**Содержание**

Введение

1. Познавшие любовь и боль

2. «Обывательское» счастье

3. Влияние Тургенева на любовную прозу Чехова

4. «Темы о любви» и призыв к перемене мировоззрения

5. Художественный стиль Чехова в любовных рассказах

Заключение

Список литературы

**Введение**

Антон Павлович Чехов – величайший прозаик и драматург, живший и работавший на стыке двух веков впитал в себя все лучшие образцы классической русской литературы и дополнил их истинным пониманием человеческой души. Именно эти обстоятельства и гений писателя позволили ему оставить огромное наследие, в числе которого пьесы, рассказы и повести.

Последние отличаются широтой тематики: это и социальные и психологические и философские и лирические картины русского быта, то трагичные, то иронические, то сатирические. Не последнее место в работах Чехова занимает тема любви, взаимоотношений между мужчиной и женщиной, как одной из самых важных, основополагающих и всеобъемлющих сфер человеческой жизни.

Писатель Д. В. Григорович, приветствовавший талант молодого Чехова, заметил в одном из писем к нему: «Ваш горизонт отлично захватывает мотив любви во всех тончайших и сокровенных проявлениях». При этом он среди произведений Чехова 80-х гг. выделил «Несчастье», «Верочку», «На пути», «Егеря», «Агафью».

К ним можно прибавить другие рассказы и повести 80-х, 90-х, 900-х годов, в которых нашла отражение целая гамма тончайших человеческих переживаний, воплощены, казалось бы, все оттенки, все роды любви.

**1. Познавшие любовь и боль**

Юная героиня рассказа «После театра» полна еще не любовью, а предчувствием любви, светлой радостью, вызванной взволновавшей ее музыкой П. И. Чайковского, поэтичным письмом Татьяны. Иная, трагическая нота окрашивает рассказ «Володя», в котором первое чувство семнадцатилетнего гимназиста оказалось опошленным, осмеянным.

В знойный и душный летний полдень встречаются егерь Егор и его жена Пелагея, беззаветно любящая мужа и горько сожалеющая, что между ними «ни разу любови не было» («Егерь»), Да и не может быть любви между егерем, лучшим стрелком в уезде, человеком «вольного духа» и робкой «лапотницей», на которой его женили насильно. Понимает это и Пелагея, но не может оторвать глаз от уходящего мужа, поднимаясь на цыпочки, чтобы хоть еще раз увидеть его белый картузик.

Ни страх перед побоями, ни стыд не могут удержать в доме нелюбимого мужа героиню рассказа «Агафья». «Безрассудная решимость, бессилие, боль» слышатся в смехе Агафьи, обнимающей любимца местных баб огородника Савку.

«Неволей» вышла замуж и героиня рассказа «Бабы» Машенька, трагическую историю которой рассказывает хозяину постоялого двора Дюде проезжий купец Матвей Саввич. Роковую роль в жизни Машеньки сыграла встреча с Матвеем Саввичем, соблазнившим ее, а затем старавшимся развязаться «с любвишкой»... Суд, обвинение в отравлении мужа, лицемерные, ханжеские наставления бывшего любовника, путь на каторгу, смерть... Такова судьба Машеньки. И эта горестная женская доля — не исключение. Жена младшего сына Дюди, Алешки, краса вица Варвара, выданная против воли в богатый дом, готова любой ценой избавиться от ненавистного мужа. «Я молодая, здоровая, **а** муж у меня горбатый, постылый, крутой, хуже Дюдн проклятого»,— говорит Варвара, предлагая другой невестке Дюди, забитой несчастной женщине: «Давай Дюдю и Алешку изведем». Написанный вскоре после возвращения с Сахалина рассказ «Бабы» насквозь «просахалинен» (выражение Чехова) — такую или похожую историю мог слышать писатель, беседуя с каторжанами.

Трагически складывается жизнь многих героев Чехова — и не только принадлежащих к народной среде. Жертвой бессердечной, обманувшей и обобравшей его женщины стал спившийся помещик в рассказе «Осенью». Как бесценное и единственное сокровище хранит он медальон с портретом той, которая надругалась над его любовью. В этом рассказе Чехов наметил черты особенно ненавистного ему образа женщины-хищницы, бессовестно эксплуатирующей чувства человека, имевшего несчастье полюбить се. В таких шедеврах зрелого Чехова, как «Попрыгунья» и «Ариадна», этот женский тип получит яркое, психологически точное, реалистически многогранное воплощение.

Читая Чехова, можно заметить определенную закономерность. Благополучны, довольны собой обычно обыватели, строящие жизнь по определенному шаблону, довольствующиеся узаконенными формами существования. Антошей Чехонте таких рассказов написано немало. Но те герои, которым автор сочувствует, которые достойны любви и счастья, как правило, несчастны, взаимная любовь обходит их.

В отношении же к обывательскому «счастью» Чехов беспощаден. Он советовал брату Александру в одном из писем 1883 г.: «Есть у тебя рассказ, где молодые супруги весь обед целуются, ноют, толкут воду... Ни одного дельного слова, а одно только благодушие! (...). А опиши ты (...) как пошл твой герой, довольный своим ленивым счастьем, как пошла твоя героиня, как она смешна в своей любви к этому подвязанному салфеткой, сытому, объевшемуся гусю...»

**2. «Обывательское» счастье**

Показательна творческая история «Шуточки». Рассказ в первой редакции кончался словами героя-рассказчика: «Но тут позвольте мне жениться». Этот «счастливый конец» соответствовал и всему толу юмористического рассказа и образу героя, типичного обывателя, осмеиваемого Чеховым. Но затем писатель переделал «Шуточку», наделив героя душевной тонкостью, способностью задуматься над жизнью. Поэтичнее стал и образ Наденьки - Чехов, в частности, снял фразу в ее внутреннем монологе: «Это ты, братец, сказал! Ты!» В результате юмор Антоши Чехонте приобрел лирическую окраску, характерную для зрелого Чехова.

Рассказ «Учитель словесности», вначале прямо названный «Обыватели», также в первой редакции имел «счастливый конец» и завершался свадьбой учителя словесности Никитина. Однако позже Чехов дописал рассказ и привел Никитина к глубокому разочарованию в своем семейном счастье и обывательском окружении. Чехову понадобилось изменить название — прозрение Никитина вывело его из круга обывателей, «довольных своим ленивым счастьем».

«Тогда человек станет лучше, когда вы покажете, каков он есть» — такую заметку оставил Чехов в своей записной книжке.Все рассказанные Чеховым истории правдивы, в них — и это отмечали уже современники Чехова — не чувствуется «сочиненности», не видно желания автора успокоить читателя благополучными концами.

Сборник открывает повесть «Цветы запоздалые», название которой взято из первой строфы известного романса па слона А. Н. Апухтина:

«Ночи безумные, ночи бессонные,

Речи несвязные, взоры усталые...

Ночи, последним огнем озаренные,

Осени мертвой цветы запоздалые.»

Повесть — одно из самых ранних произведений Чехова, где автор ведет рассказ в манере, характерной для юмористической журналистики того времени: постоянно вмешивается в происходящее, дает оценку персонажам и их поведению. Однако этот авторский комментарий несет и важную функцию — придает ироническийоттенок мелодраматической истории любви Маруси Приклонской, представительницы обедневшего княжеского рода, к вышедшему из низов преуспевающему доктору Топоркову.

«Цветы запоздалые» интересны тем, что в этой повести отчетливо намечен ряд мотивов и образов, получивших дальнейшее развитие в произведениях Чехова последующих лет.

Так, в докторе Топоркове можно усмотреть черты, сближающие его с другим доктором, главным героем рассказа «Ионыч». Знаменательно, что уже в своей ранней повести Чехов поставил под сомнение, развенчал мнимые ценности буржуазного общества (цель и смысл накопительства, веру в силу денег). С несомненной симпатией нарисован в повести образ Маруси Приклонской, трогательны ее мягкость, душевная чистота, готовность жертвовать собой. Но в то же время автор не устает подчеркивать, что Мауся живет в нереальном мире, созданном ее воображением. Только избыток фантазии позволяет ей наделить Топоркова, думающего лишь о пятирублевках и невесте с богатым приданым, чертам» человека благородного, необыкновенного, почти героя.

Однако именно эта вера и сила любви Маруси оказались способными преобразить Топоркова, заставить его понять, что подлинное счастье может принести не богатство, а любовь. Но это духовное возрождение Топоркова наступает слишком поздно. Чехов в дальнейшем не раз будет возвращаться к волнующей его мысли о великой силе любви, способной сделать человека выше, лучше, чище,— вплоть до «Дамы с собачкой».

**3. Влияние Тургенева на любовную прозу Чехова**

«Цветы запоздалые» — одно из первых произведений, связанных с традицией И. С. Тургенева. Княжна Маруся, ее идеальный мир, ее вера в добро и красоту — явно книжного происхождения. Среди ее любимых авторов, несомненно, можно назвать Тургенева. Брат Егорушка, который не стоит доброго слова, представляется ей неудачником, человеком непонятым окружающими, честным, любящим: «Маруся (простите ей, читатель!) вспомнила тургеневского Рудина и принялась толковать о нем Егорушке».

Тургенева — одного из самых тонких лириков, певца любви, создателя пленительных женских образов — связывали с именем Нехова уже первые критики и читатели, находившие сходство в их произведениях. Так, черты «тонкой поэтической прелести, такие тургеневские черты» заметила в «Доме с мезонином» литератор А. А. Андреева, о чем писала Чехову. Верность Чехова в этом

В рассказе «тургеневской школе» отметил известный в свое время критик А. Скабичевский. Персонажи рассказа «Верочка» вызывали в памяти тургеневскую «Асю», а в герое рассказа «На пути» находили черты Рудина. Была замечена и связь «Егеря» с рассказом Тургенева «Свидание», а «Ариадны» — с повестью «Вешние воды» (образ чеховской героини сопоставлялся с образом Марии Николаевны Полозовой).

Позже многие советские исследователи освещали проблему творческих связей Чехова и Тургенева, раскрывая живую связь традиций и отмечая новаторство Чехова (А. Долинин, Г. Бердников, М. Семанова и др.). «Рассказ неизвестного человека» — одно из самых «тургеневских» произведений. О Тургеневе говорит, в частности, один из его главных героев, петербургский чиновник Орлов, человек циничный, разно душный к окружающим, но которому, однако, нельзя отказать в уме и наблюдательности. В обстоятельствах, осложнивших его жизнь (роман с Зинаидой Федоровной, молодой замужней женщиной, который он воспринимал как легкую, приятную интрижку, завершился, против его желания, ее разрывом с мужем), Орлов обвиняет Тургенева, героиням которого якобы подражает Зииаида Федоровна. Зинаида Федоровна действительно (как когда-то Маруся Приклонская) плохо знает жизнь и создает свой идеальный «книжный» мир, в котором Орлову заранее уготовано место подлинного героя, служителя идеи. Сама же Зинаида Федоровна, если следовать литературному образу — Елене Стаховой из «Накануне» — должна находиться рядом с любимым человеком и разделять его безусловно передовые убеждения. Орлов решительно открещивается от этой роли. «Я не тургеневский герой, и если мне когда-нибудь понадобится освобождать Болгарию, то я не понуждаюсь в дамском обществе»,— признается он приятелям, цинично прибавляя: «На любовь я прежде всего смотрю как на потребность моего организма, низменную и враждебную моему духу...»

Чехов любил и ценил Тургенева, не раз перечитывал его книги, особенно восхищался романом «Отцы и дети». Однако в одном из писем он критически отозвался о героинях Тургенева: «Лиза, Елена—это не русские девицы, а какие-то пифии вещающие, изобилующие претензиями не по чину». Это, конечно, не значит, что в своей повести Чехов порицает Зинаиду Федоровну и оправдывает Орлова: осуждение Орлова и симпатии к Зинаиде Федоровне выражены в повести достаточно ясно. Суть здесь в том, что в 80—90-е гг. многое изменилось в русской действительности, идеалы 60—70-х годов уже не накладывались на новые явления. Полинял, превратился в ноющего неудачника и фразера герой тургеневского склада, в прошлое ушли поэтические дворянские гнезда и тургеневские девушки.

Чехов часто обращался к образу «лишнего человека», но это не было повторением, вариацией тургеневских героев. Говоря о рассказе «На пути», В. Г. Короленко справедливо заметил, что это уже Рудин «в новой шкуре, в новой внешности», т. е. в новых жизненных обстоятельствах.

Не находил Чехов в действительности той поры и своего Инсарова. В новых исторических условиях изменился и облик героини — в Зинаиде Федоровне нет высоты духа, цельности героинь Тургенева. Чехов наделяет ее иными чертами — мягкостью, женственностью, незащищенностью. Советские исследователи (М. Семенова, А. Турков) отмечали близость с финалом повести Чехова и «Накануне» Тургенева: в том и другом произведении герои оказываются в Италии, причем герой болен чахоткой и обречен, рядом с ним находится любимая женщина... Но это сходство еще более подчеркивает различие позиций Тургенева и Чехова: у тургеневского Инсарова есть настоящее дело, которое после его смерти будет продолжать Елена. Чеховский герой растерял свою веру и видит смысл своей жизни лишь в любви к Зинаиде Федоровне. Как справедливо отметил А. Турков, Зинаиде Федоровне «нечего наследовать».

Предшественником Чехова в его рассказах и повестях, затрагивающих тему любви, можно считать и Н. Г. Помяловского, на близость с которым первым указал М. Горький, заметивший, что автор «Мещанского счастья» и «Молотова» «дал чеховских героев до Чехова*.* В отличие от Тургенева, подлинными героями которого являются люди яркие, волевые, идейные, в известкой мере личности исключительные, Помяловский сосредоточил свое внимание на судьбе рядового разночинца, честного, порядочного, но далекого от мира высоких идеалов и стремящегося лишь к личному благополучию, тихому семейному счастью. Но когда герой Помяловского Молотов добивается желаемого, ему становится скучно, холодно и грустно в уютной квартире, с раздражением глядит он на вазы и цветы и приходит, наконец, к горькому сознанию: «Противно думать, что из-за них-то я бился всю жизнь». Но если герой Помяловского смиряется перед обстоятельствами, считает их нормой, то такой же рядовой интеллигент-разночинец у Чехова приходит к мысли о необходимости перевернуть жизнь. Прозрением героя кончается рассказ Чехова «Учитель словесности», в финале которого Никитин в отчаянии записывает в своем дневнике: «Где я, боже мой?! … Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду - с ума!»

**4. «Темы о любви» и призыв к перемене мировоззрения**

И сколько раз и скольких чеховских героев охватит это стремление избавиться от пошлости, тупости, от мещанского окружения— начиная от бедной Маруси Приклонской, тоже ведь мечтавшей уйти туда, где «живут люди, которые не дрожат перед бедностью, не развратничают, работают, не беседуют по целым дням с глупыми старухами и пьяными дураками...».

В конце 80-х годов Чехов сообщал об одном из своих неосуществленных замыслов: «Рассказ мой начинается прямо с VII главы и кончается тем, что давно уже известно, а именно, что осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас. Беру я человека здорового, молодого, влюбчивого, умеющего и выпить, и природой насладиться, и философствовать, не книжного и не разочарованного, а очень обыкновенного малого». (А. С. Суворину 28 ноября 1888 г.).

Вероятно, в этом, так и ненаписанном рассказе герой, человек молодой и влюбчивый, тоже должен был прийти к сознанию неблагополучия жизни и вытекающей отсюда необходимости выработать для себя определенное мировоззрение и определенную жизненную позицию. Это мировоззрение, по мысли Чехова, не дается готовым (не случайно писатель подчеркивает, что его герой—человек «не книжный»). Каждый должен идти своим трудным путем исканий, отсекая при этом все то, что является «уклонением от нормы».

В 1887—1888 гг. Чехов качал работу над «Рассказом неизвестного человека». Осенью 1888 г. он писал Суворину, что у него «в голове томятся сюжеты для пяти повестей и двух романов». Сообщая тому же адресату о работе над рассказом, начинающимся прямо с VII главы и отдельными деталями напоминающим написанную позже «Дуэль» (1891), Чехов заметил: «Пишу на тему о любви. Форму избрал фельетонно-беллетристическую. Порядочный человек увез от порядочного человека жену и пишет об этом Спое мнение; живет с ней — мнение; расходится—опять мнение. Мельком говорю о театре, о предрассудочности «несходства убеждений», о Военно-Грузинской дороге, о семейной жизни, о Печорине, об Онегине, о Казбеке...» (24 или 25 ноября 1888 г.). ;Из этого письма видно, какой широкий круг проблем включал писатель в свое понимание «темы о любви». Было бы неверным думать, что Чехов полагал конечным результатом исканий своих героев мысль о необходимости перевернуть жизнь. Прежде всего у Чехова есть произведения, в которых читатель уже на первых страницах встречается с героями, совершившими этот шаг. К ним относятся герои повестей «Рассказ неизвестного человека» и «Моя жизнь», В первом случае Владимир Иванович, дворянин, офицер флота, решительно порывает со своим прошлым, становясь революционером террористского толка. Однако смысл произведения в том, что именно после этого он приходит к идейному краху, к признанию своей идейной несостоятельности.

Герой «Моей жизни» Мисаил Полознев, сын архитектора, тоже порвал со своей средой, но выбрал иной путь — опростился, стал жить жизнью простого рабочего. Читатель сочувствует Ми-саилу, верит чистоте его помыслов, видит, как нелегка его жизнь среди простого народа, но в словах жены Мисаила Маши есть и большая доля правды. «Мы много работали,— говорит она, подводя итог их жизни в Дубечне,— много думали, мы стали лучше от этого,— честь нам и слава,— мы преуспели в личном совершенстве; но эти наши успехи имели ли заметное влияние на окружающую жизнь, принесли ли пользу хотя кому-нибудь? Нет. Невежество, физическая грязь, пьянство, поразительно высокая детская смертность—все осталось, как и было, и оттого, что ты пахал и сеял, а я тратила деньги и читала книжки, никому не стало лучше». Убеждения, ради которых изменили свою жизнь «неизвестный человек» и Мисаил Полознев, не выдержали испытаний реальной действительности. Не смогли эти чеховские герои удержать около себя и тех женщин, которые были им дороги.

«Я верю, следующим поколениям будет легче и видней; к их услугам будет наш опыт»,— говорит Владимир Иванович в конце повести «Рассказ неизвестного человека». И добавляет: «Но ведь хочется жить независимо от будущих поколений и не только для них. Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво». Такой жизни лишены и сам Владимир Иванович, и Зинаида Федоровна, и Мисаил Полознев, и его кроткая сестра, и Анюта Благово, тайно любящая Мисаила,— все они любят, но каждый несчастлив в своей любви по-своему. И в то же время эти обе повести не оставляют у читателя чувства безнадежности, тупика. Чехов находит в их финале такое разрешение сюжетного конфликта, которое рождает веру в то, что страдания и ошибки этих героев не пройдут бесследно: как знак этой надежды на последних страницах повестей рядом с «неизвестным» и Мисаилом Полозневым оказывается ребенок, судьба которого близка этим чеховским героям, не утратившим живую душу, думающим о тех, кто пойдет вслед за ними.

«Влюбленность указывает человеку, каким он должен быть»,— эти слова из записной книжки Чехова вспоминаются при чтении первой части «Учителя словесности», где Чехов передал состояние влюбленного человека, охваченного светлым чувством, умилением, восторгом. С состоянием героя гармонирует и пейзаж, одухотворенный, поэтичный. Никитин и Манюся Шелестова после объяснения в любви бегут в сад, где их окружает атмосфера счастья: «Над садом светил полумесяц, и на земле из темной травы, слабо освещенной этим полумесяцем, тянулись сонные тюльпаны и ирисы, точно прося, чтобы и с ними объяснились в любви».

Поэзия входит в жизнь художника — героя рассказа «Дом с мезонином» вместе с влюбленностью в юную, трогательную Мисюсь. Сладкие мечты овладевают им — он видит в этой девушке свою «маленькую королеву», которая вместе с ним «будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарею, этою природой, чудесной, очаровательной...».

Но счастье, посетившее этих двух героев, быстротечно. Пелена спадает с глаз Никитина, понимающего, что он превращается в обывателя, а его Манюся оказалась скупой и ограниченной мещанкой. В судьбу поэтической Мисюсь и художника беззастенчиво вмешивается старшая сестра Лида — и в результате художник остается один со своей неприкаянностью, тяжелыми думами о жизни и воспоминаниями.

Счастливый человек — редкость в произведениях Чехова. Случайно появляется в повести «Степь» казак Константин Звоныка, спешащий поведать повстречавшимся ему возчикам о своем счастье с молодой женой. Но его радость еще более подчеркивает обездоленность остальных персонажей повести. «При виде счастливого человека всем стало скучно и захотелось тоже счастья»,— пишет автор «Степи». Подобные чувства вызывает и случайная встреча с красавицей армяночкой в автобиографическом рассказе «Красавицы». «Была ли это у меня зависть к ее красоте,— пишет Чехов на страницах рассказа,— или я жалел, что эта девочка не моя и никогда не будет моею и что я для нее чужой, или смутно чувствовал я, что ее редкая красота случайна, не нужна и, как все на земле, недолговечна, или, быть может, моя грусть была тем особенным чувством, которое возбуждается в человеке созерцанием настоящей красоты, бог знает!». Прав был один из первых чеховских критиков В. Альбов, отнесший «Красавицы» и «Степь» к тем произведениям, где «слышится глубокая, затаенная тоска по идеалу», «тоска по скрытой в жизни красоте, мимо которой равнодушно проходят люди и которая гибнет, никому не нужная и никем не воспетая». Чувствуют себя счастливыми у Чехова обычно люди тупые, ограниченные. Таков, например, достигший своего «идеала» герой рассказа «Крыжовник», всю жизнь копивший деньги на приобретение имения и достигший целя полной утратой своей человеческой сущности. Встреча с ним вызывает у его брата «тяжелое чувство, близкое к отчаянию», рождает мысль о невозможности счастья в современной действительности: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные (...). Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом».

Рассказ «Крыжовник» вместе с «Человеком в футляре» входит в так называемую «маленькую трилогию», которую завершает рассказ «О любви». Это рассказ о судьбе двух людей, которые долго любили друг друга тайно, не решаясь вырваться из предначертанного, узаконенного круга существования. Герой рассказа Алехин мучительно колебался, рассуждал: «Куда бы я мог увести ее? Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если бы я, например, боролся за освобождение родины (возможно, опять намек на Инсарова*.)* или был знаменитым ученым, артистом, художником, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в другую такую же или еще более будничную. И как бы долго продолжалось наше счастье? Что было бы с ней в случае моей болезни, смерти или просто если бы мы разлюбили друг друга?» Однако во время последней встречи с любимой женщиной Алехин приходит к горькому заключению: «Когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье и несчастье, грех или добродетель...». Но в чем состоит это «важное» и «высшее» («О любви»), «разумное и великое» («Крыжовник»), чеховские герои не знают. Они лишь приходят к пониманию, что первым, необходимым шагом к этому должно быть освобождение от власти того «футляра», который сковывает живую мысль и свободное душевное движение. Но за этим следует еще более трудный этап: поиски той нормы, того идеала, который должен сделать жизнь осмысленной и соединить высшие цели бытия с потребностью каждого человека к счастью.

**5. Художественный стиль Чехова в любовных рассказах**

Современная Чехову критика часто упрекала писателя в равнодушии к своим героям, в том, что он с одинаковым интересом и вниманием описывает все, что оказывается в поле его зрения, не отделяя главного от второстепенного. Особенно часто выражалось неудовольствие тем, что Чехов нарочито обрывает свои произведения, оставляя читателя в неведении перед вопросом: как же сложится жизнь его героев в дальнейшем? Вряд ли сейчас надо доказывать, что выработанная Чеховым система поэтических: средств была направлена на то, чтобы вызвать отвращение к узаконенным, но бездуховным формам существования, возбудит» активность читателя в его стремлении выработать собственное мировоззрение, собственную жизненную позицию, опираясь не только на книжные истины, но исходя из задач своего времени, своего выстраданного опыта.

Глубокий смысл имели эти незавершенные чеховские финалы. Оставляя героя на перепутье, задумавшегося над противоречиями жизни или остановившегося перед тем, чтобы сделать следующий решительный шаг, Чехов как бы говорил читателю о том, что жизнь не кончена, она продолжается, и то, какой она будет в дальнейшем, зависит от самого человека.

Часто Чехову доводилось выслушивать совет оставить писание мелких рассказов и обратиться к созданию крупных эпических произведений. Нельзя сказать, что он остался совсем глух к этим призывам — на протяжении нескольких лет Чехов продолжал работу над романом, так и не закончив его. Написанные же им главы стали, очевидно, самостоятельными рассказами, вошли, возможно, в ткань его повестей. Такова уж была особенность писательской личности Чехова. Даже те произведения, которые он задумывал как романы (например, «Три года»), превращались в результате в повести, ряд сюжетных линий сокращался, какие-то задуманные персонажи исчезали.

Однако чеховская манера повествования с ее лаконизмом, подтекстом, необыкновенно возросшей ролью детали позволила в рассказе и повести раскрыть содержание, доступное роману. Это заметили наиболее чуткие современники писателя. Так, критик Н. Ладожский еще в 1887 г., говоря о рассказе «На пути», отнес его к тем произведениям Чехова, которые «представляют сложные романы, сжатые на нескольких страницах и производящие, тем не менее, довольно цельное впечатление».

В не меньшей степени это может быть отнесено к «Рассказу госпожи N14», «Ариадне», «Попрыгунье», «Володе большому и Володе маленькому», «Дому с мезонином», «Душечке», «Даме с собачкой», повестям «Три года», «Моя жизнь» и др.

Многие произведения Чехова построены на развитии любовной коллизии, и здесь писатель является непревзойденным мастером сюжета, наследником лучших традиций русского романа XIX века. Пушкиным в прозе назвал Чехова Л, Н. Толстой, считавший, что Чехов, «как Пушкин, двинул вперед форму».

Чеховские произведения поражают своим художественным совершенством, что достигается соотнесенностью отдельных частей и глав, использованием лейтмотивов, ролью повторяющейся детали, подтекстом, удивительной музыкальностью слога. В ряде работ о Чехове (3. Паперный и др.) отмечались черты родственной близости Пушкина и Чехова. Хотелось бы остановиться на одной, свойственной Пушкину и развитой Чеховым, особенно в построении сюжетной линии, связанной с любовной коллизией и не освещенной в критических работах. Едва ли не самым любимым пушкинским произведением Чехова был «Евгений Онегин»—первый русский реалистический роман, начало многих начал. Известно, что сюжетная линия, связанная с историей любви Онегина и Татьяны, построена по принципу зеркального отражения: вначале Татьяна пишет письмо Онегину, признаваясь в любви, и выслушивает от него нравоучительную отповедь. Затем, через несколько лет, Онегин влюбляется в Татьяну, пишет ей страстное письмо — и оказывается отвергнутым. Естественно, этим не ограничивается содержание пушкинского романа в стихах, по праву названного В. Г. Белинским «энциклопедией русской жизни», однако такое сюжетное развитие окольцовывает роман в стихах и вызывает у читателя чувство редкой гармонии, завершенности и даже какой-то высшей справедливости.

В творчестве зрелого Чехова осмысление пушкинского опыта прослеживается явственно.

Вариант зеркального отражения в развитии любовного конфликта дает повесть «Рассказ неизвестного человека». В первой ее части Зинаида Федоровна тщетно пытается вызвать любовь Орлова, страдает, мучается от его жестокости. Но в дальнейшем она сама тяготится любовью и преданностью «неизвестного человека», безжалостно отталкивает его. По принципу зеркального отражения развивается и сюжет повести «Три года». В начале ее Лаптев находит в доме своей сестры зонтик, забытый Юлией, в которую он влюблен. Лаптев жадно целует этот старый, дешевый зонтик, затем раскрывает его — и тогда ему кажется, что около него «даже пахнет счастьем». Затем Лаптев делает предложение Юлии, и она, хотя в ее сердце нет любви, соглашается стать его женой. Брак не приносит счастья — ни ему, ни ей. Но проходят три года — и роли меняются. Теперь уже Юлия говорит Лаптеву слова, ставшие ему ненужными: «Ты знаешь, я люблю тебя <...>. Ты мне дорог. Вот ты приехал, я вижу тебя и счастлива...» И опять на сцене появляется зонтик, но теперь уже Юлия уносит его к себе (о роли детали в развитии сюжетной линии повести писали А. Белкин, Э. Полоцкая и др.).

Конечно, содержание этой чеховской повести (как и «Евгения Онегина») не ограничено одной любовной коллизией. «Три года» является своеобразной энциклопедией жизни Москвы 90-х годов, таких ее социальных слоев, как купечество и интеллигенция, картиной идейных исканий и споров, событий культурной жизни и т. д. Но именно зеркальностью сюжетной линии, связанной с отношениями Алексея Лаптева и его жены, Чехов достигает и удивительной соразмерности, гармоничности формы и в то же время вызывает у читателя мысль о невозможности гармонии в человеческих отношениях и о неблагополучии жизни. В конце повести Лаптев, Думая о неясном для него будущем, замечает: «Поживем — увидим». Этот финал — одно из художественных открытий Чехова, много говорит вдумчивому читателю. Жизненный цикл героев на протяжении трех лет завершился, «чудесный зонтик» как бы опоясал сюжетный стержень повести, но жизнь не кончена, а это значит, что продолжатся и поиски ее смысла и что на этом пути героев может ждать и горе, и счастье, и любовь.

Рассказ Чехова «Душечка» и его героиня занимают особое место в ряду чеховских рассказов и повестей. В нем постоянно повторяется слово «любовь». Дочь отставного коллежского асессора Оленька «постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого». Сначала она любила своего отца, потом приезжавшую из Брянска тетю, была также влюблена в учителя французского языка, затем полюбила своего первого мужа антрепренера Кукина, после его смерти вышла замуж за управляющего лесным складом Пустовалова и любила его, а после его смерти всю свою сердечную привязанность сосредоточила на квартиранте ветеринаре... Уже само это перечисление вызывает ироническую улыбку — и Чехов освещает все эти любовные истории с юмором. Л. Н. Толстой, восхищавшийся этим рассказом, трактовал его, однако, по-своему, в духе своих взглядов последнего периода. Он полагал, что Чехов думал «проклясть» свою Душечку, но «бог поэзии» запретил ему это, и Чехов «одел таким чудным светом это милое существо, что оно навсегда останется образцом того, чем может быть женщина, и для того, чтобы быть счастливой самой и делать счастливой тех, с кем ее сводит судьба».

Толстой включил «Душечку» в свой «Круг чтения», но при этом вынужден был осуществить правку, сократить те фразы, в которых содержалась ироническая оценка Душечки, опровергавшая его толкование. При кажущейся внешней непритязательности образ Душечки сложен и неоднозначен. Это, собственно, видел и Толстой, сказавший как-то с упреком Л, А, Сулержицкому, что он похож на героиню этого чеховского рассказа: «Любить — любишь, а выбрать — не умеешь и уйдешь весь на пустяки». Действительно, героиня рассказа вызывает противоречивые чувства. В своем неиссякаемом желании любить она и трогательна, и смешна одновременно, и умиляет и вызывает тревожное чувство, тревожное потому, что в этой любви не раскрывается душа и индивидуальность самой Душечки. Ни о чем не иметь собственного мнения! Повторять всегда чьи-то слова! Это и смешно и трагично. И в рассказе мы ощущаем не только авторскую иронию, но и авторскую боль. Более того, отношение Чехова к «Душечке» по мере развития действия меняется, ирония смягчается лиризмом, и в конце рассказа ее новая привязанность к сыну ветеринара Саше описана Чеховым сочувственно, с доброй улыбкой. «Ах, как она его любит!—читаем мы.— Из ее прежних привязанностей ни одна не была такою глубокой, никогда еще раньше ее душа не покорялась так беззаветно, так бескорыстно и с такой отрадой, как теперь, когда в ней все более и более разгоралось материнское чувство. За этого чужого ей мальчика, за его ямочки на щеках, за картуз, она отдала бы всю свою жизнь, отдала бы с радостью, со слезами умиления. Почему? А кто ж его знает — почему?».

Одним из самых совершенных созданий зрелого Чехова — и вряд ли мы ошибемся, сказав, что это лучший чеховский рассказ о любви,— является «Дама с собачкой».

В Ялте случайно встретились замужняя женщина, Анна Сергеевна, приехавшая в Крым из провинции, молодая и неопытная, и Гуров, москвич, служащий банка, давно женатый, имеющий дочь и сына. Гуров поддался «соблазнительной мысли о скорой, мимолетной связи» и без труда достиг желаемого. Некоторые читатели восприняли «Даму с собачкой» как обычную курортную историю. «Легкость ялтинских нравов он хотел показать, что ли!» —недоумевал Н. А. Лейкин, редактор «Осколков», печатавший в свое время Антошу Чехонте. Но замечательная особенность этого чеховского рассказа как раз и состоит в том, что из прозы жизни, из обыденных обстоятельств и отношений родилось большое, настоящее чувство. Гуров провожает Анну Сергеевну и полагает, что эта страница его жизни перевернута, что короткий курортный роман вскоре будет забыт — как забывал он прежние связи с женщинами. Но Анна Сергеевна навсегда остается с ним — она «не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте. Она по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из камина, из угла, он слышал ее дыхание, ласковый шорох ее одежды». И Гуров стал жить двойной жизнью. То, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других. А его же явная, на виду у всех жизнь начинает казаться Гурову нестерпимой.

«Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме, или в арестантских ротах!».

Собственно, переворот, происшедший с Гуровым, может быть, не так уж неожидан. С его слов мы знаем, что он филолог, а служит в банке, готовился петь в опере, но бросил... Зато зачем-то имеет в Москве два дома... Известно также, что его рано, еще студентом, женили (именно «женили») и что в его наружности было что-то привлекательное, неуловимое... Были, очевидно, в характере Гурова какие-то задатки, говорящие о том, что это не просто «пожилой ловелас», как считал Лейкин, а человек, способный подняться над обыденностью, задуматься над жизнью. Одно из самых поэтических мест рассказа — описание поездок Гурова и Анны Сергеевны в Ореанду, когда Гуров не только чувствует красоту природы, но и ощущает величие мироздания. Именно среди этой «сказочной обстановки — моря, гор, облаков, широкого неба» приходит к нему мысль о том, «как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

Человека, задумавшегося над «высшими целями бытия», Чехов наградил большой, единственной любовью. Но здесь начинает звучать далекий мотив «цветов запоздалых», Гуров и Анна Сергеевна бесконечно близки, «им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали все в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих».

Конец рассказа представляет собой один из самых совершенных открытых чеховских финалов: Гуров и Анна Сергеевна тайно встречаются, ищут выхода, не знают как освободиться от невыносимых пут. И путы эти для человека, задумавшегося о высших целях бытия, конечно, не только семейные. Большая любовь оказалась несовместимой с той жизнью, которой живут тысячи — и в Москве и в провинциальном городе,— не замечая пошлости и скудости этой жизни.

Рассказ кончается знаменательными словами: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко, и что самое сложное и трудное только еще начинается».

**Заключение**

В одном из писем 1892 г. Чехов, выражая недовольство современным ему состоянием литературы и критически оценивая собственное творчество, заметил, какими с его точки зрения должны быть настоящие писатели — те, «которых мы называем вечными»: «они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальны и пишут жизнь такою, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели. Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас».

К таким «вечным» писателям относится сам Чехов, осуществивший в своих книгах эту программу. Его рассказы и драмы наполнены жизнью, мыслями и чувствами, что переживает каждый из нас, в том числе любовью.

В представлении Чехова настоящая любовь может преобразить человека, сделать его лучше, поднять на новый уровень. Однако, такая любовь редко бывает взаимной, а «обывательское» счастье не строиться на любви.

При этом финалы любовных рассказов остаются как бы незаконченными, позволяя нам, читателям, самим делать выводы и учиться на примере героев Чехова.

**Список литературы**

1. Бердников Г. Чехов (ЖЗЛ). - М., Наука, 1974.- 343 с.

2. Бердников. Г. Чехов, с. 273; Л. Гроссман. Роман Нины Заречной.— М., Прометей, т. 2, 1967, с. 218 и др.

3. М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. М., Голитиздат, 1951. - 287 с.

4. Громов М. Чехов. – М.: Молодая гвардия, 1993. – 398 с.

5. Ермилов. В. А. П. Чехов. М. Просвещение, 1951. – 457 с.

6. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. М., Вагриус, 2007. – 448 с.

7. Толстой Л.Н. О литературе. – М.: 1955. – 578 с.

8. Турков А. А. П. Чехов и его время. М., Художественная литература, 1980, - 408 с.

9. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. В 3 томах. - М., Наука, 1976.