Реферат

на тему: "Жизнь и творчество Н.Г. Чернышевского, А.П. Чехова и А.И. Куприна"

Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ (1828—1889)

Николай Гаврилович Чернышевский родился в Саратове в семье священника. Предки его со стороны матери были священниками в третьем поколении. К своим родителям Чернышевский всегда относился с глубоким сыновним почтением. С ранних лет он обнаружил исключительные способности. Родители дали ему домашнее образование. Отец сам преподавал ему латынь и греческий. Дома имелась хорошая библиотека, где были сочинения русских классиков, современные журналы.

В 1842 г. Чернышевский поступил в Саратовскую духовную семинарию, в которой сразу попал в число лучших учеников. Проучившись в семинарии четыре года и не окончив ее, Чернышевский решил продолжить свое образование в Петербургском университете и в 1846 г. отправился в столицу. Успешно выдержав приемные испытания, он был зачислен на историко-филологическое отделение философского факультета. Вспыхнувшая во Франции в феврале 1848 г. революция оказала сильное воздействие на студента, определив круг его интересов. Он погрузился в изучение трудов социалистов-утопистов, в которых видели тогда развитие христианского учения. По окончании университета в 1850 г. Чернышевский возвратился в Саратов, поступив учителем словесности в тамошнюю гимназию. Но карьера провинциального педагога вовсе не привлекала его, и в 1853 г. он вновь в Петербурге.

Здесь он печатался в журналах и начал работать над диссертацией "Эстетические отношения искусства к действительности", в которой, по сути, проводилась мысль о коренном переустройстве социальной жизни в стране. Защита ее состоялась в мае 1855 г. и была восторженно встречена разночинной молодежью. В июле 1862 г. Чернышевский был арестован по обвинению в сношениях с эмигрантами, т.е. с Герценом, и заключен в одиночную камеру Петропавловской крепости, где он находился два года и где был написан роман "Что делать?".

К этому роману нельзя приложить привычные мерки, как к произведениям великих писателей того времени. В произведении Чернышевского мы имеем дело с философско-утопическим романом. Мысль в этом произведении преобладает над непосредственным изображением жизни. Не случайно роман был оценен революционно-демократической интеллигенцией не как собственно художественное произведение, а как программное произведение по социалистическому преобразованию жизни. Глухая полемика с романом Чернышевского отчетливо проступает в "Войне и мире" Толстого и в "Преступлении и наказании" Достоевского. Без знания этого романа невозможно правильно представить и понять эпоху, в которую он создавался и которую по-своему отобразил.

Композиция произведения строго продумана: изображение "пошлых людей", изображение "обыкновенных новых людей", образ "особенного человека" и сны героини романа Веры Павловны. Мир "пошлых" людей представлен образами родителей Верочки, а также Сержа Сторешникова и других персонажей; мир "обыкновенных новых людей" — образами Лопухова, Кирсанова, самой Веры Павловны, в качестве "особенного человека" выведен Рахметов; в снах Веры Павловны заключена философская концепция Чернышевского. "Новых людей" от "пошлых" отличает новое понимание человеческой выгоды, которую они видят в возможности творить добро для других. Они называют это "теорией расчета выгод" или "разумным эгоизмом". Это новая этика, которую "новые люди" Чернышевского утверждают всем образом жизни. В соответствии с ней все поступки человека должны совершаться не в результате принуждения, а по внутреннему влечению, должны согласовываться с желаниями и убеждениями. По мнению Чернышевского, мораль "новых идей" высвобождает творческие возможности человеческой личности. По-новому строятся у них и отношения между людьми, в том числе отношения семейные. Прежде всего, считают они, в сфере семьи необходимо преодолеть неравенство мужчины и женщины, что станет залогом гармонии их союза.

Образ "особенного человека" стал первым в русской литературе образом профессионального революционера. Чернышевский показывает процесс становления революционера. Главное отличие Рахметова от "новых людей" в том, что у него нет личной жизни, которую ему заменяет служение обществу, причем он сознательно пошел на это. Общее дело стало для Рахметова высшей потребностью и смыслом существования.

Ключевое место в романе занимает четвертый сон Веры Павловны. В нем Чернышевский развертывает картину будущего, в котором интересы каждого согласованы с интересами всех, а жизнь строится на основе всеобщего труда. Вообще тема труда — одна из важнейших в романе. В будущем человек обретает утраченную гармоническую полноту.

19 мая 1864 г. на Мытнинской площади в Петербурге состоялась гражданская казнь Чернышевского. Он был приговорен к 14 годам каторжных работ и вечному поселению в Сибири. В ссылке он начал писать роман "Пролог", в котором получили развитие темы, затронутые в романе "Что делать? ", но это произведение не было закончено. В августе 1883 г. Чернышевскому было разрешено уехать из Сибири в Астрахань, где он жил под надзором полиции, и только перед самой смертью писатель смог вернуться в родной Саратов.

А.П. ЧЕХОВ (1860—1904)

Антон Павлович Чехов родился в Таганроге в небогатой купеческой семье. Отец и дед его были крепостными, но в 1841 г. его дед, Егор Михайлович, выкупил себя и свою семью на волю, а отец, Павел Егорович, завел в Таганроге свое торговое дело. Из крепостных же происходили и предки матери Чехова, Евгении Яковлевны. Павел Егорович стремился дать своим детям хорошее образование. Они обучались языкам, музыке. Помогая отцу в лавке, которая была чем-то вроде клуба, Чехов имел возможность общаться с разными людьми, присматриваясь к человеческим характерам.

В 1876 г. Павел Егорович разорился и переехал в Москву, куда вскоре перебралась и вся семья. Лишь Антон остался в Таганроге, зарабатывая себе на жизнь репетиторством. Окончив в 1879 г. гимназию, он также переезжает в Москву и поступает на медицинский факультет университета. В 1880 г. появляются его первые публикации в юмористическом журнале "Стрекоза" . В 1882 г. его приглашает к сотрудничеству писатель и редактор петербургского сатирического журнала "Осколки" Н.А. Лейкин.

Вся первая половина 80-х гг. связана в творчестве Чехова с юмористикой. Очень часто в ранних юмористических рассказах обыгрываются традиционные для русской классической литературы ситуации, разрешаемые им совершенно по-новому. Так, "перевернутой" предстает в рассказе "Толстый и тонкий" тема "маленького человека". Пафос чеховского повествования не в сочувствии к жертве, а в высмеивании чинопочитания, лишающего человека всего человеческого. То же относится и к рассказу "Смерть чиновника".

К середине 80-х гг. в творчестве Чехова наметился некоторый перелом. Все чаще в его произведениях начинают звучать серьезные нотки, появляются рассказы с симптоматичными заглавиями — "Горе", "Тоска", в центре которых — человек, оставшийся наедине со своим горем. Это одиночество отражало общую ситуацию того времени, свидетельствуя о разрыве человеческих и общественных связей, что становится одной из ведущих тем чеховского творчества этого периода. В рассказе "Свирель" затронута трагическая тема истощающейся природы и духовно оскудевающего человека.

В апреле 1890 г. Чехов предпринимает длительное и изнурительное путешествие на Сахалин, бывший в то время преимущественно местом каторги и ссылки. Это путешествие стало актом гражданского мужества писателя, написавшего книгу очерков "Остров Сахалин", в которой вскрыты злоупотребления тюремной и каторжной администрации. После Сахалина Чехов все чаще обращается в своем творчестве к общественно-политическим вопросам, которые волновали его современников. Чехов не признает ни за какой общественной теорией знания всей правды о жизни и тем более права на ее переделку. Эта тема раскрыта в рассказе "Дуэль", в котором устами одного из героев Чехов прямо заявляет, что "никто не знает настоящей правды". На знание такой правды претендует другой герой этого рассказа — ученый-зоолог Фон Корен — прямолинейный и нетерпимый человек. Уверенность в непогрешимости своих идей приводит к человеческим драмам, рождает отчужденность и недоверие людей друг к другу, ненависть.

В рассказе "Дом с мезонином" Чехов изображает молодую женщину Лиду Волчанинову, увлеченную "теорией малых дел", т.е. программой русской интеллигенции, связанной с культурной работой в провинции, в деревне, с созданием школ, больниц, аптек, библиотек и прочее. Чехов сам занимался такой работой, находя ее полезной для народа. Но в Лиде его отталкивают догматичность мышления, непоколебимая убежденность в своей правоте, нежелание признать такое право за другими, в частности, за ее оппонентом — художником, влюбленным в ее младшую сестру, Женю. Лида претендует на монопольное владение истиной, а потому плохо слышит других. В чем-то прямолинейность Лиды, заявляющей, что всем пейзажам на свете она предпочтет "самую несовершенную из всех библиотек и аптечек", сродни максимализму Базарова, считавшего, что порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта. Высокомерие героини, излишне гордящейся своей филантропической деятельностью, ее самоуверенность, ложное осознание своей исключительности приводят ее к душевной глухоте. Она считает себя вправе разлучить свою сестру с художником и погубить молодое и прекрасное чувство.

Образ-символ русской полицейской государственности создал Чехов в рассказе "Палата № 6". Одержимый манией преследования, интеллигент Громов благороден, честен, остро реагирует на зло и несправедливость, протестует против насилия и верит в правду, которая со временем воцарится на земле. Антиподом Громова является доктор Рагин. Он смиряется с порядками в больнице, считая, что любой протест бессмыслен, так как зло вообще неискоренимо, потому истинно мудрому человеку надлежит отъединиться от мира, уйти в себя. Но Рагину приходится проверить на себе собственные теоретические построения, философию невмешательства: по доносу своего приятеля он оказывается в палате № 6, где к нему приходит запоздалое прозрение. Рагин пытается протестовать, но умирает от жестоких побоев сторожа Никиты. Рассказ наводит на мысль о том, что в мире, живущем по извращенным законам, именно сумасшедший является по-настоящему нормальным человеком. Н.С. Лесков увидел в образе палаты № 6 образ всей России.

Картину всеобщего неблагополучия русской жизни развивает Чехов в рассказах на крестьянскую тему "Мужики" и "В овраге". И в деревне, как и в городе, царят те же неустроенность, дикость и варварство, лишь усугубленные мужичьим невежеством. Эти произведения стали как бы ответом Чехова на те надежды, которые возлагались русскими революционными демократами, а также Толстым, Достоевским, Герценом на особый характер русской деревенской жизни с ее общинным землевладением и стихийным социализмом, с ее патриархальной нравственностью и " богоносностью ".

В 1898 г. появляется так называемая маленькая трилогия — рассказы "Человек в футляре", "Крыжовник", "О любви", в которых даны образы учителя гимназии Беликова, помещиков Николая Ивановича Чимши-Гималайского и Алехина, ограничивших свое существование рамками дозволенного и руководствующихся прописными истинами общепринятых мнений, боящихся свободного слова, свободного дела и держащих в страхе других. В трилогии возникает сквозной образ "футлярного существования", характеризующего жизнь современной России. Выразителен собирательный образ коллег Беликова по гимназии, которые боятся его, добровольного доносчика, даже после его смерти, так как "беликовщина" вошла в их кровь, отравила все их существование.

Духовная деградация человека показана в рассказе "Ионыч". Земский врач Дмитрий Ио-нович Старцев, труженик и интеллигент, постепенно превращается в стяжателя, ежевечерне пересчитывающего купюры, заработанные за день. Чехов развенчивает идею благотворности труда, если это труд неодухотворенный. Выразительны в рассказе и образы обывателей города С. — семьи Туркиных, людей, претендующих на культурность и образованность, но погрязших в обывательской тине ежедневных мелочей.

Новаторской была не только проза Чехова, но и его драматургия. Произведения этого жанра отражают ту же атмосферу всеобщего неблагополучия. Олицетворением всеобщей нескладицы жизни выступает приказчик Епиходов, персонаж комедии "Вишневый сад" (1903). Чехову присуще тонкое понимание драматизма жизни. Зло в пьесах Чехова не персонифицировано, отсутствует его прямой носитель, конкретный источник, уничтожив который можно было бы обрести счастье. Причиной всех несчастий становится сама жизнь, с ее нелепостями и неурядицей. Зло скрывается в самих основах жизни, в самом устройстве ее. Поэтому в пьесах Чехова нет типичных для драм Островского конфликтов, выраженных в столкновении персонажей. Все приглушено, но от этого не менее трагично. Каноны классической драмы в чеховских пьесах нарушены и отсутствием так называемого сквозного действия, ключевого события, которое организует сюжетное единство драмы. Драма строится как художественное целое на основе иного, внутреннего единства. Устраняется и классическая "одногеройность" драмы, т.е. сосредоточение сюжетного действия вокруг главного персонажа. Персонаж в пьесах Чехова раскрывается не в поступках, не в действии, как это свойственно классической драме, а в его переживаниях, в его повседневном поведении. Особое значение приобретает не то, что герои говорят, а то, что они при этом думают; их характеры раскрываются не в слове, а в молчании. Большую нагрузку в пьесах Чехова несет подтекст. Новаторство пьес Чехова не сразу было понято и оценено по достоинству, чем, в частности, объясняется провал премьеры "Чайки" на сцене Александрийского театра в Петербурге в 1896 г. Лишь Московский художественный театр, основанный К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко, сумел постичь тайну чеховской драматургии и донести ее до зрителя.

Все эти принципы были реализованы Чеховым в его комедии "Вишневый сад" (1903). И жанр этой пьесы, и ее конфликт являются отступлением от норм классической драмы. В пьесе нет ни классически положительных, ни классически отрицательных героев, но каждый персонаж дается как бы в двойном освещении: он не лишен авторского сочувствия, но в то же время наделяется комическими чертами. Нарушен в пьесе классический расклад социальных сил. В ней нет столкновения пассивного и безвольного дворянства, уступающего в исторической борьбе буржуазному хищнику, которого, в свою очередь, отрицает революционно настроенная интеллигенция. Конфликт, основанный на противоборстве социальных сил, у Чехова приглушен, потому что драма человеческого существования более глубока, чем элементарное экономическое разорение, да и сам Лопахин, купивший имение, тоже не выглядит абсолютным именинником, так как и он недоволен общим ходом жизни. Драматизм пьесы заключается не в борьбе за вишневый сад, за имение, а в субъективном недовольстве жизнью, свойственном практически каждому персонажу. Драма жизни заключается в разладе самых существенных ее основ. Все в пьесе живут в ожидании неотвратимо надвигающегося конца, рождающем в душах героев ощущение какой-то обреченности и призрачности их существования.

Так изображал Россию Чехов на рубеже столетий. В ней зреют предчувствия грядущих перемен, но духовно люди к ним не готовы и опасаются их.

А.И. КУПРИН (1870—1938)

Александр Иванович Куприн, творивший на рубеже эпох, выступил под флагом реалистического искусства в лучших традициях русской литературы XIX в. Он завораживал правдой и красотой своего чувства и художественного слова.

Куприн — художник и человек — близок душою радостному и светлому лозунгу: "Да здравствует жизнь!" Его современники справедливо заметили, что он чужд суровому толстовству, мрачности психологических бездн Достоевского, вересаевской задумчивости, андреевскому пристрастию к неразрешимым вопросам и горьковской революционности. Он любит жизнь больше смысла ее. Этот художник "со слезами восторга" ("с детским восторгом", "замирая и холодея от восторга", "с приятными слезами на глазах" — повторяет он из произведения в произведение) пропел гимн жизни — любви, природе, поэзии, ценности человеческой личности, движению, поиску, естественному человеку, не оскверненному цивилизацией.

Герой Куприна вошел в русскую литературу как правдолюбец, романтик, сильный своей одухотворенностью, тайной творческой жизни, чистотой нравственного чувства. Он привлекает к себе не только преклонением перед красотой мира и бесконечной благодарностью сердца за существование в Божьем мире, но и бунтом против пошлости, грубости, рутины, бесчеловечности.

Повесть "Поединок", завершенная Куприным в 1905 г., — попытка художественного осмысления проблемы России и "истории души человеческой", которая, по словам М.Ю. Лермонтова, "едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа".

Художественный конфликт повести строится на отношениях главного героя, подпоручика Юрия Ромашова, с одной стороны, с офицерской I средой, с другой — с Шурочкой Николаевой, полковой дамой, разбудившей в нем сильное юношеское чувство. Название повести — ключ к пониманию того драматического узла, который развязать смогла только гибель героя.

Ромашов любил ходить на вокзал. Он любовался на новенькие, блестящие вагоны курьерского поезда, увозившего пассажиров в "недоступный, изысканный, великолепный мир, где жизнь — вечный праздник и торжество". И тем самым уходил от грубой армейской повседневности, пошлой любовной связи с замужней женщиной, от своего одиночества и затерянности среди чужих, от бедности и стыда. Там, на вокзале, в его душе закипали "мстительные, фантастические, опьяняющие мечты": завтра засесть за книги, выдержать блистательно экзамен в академию, стать "ученым офицером генерального штаба" и... совершить подвиг.

Снами, грезами, мечтами героев изобилует русская литература, и почти всегда они — "мостик" в другую реальность. "Диалектика души" Ромашова, казалось бы, должна двигать его в этом же направлении, если бы не любовь к Шурочке и бесконечная рефлексия: "я кажусь себе жалким", "точно в горле что-то застряло", "голова робко вошла в плечи". Шурочка — простенькая, уютненькая женщина, вяжущая "филе и гипюрчики", но мечтающая о "большом, настоящем обществе, свете, музыке, поклонении, тонкой лести, умных собеседниках".

За мечтами скрывается самолюбивая, претенциозная и прозаическая натура, отмеченная силой воли и даже бессердечностью, когда речь пойдет о ее личном благополучии и жизни идеализирующего ее Ромашова. Читатель уже готов вынести приговор любовной драме: обыкновенный роман. Но для Куприна не может быть банального там, где есть целомудрие, высокий накал поэтичности, растворенность в любви, как в природе, которую Ромашов воспринимал необычайно остро.

Любовно-психологическая коллизия повести углубляет характер главного героя и делает трагический финал неотвратимым для Ромашова, ибо ликующий мир любви отодвигался, а "серенький, унылый городишко с тяжелой и скучной службой, с ротными школами, с пьянством в собрании, с тоской и одиночеством" наваливался, душил, заставлял плакать ночами: "Гм... а ты позабыл? Отечество? Колыбель? Прах отцов? Алтари? А воинская честь и дисциплина? Кто будет защищать твою родину, если в нее вторгнутся иноземные враги?.. Да, но я умру, и не будет больше ни родины, ни врагов, ни чести. Они живут, пока живет мое сознание. Но исчезни родина, и честь, и мундир, и все великие слова, — мое Я останется неприкосновенным. Стало быть, все-таки мое Я важнее всех этих понятий о долге, о чести, о любви?" И он додумывает поставленную проблему личного и общего, своего Я, своей сверхценности и офицерского долга: все военные должны отвергнуть и военную доблесть, и чинопочитание, и честь мундира и посметь громко сказать "не хочу!". И он вспомнил новобранцев и что "их Я не хотело идти в армию, но через год они все стали длинной, мертвой шеренгой — серые, обезличенные, деревянные — солдаты!".

Так обнаружился кризис в сознании Ромашова. Он с особой остротой воспринимает теперь чужое унижение, оскорбление маленьких людей. Он презирает собственную трусость и слабость. У него вызывает ненависть самодостаточность и сытость самоуверенных людей, которых он когда-то считал идеалом. Ярким эпизодом в жизни "нового" Ромашова стала сцена учений, когда он вступился за рядового Хлебникова. Происходит перерождение героя, пробуждение от духовной спячки. Сосредоточенность на своем Я уступает место братанию с Хлебниковым и ему подобными. В его душу запали слова генерала на смотре: "Сказано в Писании: духа не угашайте, а вы что делаете? Ведь это самая святая, серая скотинка, когда дело дойдет до боя, вас своей грудью прикроет, вынесет вас из огня на своих плечах, на морозе вас своей шинелешкой дырявой прикроет..." Духа не угашайте! Ну а если дух еще спит? Если еще сильны юношеские представления о себе как о центре мира? Кто из молодых не бывал в таком состоянии — сначала безумной, восторженной эйфории, потом отчаяния, самоуничижения, неверия в себя и доброту окружающих? Слава, признание, всеобщая любовь, восторг слияния личного с общим — все это неразделимо с понятием "молодость"! Куприн любит своего героя именно за эти мечты, за его непрактичность, за полноту чувств, за незащищенность в грубом мире, за отсутствие внутреннего холода, граничащего с цинизмом.

И все-таки финал повести трагичен. Почему же погиб подпоручик Ромашов? Среда заела? Запутался в любовных увлечениях? Главная причина трагического тупика — индивидуализм, неспособность к выдержке и полной перестройке внутреннего Я и общего направления жизни: от себя — к людям.

Подвижничество и праведничество всегда были символами жизни настоящей русской интеллигенции и людей из народа, искавших опору в божественной мудрости, в каждодневном делании добра. И тем не менее купринский вариант "лишнего человека" в русской литературе вызывает щемящее чувство сострадания и любви.

Рассказ "Гамбринус". "Писатель должен изучать жизнь, не отворачиваясь ни от чего. Скверно ли пахнет, грязно ли — иди наблюдай", — говорил Куприн, приглашая читателя в мир своих рассказов об обездоленных детях ("Тапер", "Чудесный доктор"), о трагической любви ("Гранатовый браслет"), о загадочной душе человека ("Олеся"), о сильных и отважных моряках ("Листригоны"), о чудо-скрипаче Сашке, заставившем нас поверить, что настоящее искусство живет не только в концертных залах и артистических салонах, но и в грязных кабачках, подобных одесскому "Гамбринусу".

Пивная "Гамбринус" описана Куприным по-фламандски сочно, выпукло, с колоритными деталями. Узкие сводчатые залы, влага, сочащаяся из-под земли и мерцающая в свете газовых рожков, настенная живопись с изображением вакханалии, соединившей в одну дружную семью, прославляющую земные утехи, пьянство и разврат, охотников, обнимающих пышных девиц, и великосветскую публику в напудренных париках, жеманно резвящуюся на зеленом лугу с барашками, счастливую семью малороссиян, пляшущих гопака со штофами в руках, и двух безобразно толстых амуров с красными лицами, жирными губами и бесстыдными маслеными глазками. Это злачное место притягивало к себе матросов, рыбаков, портовых воров, рабочих, контрабандистов. В этом почти уголовном, деклассированном мире у Куприна царствует не пивной король Гамбринус, а "кроткий, веселый, плешивый человек с наружностью плешивой обезьяны" — скрипач Сашка, любимец публики, добрый гений, душа кабачка. Сашка-скрипач, Сашка-клоун, Сашка-выпивоха опрокинул все представления об искусстве как уделе для избранных. Его неутомимая скрипка торжествовала над духотой, над запахом табака, газа, пива, над грубой радостью встреч и объединяла людей, давая им неподдельную радость постижения многообразия человеческой души.

1905 год с его революционными лозунгами, еврейскими погромами, демагогией, жестокостью, спорами о русско-японской войне всколыхнул устойчивый мир, сложившийся вокруг Сашки. Он играл то героические песни, сопровождавшиеся криками "ура", то пародийный "Куропаткин-марш", то "балаклавскую страдательную". Потом Сашку забрали на войну, и "Гамбринус" осиротел: Сашку заменить никто не мог, потому что большое искусство ничем заменить нельзя. Купринский Паганини выжил на войне, в столкновении с черносотенцами, призывавшими бить жида, "отсидел по политическому" и вернулся с искалеченной правой рукой, исхудалый, бледный, чтобы сыграть на вставленном в рот отростке, засвистеть оглушительно веселого "Чабана". Жалкая, наивная свистулька словно пропела: "...Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и победит". Настоящий музыкант, виртуоз, импровизатор, Сашка нес в себе потрясающую "небоязнь боязни" перед оскорбительным "жид", перед тюрьмой, перед пытками, перед житейской неустроенностью. Он воплощал достоинство личности, живущей в высоком мире искусства, щедро отдаваемого людям.

Куприн и в повести "Поединок", и в многочисленных рассказах благословил жизнь, в которой человек, вопреки обстоятельствам, остается романтиком, способен одухотворяться общением с природой и музыкой, быть верным в любви, не опускается до меркантильности и подлого житейского расчета. Куприн воспевает ту жизнь, которая, вопреки войнам и революциям, углубляющим национальные и классовые распри, творится живыми душами, верящими в Бога, Красоту, Добро, Человечность.