Оглавление

Введение

Глава I. История создания повести «Три года», от «романа» к повести

Глава II. Система образов повести «Три года»

Глава III. Художественное своеобразие повести «Три года»

Список использованной литературы

Введение

На протяжении всего своего творчества Чехова интересовал жанр романа. Попыток создать роман у него было несколько. Первая известная попытка окончилась тем, что Чехов в 1887 году написал черновую рукопись, состоящую приблизительно из 50 страниц. «У меня есть роман в 1500 строк, не скучный, но в толстый журнал не годится, ибо в нем фигурируют председатели и члены военно-окружного суда, т. е. люди нелиберальные»,- писал Чехов своему брату, одновременно советуясь с ним относительно того, в каком журнале лучше было бы напечатать данное произведение.[[1]](#footnote-1) Однако, он не переписывает свой черновик и никуда не посылает.

Уже в 1888 году Чехов задумывается над сюжетом второго романа, а о первом пишет, что он «задуман уже давно, так что некоторые из действующих лиц уже устарели, не успев быть написаны» (III, 47). Затем уже, вплоть до 1893 года Чехов периодически возвращается к мысли о романе. Он останавливается на композиционном принципе, по типу «Мертвых душ» Гоголя, и на заглавии «Рассказы из жизни моих друзей». Чехов хотел взять форму «Мертвых душ», герой романа, по типу Чичикова, должен был разъезжать по России и знакомиться с ее представителями. Однако этот замысел не был осуществлен.

Уже после смерти автора Суворин писал о том, что Чехов давно мечтал о романе и много раз за него принимался, но широкая рама, как будто ему не давалась. Однако, данное высказывание указывало на то, что Чехов-романист потерпел в жанре романа поражение, был профессионально слаб.

Чтобы понять причину «профессиональной слабости» Чехова, относительно создания романа, в данной дипломной работе мы рассмотрели типичный случай для Чехова-романиста на примере создания повести «Три года».

Повесть «Три года» изначально задумывалась как роман, но в окончательном варианте была представлена в жанре повести. «Три года» - это произведение, к которому в записной книжке было сделано наибольшее количество заметок, около 200. И именно эти заметки позволяют восстановить общие черты содержания первоначального замысла «романа» «Три года». Материалы дают возможность судить, в каком направлении развивался «большой» эпический замысел Чехова.

Сужение рамок повествования, сопровождавшее движение замыслов задуманных романов, было характерно и для творческого процесса Чехова-новеллиста. В пору интенсивной работы над рассказами Чехов признавался: «... начало выходит у меня всегда многообещающее, точно я роман начал; середина скомканная, робкая, а конец, как в маленьком рассказе фейерверочный» (III, 47). Чехов начинал работу над «романом», продолжал «повесть», а кончал как «рассказ». Эти особенности творческой работы Чехова привели к самому лучшему из поэтических эффектов чеховского повествования – эффекту сжатости. Стремление к лаконизму свидетельствует о неизменности пути художника.

Сузив замысел, отказавшись от многих фактических сведений, предназначавшихся для романа, Чехов компенсировал это более высокой содержательностью – богатством и сложностью общего смысла и художественного звучания повести.

Цель и задачи данной дипломной работы – рассмотрение и изучение повести «Три года» для того, чтобы понять, как развивался «большой» эпический замысел Чехова и по какой причине ему не удалось воплотить свою давнешнюю идею.

Работа состоит из Введения, главы I – История создания повести «Три года», от «романа» к повести, главы II – Система образов в повести «Три года», главы III – Художественное своеобразие повести «Три года» и Заключения.

Глава I. История создания повести «Три года», от «романа» к повести

Повесть «Три года» занимает уникальное место в творчестве А.П. Чехова. Основу произведения составляет изображение русской семьи на фоне общественной жизни 80-х 90-х годов. Задуманная как роман, эта повесть отличается широтой временного и пространственного плана. Изначально Чехов задумал создать роман и попыток у него было несколько. Задумка создать романы возникали в разные периоды его творчества. Так произведение «Три года» изначально было задумано как роман, однако в процессе работы Чехов сузил масштабы до повести. Этот процесс, переход от «романа» к повести, был достаточно сложным, Чехов создал образы, которые в дальнейшем не вошли в повесть, а из сюжетной линии он взял лишь некоторые отрывки.

В плане композиции структуры повесть «Три года» - хорошо изученное произведение. Особый вклад в изучение повести внесла Э.А. Полоцкая в своей книге «А.П. Чехов. Движение художественной мысли». Критик показывает, как «невиданное доселе скрупулезное изображение частностей быта создает исключительную глубину и психологизм повествования»[[2]](#footnote-2).

Изначально Полоцкая отмечает, почему Чехову не удавалось создать романа. Это было связано с тем, что Чехов использовал весь собранный материал на другие произведения или же суживал рамки задуманного романа до повести. Многие исследователи пришли к выводу, что не автору, а его героям были не по плечу эпические просторы романа. Для раскрытия характера того или иного героя не требовалось форм романа. Еще одной причиной, по мнению исследователей, почему же Чехов не справлялся с крупными повествовательными жанрами, связана с эпохой, так как данная эпоха не давала ему соответствующего материала: вместо «героических натур» – сплошные люди на одно лицо. Писателям конца XIX-ого начала XX века не было свойственно романное мышление. Этим фактором можно объяснить отсутствие традиционного романа у Чехова, Короленко, Гаршина.

Э. Полоцкая в своей работе предлагает рассмотреть типичный случай для судьбы Чехова – романиста на примере истории создания повести «Три года». Уникальность повести в ее необычайной поэтической силе. Как известно, соотносительная и соизмерительная связь между отдельными частями прозаического произведения значительно слабее, чем в поэтическом. Однако лаконичность, отточенность чеховской прозы предопределили богатство семантических перекличек в его произведении. Ясности, композиционной стройности Чехов придавал исключительное значение. По количеству использованных предварительных записей повесть «Три года» представляет собой столь же неординарное явление, как и по общему количеству сохранившихся записей. Для достижения ясной композиции Чехов нередко отказывается от ценных художественных находок. В то же время наблюдается и иная тенденция. Стремление освободится от подробностей странным образом уживается в окончательном тексте повести с повторением отдельных образов и мотивов. Чехов не освободился ни от одного из них, когда редактировал повесть для собрания сочинений. Таким образом, эти повторы – отнюдь не «излишки» текста.

Как справедливо отмечает Э. Полоцкая, жанровая природа этой повести не вызывает сомнений. Это произведение «композиционно тяготеющее к эпически–хроникальному, характерному для этого жанра» [[3]](#footnote-3).

Вся повесть состоит из ряда сцен, которые достаточно медленно следуют друг за другом, и они соединены между собой единством повествовательного тона. Это, конечно, верно, однако оно противоречит первоначальному утверждению автора. Повесть есть повествовательный жанр не по тому, что следует друг за другом соединенным единством «повествовательного тона » эпизоды, а потому, что воспроизводят из жизни события, то, что называется сюжетом. Повествовательный тон рассказчика лишь сопровождает, комментирует ход событий и действий, мысли, чувства действующих лиц, также придает единство повествованию, однако при условии единства более высокого порядка – сюжета.

Что дело обстоит именно так, подтверждается первоначальным замыслом писателя.

Первые записи о нем Чехов делал на чем попало – обороте чужого письма, отдельных листках бумаги. Лишь в 1891 году Чехов обзавелся записной книжкой, где стал производить систематические записи. Около трети этой первой из сохранившихся записных книжек за 1891 – 1904 годы А. Чехова заполнено записями, имевшими отношение к повести «Три года», которая родилась именно из этих записей. В марте 1892 года Чехов поселился в Мелихове с надеждой сосредоточиться над большим произведением. К началу 1894 года материала накопилось так много, что он писал в письме А.С. Суворину 10 января 1894 года : «Осенью засяду писать роман тысяч на пять»(V, 260). А через И.Н. Потапенко он обещал Марксу для «Нивм» к декабрю представить рукопись, но осторожный издатель, сославшись на цензуру, не обещал скорой публикации романа. Это не смутило Чехова, и он 29 сентября 1894 года писал М.П. Чеховой : «я пишу роман из московской жизни... роман большой, листов 6-8» (V, 321).

Заметим следующее, едва начав писать роман, спустя неделю, Чехов называет свое будущее произведение «повестью из московской жизни», говорит о размере: «Повесть не маленькая, да и не особенно большая» (В.А. Гольцеву 6 октября 1894 года) (V, 324).

Между тем, творческая история повести показывает, что на определенной стадии работы Чехов думал писать роман и что эта особенность замысла все-таки сказалась на структуре произведения.

Полоцкая, исследовав весь путь создания повести по сохранившимся фрагментарным записям, сделанным в записной книжке и на отдельных листках бумаги, восстанавливает общие черты содержания первоначального замысла романа из «московской жизни». Отметим, что изначально угадывается несколько фабульных линий, которые связаны между собой. Главное место в будущем романе должна была занять судьба богатого человека, коим является Ивашин, влюбленный в Надю Вишневскую. Он разъезжает во фраке со светскими визитами, ходит в театр, посещает дом Вишневских. Однако у Ивашина была любовница, которая не отличалась красотой и жеманностью, а, наоборот, ей присуще была нелепость и нескладность. Другим героем задуманного Чеховым романа должен был быть Алеша, друг Ивашина, возможно брат Нади Вишневской. Когда его мать и сестра едут в театр вместе с Ивашиным, он остается дома и терпеливо ждет, когда они вернутся, чтобы насладиться обществом Ивашина, к которому он душевно близок. По задумке Чехова Алеша должен был быть серьезно болен. Мать Алеши – Ольга Ивановна, вдова, добрая и богомольная женщина. Взаимоотношения ее с сыном неясны. Но в одной из заметок есть мысль, которая отчасти проливала свет на жизнь матери и сына : «... Мама все говорит о бедности. Все это странно. Во-первых, странно, что мы бедны, побираемся, как, нищие, и в то же время отлично едим, живем в этом большом доме» (VII,300). Оригинально замыслен образ брата Ольги Ивановны. О нем есть такая запись: «Пил одно шампанское, ему нравился не столько табак, сколько мундштуки и трубки, любил чашки, подстаканники...»[[4]](#footnote-4). Так Чехов хотел показать разорившуюся дворянскую семью, которая по инерции жила на широкую ногу. Однако ни одно из перечисленных лиц в названных сюжетных связях в повести «Три года» не перешло. Чехов также не обращается к широкому освещению темы разоряющегося дворянства. Хотя в переживаниях Ивашина есть нечто, напоминающее мироощущение главного героя повести «Три года» Алексея Лаптева: чувство недовольства собой, ощущение своей неловкости в присутствии любимой девушки. Он любил Надю Вишневскую, однако все время мучился. Отсюда нить к более развернутым и социально обусловленным переживаниям Лаптева. Этот сюжетный элемент, как отмечает Полоцкая, перешедший в повесть, также связан с Ивашиным (любовная связь в холостые годы с Рассудиной). Тема разорения дворянской семьи, живущей на широкую ногу, развивается в повести «Три года» на примере щеголеватом до смешного Панаурове, который не имеет собственных средств, однако, живет на широкую ногу: «Панауров никогда не пил и не играл, однако, несмотря на это, все-таки прожил свое и женино состояние и наделал много долгов. Чтобы прожить так много в такое короткое время, нужно иметь не страсти, а что-то другое, какой-то особый талант. Панауров любил вкусно поесть, любил хорошую сервировку, музыку за обедом, спичи, поклоны лакеев... и т.п., и на все это ежедневно уходило, как он сам выражался, «прорва денег» (IX, 14).

Что же касается остальных героев и сюжетной линии, разработанной Чеховым для романа «из московской жизни», то они перешли в другие рассказы. Так, образ Ольги Ивановны перешел в рассказ «Попрыгунья».

Чехов, начиная работу над произведением, как правило, не формирует основную идею, не вынашивает подробный план событий и глав, как, например Достоевский. Он словно изучает своих героев, представляет себе, как они могли бы вести себя в жизни. Чехов акцентирует внимание читателя прежде всего на тех вопросах, которые связаны с поведением героев, например, что он делает, как он делает, как и что он говорит, о чем думает.

Полоцкая, в связи с этим, приводит несколько примеров, которые не касаются центрального образа, так она обращается к образу Федора Лаптева, который является братом Алексея Лаптева. Естественно, этот образ занимает особое место в идейно-художественной структуре повести. Полоцкая в своей работе раскрывает личность Федора Лаптева, опираясь не только на окончательный вариант повети, но она также использует записи, которые Чехов делал во время работы над созданием повети «Три года». Рассмотрим, какую же характеристику дает Полоцкая образу Федора Лаптева. Вообще, образ Федора Лаптева задуман и осуществлен как антипод «кающемуся капиталисту» – Алексею Лаптеву. Однако, «не кающийся капиталист» не стал бы себя так вести, это подтверждается в конце концов нервным припадком Федора Лаптева, что в дальнейшем переходит в душевную болезнь: «Федор стал жадно пить, но вдруг укусил кружку, послышался скрежет, затем рыдание. Вода полилась на шубу, на сюртук. И Лаптев, никогда раньше не видавший плачущих мужчин, в смущении и в испуге стоял и не знал, что делать... Доктора сказали, что у Федора душевная болезнь» (IX, 82-83).

Полоцкая в статье отмечает фразу, которую Чехов по той или иной причине не внес в повесть и которая осталась лишь в записных книжках автора. Это фраза, с которой Федор Лаптев обращается к брату Алексею, который только что женился, - она характерна для его «сюсюкивающего» тона: «Подарил ты меня сестреночкой, подари и племянником. Уж очень бы ты мне угодил!»[[5]](#footnote-5). Эта фраза полностью раскрывает сущность Федора в связи с тем, что он заботится о продолжении рода Лаптевых и о процветании фирмы. В нем душа купца, и то ханжеское братолюбие в духе Иудушки Головлева, которое замечает Алексей Лаптев, встретив брата впервые после долгой разлуки: «И почему это он (Федор) все жмется как-то застенчиво, будто кажется ему, что он голый ? - думал Лаптев, идя по Никольской и стараясь понять перемену, какая произошла в Федоре. – И язык какой-то новый у него: брат, милый брат, бог милости прислал, богу помолимся, - точно щедринский Иудушка» (IX, 36).

Отработав весь материал, связанный с повестью, можно отметить ряд героев, для которых уже были сделаны «заготовки», однако они не попали в повесть. Так, Чехов хотел в окружение Лаптева ввести некоего «спирита». По записям им должен был быть толстый, высокий человек, с «маленькой головой» и с «маленькими блестящими глазами», и к тому же его никто не любил. Однако, данный образ предназначенный для романа, со всеми своими неприятными чертами перешел в рассказ «Ариадна» в роли брата героини – Котловича. У студента Киша должна была быть жена, которая была бы влюблена в Ярцева. Однако Чехов отказывается и от этого образа. Далее, в записной книжке автора была заметка о том, что в дом Алексея и Юлии Лаптевых приходил для богослужения приходский поп, однако и эта бытовая деталь отпала. Это, по мнению Полоцкой, было связано с неприязнью Лаптева к церковным обрядам : «Я боюсь религии, и когда прохожу мимо церкви, то мне припоминается мое детство и становится жутко» (IX, 39).

Из образов, для которых были подготовлены материалы к повести, был «известный артист», с которым сидел за одним столом Федор Лаптев.

Среди записей, предшествовавших записи о беременности жены Лаптева была фраза: «Локидин кутил и много ухаживал, но это не мешало ему быть прекрасным акушером»[[6]](#footnote-6). Появление такого образа в записях к повести было вполне закономерным, поскольку в то время богатые купеческие семьи приглашали хорошего врача для наблюдения над будущей роженицей. Однако, Чехов отказывается от образа Локидина, но, его нельзя не узнать в пьесе «Чайка»– это конечно же доктор Дорн, который умел любить женщин и был прекрасным акушером. Из текста выпала поездка Лаптевых в Сокольники для предварительного осмотра дачи, которую нужно было нанять в связи с рождением ребенка: в повести, в конце XI главы, лишь сказано, что «Лаптевы переехали на дачу в Сокольники» (IX, 67). По-видимому, Чехов сначала был намерен развить эпизод, сформулированный в записях так: «Костя ездил в Америку»[[7]](#footnote-7). От этого эпизода остались слова Лаптева, обращенные к племянницам в XVII главе: «Дядя Костя прислал письмо из Америка и велит вам кланяться. Он соскучился на выставке и скоро вернется» (IX, 91). Перед этим имя Кости упоминалось в XIV главе, в связи с тем, что Юлия ходила к нему плакать после смерти ребенка, и никакого перехода или «мостика» к поездке Кости в повести нет, как не было перехода к переезду Лаптевых на дачу. Известно, что к мотивировке событий – если она не продиктована необходимостью психологической характеристики героя – Чехов не прибегал. Во всех остальных случаях выпали не отдельные звенья, а лишь подробности, относящиеся к сохранившимся звеньям.

Итак, Чехов отказался от этих персонажей, а также он отказался от некоторых эпизодов, о которых упоминается в его записях. И возникает вопрос, какой же смысл для нас имеют теперь отброшенные при писании повести подробности? Их своеобразие заключается в том, что благодаря этим заметкам мы можем иметь более полное представление о жизни героев, о «внесценических» проявлениях их характеров.

Чехов сузил свой замысел, уменьшил круг событий и объем предполагаемого произведения. Повесть «Три года» была задуман как роман, но структурно складывалась, как рассказы Чехова, - «сразу». Переработка замысла свелась к сокращению действующих лиц и событий, развитию психологического конфликта, многочисленным введениям, не предусмотренные в замысле, бытовым подробностям, пейзажам. Но общие границы отобранных событий и время действия остались неизменными. По мнению Полоцкой, лишь одна запись открывает перспективу, которой в повести нет : «После ликвидации надо ездить по знакомым и просить места для четырех служащих»[[8]](#footnote-8). Возможно, Чехов предполагал «ликвидировать» дело Лаптевых, поскольку Лаптев был настолько слаб, что сам бы ни за что не решился бы: «Ему (Лаптеву) мешало уйти со двора одно и то же : привычка к неволе, к рабскому состоянию» (IX, 90). Итак, действие в повести сосредоточено в пределах трех лет, композиционно она сложилась по четырехчастной схеме событий. Имеется завязка: это объяснение Лаптева с Юлией и женитьба: «Свадьба была в сентябре. Венчание происходило в церкви Петра и Павла, после обедни, молодые в тот же день уехали в Москву» (IX, 30); примерное течение сложившейся жизни в Москве, с обедами, хождениями на концерты. Кульминация : по линии личной драмы Лаптева – неожиданная ненависть к нему Юлии: «Она дрожала от ненависти, и опустила глаза, чтобы скрыть это чувство. И выражение ее лица понял не один только муж, но и все сидевшие за столом» (IX, 57). Кульминация по линии социальной драмы – спор братьев по поводу купеческого рода Лаптевых о том, что они «представители» именитого рода: «Именитый род! Деда нашего помещики драли и каждый последний чиновничишка бил его в морду. Отца драл дед, меня и тебя драл отец, - говорил Алексей Лаптев. – Что нам с тобой дал этот именитый род?» (IX, 80). И, наконец, развязка: это тихая, вялая реакция Лаптева на привязанность к нему жены: «Она объяснялась ему в любви, а у него было такое чувство, как будто он был женат на ней уже лет десять, и хотелось ему завтракать. Она обняла его за шею, щекоча шелком своего платья его щеку ; он осторожно отстранил ее руку, встал и, не сказав ни слова, пошел к даче». (IX, 91). Еще одним моментом развязки являются думы Алексея Лаптева о неизвестном будущем: «Лаптев думал о том, что, быть может, придется жить еще тринадцать, тридцать лет... И что придется пережить за это время? Что ожидает нас в будущем? И думал: «Поживем – увидим» (IX, 91).

Работая над повестью, Чехов устранил некоторые «родимые пятна» романа. Это касается, например, отдельных мотивировок. Так, первоначально в более широких масштабах было задумано изображение образа Федора Лаптева.

Федор Лаптев, в отличие от главного героя, в первых главах повести кажется вполне «типическим» капиталистом : он увлечен делами фирмы, мечтает об орденах и ведет себя в амбаре по-начальски: «Федор старается казаться простым купцом, хотя он уже не купец, и когда к нему за жалованием приходит учитель из школа, где старик Лаптев был попечителем, то он даже меняет голос и походку и держится с учителем, как начальник» (IX, 53). Стремительно развивается его болезнь, и в разных изданиях Чехов называл ее по-разному, так, например, в журнальном тексте у Федора был прогрессивный паралич; «душевная болезнь» в окончательном варианте текста. В разных текстах болезнь Федора мотивировалась по-разному. Однако, автор опускает и этот момент.

Чехов вычеркивал из произведения те места, которые в подавляющем большинстве были художественно оправданы. Возможно тем самым Чехов обеднил свое произведение? Но именно поэтому отчетливо прозвучала основная драматическая линия повествования: грустная история «не настоящего» капиталиста, не любящего свое дело, хотя и бессильного порвать с ним. Можно предполагать, что избыток сведений мешал бы этой четкости. Основная цель первой главы заключалась в том,чтобы исследовать историю создания повести, поскольку повесть «Три года» – это единственная из больших повестей, материалы к которой дают возможность судить, в каком направлении развивался «большой» эпический замысел Чехова.

Глава II. Система образов в повести «Три года»

Главную задачу писателя Чехов видел в создании ярких образов. Лишь в том случае, когда автор выбирает героев, поступки, слова, исходя из их художественной ценности, он может достигнуть естественной правды художественного произведения. Духовная, культурная наполненность героев вызывает у автора гораздо более пристальное внимание, нежели их социальное происхождение. Чехов не навешивал ярлыков на своих героев, он никогда не характеризует их такими определениями, как интеллигентный, неотесанный, талантливый, бездарный и т. п.

Так, анализируя образы повести «Три года», начнем с главного героя – Алексея Федоровича Лаптева, в жизни которого на протяжении этих трех годов происходит достаточно много событий: он женится, у него рождается и умирает ребенок, сходит с ума его брат, слепнет отец, умирает сестра. Алексей Федорович Лаптев - богатый наследник крупной торговой фирмы. В Алексее, человеке окончившем филологический факультет Московского университета, Чехов в первых главах повести раскрывает вездесущую пошлость, что можно заметить, как он отталкивающе воздействует на Юлию Белавину не столько из-за «приказчицкой внешности », сколько из-за того, что «он был не интересен» (IX,21). Заурядность Лаптева ярко проявляется на картинной выставке в училище живописи: «Он был чрезвычайно смел и самоуверен на картинных выставках» (IX,65).Сказанное отнюдь не означает, что Алексей Лаптев – пошляк. Против этого говорит хотя бы то, что он способен переживать неподдельное, глубокое чувство к Юлии Белавиной. Он с нетерпением ждет любимую девушку (Юлию Сергеевну) выходящую из церкви. Однако он постоянно ощущает неловкость, находясь рядом с Юлией, так как считает себя некрасивым: «Лаптев знал, что он некрасив, и теперь ему казалось, что он даже ощущает на теле эту свою некрасоту... в обществе женщин был неловок, излишне разговорчив, манерен. И теперь он презирал себя за это» ( IX, 9).

Латев капиталист «поневоле», он недоволен и своей внешностью, и своим духовным миром, когда он встречается с Юлией, то не знает, о чем с ней говрить, кроме как о болезни своей сестры, Нины Федоровны. Но Лаптев любит ее, и это чувство переполняет его, он ночью на улице произносит слова любви: «Я люблю!- Произнес он вслух и ему захотелось вдруг бежать, догнать Панаурова, обнять его, простить, подарить ему много денег и потом бежать куда-нибудь в поле, в рощу, и все бежать без оглядки» (IX, 15).

Лаптев, влюбленный в Юлию Сергеевну, раскрывает над собой ее зонтик, забытый у Нины Федоровны, и под ним пишет письмо другу, в это время он по-настоящему счастлив – в письме он рассказывает о своей любви: «Он сел поудобнее и, не выпуская из рук зонтика, стал писать в Москву, к одному из своих друзей» (IX, 15). В этом письме раскрывается отношение Лаптева к самому себе, он говорит, что никогда не имел успеха у женщин и не знал, что, вообще, означает слово любить и лишь тыперь, когда ему 34 года, он наконец это понял. Он делает предложение Юлии, но она отвечает отказом. Для Лаптева это было ужасно, он испытывал чувство стыда, испытывал «унижение человека, которым пренебрегли, который не нравится, противен, быть может, гадок, от которого бегут» (IX, 20).

В свою очередь, тяжелые мысли гнетут Юлию Сергеевну, мысли связанные с тем, правильно ли она поступает, отказав Лаптеву. Она задумывается о своем будущем: «Ей уже двадцать один год. Женихов в городе нет… Лаптев же, как бы ни был, москвич, кончил в университете, говорит по-французски; он живет в столице, где много умных, благородных, замечательных людей, где шумно, прекрасные театры, музыкальные вечера, превосходные портнихи, кандитерские» (IX, 23). Она себя уговаривает, что это ее единственный шанс уйти от этой однообразной жизни, хотя ее ни в коем случае нельзя обвинять в том, что она вышла замуж из-за денег. Но если и так, то это сделано неподсознательно. Затем в своих раздумьях она приходит к мысли, что и без любви можно построить семью, а любовь необязательна: «Разве без любви нельзя в семейной жизни? Ведь говорят, что любовь скоро проходит и остается одна привычка и что самая цель семейной жизни не в любви, не в счастье, а в обязанностях, например, в воспитании детей, в заботах по хозяйству и проч. Да и Священное писание, быть может, имеет в виду любовь к мужу, как к ближнему, уважение к нему, снисхождение» (IX, 23).

Лаптев после своего неудачного признания, вспоминает все сказанные им слова и осознает, что все это фальшь. Он говорил, что в среде, где он вырос все трудятся, при этом знал, что это ложь: «Я вырос в среде, где трудятся каждый день все без исключения, и мужчины и женщины… Без труда не может быть чистой и радостной жизни» (IX, 20).

А дальше в его душе наступает безразличие, и теперь он в некотором смысле даже был рад, что все кончено, что ему больше не нужно думать все об одном. И теперь мысль, надежда на личное счастье для него кажется несбыточной: «Жить без желаний, без надежд, не мечтать, не ждать, а чтобы не было этой скуки, с которой уже так надоело няньчиться, можно заняться чужими делами, чужим счастьем, а там незаметно наступит старость, жизнь придет к концу – и больше ничего не нужно» (IX, 20).

Но прошло несколько дней и Юлия Сергеевна исправляет свою, как ей кажется, ошибку и принимает предложение Лаптева. Юлии Сергеевне кажется, что ее отказ - «это безумие, это каприз и прихоть, и за это может даже наказать бог» (IX, 26). Неожиданное согласие Юлии Сергеевны произвело на Лаптева тяжелое впечатление. Ему казалось, что решающую роль в этом сыграли меркантильные соображения, «и ему было обидно, что на его великолепное, чистое, широкое чувство ответили так мелко; его не любили, но предложение его приняли, вероятно, только потому, что он богат, то есть предпочли в нем то, что сам он ценил в себе меньше всего» (IX, 27). Лаптев конечно же осознавал, что в их отношениях нет самого главного – это чувство любви. Для него это было еще невыносимее, чем просто отказ: «Ему хотелось закричать, убежать, тотчас же уехать в Москву, но она стояла близко, казалась ему такою прекрасной» ( IX, 26).

Наконец наступает день свадьбы, и сразу же после венчания Лаптевы отправляются в Москву, где семья Лаптевых вела свою торговлю: «Главные торговые операции производились в городских рядах, в помещении, которое называлось амбаром» (IX, 31). Для Алексея амбар представлял собой воплощением самых ужасных воспоминаний детства, ведь именно здесь его били, секли: «Тут каждая мелочь напоминала ему о прошлом, когда его секли и держали на постной пище; он знал, что и теперь мальчиков секут и до крови разбивают им носы, когда эти мальчики вырастут, то сами тоже будут бить» (IX,33). Именно из этого амбара Лаптев, когда ему было 22 года, убежал в Европу, где, проведя некоторое время, вернулся обратно. Сколько он ни пытается убежать от амбарной жизни, ему все равно это не удается. «Напор повседневности очень велик, ни любовь, ни смерть с ней не справляются. Люди Чехова в любых положениях не свободны от бытовых атрибутов, как бы впаянных в них »[[9]](#footnote-9).

Дальше Чехов показывает сцену встречи Лаптева с Полиной Николаевной Рассудиной, которая некогда была его возлюбленной. Большой интерес представляет история создания образа Полины Рассудиной, в образе которой родные и знакомые Чехова заметили черты О.П. Кундасовой – подруги Марии Павловны по курсам Герье. Героиня повести, тоже окончившая эти курсы, жила уроками музыка. М.П. Чехова писала о внутреннем сходстве Рассудиной со своей подругой: прямота натуры, демонстративное нежелание казаться женственной, жизненная неустроенность. Кундасова, нуждаясь в деньгах, не хотела одалживаться у друзей – сходным образом реагирует и Рассудина на предложение Лаптева дать ей взаймы: «У рабочего класса, к которому я принадлежу, есть одна привилегия: сознание своей неподкупности, право не одалжаться у купчишек и презирать. Нет-с, меня не купите!» (IX, 43). Однако, тип пианистки, живущей частными уроками, мог быть подсказан Чехову также его знакомством с А.А. Похлебиной, автором брошюры «Новые способы для приобретения фортепианной техники». В ее письмах к Чехову чувствуется женщина с уязвленным самолюбием, несколько угловатого и жестокого характера, не стесняющаяся при случае упрекнуть своего корреспондента в недостаточном внимании «к делу» и т. д.

Но возвратимся к созданному Чеховым в повести «Три года» образу Полины Рассудиной. Наверное, только она в действительности любила Лаптева, но он отверг ее, даже не дал никаких объяснений. Рассудина обвиняет Юлию в том, что «этой фарфоровой кукле» нужны лишь его деньги. Однако, это не верно. Чехов явно отказывается от традиционного раскрытия темы неравенства людей. И Юлия Белавина, и Алексей Лаптев – по-своему хорошие люди. Юлия Белавина высоко порядочный человек и на самом деле никогда не прельщалась лаптевскими капиталами. Трудно самого Лаптева упрекнуть в грубости, меньше всего он хотел прельстить Юлию своим богатством. Он искал настоящей любви и только мысль о том, что Юлия вышла замуж за него ради денег, была мучительной. Да, они были неплохими людьми и руководствовались в своих поступках, казалось бы, благородными намерениями. И если эти намерения не уберегли их от несчастной жизни, то это произошло потому, что решающим оказалось все же их социальное неравенство. В свою очередь, источником этого неравенства явились лаптевские миллионы, и именно их жертвой стали Лаптевы.

Прошло полгода, Лаптев страдал все больше, ему было тяжело, так как он не видел со стороны Юлии ни любви, ни привязанности: « Какой демон толкал тебя в мои объятия? Ты любила меня? – продолжал Лаптев задыхаясь, - Нет!Так что же, что? Говори: что?- крикнул он.- О, проклятые деньги! »(IX, 59). Юлия Сергеевна в ответ на это клялась, что он неправ, что она сама тяжко расплачивается за свою ошибку. Лаптев же молил ее дать немного любви, молил, чтобы она солгала ему. Но он видел, что его ласки она переносит как тяжелую повинность.

Вскорте Юлия Белавина решает уехать из Москы и погостить у отца: «Юлии неудержимо захотелось домой, на родину: хорошо бы уехать, думала она, и отдохнуть от семейной жизни, от этого смущения и постоянного сознания, что она поступила дурно. Решено было, что она уедет и погостит у отца недели две-три, пока не соскучится» ( IX, 60 ). Но приехав домой, она встретила отца, которой продолжал жаловаться на все и всех, как и прежде. Ей казалось,что она единственная его опора, его счастье, но вскоре Юлия Сергеевна поняла «что в жизни этого старика она – не единственная радость» (IX, 63). Теперь для нее все в этом городе казалось чужим. Если раньше она ходила в церковь, любила, когда во всенощной читали канон, то теперь она ждала лишь окончания службы, чтобы побыстрее уйти: «Она любила медленно подвигаться в толпе к священнику, стоящему среди церкви, и потом ощущать на своем лбу святой елей, теперь же она ждала только, когда кончится служба» (IX, 64). Происходит изменения в характере героини, полностью изменилось ее отношение к религии и к церкви. Если раньше она часами молилась, то теперь, если и молилась, то делала это лишь по привычке. Вместе с религиозным чувством Юлия утрачивает на каком-то этапе жизни и веру в любовь, надежду на счастье. В отличии от нее, Алексей с самого начала боялся религии: «Ты вот религиозна и все это любишь, а я боюсь религии, и когда прохожу мимо церкви, то мне припоминается мое детство и становится жутко» (IX, 39).

Лаптев стремится стать интеллигентным и образованным человеком. Он постоянно посещает художественные выставки. Однако, он не понимает основную суть искусства. Для него все сводится к одному: у него есть деньги и он может позволить себе купить ту или иную картину, а следовательно, он чувствует себя уверенно. На выставке он ведет себя как знаток и покупает за большую сумму картины, которые не имеют художественной ценности: « Случалось ему не раз платить дорого за вещи, которые потом оказывались грубою подделкой. И замечательно, что робкий вообще в жизни, он был чрезвычайно смел и самоуверен на картинных выставках. Отчего?» ( IX, 65 ). Ответ на этот вопрос достаточно ясен: он вырос в купеческой среде, где все можно было купить за деньги, и как бы он не старался уйти от этого, купеческое сознание было у него в крови. Он постоянно ловит себя на том, что говорит и поступает совершенно по-купечески, об этом свидетельствует также сцена в начале повести, когда он объясняется в любви Юлии Сергеевне: «Отдал бы все,- говорит Лаптев,- нет цены, нет жертвы, на какую бы я не пошел» (IX, 19). И, едва успев проговорить это, уходя от Юлии, он уже думает об этом объяснении: «Отдал бы все,- передразнил он себя, идя домой по жаре и вспоминая подробности объяснения. – Отдал бы все – совсем по-купечески. Очень кому нужно это твое все!»(IX, 20).

Совершенно иначе Чехов показывает отношение Юлии Сергеевны к искусству. Приобщение к любви и к миру искусства в повести – свидетельство духовного и душевного богатства героя, его способность к внутренней свободе. Не случайно Чехов вводит в повесть сцену на художественной выставке, если раньше для Юлии все картины были одинаковыми, и она их могла охарактеризовать только словами «как живые», то теперь она почувствовала свое причастие к живописи: «Юлия остановилась перед небольшим пейзажем и смотрела на него равнодушно. На переднем плане речка, через нее бревенчатый мостик, поле, потом справа кусочек леса, около него костер: должно быть, ночное стерегут.А в дали догарает вечерняя заря» (IX, 65-66).

Многие исследователи полагают, что картина, которую изобразил Чехов в повести – это «Тихая обитель», первая большая работа, принесшая успех Левитану. Картина, которой любуется Юлия Сергеевна, отличается чувством тишины и покоя: «Юлия вообразила, как она сама идет по мостику, потом тропинкой, все дальше и дальше, а кругом тихо, кричат сонные дергачи, вдали мигает огонь... она почувствовала себя одинокой, и захотелось ей идти, идти и идти по тропинке; и там, где была вечерняя заря, покоилось отражение чего-то неземного, вечного» (IX, 66). В описании этого впечатления Чехов сформулировал то своеобразие зрительского восприятия, которое было вызвано к жизни «пейзажем настроений», утвержденным в русском искусстве Левитаном. Но в «Тихой обители» на том берегу реки – виды церквей, а в картине, изображенной в повести Чехова, эти самые характерные детали дальнего плана заменены полем, костром и т. д. Лес у Чехова – справа, а у Левитана – во всю ширину дальнего плана. Как обычно, Чехов исключает из «прототипа» какую-то яркую особенность, в данном случае церкви, и, не повторяя остальных, старается избежать копирования действительного явления – в данном случае явления искусства. Чеховской героине показалось, что она сама является частью этой картины, весь этот пейзаж ей казался знакомым, она почувствовала одиночество. Юлия Сергеевна пыталась объснить себе, почему ей так нравится эта картина, но не могла. И теперь она чувствовала досаду, которая была вызвана простыми разглагольствованиями Лаптева и его друзей об искусстве, теперь ей казались неинтересными те картины, которые висели у нее дома, те картины, которые были пошлой подделкой: «Когда она, вернувшись домой, в первый раз за все время обратила внимание на большую картину, висевшую в зале над роялем, то почувствовала к ней вражду и сказала:

- Охота же иметь такие картины!» (IX, 66)

В данной главе имеется еще один эпизод, связанный с тем, что Чехов в ноябре 1894 года участвовал в заседаниях окружного суда. В записной книжке I появилась заметка о речи Кочевого, в качестве адвоката, защищавшего вора: «Как-то утром Лаптевы собрались в окружной суд послупать Костю, который защищал кого-то по назначению суда. Обвинялся запасный рядовой, в краже со взломом» (IX, 66). Лежит ли в основе выступления Кочевого какое-либо действительное судебное дело – установить не удалось. Но в речи известного судебного оратора Ф. Н. Плевако есть одна общая с речью Кочевого черта: ловко сооруженная из общих рассуждений мотивировка защиты, в результате которой обвиняемый в глазах слушателей оказывается чуть ли не жертвой: «Очевидно, он (Кочевой) говорил именно то, что нужно, так как речь его растрогала присяжных и публику и очень понравилась. Когда вынесли оправдательный приговор, Юлия закивала головой Косте и потом крепко пожала ему руку»(IX, 67). В ловкости Кочевого, добившегося оправдательного приговора, нельзя не почуствовать ту юридическую изворотливость, которая была осмеяна Ф.М. Достоевским в романе «Братья Карамазовы».

А дальше Чехов рассказывает о жизни Юлии Сергеевны и Алексея Лаптева спустя год. На протяжении этого года отношения между ними не изменились. Страдала и Юлия, страдал и Лаптев, не видя ни любви, ни надежды на счастье. За это время Юлия Сергеевна изменилась: «Она в последнее время пополнела, и походка у нее была уже дамская, немножко ленивая» (IX, 68). У нее рождается ребенок, а потом из-за болезни он умирает. Юлия тяжело переносит смерть ребенка, ведь впервые она любила, она любила материнской любовью: «Оля – это, в сущности, моя первая любовь» (IX, 68). Ребенок умер, и она потеряла последнюю надежду на счастье. Сам Лаптев, после этой трагедии, все отдалялся от Юлии: «Лаптеву было уже неприятно оставаться надолго дома. Жена его часто уходила во флигель, говоря, что ей нужно заняться с девочками, но он знал,что она ходит туда не заниматься, а плакать» (IX, 72).

Дни протекали и прошло уже три года, однако ничего в их жизни не изменилось.Происходит беседа Алексея с братом, Федором Федоровичем, об их принадлежности к именитому роду, в результате чего Алексей высказал все, что в нем накипело: «Ты вот уже почти три года рассуждаешь, как дьячок, говоришь всякий вздор и вот написал, - ведь это холопский бред! А я, а я? Посмотри на меня... я боюсь дворников, швейцаров, городовых, жандармов, я всех боюсь, потому что я родился от затравленной матери, с детства я забит и запуган!.. Мы с тобой хорошо сделаем, если не будем иметь детей. О, если бы дал бог, нами кончился бы этот именитый купеческий род!» (IX, 80-81). Под «холопским бредом» Алексей имеет в виду статью Федора Лаптева «Русская душа», где есть отзвуки идей славянофильского и почвенического толка: «Статья называлась так «Русская душа»;.. и главная ее мысль была такая: интеллигентный человек имеет право не верить в сверхъестественное, но он обязан скрывать это свое неверие, чтобы не производить соблазна и не колебать в людях веры: без веры нет идеализма, а идеализму предопределено спасти Европу и указать человечеству настоящий путь» (IX, 80). Мысль об исключительности русской души особенно характерна для поздних славянофилов. Федор Лаптев был уверен в неизбежной гибели Европы и писал об историчеком призвании России, опираясь на православие, как на спасительное свойство русского духа.

Но все же, вернемся к Алексею Лаптеву, который считал, что его робость, физическая немощь – все это результат, прямое следствие «амбарной» жизни, следствие постоянных побоев.Он ясно осознает, что деньги не принесли счастья ни ему, ни его брату, ни сестре: «Я богат, а что мне дали до сих пор деньги, что дала мне эта сила? Детство было у меня каторжное, и деньги не спасли меня от розог. Когда Нина болела и умирала, ей не помогли мои деньги. Когда меня не любят, то я не могу заставить полюбить себя, хотя бы потратил сто миллионов» (IX, 57). Алексей Лаптев смиряется со своим положением. Болезнь отца, а потом брата кладет конец его относительной свободе. Он переезжает на Пятницкую, где находился амбар. Лаптев осознает, что это решение окончательно испортит его жизнь:«Лаптев был уверен, что миллионное дело, к которому у него не лежала душа, испортят ему жизнь и окончательно сделают из него раба» (IX,89).

Возникает вопрос, что же мешает Лаптеву уйти, убежать от такой жизни. Мешает то, что он с детства обезличен этой «амбарной жизнью»: «И ему, и этой собаке мешало уйти со двора, очевидно, одно и то же: привычка к неволе, к рабскому состоянию» (IX, 90).

Что же касается Юлии Белавиной, то она смиряется со своим горем. Проходит три года со дня их свадьбы, и на этот раз Юлия признается в любви Лаптеву. Происходит все в точности да наоборот: «Ты знаешь я люблю тебя. Ты мне дорог. Вот ты приехал, я вижу тебя и счастлива не знаю как» (IX, 91). Но Лаптева теперь ничего не волнует, для него жизнь – это мука: «Лаптев думал, что, быть может, придется жить еще тринадцать, тридцать лет... И что придется пережить за это время? Что ожидает нас в будущем?И думал: «Поживем - увидим» (IX, 91).

В повесть входит одна из давних и осноных тем творчества Чехова: враждебность, непосильная сложность, непонятность жизни для обыкновенного руского человека, кем бы он ни был. Алексей Лаптев безуспешно бьется над загадками жизни. Автор изобразил Лаптева одиноким, стразающим, зависимым от силы враждебных ему обстоятельств.

Чехов в повести создает еще один образ, которой полностью отличается от Алексея Лаптева – это Иван Гаврилыч Ярцев. Он отличается от Лаптева своим желанием жить, своими стремлениями. Если для Лаптева время идет медленно, то Ярцеву, наоброт, его не хватает. Он видит, как происходят различные процессы и старается быть в их центре.

Уточнение социальной сущности тюремной жизни неизбежно влекло за собой необходимость уточнить и другую идею Чехова – идею протеста и борьбы. В повести «Три года» этот вопрос поставлен весьма конкретно. Лаптев, Костя Кочевой и Ярцев спорят о борьбе с капитализмом. При этом Ярцев пытается доказать, что громадные успехи культуры постепенно сделают неравенство людей безвредным, и нынешнее положение фабричных рабочих станет таким же абсурдом, каким стали теперь зверства времен крепостного права: «Воспитание,- говорит он,- мало-помалу сделает капитализм смешным, и он потеряет всякое значение» (IX, 56). И Ярцев ссылается на некоего ученого, который достиг того, что кошка, мышь, кобчик и воробей ели у него из одной тарелки. Ярцеву возражает Костя Кочевой. Надежды Ярцева представляются Косте наивными. По мнению Кочевого, если кошка ест с мышью из одной тарелки, то совсем не потому, что она прониклась сознанием, а потому, что ее заставили силой. Иную точку зрения высказывает Лаптев:«Я и Федор богаты, наш отец капиталист, миллионер, с нами нужно бороться! – проговорил Лаптев и потер лоб – Бороться со мной – как это не укладывается в моем сознании! Я богат, но что мне дали до сих пор деньги, что дала мне эта сила? Чем я счастливее вас?» (IX,57)

Можно высказывать различные предположения об отношении Чехова к мнению каждого из участников спора. Во всяком случае, он явно не разделяет убеждения Лаптева, что всех капиталистов разочаровали их миллионы. Идея борьбы оказывается весьма осложненной исходной постановкой вопроса. На самом деле, как бороться с безликой силой миллионов, с их властью над людьми? И какой смысл в борьбе с Лаптевым, когда он сам является жертвой этих миллионов, хотя Чехов и показывает, что Лаптев, несмотря на свои благие порывы, все-таки верно служит своему делу.

Чеховский герой недоволен собой потому, что все, что он думает и делает кажется ему мелким, в нем живет сознание человеческой неполноценности.Чеховская повесть – это история из человеческой жизни, история блуждания человеческой мысли и поисков истины в отношениях между людьми, причем эти истории возможны в жизни каждого человека.

Чеховский герой заслуживает глубокого внимания к себе, ибо является человеком, ищущим такого образа отношений между людьми, который соответствовал бы их человеческому достоинству. И в этом смысле чеховский герой стоит в одном ряду с лучшими героями русского романа, отличаясь от них тем, что у него нет большой идейной судьбы. И как человек, не наделенный большой идейной судьбой, чеховский герой не требовал для расскрытия своей сущности такой сложной повествовательной формы, как роман. Чехов не имеет возможности развернуть роман, на основе идейных исканий героя, и при этом он отвергает возможность написать бытовой роман. У него быт не столько объсняет, почему его герои такие, а не иные, сколько выражает их неудовлетворенность самими собой.

Мудрость Чехова, его представление о жизни и людях, выражались не в чьих-либо монологах. Отчетливо, недвусмысленно, в полный голос они звучат в строе его произведений, в соотнесенности действующих лиц, в искусстве индивидуализации, в композиции смешного и серьезного – в том языке, на котором говорит Чехов-художник.

Глава III. Художественное своеобразие повести «Три года»

Для того, чтобы понять и ответить на вопрос, почему же Чехову не удалось написать романа, необходимо рассмотреть художественные своеобразия повести «Три года». Одной из главных причин является тот факт, что повествовательному искусству Чехова чуждо мышление романиста. В пору интенсивной работы над расскази Чехов признавался: «...начало выходит у меня всегда многообещающее, точно я роман начал; середина скомканная, робкая, а конец, как в маленьком рассказе, фейерверочный» (III, 47). Но эта особенность творческой работы Чехова объективно привела к самому лучшему из поэтических эффектов чеховского повествования – эффекту сжатости. В форму небольшого рассказа-повести Чехов смог вместить огромное социально-философское и психологическое содержание.

Каждая чеховская вещь, несмотря на малый жанр, в котором она была написана, поднимала огромные пласты жизни общества. «Умею коротко говорить о длинных предметах» - это гордое признание автора, относящееся к концу 1888 года. Лаконизм, которому Чехов выучился, был не в том, что в небольшое повествовательное пространство ему удавалось втиснуть большое содержание. В своих произведениях он именно коротко говорит о многом.

В рассказе повествователь мог ограничиться лишь одним вечером из жизни героя, но эпизод, о котором шла речь, должен был играть роль прожектора, освещающего всю жизнь героя. В сравнении с романом, вмещавшим целую историю человеческой жизни, чеховский рассказ, в сущности, моментален: одно утро, один день или вечер, одна неделя, одно время года – осень, лето, зима – или, наконец, самое долгое, что есть - «Три года». Прошлое живет в воспоминаниях, будущее – в мечтах. Но повествовательная система Чехова охватывает всю человеческую жизнь от рождения до могилы. Сама жизнь, пока она движется от рождения к смерти, подчинена определенному порядку и форме. Если время действия в рассказах продолжалось не часы, а месяцы и даже годы, все равно они строились из отдельных эпизодов, которые создавали впечатление о всей судьбе человека.

Повесть у Чехова всегда близка к рассказу по типу отобранных событий. В фабульном отношении это целеустремленное сцепление событий – цепь эпизодов, которые создают впечатление важных вех в человеческой судьбе, связанной с судьбами всей русской жизни.

Сохранившиеся материалы к «роману», который превратился в повесть «Три года», наглядно показывают, что в чеховской прозе тяготение к широкому эпическому полотну совмещалось с привычным для Чехова следованием основному закону малых форм – лаконизму. «Мания на все короткое»[[10]](#footnote-10) у него сохранилась на всю жизнь.

Работая над большими повестями 90-х годов, Чехов много размышлял о краткости, как об определенном эстетическом понятии. Достижение краткости для Чехова является необходимым этапом работы над произведением, без которого оно не может быть художественно совершенным. Когда на первом плане изображения оказывалось слишком много подробностей, то автор их просто изымал.Так, Чехов в письме к Е.М. Шавровой, 22 ноября 1894 года, советовал: «Вы наблюдательный человек, Вам жаль было бы расстаться с этими частностями, но что делать? Ими надо жертвовать ради целого. Таковы физические условия: надо писать и помнить, что подробности, даже очень интересные, утомляют внимание» (V, 336). Практически, той же заботой о «целом» продиктованы укоризненные слова Чехова в письме к Л.А. Авиловой, 15 февраля 1895 года: «Вы нагромоздили целую гору подробностей, и эта гора заслонила солнце» (VI, 25).

Основной идеей III-ей главы является рассмотрение художественного своеобразия повести «Три года». Это необходимо, поскольку основная цель нашей работы заключается в том, чтобы показать, как же произошел переход от «романа» к повести. Пожалуй, основополагающую роль сыграло стремление Чехова кратко и лаконично изобразить происходящие события.

Так, анализируя повесть «Три года», начнем с заглавия, поскольку время и заглавие являются организующим идейно-структурным фактором.

В процессе работы над этим произведением Чехов колебался в определении жанра, он называл его то романом, то повестью, то рассказом. Автор менял и подзаголовок: «Сцены из московской жизни», «Из семейной жизни», но в конечном итоге он отказался от подзаголовка. Неизменным оставалось лишь заглавие. В нем не только время действия, но и временная протяжность. Три года кажутся и большим отрезком времени, так как за этот период в повести происходит много событий общественной, семейной, личной жизни: становится очевидной обреченность купеческого рода, создается семья Алексея Лаптева и намечаются изменения в ней, распадаются первая и вторая семья Панаурова, умирает сестра Лаптева, слепнет отец, умирает ребенок, сходит с ума брат... Но так как три года вставлены в широкую временную раму, то этот отрезок как бы сжимается. В небольшой по объему повести показаны события, которые длились столетия.

Конструктивный принцип в повести «Три года» можно условно назвать центробежным: изначально мы прослеживаем события, которые происходят в настоящем, а от него автор то обращается к прошлому, то устремляется в будущее.

В повести «Три года» расставлены временные вехи. Конец и начало произведения практически совпадают: вначале мы встречаем Лаптева в провинциальном городке, накануне того дня, когда он сделал предложение Юлии: «Лаптев сидел у ворот на лавочке и ждал, когда кончится всенощная в церкви Петра и Павла. Он рассчитывал, что Юлия Сергеевна, возвращаясь от всенощной, будет проходить мимо, и тогда он заговорит с ней и, быть может, проведет с ней весь вечер» (IX, 7). И заканчивается произведение опять в провинциальном городке на даче под Москвой: «На другой день в полдень он поехал к жене и, чтобы скучно не было, пригласил с собой Ярцева. Юлия Сергеевна жила на даче в Бутове, и он не был у нее уже пять дней» (IX, 90).

Каждый из героев данной повести по-разному смотрят на свое будущее, так Лаптев раздумывает о том, что ему еще придется жить тринадцать, тридцать лет, он не знает, что его ожидает в будущем, и думает: «Поживем - увидим» (IX,91).

Для таких людей, как Лаптев, жизнь проходит медленно. Совершенно иначе смотрит на будущее и, вообще, на свою жизнь Ярцев, друг Лаптева. Для него «жизнь коротка», время бежит, и сам он нагоняет его, ему хочется «всюду поспеть», «самому участвовать» в приближении недалекого будущего. Он – человек, который интересуется химией, историей, он «мастер на все руки»: он поэт, играет на рояле: «Кроме химии, он занимался еще у себя дома социологией и русской историей и свои небольшие заметки иногда печатал в газетах и журналах, подписываясь буквой Я. Когда он говорил о чем-нибудь из ботаники или зоологии, то походил на историка, когда же решал какой-нибудь исторический вопрос, то походил на естественника» (IX, 54). Однако, его ошибка заключается в том, что он больше мечтает, чем действует.

В восприятии Лаптева – время тягуче, и не случайно он говорит, что у него нет будущего. Чехов блестяще показывает, как длится время для Лаптева, используя бытовое содержание временных отрезков и специальное упоминание об их повторяющемся чередовании: вечер, полночь, утро, «в конце девятого», «в первом часу», «в начале двенадцатого», «перед обедом», «на другой день», «через два дня», «был девятый день, потом двадцатый, потом сороковой» и т. д. Автор тем самым хочет показать течение мыслей героя, его душевное состояние. Счет времени идет на дни, часы, минуты... Время растянуто, но оно значимо для героя, так как насыщено жизненными впечатлениями, душевными переживаниями. Так, примером может служить сцена в начале повести, когда Лаптев с трепетом в сердце ждет встречи с Юлией Сергеевной, которая возвращается от всенощной, проходит мимо него. Алексей по ее походке, движениям пытается разгадать ее мысли, чувства: «Всенощная отошла, показался народ. Лаптев с напряжением всматривался в темные фигуры» (IX,7). Чехов показывает душевные переживания, томления героя с помощью освещения: «Переулок был весь в садах, и у заборов росли липы, бросавшие теперь при луне широкую тень... Пахло липой и сеном. Шепот невидимок и этот запах раздражали Лаптева. Ему вдруг страстно захотелось обнять свою спутницу, осыпать поцелуями ее лицо, руки, плечи, зарыдать, упасть к ее ногам, рассказать, как он долго ждал ее» (IX, 8). Большое значение в данной части имеет слово «уже»: «Уже провезли архиерея в карете, уже перестали звонить, и на колокольне один за другим погасли красные и зеленые огни – это была иллюминация по случаю храмового праздника, - а народ все шел, не торопясь, разговаривая, останавливаясь под окнами» (IX , 7). Слово «уже» высказано достаточно красноречиво и подтверждает беспокойство ожидания героя.

Третий этап – это появление Юлии, который знаменуется словами: «Но вот, наконец, Лаптев услышал знакомый голос, сердце его забилось и оттого, что Юлия Сергеевна была не одна, а с какими-то двумя дамами, им овладело отчаяние» (IX, 7). Слова «но вот, наконец» как бы показывают процесс длительного ожидания, также его волнения ввиду предстоящей встречи. И если в начале «было еще темно», то теперь уже лунный свет начинает завоевывать господство, борясь с потемками. Лаптев провожает Юлию Белавину домой, действие происходит на фоне лунного света – время влюбленных. Лаптев испытывает смешанное чувство любви, страсти и отчаяния от того, что возможность счастья по-видимому, «утеряна навсегда»: «От нее шел легкий, едва уловимый запах ладана, и это напомнило ему время, когда он тоже веровал в бога и ходил ко всеношной и когда мечтал много о чистой, поэтической любви. И оттого, что эта девушка не любила его, ему теперь казалось, что возможность того счастья, о котором он мечтал тогда, для него утеряна навсегда» (IX, 8).

Они беседуют, но эта беседа еще раз убеждает Лаптева в том, что они совершенно разные люди, и он является для Юлии чужим. Его душевное состояние окрашивает все окружающее в мрачные тона. И поэтому автор говорит: «Когда человек неудовлетворен и чувствует себя несчастным, то какою пошлостью веет на него от этих лип, теней, облаков, от всех этих красок природы, самодовольных и равнодушных! Луна стояла уже высоко, и под нею быстро бежали облака. «Но какая наивная, провинциальная луна, какие тощие, жалкие облака!» - думал Лаптев» (IX, 10). Фактически, здесь голос автора сливается с голосом героя.

Наконец, последний этап этого мадленно текущего времени – полночь. Лаптев идет к своей больной сестре, Нине Федоровне, между ними завязывается грустная беседа о прошлом, и здесь происходит слияние настоящего с прошлым. Затем Лаптев возвращается к себе. Теперь его душевное состояние изменилось, он полон чувств, он находится в ожидании счастья и об этом свидетельствует его отношение к лунному свету: если после свидания с Юлией для него все было покрыто мраком, то теперь у Лаптева появляется такое впечатление, что лунный свет ласкает его непокрытую голову. У Чехова пейзаж имеет большое значение. Сближение явлений природы с миром бытовых явлений и вещей создает поэтичность нового типа. Для Чехова все сущее достойно внимания и живое, и неживое, для автора полны значения все проявления жизни, и он не жалеет на них специальных эпизодов, отдаваемых движениям облаков, клочьев тумана, светом луны, жизни цветов, деревьев и т. д.

И не случайно Чехов в повести выбирает именно лунный пейзаж, так как он вызывает ассоциации таго, что все вокруг изменяется. Образ луны появляется и при описании последних часов жизни Нины Федоровны, сестры Лаптева: «Был лунный, ясный вечер, на улице катались по свежему снегу, и в комнату с улицы доносился шум. Нина Федоровна лежала в постеле на спине» (IX, 46).

Чтобы проследить процесс внутренней и внешней жизни героев мажно взять лишь небольшой временной отрезок: несколько дней, несколько часов, несколько мгновений. Так, когда Лаптев объяснился в любви Юлии, у нее это объяснение вызвало раздражение, тревогу. Она начала думать о своей жизни, о том, насколько она одинока и ей захотелось изменить свою однообразную жизнь. Автор показывает ее размышления, используя сразу две временные формы глагола: прошедшее и будущее: «Она замучилась, пала духом и уверяла себя, что отказывать порядочному, доброму, любящему человеку, только потому, что он не нравится, особенно когда с этим замужеством представляется возможность изменить свою жизнь... когда молодость уходит и не предвидется в будущем ничего более светлое... это безумие, это каприз и прихоть» (IX, 26). В конечном итоге Юлия выходит замуж за Алексея Лаптева, и они уезжают жить в Москву, однако они оба несчастны: Лаптев несчастен, потому что очень сильно любит свою жену и не чувствует взаимности. Чехов, чтобы показать однообразность их жизни, постоянно употребляет слова «обыкновенно», «каждый день», «все время», «часто», «Ярцев и Киш обыкновенно приходили вечером к чаю»(IX, 54), «Жена его часто уходила во флигель, говоря, что ей нужно заняться девочками, но он знал, что она ходит туда не заниматься, а плакать»( IX , 72), «Он каждый день бывал в амбаре и старался заводить новые порядки»( IX , 87), или «Жизнь текла обыкновенно, изо дня в день, не обещая ничего особенного»( IX, 66) – эти примеры свидетельствуют о монотонности их жизни.

По мере движения к финалу в повесты укрупляется единица времени. Чаще упоминаются месяцы, годы: «в конце октября», «в один из февральских вечеров», «вот уже прошло три месяца», «уже полгода», «прошло больше года», «в эти три года» и т. д.

Еще один прием, который использует Чехов для того, чтобы создать впечатление движения жизни, впечатление о переменах, происходящих в человеке, является указание на возраст. Так, о Панаурове сказано: «Он совсем не думает о том, что ему уже пятьдесят лет» (IX, 14),- тем самым автор показывает свое неодобрительное отношение к этому герою и к его поведению. Возраст Лаптева подчеркивается его запоздалостью: «люблю впервые только теперь, в 34 года»( IX, 16).

В повести как бы раздвигаются временные и пространственные рамки. Чехов выводит читателя из амбара и дома на Пятницкой на просторы замечательного города. И это расширение времени и пространства доходит до пределов всего мира и вечности. Однако в повести время не ограничено только сюжетом, оно вливается в широкий поток исторического времени. Постоянно чувствуется связь между настоящим, прошедшим и будущим. Эта связь иногда возникает стихийно в картинах жизни, в судьбах героев. Так, например, мысли Нины Федоровны обращены только к прошлому, к «длинному детству». Раздумья Алексея Лаптева большей частью относятся к прошлому: он понимает, что наступил конец «именитого купеческого рода»; в амбаре «каждая мелочь напоминала ему о прошлом, когда его секли и держали на постной пище», хотя он был сыном хозяина всего амбара (IX, 33).

И именно эти воспоминания, не позволяют Лаптеву забыть прошлое, но хуже всего то, что он представляет будущее таким же, будущее, где царствует деспотизм, власть сильных, несправедливость, унижение человеческой личности: «Он знал, что и теперь мальчиков секут и до крови разбивают им носы, и что когда эти мальчики вырастут, сами тоже будут бить» (IX, 33). Он готов порвать с амбарным миром и навсегда уйти из этой «крепости», но не может сделать этого шага, он в силах отказаться от денег. Он не верит в возможность осуществления гуманных идеалов в будущем. Не случайно Лаптев говорит: «Именитый род! Деда нашего помещики драли и каждый последний чиновничишка бил его в морду. Отца драл дед, меня и тебя драл отец» (IX, 80). В этом Лаптев видит источник всех своих бед , из-за этого он боится за каждый свой шаг. Финальные слова Лаптева: «Поживем -увидим» - неоднозначны. В них выражена не только душевная пассивность Лаптева, но и авторская активная открытость будущему.

В начале данной главы мы говорили о том, что для Чехова достижение краткости, лаконизма было необходимым этапом работы над произведением. Вскоре после публикации повести «Три года», во время работы над которой Чехов отказался от пяти персонажей, о чем было сказано в I-ой главе данной работы, посвященной истории создания повести, он писал Шавровой, автору рассказа, переполненного действующими лицами: «Что-нибудь из двух: или меньше персонажей, или пишите роман» (VI, 42). Он сам отбросил эти пять действующих лиц своего замысла тогда, когда уже явно отказался от мысли о романе. Во имя «целого» Чехов отказывается от подробностей, как бы они ни были хороши. Только освободившись от всего лишнего, можно достичь высокого художественного результата – ведь по его же словам «сделать из мрамора лицо, это значит удалить из этого куска то, что не есть лицо»(VI,357). Однако, Чехов не только прибегнул к сокращению тех или иных эпизодов. С одной стороны Чехов заботится об устранении лишнего и сокращает объем повести, с другой же – допускает повторы, которые безусловно увеличивают его.

Возникает вопрос возможно, что эти повторы просто «излишки» текста?

Но, чтобы ответить на него, нужно уяснить смысл каждого образа. Многие исследователи в начале и в конце повести не замечали никаких повторов, за исключением повтора, связанного с зонтиком Юлии. Этому образу посвящена работа А.А. Белкина «Чудесный зонтик»[[11]](#footnote-11).

Наиболее заметной деталью действительно является зонтик: о нем автор говорит в четырех главах повести. Так, в первых двух главах зонтик в руках Лаптева – символ его влюбленности и надежды на счастье: «Дома он увидел на стуле зонтик, забытый Юлией Сергеевной, схватил его и жадно поцеловал. Зонтик был шелковый, уже не новый, перехваченный старою резинкой; ручка была из простой белой кости, дешевая. Лаптев раскрыл его над собой, и ему казалось, что около него даже пахнет счастьем» (IX, 15).

В шестнадцатой главе он символизирует уже забытое чувство Лаптева к Юлии: «Счастья не было никогда у меня, - говорит Лаптев, - и, должно быть, его не бывает вовсе. Впрочем, раз в жизни я был счастлив, когда сидел ночью под твоим зонтиком. Я тогда был влюблен в тебя и, помню, всю ночь просидел под этим зонтиком и испытывал блаженное состояние» (IX, 86). А в семнадцатой, последней главе, перейдя в руки Юлии, которая уже начинает любить мужа, зонтик становится немым свидетелем ее неразделенного чувства : «На Юлии Сергеевне было легкое изящное платье, отделанное кружевами, платье светлое, кремового цвета, а в руках был все тот же старый знакомый зонтик» (IX, 90). Здесь ситуация обратная той, которая была в первой главе, но связанная с ней как конец и начало одного процесса.

Имеет большое значение для понимания пути, пройденного Лаптевым в течение трех лет, и другой проходной образ, который не так бросается в глаза, и он тоже появляется на крайних этапах духовной эволюции героя. В начале повести Лаптев провожает домой Юлию после всенощной: «Переулок был весь в садах, и у заборов росли липы, бросавшие теперь при луне широкую тень, так что заборы и ворота на одной стороне совершенно утопали в потемках; слышался оттуда шепот женских голосов, сдержанный смех, и кто-то тихо играл на балалайке. Пахло липой, сеном, шепот невидимок и этот запах раздражали Лаптева. Ему вдруг страстно захотелось обнять свою спутницу, осыпать поцелуями ее лицо, руки, плечи, зарыдать, упасть к ногам, рассказать, как он долго ждал ее»(IX,8).

А в последней главе Лаптев выходит в первом часу ночи на свежий воздух. Опять лето. Но его волнуют совершенно иные чувства. Он только что закончил подсчеты своего многомиллионного состояния и находится во власти денег: «Ночь была тихая, лунная, душная. – Лаптев слушает шепоты за забором, которые волновали его душу. – Моя дорогая, моя милая... Шепот и поцелуи за забором волновали его. Ему казалось, что он сейчас велит отпереть калитку, выйдет и уже более никогда сюда не вернется ; сердце сладко сжалось у него от предчувствия свободы, он радостно смеялся и воображал, какая бы это могла быть чудная, поэтическая, быть может, даже святая жизнь...»(IX,89-90). Эти две главы связаны между собой единством характера героя и разъединены несходством его настроения и жизненных задач, которые встают перед ним в каждом случае.

Есть и другие повторяющиеся образы, которые имеют частый характер, но тем не менее и они отмечают начало и конец того или иного процеса. Соотношение одной части текста с другой лежит, как известно, в основе композиции стихотворных произведений. Ю. М. Лотман пишет о повторяемости в поэзии: «Характер этого акта соотнесения диалектически сложен: один и тот же процесс соположения частей художественного текста, как правило, является одновременно и сближением – сравнением, и отталкиванием - противопоставленим значений»[[12]](#footnote-12). Данная классификация необходима для того, чтобы читатель мог убедиться в применимости этого положения относительно повести «Три года». Образ, повторяясь, развивается, а это значит, что вместе с ним меняются жизнь и люди, которых изображает художник.

В повести большую роль сыграли детали, которые передают чеховское видение мира. Чеховские детали – это пристальный интерес к человеку во всей полноте его существования, где важно и интересно все – и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такою, какова она есть на самом деле.

«Сузив замысел, отказавшись от многих фактических сведений, предназначавшихся для романа, Чехов компенсировал это более высокой содержательностью – богатством и сложностью общего смысла и художественного звучания повести»[[13]](#footnote-13). Отметим и такой художественный прием, использованный Чеховым, как высвечивание сути героев через общение с детьми.

Во II-ой главе, когда Лаптев приходит к Юлии Белавиной просить ее руки, он встречает ее у крыльца, с которого она смотрит на играющих в футбол мальчиков: «Далеко в стороне, около своего крыльца стояла Юлия Сергеевна, заложив руки, и смотрела на игру... Обыкновенно он видел ее равнодушною, холодною или, как вчера, усталою, теперь же выражение у нее было живое и резвое, как у мальчиков, которые играли в мяч» (IX, 18). Лаптев любуется «ее молодостью, которой не замечал раньше и которую как будто лишь сегодня открыл в ней»(IX,19). Дети вносят в окружающий мир гармонию, радость и ликование.Там, где наличествуют раздоры, ненависть нет места детям. Хронология чеховской повести позволяет в точности сопоставить время проявления ненависти к мужу со стороны Юлии и смерти ее ребенка. Нина Федоровна умерла в конце октября. Ссора Юлии с Лаптевым произошла спустя полтора месяца – в середине декабря. В мая Лаптевы переезжают на дачу в Сокольники, и мы узнаем, что Юлия в это время была беременна. Следующая наша встреча с героями происходит через год, ребенку Лаптевых уже восемь месяцев. Следовательно, в декабре, в день ссоры, Юлия Сергеевна уже была беременна. Чехов-медик заставляет Чехова-писателя огласить плачевный диагноз.

Общение Лаптева с племянницами-сиротками в той сцене, когда он пытается помочь им приготовить домашнее задание, еще раз свидетельствует об отсутствии таланта: «По щеке у Лиды поползла крупная слеза и капнула на книжку. Саша тоже опустила глаза и покраснела, готовая заплакать. Лаптев от жалости не мог уже говорить, слезы подступили у него к горлу; он встал из-за стола и закурил папироску» (IX, 50). И только Юлия Белавина с присущей ей сердечностью и чуткостью, находит слова, чтобы утешить плачущих детей: «Юлия Сергеевна прибежала из большого дома в одном платье и вязаном платке, прохваченная морозом, и начала утешать девочек.

- Верьте мне, верьте,- говорила она умоляющим голосом, прижимая к себе то одну, то другую,- ваш папа приедет сегодня, он прислал телеграмму. Жаль мамы, и мне жаль, сердце разрывается, но что же делать? Ведь не пойдешь против бога!» (IX, 51).

Чувство красоты, художественный вкус демонстрирует Юлия Сергеевна на картинной выставке в училище живописи. «Она все смотрела на пейзаж с грустною улыбкой, и то, что другие не находили в нем ничего особенного, волновало ее; потом она начала снова ходить по залам и осматривать картины, хотела понять их, и уже ей не казалось, что на выставке много одинаковых картин» (IX, 66).

Окружение, среда, в которой выросла Юлия Белавина, ничем не лучше той среды, в которой вырос Алексей Лаптев. Чем же обусловлена внутренняя красота Юлии? «Три года» - произведение классика, а не сентименталиста, и характеры героев, конечно, мотивированы. Объяснение духовному богатству Белавиной можно найти в ее искренней, наивной вере, в ее просветленной набожности. Религиозные чувства Юлии Сергеевны – важный атрибут, возвышающий ее в глазах Лаптева: «От нее шел легкий, едва уловимый запах ладана, и это напомнило ему время, когда он тоже веровал в бога и ходил ко всенощной и когда мечтал много о чистой, поэтической любви»( IX, 8)

В IV главе, после того, как Белавина принимает предложение Лаптева, «оба в смущении спрашивали себя: «Зачем это произошло» (IX, 26). Повторяясь в конце главы эта фраза звучит как код ко всей главе. Шумная московская жизнь, разговоры Ярцева, Кочевого поколебали веру Юлии. Это причинило ей дополнительные страдания, лишило душевного равновесия. Смерть дочери и душевное расстройство деверя привели ее к новой, деятельной вере. Она начинает активно помогать своим и требует того же от своего мужа. Юлия Сергеевна отправляется в дом на Пятницкой, где в одиночестве проживают ее полуслепой свекор и душевнобольной деверь. Она примирила старика с внучками, и убедила Алексея Лаптева переехать на Пятницкую и каждый день бывать в амбарной, вследствие чего значительно была облегчена участь амбарных служащих. Не в этом ли ответ на вопрос, прозвучавший в IV главе? После торжественного молебна (в VI главе), заказанного стариком Лаптевым в честь невестки, священник обращается к Юлии: «Пророк Самуил-, начал священник,- пришел в Вифлеем по повелению господню, и тут городские старейшины вопрошали его с трепетом: «мир ли вход твой, о прозорливче?» И пророк рече: «мир, пожрети бо господу приидох, осветитеся и возвеселитеся днесь со мною». Станем ли и мы, раба божия Юлия, вопрошать тебя о мире твоего пришествия в дом сей?..» (IX, 38) То, что из всего молебна Чехов приводит лишь вопрос священника к Юлии, не имеющий отношения к обряду не случайно: Юлия Белавина принесла с собой в семью Лаптевых мир и веселие.

Еще задолго до того, как Юлия объясняется в любви своему мужу в заключительной сцене, можно заметить предпосылки для будущей привязанности: «...Если будешь всех прощать, то через три года в трубу вылетишь»( IX, 84),- говорит Юлии ее свекор, Федор Лаптев. И перекличка с названием повести здесь, конечно, не случайна. Эта фраза старика Лаптева перекликается также со словами Кости Кочевого, который полемизирует в X-ой главе с Ярцевым. В ответ на мысль Ярцева о возможном примирении классов: «Достиг же один ученый того, что у него кошка, мышь, кобчик и воробей ели из одной тарелки, и воспитание, надо надеяться, будет делать то же самое с людьми»( IX, 56). Костя отвечает, что кошку «заставили силой», и, исходя из этого, «не ждать нужно, а бороться». Двадцативосмилетний Кочевой и восьмидесятилетний разбогатевший купец Федор Лаптев антагонисты, но их высказывания родственны. Крайности, как известно, всегда сходятся. О необходимости «борьбы» говорит Кочевой и в XIII главе: «Такие люди, как ваш любезный Алексис, прекрасные люди, но для борьбы они совершенно не годны. Да и вообще ни на что не годны»(IX, 68). Его слова словно пародируют слова сестры Лаптева – Нины Федоровны из VIII главы: «Вот не пренебрегли человеком, приняли его в дом, и теперь он за нас, небось, бога молит»(IX, 47).

Образу Кочевого отведена немаловажная роль в идейном плане произведения. «Костя предпочитает плохую серенькую погоду» - это предложение в записной книжке Чехова должно было характеризовать Кочевого. В соединении с теми бездарными серенькими романами (которые Костя читает Юлии) и подглядываниями в бинокль за купающимися соседями, эта деталь становится многозначительной.

Благодаря лаконизму чеховские рассказы, повести, пьесы справлялись с главной задачей «большого» эпического рода литературы – создавали синтетический образ действительности, в центре которого был человек как единство характера и судьбы.

Возникает вопрос, почему же все это рассматривалось как ущербность таланта, как неспособность Чехова писать романы? На самом деле это не так, поскольку стремление к лаконизму свидетельствует о неизменности пути художника.

Художественный синтез жанровых требований больших и малых форм оправдал себя. «Творческий процесс как свидетель защиты удостоверяет перед судом истории литературы, что художник, писавший в конце XIX столетия, использовал до конца достижения своего века и протянул руку будущим авторам, готовым учиться емкости прозы – уменью «коротко говорить о длинных предметах»[[14]](#footnote-14).

Среди произведений Чехова нет романов, однако, история русского романа была бы неполной, если бы в ней не нашлось места для рассмотрения его творчества. Чехов много размышлял о романе, он неоднократно пытался написать роман, и если ему не удалось это сделать, то отсюда не следует, что жанр романа просто не соответствовал его возможностям.

Заключение

чехов повесть год

Уникальность повести – в ее необычной поэтической силе. Как известно, соотносительная и соизмерительная связь между отдельными частями прозаического произведения значительно слабее, чем в поэтическом. Чехов всегда стремился кратко и лаконично изображать происходящие события. Однако, лаконичность, отточенность чеховской прозы предопределили богатство семантических перекличек в его произведении. Ясности, композиционной стройности Чехов придавал исключительное значение. Стремление освободиться от подробностей странным образом уживается в окончательном тексте повести с повторением отдельных образов и мотивов (о чем мы уже говорили).

Главную задачу писателя Чехов видел в создании ярких образов. Лишь в том случае, когда автор выбирает героев, поступки, слова, исходя из их художественной ценности, он может достигнуть естественной правды художественного произведения. «Живые правдивые образы создают мысль, а мысль не создает образа»[[15]](#footnote-15) - таково творческое кредо Чехова.

Одним из организующих идейно-структурных факторов повести «Три года» является время и заглавие. Так, в начале повести Чехов показывает медленное движение времени. Затем, стремясь показать однообразность жизни героев, он использует специальные слова «обыкновенно», «каждый день», «все время», «часто» и т. д. По мере движения к финалу в повести укрупляется единица времени. Чаще упоминаются месяцы, годы: «в конце октября», «в один из февральских вечеров», «вот уже прошло три месяца», «в эти три года» и т. д. Чехов не ограничивает время только сюжетом, оно вливается в широкий поток исторического времени. В повести как бы раздвигаются временные и пространственные рамки. И это расширение времени и пространства доходит до пределов всего мира и вечности. Автор создает связь между настоящим, прошедшим и будущим. Эту связь автор иногда показывает стихийно в картинах жизни, в судьбах героев.

В повести большую роль сыграли детали, которые передают чеховское видение мира. Детали – художественный прием, который подчеркивает интерес Чехова к человеку, во всей полноте его существования, где важно и интересно все – и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такою, какова она есть на самом деле. Наиболее заметной деталью в повести «Три года» является зонтик, о котором автор говорит в четырех главах повести. Его появление отмечает начало и конец двуединого психологического процесса – расцвет и медленное угасание любви Лаптева к героине, с одной стороны, и, с другой стороны, отсутствие любовного чувства у Юлии, переходящее понемногу в сердечную привязанность и подлинную любовь к мужу. Образ, повторяясь, развивается, а это значит, что вместе с ним меняется жизнь и люди, которых изображает художник.

Другой прием, который использовал Чехов для того, чтобы создать впечатление движения жизни, впечатления о переменах, происходящих в человеке, является указание на возраст героев. Указание на возраст позволяет так же уяснить для себя отношение Чехова к своим героям, ведь по сути это его оценка.

Еще один прием, который использовал Чехов- это высвечивание сути героев через общение с детьми, а также их отношение к религии.

Отметим также особенность финала. Именно в финале замечается логическое завершение сюжета, единственный возможный его итог. Чехов в финале говорит все, что хотел сказать. В финале подтекст и иносказательный способ выражения идеи сменяется «прямым текстом» - мыслями героя, высказанными в форме внутреннего монолога, сливающийся с авторским повествованием. Итоговый характер этим мыслям придает их неизменная обращенность к будущему – к жизни пройденной и предсто ящей. Финальные слова Лаптева: «Поживем - увидим»,- неоднозначны. В них выражена не только душевная пассивность героя, но и авторская активная открытость будущему.

Таким образом, творческому процессу Чехова была чужда « энергия заблуждения », энергия мучительных сомнений в поисках единственно верного решения проблемы. Если идейно-художественная концепция его произведений бывало, складывалась не сразу, то, сложившись, не менялась большей частью впоследствии. Эта относительная устойчивость замыслов Чехова в идейно-композиционном отношении, сказавшаяся в конечном счете даже в таком изменении задуманного « романа », какое привело к созданию повести «Три года», - явление для русской литературы необычное.

Список использованной литературы

1. Белкина А.А. Читая Достоевского и Чехова М., 1973
2. Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идейные и творческие искания М., 1984
3. Берковский Н.Я. Статьи о литературе М-Л., 1962
4. Бурсов Б.И. Проблема реализма русской литературы XIX в. М.-Л., 1961
5. Громов В.Б. Книга о Чехове М., 1989
6. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова М., 1989
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста М., 1970
8. Набоков В.В. Лекции по русской литературе М., 1999
9. Паперный З. Записные книжки Чехова М., 1976
10. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли М., 1979
11. Семанова М.Л. Чехов-художник М., 1976
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах М.,1985
13. Чудаков А.П. Антон Павлович Чехов М., 1987

Размещено на http://www.

1. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма М., 1977, т. II, с.129 Далее в тексте будут указываться том и страница. [↑](#footnote-ref-1)
2. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли М., 1979, с. 54 [↑](#footnote-ref-2)
3. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли с.206

   [↑](#footnote-ref-3)
4. Паперный З. Записные книжки Чехова М., 1976, т. I, с.35 [↑](#footnote-ref-4)
5. Паперный З. Записные книжки Чехова с.12 [↑](#footnote-ref-5)
6. Паперный З. Записные Книжки Чехова с. 37 [↑](#footnote-ref-6)
7. Паперный З. Записные Книжки Чехова с. 24 [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же с. 26 [↑](#footnote-ref-8)
9. Áåðêîâñêèé Í.ß. Ñòàòüè î ëèòåðàòóðå Ì-Ë., 1962, ñ. 426 [↑](#footnote-ref-9)
10. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли. с. 238 [↑](#footnote-ref-10)
11. Белкина А.А. Читая Достоевского и Чехова М., 1973 [↑](#footnote-ref-11)
12. Лотман Ю.М. Структура художественного текста М., 19 70, с.164 [↑](#footnote-ref-12)
13. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли.с. 233 [↑](#footnote-ref-13)
14. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли с.242 [↑](#footnote-ref-14)
15. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1999, с. 118 [↑](#footnote-ref-15)