МОУ СОШ №57

ЛЕНИНСКИЙ РАЙОН

РЕФЕРАТ

по литературе

А. П. Чехов – «художник жизни»

Выполнила:

ученица 11 «Б» класса

Гармашова Юлия Сергеевна

Проверила:

учитель литературы

Гладышева В. Г.

г. Ростов-на-Дону

2007 г.

Оглавление

Введение 3

1. «Талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери» 5

2. «Антоша Чехонте» 8

3. «Краткость – сестра таланта» 10

4. От юмора к сатире 11

5. «Ты поразил меня как пейзажист» 15

6. «Здравствуй, новая жизнь!» 16

Заключение 26

Литература 27

Введение

Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни, никто до него не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины. М. Горький

Мы знакомимся с А.П. Чеховым в раннем детстве: грустная и смешная история о Каштанке вводит маленького читателя в прекрасный мир искусства. А затем автор «Степи», «Дуэли», «Дома с мезонином», «Ионыча», «Дяди Вани», «Вишневого сада» сопровождает нас всю жизнь.

Хотя прошло уже более ста лет со дня появления первого рассказа Чехова и за это время немало написано о его жизни и творчестве, было бы преувеличением считать разгаданными секрет его искусства, тайну воздействия на читателя.

Антон Павлович Чехов вошел в мировую литературу, прежде всего, как мастер «малой формы». В собрании его сочинений нет ни одного романа, в основном только рассказы и повести, причем объем большинства рассказов не превышает нескольких страниц. Будучи уже известным, Антон Павлович, по воспоминаниям писателя Н.Д. Телешова, обращаясь к молодым литераторам, нередко говорил: «Вам хорошо... Вас теперь хвалят за небольшие рассказы. А меня, бывало, ругали за это. Да как ругали! Бывало, коли хочешь называться писателем, так пиши роман, а иначе о тебе и говорить и слушать не станут, и в хороший журнал не пустят. Это я вам всем стену лбом прошибал для маленьких рассказов.»

В то же время, несмотря на краткость, произведения А.П. Чехова в целом можно считать энциклопедией русской жизни конца девятнадцатого века. Об одном из ранних рассказов Антона Павловича Д.В. Григорович напишет: «...Меня поразили в нем черты особенной своеобразности, а главное – замечательная верность, правдивость в изображении действующих лиц и также при описании природы».

Простота сюжета и в то же время глубина образов, краткость и одновременная выразительность изложения, умение вскрывать за мелочами повседневного быта глубокий социально-исторический смысл – все это говорит о высоком мастерстве А.П. Чехова.

1. «Талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери»

Антон Павлович Чехов родился 17 января 1860 года в Таганроге, в семье бывшего приказчика, ставшего хозяином мелочной лавочки. Павел Егорович, отец Антона Павловича, был «коммерсантом», как он солидно называл себя, по профессии и художником — по душе. Его одаренность была разносторонней. Он самоучкой выучился играть на скрипке, увлекался живописью. Он писал красками, занимался иконописью. Самым сильным увлечением Павла Егоровича был созданный им церковный хор, отнимавший у него много времени в ущерб коммерческим делам. С присущей ему настойчивостью и дотошностью он добивался, чтобы его хор был лучшим в городе. Он набрал певчих из кузнецов; партии дискантов и альтов исполняли его сыновья. Именно этот хор, а не торговля, составлял подлинный интерес его жизни.

Когда Антон Павлович говорил: «В детстве у меня не было детства», — то он подразумевал под этим многое. Прежде всего сам режим жизни детей Павла Егоровича был не очень детским, — это был почти каторжный трудовой режим. Лавочка Павла Егоровича торговала с 5 утра до 11 вечера, заботу о ней Павел Егорович нередко целиком возлагал на сыновей. День его детей распределялся между лавочкой, гимназией, опять лавочкой, бесконечными спевками и репетициями и такими же бесконечными церковными и домашними молениями. Кроме того, дети учились ремеслу, Антоша — портняжному. Антоша должен был с малых лет приучаться и к счетному делу, а главное — к искусству торговли, в которое входило и почтительное обращение с покупателями и знание приемов «обмеривания, обвешивания и всякого торгового мелкого плутовства,— как писал в своих воспоминаниях старший брат Антона Павловича — Александр Павлович.— ... Антон Павлович прошел из-под палки эту беспощадную подневольную школу целиком и вспоминал о ней с горечью всю свою жизнь. Ребенком он был несчастный человек».

Однако было бы неправильно рисовать жизнь семьи Павла Егоровича только темными красками. Нельзя забывать о смягчающем влиянии матери, Евгении Яковлевны, как нельзя забывать и о том, что влияние Павла Егоровича на своих детей было далеко не только отрицательным. Антон Павлович говорил о себе и о своих братьях и сестре: «Талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери».

Павел Егорович хотел сделать своих детей образованными людьми. Он хотел, чтобы дети были счастливее его. Он отдал их всех в гимназию, нанял для них учителя музыки, рано начал учить их языкам; старшие сыновья уже в отроческие годы свободно говорили по-французски.

И тем не менее то положительное, что было и в натуре Павла Егоровича и в его отношении к детям,— все это было страшно искажено мещанством, чудачеством, самодурством, исковеркано тяжестью жизни. В 1889 году, в письме к брату Александру, упрекая его в самовластности, неуравновешенности в отношении к детям и жене, Антон Павлович писал: «Я прошу тебя вспомнить, что деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать. Деспотизм преступен трижды...»

Еще более сильным врагом его свободы, чем семейный деспотизм, была гимназия. «Человеки в футляре» держали в своих руках таганрогскую гимназию. Один из них — инспектор Дьяконов — отчасти и послужил прототипом для образа учителя Беликова.

Со всех сторон наступала на юного Чехова действительность, стремившаяся сделать из него раба, подавить его личность. Но чем грубее был натиск действительности, тем сознательнее, упорнее становился юноша Чехов в отстаивании своего человеческого достоинства и внутренней свободы.

Рано началось у Антоши увлечение театром и литературой. Первое известное нам юношеское произведение Чехова написано для театра. Это пьеса «Безотцовщина» (1877 г.). Она не была одобрена ни братом Александром, ни великой артисткой М.Н. Ермоловой. Однако для потомков эта пьеса останется произведением, которое помогает понять истоки творчества великого писателя.

Вместе с увлечением театром шли и первые литературные опыты. Гимназистом четвертого класса Антоша сотрудничал в рукописном журнале, выходившем под редакцией ученика старшего класса. В этом журнале было помещено сатирическое стихотворение Антоши, посвященное инспектору Дьяконову. Так, уже тринадцатилетним мальчиком Чехов начал отравлять существование «человекам в футляре».

В 1875 году старшие братья переехали в Москву, стали студентами: Александр — университета, Николай — Училища живописи, ваяния и зодчества. Вскоре в Москву перебралась и вся семья Чеховых, за исключением Антоши. Павел Егорович разорился, и он вынужден был тайком бежать из Таганрога от кредиторов. Произошло резкое изменение всего строя жизни Чеховых. Из обеспеченной семьи они стали бедняками. В Москве они спали на сыром полу вповалку.

Антоша оставался в Таганроге для того, чтобы окончить гимназию. Трудности новой, взрослой жизни обступили его. Шестнадцатилетний юноша из разорившейся семьи, глава которой спасся бегством от кредиторов, над чем вдоволь насмехались таганрогские обыватели, — Антоша держал себя с безупречным достоинством.

Привыкший оберегать свою независимость, внутреннюю свободу, он в юношеские годы не сходился особенно близко ни с кем. Все, что казалось ему посягательством на его свободу, вызывало в нем настороженность, подозрительность. Эта черта осталась характерной для него до конца его дней. В молодые годы он с особенной, почти болезненной остротой защищал свою независимость. Слишком тяжелым было подавление его свободы и в семье и в гимназии!

Оставшись один в Таганроге, Антоша распродавал остатки домашней обстановки, бегал по урокам и высылал деньги в Москву. И все же, несмотря на всю суровость наступивших для юноши жизненных испытаний, не одна только грусть прощания с прежней жизнью, с родным углом, с детством и отрочеством окрашивала его переживания. У юного Антоши Чехова сбывалась мечта о свободе от деспотической власти отца, от опостылевшей и, наконец, обанкротившейся лавочки, от всего душного уклада жизни семьи. Пафос свободы — свободы от всех видов деспотизма и рабства, материального и духовного, пафос достоинства и независимости человеческой личности станет главным, всеопределяющим в творчестве Чехова. Эта коренная тема Чехова-художника подготовлялась уже в юные таганрогские годы.

2. «Антоша Чехонте»

После окончания гимназии Антоша поступил на медицинский факультет Московского университета и почти одновременно стал сотрудником юмористических журналов. И сразу установился строй жизни, наполненной непрерывным трудом.

Антон Павлович любил медицину, благоговел перед профессорами, среди которых были такие ученые, как Захарьин, Склифосовский, — имена, составляющие гордость русской науки. Чехов учился основательно, и совмещать учение с повседневной работой в журналах ему было трудно.

А между тем его сотрудничество в юмористических журналах скоро стало главным источником средств к существованию семьи. Забота о семье требовала много сил и труда. Эта забота вела к многописанию: гонорар был нищенский, надо было писать как можно больше, писать непрерывно, не разгибая спины, не зная отдыха. Изнуряющее многописание было опасным врагом молодого, только еще созревавшего таланта. Оно опустошало души многих литераторов.

Опасным для развития таланта было и то, что Чехов в первые годы не придавал серьезного значения своему литературному труду, считая его десятистепенным по сравнению со своими медицинскими, научными интересами. Но были и еще более грозные опасности, подстерегавшие его талант. Эти опасности были заложены в условиях самой эпохи и в характере тех юмористических журналов, на страницах которых было суждено Антону Павловичу начинать свой литературный путь.

Это была небывало тяжелая для печати эпоха. Едва ли не главной задачей К.П. Победоносцев, обер-прокурор Священного Синода, считал подавление печати, полное «запрещение» общественной мысли. Одним из его преступлений против русской культуры было закрытие «Отечественных записок», передового журнала, возглавлявшегося Салтыковым-Щедриным.

Вместо настоящей литературы, о которой мечтал демократический читатель, ему предлагались пестрые, крикливые обывательские журнальчики. Но «хитрость истории» сказалась в том, что именно отсюда, из этих невзрачных задворков русской печати, и вышел опасный враг всех и всяких Пришибеевых и Победоносцевых, враг «старой, проклятой, крепостнически-самодержавной рабьей России», обличитель всего строя жизни, унижающего человека. Этим врагом был новый могучий русский писатель, скрывавшийся пока под развлекательным псевдонимом «Антоша Чехонте» и далеко не отдававший самому себе отчета в значении своего новаторского труда. Героем его произведений стал разночинец, мелкий служащий,— «маленький» человек города, а затем и деревни.

Многие читатели и критики на первых порах воспринимали Антошу Чехонте в общем ряду привычных поставщиков увеселительного чтива. Можно сказать, что повторялась сказка о «гадком утенке»; в этой сказке утки и утята смотрели на подраставшего лебедя, как на неправильного утенка. Чехов нередко в своих рассказах внешне оставался как будто в пределах обыкновенного развлекательного рассказа. Но по сути дела он взрывал изнутри этот жанр, наполняя его новым содержанием, вырабатывая новую форму. И читатели более чуткие все яснее начинали понимать, что перед ними нечто новое, только по внешности похожее на обыкновенное.

3. «Краткость – сестра таланта»

В маленьких рассказиках Чехов научился передавать всю жизнь человека, течение самого потока жизни. Крошечный рассказик поднялся до высоты эпического повествования. Чехов стал творцом нового вида литературы — маленького рассказа, вбирающего в себя повесть, роман. В его письмах, высказываниях, записях появились по-суворовски лаконичные и выразительные изречения, формулы стиля: «Краткость — сестра таланта», «Искусство писать — это искусство сокращать», «Писать талантливо, то есть коротко», «Умею коротко говорить о длинных вещах». Последняя формула точно определяет сущность достигнутого Чеховым необыкновенного мастерства. Он добился небывалой в литературе емкости, вместительности формы, он научился несколькими штрихами, особенно посредством сгущения типичности, своеобразия языка персонажей, давать исчерпывающие характеристики людей. Чехов отверг такие приемы характеристики персонажей, когда писатель, прежде чем герой начнет действовать, подробно знакомит читателя с его предыдущей биографией, с его родителями, а то и предками. Чеховские герои всегда раскрываются в самом действии, в поступках, в мыслях и чувствах, непосредственно связанных с действием. Можно сказать, что Чехов — один из самых строгих мастеров объективной школы в литературе, изучающей человека по его поведению.

Изучая рассказы Антоши Чехонте, поражаешься ранней зрелости художника. В три-четыре года Чехов превратился в сложившегося замечательного мастера. Только зрелый, мудрый художник мог создать «Злоумышленника» (1885 г.) или «Дочь Альбиона» (1883 г.). Ранняя художественная зрелость Чехова может сравниваться лишь с ранней художественной зрелостью Пушкина, Лермонтова. Эта зрелость далась писателю ценою упорного труда.

Так же как Чехов научился вкладывать огромное содержание в коротенькие рассказы, «прессовать» их, делать предельно емкими, вместительными, точно так же он сумел сделать предельно вместительным время, сократив, сжав до предела путь, отделяющий дебютанта от зрелого мастера.

Величайший стилист, Чехов выступал среди своих литературных и театральных друзей неустанным пропагандистом чистоты литературного языка и предельной экономии речи. "Искусство писать, - говорил он, - состоит, собственно, не в искусстве писать, а в искусстве... вычеркивать плохо написанное". О постоянном внимании Чехова к языку свидетельствуют его поправки и замечания, которые он делал на рукописях молодых писателей, развивая у них нетерпимое отношение к литературным штампам, к заезженным оборотам и требуя от них поисков сильных, метких и выразительных слов.

Ближайшие к нему литераторы свидетельствуют, сколь велика и постоянна была забота Чехова о слове. От молодых писателей Чехов требовал неугомонного наблюдения жизни и одновременно - постоянного и зоркого изучения языка. «...он сам неустанно работал над собой, - пишет А. И. Куприн, - обогащая свой прелестный, разнообразный язык отовсюду: из разговоров, из словарей, из каталогов, из ученых сочинений, из священных книг. Запас слов у этого молчаливого человека был необычайно громаден».

4. От юмора к сатире

Молодой писатель дарит читателя своим сверкающим, добрым юмором в рассказах, водевилях. Вместе с тем ясно определяется чеховская беспощадная сатира. Начиная с середины восьмидесятых годов появляются рассказы, которые уже нельзя непосредственно отнести ни к жанру юмора, ни к жанру сатиры,— рассказы, в которых писатель стремится как бы не обнаруживать своего авторского отношения к изображаемому, своей поэтической личности, стремится к тому, чтобы сатирическая или юмористическая краска уже не выглядела преобладающей, чтобы читатель получил такую картину русской действительности, в которой были бы представлены все краски жизни. Но наряду с лирическим, драматическим, трагическим началом этих рассказов в них все же очень часто живет и сатирическое, комическое начало,— только оно уходит в глубину, в «подводное течение» произведений.

Демократический, «плебейский» пафос творчества Чехова в первом периоде его творчества с особенной ясностью выступает о сатирических рассказах.

В маленьких рассказах Чехова преобладает диалог, как главное средство характеристики,— вернее, самохарактеристики героев. В этом, конечно, сказывается Чехов-драматург. Нет ни одного другого писателя, рассказы которого так легко представить себе драматическими этюдами, сценами, маленькими пьесами. Нет ни одного другого писателя, в котором прозаик так непосредственно сросся с драматургом. В сатирических рассказах писатель передает в сгущенном виде весь стиль речи своих персонажей, воспроизводит их язык совершенно объективно, и при этом каждое слово, произносимое персонажами, смеется над ними. Таков, например, сатирический рассказ «Свистуны» (1885 г.), проникнутый глубоким презрением к барам, которые услаждают себя умилительными сытыми разглагольствованиями в славянофильском духе о святости русского народа и в то же время с крепостническим свинством унижают этот самый народ. В рассказе «Маска» (1885 г.) Чехов смеется над подхалимством служилой «интеллигенции», считающей себя либеральной, «мыслящей» и вместе с тем лакействующей перед диким самодурством пьяного купца-миллионщика. Хамство «сильных мира сего», угодничество перед ними, барство, паразитизм, грубость, пошлость, насилие над «маленьким» человеком, невежество, ложь — таковы были враги Чехова, мишени его великолепной сатиры, вдохновленной беспредельной любовью к простым, рядовым людям.

Такие классические образцы русской сатиры, как «Смерть чиновника» (1883 г.), «Толстый и тонкий» (1883 г.), «Справка» (1883 г.), «Хамелеон» (1884 г.), «Унтер Пришибеев» (1885 г.), по-новому продолжают и развивают лучшие традиции Гоголя и Щедрина. Смерть маленького чиновника от страха из-за того, что он в театре нечаянно чихнул на лысину генерала, представляет собой сатирическое преувеличение, подчеркивая всю печальную, постыдную и жалкую правду жизни.

Вершиной чеховской сатиры восьмидесятых годов являются «Унтер Пришибеев», «Хамелеон», подобно тому как венцом сатиры Чехова девяностых годов явился «Человек в футляре» (1898 г.).

С внешней стороны «Унтер Пришибеев» выглядел совсем скромно, он появился на газетной странице с подзаголовком: «Бытовая сценка», и походил в самом деле на одно из обычных шутливых изображений отставного дядьки, любителя поучать «невежественный народ». Но в этой «бытовой сценке» нашел воплощение монументальный сатирический образ, ставший в один ряд с самыми замечательными образами мировой сатирической литературы. Пришибеев — такое же популярное, всем знакомое лицо, как Собакевич, Ноздрев, Сквозник-Дмухановский, Угрюм-Бурчеев, Иудушка Головлев. А ведь унтер Пришибеев — не герой романа или пьесы, он всего лишь персонаж миниатюрной сценки. Но мы знаем его характер, все его обличие. Пришибеевщина стала символом наглого и глупого самодовольства, самовлюбленного и самоуверенного невежества, хамского высокомерия, холопского презрения к народу, грубого и нелепого вмешательства не в свое дело, стремления «пресечь», подавить все живое. А для своего времени образ Пришибеева был символом всех реакционных сил эпохи с их стремлением «подморозить», остановить самую жизнь страны, ее движение вперед. Какая же сила высокого мастерства, достигнутого молодым писателем,— мастерства, вдохновленного стремлением к свободе, отвращением к деспотизму,— нужна была для того, чтобы в крошечном рассказе соорудить такой классический сатирический монумент, создать такой выпуклый, многозначный, своеобразный, необычный и вместе с тем имеющий такое глубокое и широкое обобщающее значение социальный тип! В образе Пришибеева выражен самый дух полицейщины, тирании, реакции. Как всякое большое сатирическое обобщение, образ Пришибеева сохраняет свое значение и для нашего времени. Пережитки пришибеевщины мы можем встретить среди бюрократов, зажимщиков и в нашей действительности. Замечательная черта чеховской сатиры — высмеивание утопичности стремления пришибеевщины, беликовщины «пресечь», подавить, уложить в футляр живую жизнь.

«Хамелеон» также вполне достоин того, чтобы стать в один ряд с созданиями гоголевского и щедринского гения. Наряду с образом Пришибеева образ Хамелеона был характерен для эпохи, в которой были столь распространены явления ренегатства, «тушинских перелетов», приспособления, подлаживания к действительности. Обыкновенный полицейский надзиратель Очумелов становился фигурой широкого типического значения.

Так в мрачную победоносцевскую эпоху Чехов возрождал славные традиции русской сатирической литературы. В обывательских юмористических журнальчиках он ухитрялся бичевать уродство общественных форм, как довольно точно охарактеризовала победоносцевская цензура тему «Унтера Пришибеева».

Образы многих чеховских рассказов вошли в наш повседневный быт, имена персонажей стали нарицательными. Достаточно сказать «Пришибеев», «хамелеон», «душечка», «попрыгунья», «человек в футляре», чтобы сразу стала ясной сущность целых социальных явлений. Это и есть сила типичности, которою Чехов овладел еще в своих ранних произведениях.

Уже в 1885 году начали появляться в печати первые зрелые чеховские рассказы нового типа, с тем отличием от прежних, что комическая сторона уже не играет в них господствующей роли. К своему прежнему «чистому» юмору Чехов, начиная с 1887—1888 годов, уже почти не возвращается. Юмор в его произведениях начинает играть новую роль: он или еще больше усиливает, оттеняет трагическое,— как в рассказе «Горе» (1885 г.),— или, наоборот, смягчает трагедию мудрой, светлой улыбкой,— такую роль играет юмор, например, в рассказе «Тоска» (1885 г.).

5. «Ты поразил меня как пейзажист»

Окончив в 1884 году курс университета, Антон Павлович приехал в тогдашний заштатный город Воскресенск под Москвой (ныне Истра), где его брат Иван Павлович получил должность учителя приходского училища. Антон Павлович вместе с семьей жил под Воскресенском каждое лето, вплоть до 1887 года, снимая дачу в имении Бабкино у Киселевых, интеллигентных помещиков; Киселева была детской писательницей.

Воскресенск и Бабкино сыграли большую роль в жизни писателя. Здесь развилась и его любовь к среднерусской природе. В Бабкине началась дружба Чехова с замечательным русским живописцем Левитаном, жившим неподалеку и так же страстно, как и Антон Павлович, влюбленным в подмосковные пейзажи. Однажды художник признался Чехову: «...Ты поразил меня как пейзажист...»

Чехов ввел новый пейзаж, заменив описание многочисленных подробностей одной, наиболее выпуклой, наиболее характерной деталью. Антон Павлович изложил принцип своего пейзажа в письме к брату Александру: для описания лунной ночи достаточно того, чтобы на плотине блестело горлышко от разбитой бутылки и чернела тень от мельничного колеса. Так он и нарисовал лунную ночь в своем рассказе «Волк» (1886 г.). Об этом же говорит в «Чайке» (1896 г.) молодой писатель Треплев, завидуя опытному писателю Тригорину: «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса,— вот и лунная ночь готова...»

Вместе с тем чеховские пейзажи отличаются глубиной лирического подводного течения, они всегда воодушевлены той главной поэтической мыслью автора, которая выражена в словах Тузенбаха («Три сестры» (1900 г.)): «Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!»

Из воспоминаний А.И. Куприна:

«Не любя вообще Крыма, а в особенности Ялты, он с особенной, ревнивой любовью относился к своему саду. Многие видели, как он иногда по утрам, сидя на корточках, заботливо обмазывал серой стволы роз или выдергивал сорные травы из клумб. А какое бывало торжество, когда среди летней засухи наконец шел дождь, наполнявший водою запасные глиняные цистерны!

Но не чувство собственника сказывалось в этой хлопотливой любви, а другое, более мощное и мудрое сознание. Как часто говорил он, глядя на свой сад прищуренными глазами:

- Послушайте, при мне здесь посажено каждое дерево, и, конечно, мне это дорого. Но и не это важно. Ведь здесь же до меня был пустырь и нелепые овраги, все в камнях и в чертополохе. А я вот пришел и сделал из этой дичи культурное, красивое место. Знаете ли? - прибавлял он вдруг с серьезным лицом, тоном глубокой веры. - Знаете ли, через триста - четыреста лет вся земля обратится в цветущий сад. И жизнь будет тогда необыкновенно легка и удобна».

6. «Здравствуй, новая жизнь!»

Стремление быть полезным народу, родине побудило его поехать на Сахалин (1890 г.), место каторги и ссылки, где царское правительство сосредоточило все возможные виды человеческого унижения и страдания. Цель этого путешествия была связана прежде всего с поисками ответа все на тот же вопрос: что делать?

Несмотря на все трудности пути, настроение у путешественника было бодрое. Больше тысячи верст он проехал по Амуру, наслаждаясь величавой красотой пейзажа.

Его чувство родины расширялось. И горько и радостно было ему. Он видел много грубого, тяжелого, его возмущал дикий произвол, насилие чиновников. Но наблюдения его над крестьянами, над простыми русскими людьми с повседневным героизмом их труда были светлыми, радостными. Свои впечатления, выраженные им в очерках о Сибири, он обобщил в письме к сестре: «Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!»

Поездка на Сахалин была стремлением писателя выйти из идейного кризиса, мучившего его на рубеже восьмидесятых — девяностых годов. Путешествие оказалось плодотворным. Он много перестрадал на Сахалине, его долго еще преследовали кошмары воспоминаний о мучениях людей на острове. И вместе с тем поездка дала ему уверенность, обозначила новую мощную зрелость. Без своего путешествия он не мог бы написать не только свою книгу о Сахалине, но и «Палату № 6» (1892 г.) и такой замечательный рассказ, как «Гусев» (1890 г.). Эти произведения, проникнутые новым для чеховского творчества мотивом прямого, открытого протеста против тирании, гнета, произвола, явились непосредственным творческим итогом поездки на Сахалин. Поездка дала новую ноту суровой мужественности в его творчестве, сыграла большую роль в росте его общественно-политического самосознания.

Поездка на Сахалин с особенной силой подчеркнула в сознании писателя всю невыносимость, всю тесноту, тюремную духоту тогдашней русской жизни. Эта жизнь со всей ясностью представилась ему жизнью в четырех стенах, с надзирателями, решетками, кандалами. Так возникла «Палата № 6» — быть может, самое страшное произведение русской литературы. Велико было общественное значение этого произведения в деле мобилизации сил протеста, ненависти к деспотизму. «Палата № 6» явилась одним из симптомов начинавшегося общественного подъема, одним из заметных обозначений исторического рубежа между восьмидесятыми и девяностыми годами.

Несмотря на то, что Чехов не знал и не видел путей, которыми родина должна была прийти к свободе, все же присущая ему общественная чуткость помогала писателю если не сознавать с полной ясностью, то все глубже чувствовать и отражать в своих произведениях тот общественный подъем, который наступил в стране в девяностые годы, подъем, приведший к первой русской революции.

Герой рассказа «Крыжовник» (1898 г.), ветеринарный врач Иван Иваныч, осуждает свои прежние либерально-постепеновские взгляды.

«Свобода есть благо, говорил я, без нее нельзя как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать? — спросил Иван Иваныч, сердито глядя на Буркина.— Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастет сам или затянет его илом, в то время как, может быть, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!»

Так входила в сознание Чехова мысль о необходимости не эволюционного, а решительного и коренного изменения всей действительности, догадка о необходимости смелого, большого действия: таков смысл слов о том, что нельзя ждать, когда все «образуется» само собой, нельзя надеяться на постепенное улучшение, можно перескочить через ров! Эта мысль возникла у Чехова в несомненной связи с ростом революционного движения рабочего класса, оказывавшим прямое или косвенное влияние на все стороны жизни, в том числе и на творчество великого русского писателя, несмотря на то, что он не был связан с этим движением, был далек от непосредственно политического мышления.

Вместе с созреванием мысли о необходимости коренного изменения действительности оформлялась в сознании Чехова и его догадка о том, что для такого изменения недостаточны усилия одиночек, «избранных личностей», что необходимо воздействие на народные массы. Но в чем же должно выражаться это воздействие, Чехов, конечно, не мог знать, не имея никаких связей с революционным движением, с марксизмом. Так, героиня повести «Моя жизнь» (1896 г.), высказав замечательные мысли о необходимости сильных, смелых, скорых способов борьбы за изменение действительности, о необходимости «действия сразу на массу», не может назвать никаких других видов такого действия, кроме искусства. Но все же в этих догадках сказалось упорное, глубокое стремление писателя найти какие-то новые, решительные пути к изменению жизни, связать искусство с борьбой за это изменение.

Эти особенности художественного творчества и мировоззрения Чехова еще более отвращали его от народнических представлений о «героях и толпе», о «критически мыслящих личностях», «избранниках», стоящих над массой. Чехов глубоко чувствовал, что историю не делают одиночки.

«Рассказ неизвестного человека» (1893 г.) представляет собою развенчание народнического героя — террориста. Герой повести — ренегат, переходящий на обывательские позиции «жизни для жизни» (то есть на те позиции, о которых с глубоким презрением Чехов писал в ответе Суворину, защищавшему в письме к Антону Павловичу обывательскую философию «жизни для жизни», отказ от «высших целей»). Легкость ренегатства, перехода от нелегальной деятельности, от профессионального терроризма — к жажде покоя и «обыкновенных радостей», эта удивительная легкость падения, как говорит о происшедшей в нем перемене сам герой повести, была связана с полной изжитостью, исчерпанностью, банкротством всего народнического мировоззрения. Вопрос о причинах легких падений людей, считавших себя передовыми деятелями, вчерашних прогрессистов, народников или просто людей с «идеалами», скатывающихся к обывательщине, к существованию ради существования, — этот вопрос всегда глубоко занимал и волновал Чехова. И действительно, эти явления были весьма характерны для всех тех интеллигентских деятелей восьмидесятых—девяностых годов, которые стояли на позициях культурных, «мыслящих» одиночек, для всех тех, кто считал возможным осветить светом только из своего окошка всю окружающую тьму. Чехов не мог ответить на вопрос о причинах легкости этих падений, но он чувствовал, что дело заключается в неглубоком, непрочном, безнадежно устаревшем идейном вооружении этих деятелей его эпохи, в отсутствии у них всеохватывающей общей идеи, в их позиции одиночек. В этом смысле для Чехова объединялись, при всем их индивидуальном различии, люди типа и бывшего террориста, героя «Рассказа неизвестного человека», и магистра Коврина, героя «Черного монаха» (1893 г.), и Иванова, героя одноименной пьесы (1887 г.), и целого ряда других подобных деятелей, приходящих к краху.

Имя Чехова все более связывалось в сознании всей передовой России с нарастанием общественного подъема в стране, становилось одним из символов этого подъема.

Чувство близости коренной перемены всей жизни, ожидание революции,— чувство, все глубже овладевавшее Чеховым в конце девяностых — начале девятисотых годов, сказалось в пьесе «Три сестры» (1900 г.).

Один из ее героев говорит явно от имени автора: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку... через какие-нибудь двадцать пять — тридцать лет работать будет уже каждый человек. Каждый!»

Чехов чувствовал дыхание надвигающейся бури. Писатель С. Я. Елпатьевский вспоминает о Чехове девятисотых годов: «И вот пришло время, не стало прежнего Чехова... И случилось это как-то вдруг, неожиданно для меня. Поднимавшаяся бурная русская волна подняла и понесла с собой и Чехова. Он, отвертывавшийся от политики, весь ушел в политику, по-другому и не то стал читать в газетах, как и что читал раньше. Пессимистически и во всяком случае скептически настроенный Чехов стал верующим. Верующим не в то, что будет хорошая жизнь через двести лет, как говорили персонажи его произведений, а что эта хорошая жизнь для России придвинулась вплотную, что вот-вот сейчас перестроится вся Россия по-новому, светлому, радостному...

И весь он другой стал — оживленный, возбужденный, другие жесты явились у него, новая интонация послышалась в голосе. ...И когда мне, не чрезмерно обольщавшемуся всем, что происходило тогда, приходилось вносить некоторый скептицизм, он волновался и нападал на меня с резкими, не сомневающимися, не чеховскими репликами.

— Как вы можете говорить так! — кипятился он. — Разве вы не видите, что все сдвинулось сверху донизу! И общество и рабочие!..

...Чехов, всегда сдержанный в разговорах о своей литературной работе, неожиданно протянул мне рукопись:

— Вот, только что кончил... Мне хотелось бы, чтобы вы прочитали.

Я прочитал. Это была «Невеста», где звучали новые для Чехова, не хмурые ноты. Для меня стало очевидно, что происходил перелом во всем настроении Чехова, в его художественном восприятии жизни. что начинается новый период его художественного творчества.

Он не успел развернуться, этот период. Чехов скоро умер».

В. Вересаев свидетельствует о том же:

«Для меня очень был неожидан острый интерес, который Чехов проявил к общественным и политическим вопросам. Говорили... что он человек глубоко аполитический... Чего стоила одна его дружба с таким человеком, как А. С. Суворин, издатель газеты «Новое время». Теперь это был совсем другой человек; видимо, революционное электричество, которым в то время был перезаряжен воздух, встряхнуло и душу Чехова».

О настроениях Чехова в 1900—1901 годах можно судить по письму Горького к В. Поссе, в котором Горький приводит следующее высказывание Антона Павловича: «Чувствую, что теперь нужно писать не так, не о том, а как-то иначе, для кого-то другого, строгого и честного».

Прощание новой, молодой, завтрашней России с прошлым, отживающим, обреченным на скорый конец, устремление к завтрашнему дню родины — в этом и заключается содержание «Вишневого сада» (1903 - 1904 г.).

Настолько назрел конец старой жизни, что она представляется уже водевильно-нелепой, «призрачной», нереальной. Вот настроение пьесы.

Призрачны и отжившие типы этой уходящей жизни. Таковы главные герои — Раневская и ее брат Гаев.

Раневская и Гаев — хозяева имения, «прекраснее которого нет ничего на свете», как говорит один из героев пьесы, Лопахин,— восхитительного имения, красота которого заключена в поэтическом вишневом саде. Хозяева довели имение своим легкомыслием, полнейшим непониманием реальных условий до жалкого состояния; предстоит продажа имения с торгов. Разбогатевший крестьянский сын, купец Лопахин, друг семьи, предупреждает хозяев о предстоящей катастрофе, предлагает им свои проекты спасения, призывает думать о грозящей беде. Но Раневская и Гаев живут иллюзорными представлениями. Гаев носится с фантастическими проектами. Оба проливают множество слез о потере своего вишневого сада, без которого, как они уверены, они не смогут жить. Но происходят торги, и Лопахин сам покупает имение. Когда беда свершилась, выясняется, что никакой особенной драмы для Раневской и Гаева не происходит. Раневская возвращается в Париж, к своей старой «любви», к которой она и без того вернулась бы, несмотря на все ее слова о том, что она не может жить без родины и без вишневого сада; Гаев также примиряется с происшедшим. «Ужасная драма» и не оказывается драмой по той простой причине, что эти люди не очень способны к серьезным, глубоким чувствам, — таков один из главных комедийных мотивов пьесы.

Образ вишневого сада играет большую, многостороннюю роль. Прежде всего он символизирует поэзию старой жизни, ту поэзию «дворянских гнезд», исчерпанность, изжитость которой так остро чувствовал Чехов. А законная наследница отжившей поэзии «дворянских гнезд», юная Аня, дочь Раневской, преемница Лизы Калитиной, Татьяны Лариной, весело, по-молодому звонко, бесповоротно прощается со всей этой устаревшей, потерявшей живое содержание, мертвой красотой. Ей помогает в ее духовном развитии, в определении отношения к прошлому, настоящему и будущему родины, студент Петя Трофимов. Он раскрывает Ане глаза на то темное, страшное, что таилось за поэзией дворянской культуры.

«Подумайте, Аня, – говорит он жадно слушающей его девушке, – ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним...»

Трофимов зовет Аню к красоте будущего:

«Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его... Вот оно, счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!»

«Вишневый сад» — это пьеса о прошлом, настоящем и будущем родины. Будущее встает перед нами в образе небывало прекрасного сада.

«Вся Россия наш сад»,— говорит Петя Трофимов во втором действии, и ему вторит Аня: «Мы насадим новый сад, роскошнее этого...»

Образ красоты самой родины возникает перед нами. Придут люди, которые будут достойны всей красоты родной земли. Они очистят, искупят все ее прошлое и превратят всю родину в волшебный сад. И Аня будет вместе с этими людьми. Таково поэтическое содержание и грустного и самого светлого, оптимистического произведения Чехова.

Чехов хотел, чтобы спектакль Художественного театра прозвучал в том бодром тоне, в каком он написал пьесу. Он хотел, чтобы зритель чувствовал не только элегическую грусть, не только лиризм прощания, но и грустный комизм призрачного мира Гаевых и Раневских, он требовал, чтобы Раневскую обязательно играла комическая старуха, ему хотелось, чтобы зритель ясно чувствовал комическую сторону, недостаточную серьезность страданий слезоточивых героев.

Вся пьеса проникнута настроением светлого прощания с уходящей жизнью, со всем плохим и хорошим, что было в ней, настроением радостного привета новому, молодому.

Это настроение окрашивает и рассказ «Невеста», написанный в том же 1903 году, что и «Вишневый сад». Герои рассказа, как и герои «Вишневого сада», чувствуют близость того времени, когда не останется на родной земле серых «провинциальных» городов, «все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны, необыкновенные, замечательные люди...»

И каким весенним, бравурным мотивом заканчивается «Невеста»! После долгой разлуки Надя приезжает на несколько дней в свой родной город. Она «ходила по саду, по улице, глядела на дома, па серые заборы, и ей казалось, что в городе все давно уже состарилось, отжило, и все только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего. О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным! А такая жизнь рано или поздно настанет... и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее».

Читатель не мог не понимать, что перед ним чудесный образ русской девушки, вступившей на путь борьбы за то, чтобы перевернуть жизнь, превратить всю родину в цветущий сад. «Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно»,— говорит Саша. Чехову самому казалось вместе с его героями, что «все давно уже состарилось, отжило» и все только ждет «начала чего-то молодого, свежего». И он с молодой радостью прощался с прошлым. «Прощай, старая жизнь!» — звенит в финале «Вишневого сада» юный голос Ани, голос молодой России, голос Чехова.

Образы Ани и Нади сливаются в обаятельный образ молодости родины. «Здравствуй, новая жизнь!» — эти слова, прозвучавшие в «Вишневом саде», были последними словами Чехова, словами по-пушкински радостного привета новому дню родины — дню ее свободы, славы и счастья.

Заключение

Нередко, говоря о мировом значении творчества Чехова, исследователи обращают внимание на ту новую художественную форму, которой писатель обогатил мировую литературу. Нет сомнения, значение этого чеховского открытия велико. И это было отмечено уже Л. Н. Толстым. И все же, характеризуя Чехова, Толстой прежде всего подчеркивал, что он «художник жизни». И Горький считал главным в творчестве Чехова такую глубокую правду жизни, которой до него не знала мировая культура. Именно обращение к коренным вопросам человеческого бытия, со всей остротой поставленным историческим развитием России на рубеже двух веков, объясняет выдающуюся роль творчества Чехова в развитии мировой литературы ХХ века.

Сегодня Чехов дорог нам потому, что не потеряли своего значения поставленные им нравственные и социальные проблемы. Чехов, как и прежде, учит нас понимать зловещую роль в жизни человеческого общества мещанства, мелкого собственничества, страсти к накопительству, обывательской сытости и пошлости.

Чехов жив, он борется вместе с нами, вместе с прогрессивными людьми всего мира, его светлая мечта о прекрасном, гармоничном человеческом обществе все еще остается путеводной звездой для многих миллионов людей на всем земном шаре.

Литература

1. А. П. Чехов. Собрание сочинений в 12 томах.- М.: Гос. издат. худож. лит., 1960.
2. Энциклопедия для детей. Т. 9. Русская литература. Ч. 1. – М.: Аванта+, 1998.
3. Семанова М. Л. Чехов – художник. – М.: Просвещение, 1976.
4. Полоцкая Э. А. Пути чеховских героев. – М.: Просвещение, 1983.
5. Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идейные и творческие искания. – М.: Худож. лит., 1984.
6. Кулешов В. И. Жизнь и творчество А.П. Чехова. – М.: Дет. лит., 1985.