Чеховские чтения в Ялте. Чехов: взгляд из 1980-х / М.О. Горячева. – М.: ГБЛ, 1990. – С.126–136.
4. Звinyaцковський В.Я. Новелістика А.Чехова і М.Коцюбинського: АН УРСР / Звinyaцковський В.Я.. – К.: Наукова думка, 1987. – 108 с.
5. Катаев В.Б. Спор о Чехове: конец или начало? // Чеховиана: Мелиховские труды и дни / В.Б. Катаев. – М.: Наука, 1995. – С. 3-10.
6. Князева Е. Н. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов // Режим доступа: <http://www.spkurdyumov.narod.ru>
7. Лапушин Р.Е. Вечное и современное в творчестве А.П. Чехова // Чеховские чтения в Ялте. Чехов: взгляд из 1980-х / Р.Е. Лапушин. – М.: ГБЛ, 1990. – С.47–50.
8. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова / Линков В.Я.. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 128 с.
9. Полоцкая Э.А. Пути чеховских героев / Полоцкая Э.А.. – М.: Просвещение, 1983. – 97 с.
10. Пригожин И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Прогресс, 1986. – 431с.
11. Рольф-Дитер Клуге. О смысле ожидания (драматургия Чехова и «В ожидании Годо» Беккета) // Чеховиана: Чехов и Франция / Рольф-Дитер Клуге. – М.: Наука, 1992. – С. 140–145.
12. Рыжов В.П. Информационные аспекты самоорганизации в искусстве // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве / В.П. Рыжов. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 156 – 182
13. Семанова М.Л. Повесть А.П.Чехова «Дуэль» / Семанова М.Л.. – Л.-Пушкин, 1971. – 50с.
14. Скабичевский А.М. Литературная хроника / А.М. Скабичевский. // Новости и биржевая газета. – 1895, 20 апреля. – № 107
15. Силантьева В.И. Искусствознание. Теория и практика анализа (Чехов, Левитан) / В.И. Силантьева // Проблемы сучасного літературознавства.: Зб.– Одеса: Маяк, 2001. – Вип 8.– С. 243-261.

16. Силантьева В.И. Коррекция художественного хронотопа в литературе переходного времени (Чехов) / В.И. Силантьева // Русская литература. Исследования. Сборник научных трудов.– Киев: Изд. Киевского ун-та, 2004. – Вып.6. — С. 131 - 142.
17. Силантьева В. И. Модели переходности в искусстве: бифуркация – аттракция – седиментация (на материале литературы и живописи) / В. И. Силантьева // Русистика.– К.: Киевский ун-т, 2001. — Вып. 1. – С. 68-72
18. Силантьева В.И. О месте А.П. Чехова в литературном процессе и психологии переходного сознания в искусстве // Литературоведческий сборник. / В.И. Силантьева. – Донецк: Изд. ДонНУ, 2001. – Вып.7/8. – С. 172-185
19. Силантьева В.И. «Открытое пространство» текстов переходного времени: творчество Чехова в контексте синергетики // Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки) / В.И. Силантьева.– Херсон: Вид. Херсонськ. ун-ту, 2005. – Вип. XXVIII. – С. 99 - 103.
20. Силантьева В.И. Переходность как тип мышления: постановка проблемы, новейшие научные источники // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Філологія» / В.И. Силантьева. – Харків: Видавничий центр Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна, 2004. – Вип.39 (№607). – С.18-23.
21. Силантьева В.И. Проблема переходных форм в искусстве // История и современность в русской литературе / В.И. Силантьева. – Rzeszow: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszow, 2003. – Вып.3. – С.145-161.
22. Силантьева В.И. Переходные периоды в искусстве: современные теории диссипативных систем // Вопросы русской литературы: [Сб.] / В.И. Силантьева.– Симферополь: Крымский архив, 2003. – Вып. 9 (66). – С.170 - 180.
23. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П.Чехов, И.Левитан, В.Серов, К.Коровин / Силантьева В.И.. – Одесса: Астро-Принт, 2000. – 352 с.
24. Тархова Н.А. От «Безотцовщины» к «Вишневому саду» // Чеховские чтения в Ялте: Чехов в Ялте / Н.А. Тархова. – М.: ГБЛ, 1983. – С. 35–40.
25. Флоранс Гойе. Роль неожиданной развязки в новеллах Чехова и Мопассана //Чеховиана: Чехов и Франция / Флоранс Гойе . – М.: Наука, 1992. – С. 80–87.
26. Чудаков А.П. Мир Чехова: *Возникновение и утверждение* / Чудаков А.П.. – М.: Сов. Писатель, 1986. – 384 с.
27. Чехов А.П. Полное собрание соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 18-ти т. Письма: В 12-ти т. / А.П. Чехов – М.: Наука Соч.: Т.7. – 1985. – 734 с.
28. Чехов А.П. Полное собрание соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 18-ти т. Письма: В 12-ти т. / А.П. Чехов. – М.: Наука Письма: Т.9. – 1985. – 543 с.



29. Чехов А.П. Полное собрание соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 18-ти т. Письма: В 12-ти т. / А.П. Чехов – М.: Наука Соч.: Т.9. – 1985. – 543 с.

### **Анотація**

Абабіна Н.В. Основні особливості чехівської рубіжної свідомості: проблеми й образи, художній хронотоп.

Автор статті, використовуючи основні положення теорії дисипативних процесів І.Р. Пригожина, аналізує художню систему чехівської оповіді. Теоретичною основою роботи став вже визнаний факт «рубіжного мислення», що реалізується в літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Об'єктом аналізу стали показова для перехідного часу проблематика, образна система творів і, найголовніше, корекція художнього хронотопу.

Автор приходить до висновку, що «відкритий простір» чехівської оповіді реалізується шляхом співвідношення вічного часу з побутовим та буденним. Звернення до вселенського, а не конкретно-історичного хронотопу, дало можливість Чехову внести в оповідь не стільки ноту відчаю, скільки мотив надії, звернений у віддалене майбутнє.

Ключові слова: перехідний період, нестабільний час, дисипативність, синергетика, «відкритий простір».

### **Аннотация**

Абабина Н.В. Основные особенности чеховского рубежного сознания: проблемы и образы, художественный хронотоп.

Автор статьи, используя основные положения теории диссипативных процессов И.Пригожина, анализирует художественную систему чеховского повествования. Основанием для работы стал уже признанный факт «рубежного сознания», реализуемого в литературе конца ХІХ – начала ХХ вв. Объектом анализа предстали показательная для переходного времени проблематика, образная система произведений и, главное, коррекция художественного хронотопа.

Автор приходит к выводу, что «открытое пространство» чеховского повествования реализуется путем соотнесения вечного времени с бытовым и обыденным. Обращение ко вселенскому, а не конкретно-историческому хронотопу, дало возможность Чехову внести в повествование не столько ноту отчаяния, сколько мотив надежды, обращенный в отдаленное будущее.

Ключевые слова: переходный период, нестабильное время, диссипативность, синергетика, «открытое пространство».

## Summary

Ababina N. V. Main peculiarities of Chekhov's transitional artistic thought: problems and images, artistic chronotope.

The author of the article analyses Chekhov's artistic system of narration using the main propositions of Prigozhin's dissipative processes' theory. The acknowledged fact of marginal consciousness, realized in the literature at the end of the 19<sup>th</sup> and at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, became the ground for the work. The object of analysis is the range of problems significant for the transitional period, Chekhov's system of images and mainly the artistic chronotope's correction.

The author comes to the conclusion that the open space of Chekhov's narration is realized by the correlation between the eternal and trivial. Chekhov addressed to the universal instead of concrete historical chronotope, and it gave him the possibility to bring into his narration not so much despair as hope, appealed to the distant future.

Key words: transitional period, unstable time, dissipation, synergy, open space.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором В.И.Силантьевой.