

Глава 1. Общая характеристика мировоззрения и творчества Чехова.

1.1 Состояние российского общества, историко-литературный процесс в 80-е – 90-е годы XIX века.

Творчество Чехова приходится, в основном, на два последних десятилетия XIX века. Основным политическим событием, повлиявшим на состояние общества в этот период является убийство царя Александра II, повлекшее за собой ужесточение внутренней политики государства, в том числе усиление цензуры. Все это не могло не повлиять на умонастроение людей, прежде всего интеллигенции, поэтому 80-90-е годы в социально-психологическом аспекте характеризуются нарастанием растерянности, мистицизма, утратой прежних идеалов.

Состояние российского общества конца XIX века определенным образом преломилось в тематике и проблематике произведений Чехова. Изображая самые широкие социальные слои, писатель акцентирует внимание на ограниченности, нравственной несостоятельности российского обывателя, разрыве глубинных человеческих связей, утрате высших жизненных целей, тоске по идеалу.

После убийства народовольцами в 1881 году императора Александра II в стране было введено жесткое «Положение о мерах к охранению государственного порядка и общественного спокойствия»⁶, все сферы жизни общества были поставлены под строгий контроль власти. Начался период политической реакции - страна жила в атмосфере репрессий, доносов и слежки. Повсюду ощущался идейный разброд и разочарование в прежних идеалах, обусловленное крахом народнической идеологии,⁷

⁶ Котельников В. А. Литература 80-90-х годов. // История русской литературы XIX века: Вторая половина. Под ред. Н. Н. Скатова. - М.: Просвещение, 1987, с. 406

⁷ Троицкий В. Ю. Литературная жизнь 80-х - начала 90-х годов. Художественные искания эпохи общественного перелома. // История русской литературы XI-XX веков. Под ред. Е. И. Володина. - М.: Наука, 1983, с. 357

«общая идея» была утрачена. Устойчивость и распространённость этих настроений породили позже целый ряд однотипных характеристик 80-х годов: «эпоха безвременья», «презренное время», «безгеройное время», время «малых дел», «сумерки» и т.п.⁸

80-е годы в истории русского реализма представляют собой переходный период. Корифеи предыдущего поколения - Тургенев, Достоевский - уже закончили свой творческий путь, Толстой в это десятилетие не создал новых крупных произведений (лишь в 90-е годы появился его последний и не самый удачный роман «Воскресение»). Писатели нового поколения пока ищут свое направление. Все это объясняет практически единодушное мнение исследователей: «80-е годы, по сравнению с предшествующими десятилетиями, не дали в искусстве поэтического слова ничего принципиально нового».⁹

Кроме того, в 80-е годы происходит трансформация системы литературных жанров. Роман, господствовавший в 60-70-е, постепенно теряет свое значение, ведущую роль начинают играть очерк, рассказ, повесть. Подобное изменение отчасти обусловлено исторически, поскольку, как отмечают исследователи, «в 70-80-е годы значительно выросло количество читателей, нуждающихся в книге, прежде всего, художественной, доступной их пониманию».¹⁰ Начинается бурная издательская деятельность, выпускаются книги, которые отвечают вкусам новых читателей.

В это же время быстро растет интерес к социально-экономическим проблемам, хотя акценты меняются. Если в 60-е годы, после отмены крепостного права, в обществе широко обсуждались последствия крестьянской реформы, то с развитием в России капитализма центр внимания переместился на проблемы, связанные с жизнью рабочих. Эти вопросы стали объектом рассмотрения как в научных трудах, так и в литературе, поэтому «не случайно публицистический очерк становится необычайно популярным жанром».¹¹

⁸ Троицкий В. Ю. Литературная жизнь 80-х - начала 90-х годов. Художественные искания эпохи общественного перелома // История русской литературы XI-XX веков, с. 369

⁹ Там же, с. 369

¹⁰ Муратова К. Д. Проза 1880-х годов // История русской литературы, в четырёх томах, Т 4, под ред. К. Д. Муратова.- М.: Наука, 1983, с. 69

¹¹ Там же, с.30-31

Кроме очерка, в системе литературных жанров важное место занимают юмористические рассказы, которые отражают жизнь обывателей и служат развлекательным целям. Как отмечает К.Д. Муратова, цель этой «массовой литературы» - «увести читателя от раздумий о подлинных ужасах и тяготах современной действительности».¹²

Популярность и распространённость юмористических рассказов объясняется, однако, не только стремлением издателей развлекать читающую публику, но и цезурными соображениями. Под давлением цензуры писатели не могли высказываться свободно и прямо, юмор же являлся достаточно «безопасным» способом в завуалированной форме, под маской смеха выражать свои мысли.

В 90-е годы продолжают господствовать настроения «эпохи безвременья», но кое-что начинает меняться. По замечанию М. Е. Салтыкова-Щедрина, «жизненный процесс до такой степени усложнился и внутреннее его содержание настолько преобразилось под наплывом народившихся позывов и стремлений, что литература решительно не могла остаться при прежних задачах».¹³ Писатели ставят вопросы о новом пути России, о её будущем, они «с особой остротой сознают, что так, как живут в самодержавной России, жить больше нельзя, что необходимы коренные социальные преобразования общества»¹⁴. В литературе все больше и больше ощущается стремление общества к изменениям, но конкретный вариант не даётся. Куда Россия должна идти, в конце века ещё никому неизвестно.

1.2 Общая характеристика творчества А.П. Чехова.

В 1880 году в журнале «Стрекоза» было опубликовано «Письмо к ученому соседу» - с этого момента начинается творческий путь Чехова. Он печатается также в журналах «Будильник», «Зритель», «Мирской толк», «Свет и тени», «Спутник».¹⁵ В ранний период у Чехова преобладают юмористические рассказы, однако, со временем

¹² Муратова К. Д. Проза 1880-х годов // История русской литературы, в четырёх томах, Т 4, с. 72.

¹³ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. Соч.: в 20-ти т.т., Т.14, М.: 1972, с. 519

¹⁴ Жегалов Н. Н. Литература конца XIX-начала XX веков: На рубеже литературных эпох // История русской литературы XI-XX веков. Под ред. Е. И. Володина. М.: Наука, 1983, с. 381

¹⁵ Бялый Г. А. Антон Павлович Чехов // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 555

проблематика усложняется, на первое место выходит драматизм будничной жизни. В чеховедении до сих пор не существует единого мнения по вопросу о периодизации творчества писателя. Так, Г. А. Бялый выделяет три этапа: ранний, средний и последние годы.¹⁶ Э. Полоцкая, анализируя изменения в художественном методе Чехова, делит его творческий путь на два периода: ранний и зрелый.¹⁷ В некоторых работах периодизация вообще отсутствует.¹⁸ Сам Чехов относился к попыткам разделения его творчества на этапы не без иронии. Прочитав однажды критическую статью, он заметил, что теперь благодаря критику знает, что находится на третьем этапе.¹⁹ В настоящей работе принята как наиболее убедительная периодизация Э. Полоцкой. При этом нерешенным остается вопрос о границе периодов: «было бы совершенно бесполезно искать резко обозначенную грань между Чеховым ранним и зрелым»,²⁰ ведь стиль его творчества менялся постоянно. Однако с известной долей условности можно сказать, что это конец 80-х – начало 90-х годов.

Как уже говорилось, Чехов вначале печатался в юмористических журналах. Писал быстро и в основном для заработка. Несомненно, в то время его талант не мог раскрыться полностью. Самой яркой чертой поэтики раннего периода являются, конечно, юмор и ирония, которые рождаются не только из потребностей читателей и издателей, но и из самого характера писателя. С детства он любил шутить, изображать в лицах смешные истории, за что и получил от учителя псевдоним Антонша Чехонте. Но не только потребность публики в развлекательном жанре, не только природная веселость обусловили юмористическую тональность ранних рассказов, но и другая особенность характера Чехова – эмоциональная сдержанность. Юмор и ирония давали возможность не обнаруживать перед читателем своих непосредственных чувств и переживаний.

Анализируя особенности иронии на разных этапах творчества писателя, Э. Полоцкая приходит к выводу, что ирония раннего Чехова - «откровенная, прямая, однозначная»²¹.

¹⁶ Бялый Г. А. Антон Павлович Чехов // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 555

¹⁷ См. Полоцкая Э. О поэтике Чехова. М.: Наследие, 2001.

¹⁸ См. В. Б. Катаев, А. П. Чехов // Русская литература XIX-XX веков: Учебное пособие для поступающих в вузы, Сост. и науч. ред. Б. С. Бугров, М. М. Голубков, М.: Изд.во Моск. ун-та, 2002.

¹⁹ 辛格雷著(Ronald Hingley), 范文譯, 《契訶夫傳》, 台北: 長榮書局, 1975, с. 189

²⁰ Жегалов Н. Н. Литература конца XIX-начала XX веков: На рубеже литературных эпох // История русской литературы XIX-XX веков, с. 384

²¹ Полоцкая Э. О поэтике Чехова, с. 22

Такая ирония смешивает серьёзный план с несерьёзным, производит противоречие между значимостью тона и ничтожностью предмета и создается средствами языка.²² Для зрелого периода характерна «внутренняя» ирония, вызывающая не насмешку, а жалость и сочувствие читателя, можно сказать, что она идет «от самой жизни».²³ «Внутренняя» скрытая ирония зрелого Чехова заложена в самой структуре произведения и выявляется лишь по прочтении, осознании его как единого художественного целого.

Уже в ранних произведениях Чехова чувствуется пронизательность молодого писателя, «способного подметить многие отнюдь не безобидные гримасы мещанского бытия, многие уродства и безобразия общества»²⁴. И хотя в юности, по словам Горького, «великие драмы и трагедии ее (жизни) были скрыты для него под толстым слоем обыденного»,²⁵ во многих юмористических рассказах 80-х годов Чехов сумел раскрыть нам безобразную сущность житейских отношений. Неудивительно поэтому, что в 1886 году Чехов получает от Д.В. Григоровича письмо, в котором тот восторженно отзывается о его рассказах. Этот отзыв приятно поразил Чехова, он отвечал: «Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно... Не помню я *ни одного* своего рассказа, над которым я работал бы более суток...»²⁶.

Линия изображения «уродств и безобразий общества» продолжается и в зрелый период творчества. Но в этом изображении есть своя специфика, характерная для творческого мышления именно Чехова. Исследователи отмечают, что в рассказах Чехова страшно не то, что случилось, а то, что «ничего не случилось»; страшна жизнь, которая совсем не меняется, в которой ничего не происходит, в которой человек всегда равен себе.²⁷ Не случайно поэтому, что изображение быта в творчестве писателя занимает значительное место. Именно через быт Чехов показывает трагизм повседневности; с его точки зрения, неизменность жизни неизбежно меняет людей: в неподвижной жизни люди постепенно подчиняются силе внешнего течения событий и

²² Полоцкая Э. О поэтике Чехова, с. 20.

²³ Там же, с. 18

²⁴ Жегалов Н. Н. Литература конца XIX-начала XX веков: На рубеже литературных эпох // История русской литературы XIX-XX веков, с. 382

²⁵ Цит. по: Бялый Г. А. Антон Павлович Чехов // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 553-554

²⁶ Чехов А. П. ПСП. в 12-ти тт., Т. 1, М.: Наука, 1976, с. 218-219.

²⁷ Бялый Г. А. Антон Павлович Чехов // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с.551.

утрачивают внутренние - духовные и нравственные - ориентиры.²⁸ В рассказах «Ионыч» (1898), «Крыжовник» (1898) показано, как герои со временем теряют «душу», их жизнь превращается в бессознательное существование.

Будничной пошлости противопоставлено мировосприятие ребенка. «Освещая мир светом детского сознания, Чехов преображает его, делая милым веселым, забавным и чистым... Иногда в детских рассказах Чехова привычный мир становится странным, непонятым, ненатуральным».²⁹ Действительность для детей – великая тайна, они наблюдают все окружающее чистыми глазами. Внутренний мир ребенка изображается по контрасту с реальностью.

Особую группу в творчестве Чехова составляют произведения, в которых герои приходят к осознанию трагизма жизни. В таких рассказах, как «Дама с собачкой» (1899), «Учитель словесности» (1889), герои чувствуют пошлость окружающей их действительности, понимают, что терпеть больше невозможно, но невозможно и некуда бежать. Эта тема возникает и развивается в творчестве Чехова зрелого периода.

«Вообще, судьба человека с высокими понятиями и высокой культурой, как правило, окрашивается у Чехова в трагические тона»³⁰. Но при этом трагическими тонами окрашены не только положительные герои, но и вообще большая часть произведений Чехова, это ощущается даже в некоторых комических рассказах. Кстати, Чехов не любит делить людей на положительных и отрицательных, ведь на этом свете никто не совершенен. Он сочувствует всем людям, которые страдают под мучительным давлением общества.

Как уже говорилось, в 90-е годы в России интенсивно ведутся поиски общей идеи, пути будущего России. В то время Чехов также «стремился выяснить, как зарождается в людях мысль о правде и неправде, как возникает первый толчок к переоценке жизни, ... как человек... выходит из состояния умственной и душевной пассивности».³¹ Причем

28 Бялый Г. А. Антон Павлович Чехов // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 568

²⁹ Там же, с. 561

³⁰ Жегалов Н. Н. Литература конца XIX-начала XX веков: На рубеже литературных эпох // История русской литературы XI-XX веков, с. 387

³¹ Там же, с. 567

для Чехова важнее показать *процесс* переоценки, чем его результат. «Его цель не в том, чтобы вполне обнажить добро и зло от обыденных покровов и поставить человека перед неотвратимым выбором между тем и другим, как то делает Л. Толстой».³² В чеховском рассказе главным становится отношение личности к правде и неправде, к красоте и безобразию, к нравственности и безнравственности. Любопытно, что все это смешано вместе, как и в обыденной жизни. Чехов никогда не становится судьей своих героев, и в этом принципиальная позиция писателя. Так, в одном из писем он писал: «Вы смешиваете два понятия: *решение вопроса* и *правильная постановка вопроса*. Только второе обязательно для художника»³³, т.е. Чехов не ставит перед собой задачи дать конкретный ответ на вопрос, который он поднимает в произведении.

Одной из высших ценностей бытия являлась для Чехова природа. Об этом свидетельствуют многие письма, в которых он выражает радость по поводу переезда в Мелихово. В 1892 он пишет Л. А. Авилловой: «... я рассуждаю так: богат не тот, у кого много денег, а тот, кто имеет средства жить теперь в роскошной обстановке, какую дает ранняя весна».³⁴ Поэтому пейзаж у Чехова выполняет важную смысловую функцию. Зачастую он является своеобразным выражением философии жизни. «Движения души человеческой пробуждают далекое эхо в природе, и чем живее душа, чем сильнее порыв к воле, тем звонче отзывается это симфоническое эхо»³⁵. В процессе возрождения души правда и красота часто идут у Чехова рядом.³⁶ Вечной и прекрасной предстает природа в рассказе «Дама с собачкой». Море пробуждает в душе Гусева непривычные «бытийные» мысли о красоте и уродстве жизни; в «Припадке» (1889) чистый снег падает на безобразный мир людей. Образ снега создает резкий контраст между прекрасной природой и уродливостью человеческих нравов.

Кроме этого, природа у Чехова может отражать психологическое состояние персонажей. Так, в рассказе «В родном углу» (1897) через детали пейзажа - старый некрасивый сад, нескончаемую, однообразную равнину - мы узнаем о том, что в душе

³² Котельников В. А. Литература 80-90-х годов // История русской литературы XIX века: Вторая половина. Под ред. Н. Н. Скатова. - М.: Просвещение, 1987, с. 458

³³ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 3, с. 46

³⁴ Там же, Т. 5, с. 58

³⁵ Громов М. П. Чехов, М.: Молодая Гвардия, 1993, с. 338

³⁶ Бялый Г. А. История русской литературы XIX века: Вторая половина // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 581

героини царствует разочарование и скука. Очень точно роль пейзажа у Чехова подметил его младший современник писатель Л. Андреев: пейзаж Чехова «не менее психологичен, чем люди, его люди не более психологичны, чем облака... Пейзажем он пишет своего героя, облаками рассказывает его прошлое, дождем изображает его слезы...»³⁷.

Бялый отмечает, что в зрелый период Чехов часто пишет о «близком счастье»³⁸. Ожидание счастья особенно характерно для тех героев, которые чувствуют ненормальность жизни, не имея возможности убежать. К. С. Станиславский говорил о Чехове той поры: «По мере того, как сгущалась атмосфера и дело приближалось к революции, он становился все более решительным»,³⁹ имея в виду, что Чехов все настойчивее говорит: «Больше так жить нельзя». Намерение изменить жизнь становится определеннее.⁴⁰ Но как это сделать? Какой она будет и когда придет? Писатель не дает нам конкретного ответа. Для Сони в «Дяде Ване» счастье возможно только «после смерти». Оно представляется ей как избавление от долгого однообразного труда, тяжелых, изматывающих душу отношений между людьми: «Мы отдохнем, мы отдохнем...». Герой рассказа «Случай из практики» верит, что жизнь будет светлой и радостной, как это «воскресное утро», и это, быть может, уже «близко». Гурову в «Даме с собачкой» в мучительном поиске выхода кажется, что еще немного и «решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь». Но, как правило, у Чехова дистанция между реальностью и счастьем велика, поэтому представляется целесообразным заменить понятие Бялого «близкое счастье» на «будущее счастье».

Пожалуй, только в одном - последнем - произведении «Невеста» (1903) мы находим возможность «близкого счастья». Героиня Надя убегает из дома, от судьбы провинциальной жены, чтобы начать другую жизнь. Даже тон рассказа уже не такой трагичный, напротив, в конце «Невесты» ясно ощутимо прощание со старой и ожидание новой жизни. При всем том нельзя сказать, что чем старше Чехов, тем ближе это счастье в его понимании, ведь «Невеста» - единственное и последнее его произведение, в котором имеется такое оптимистичное и вполне определенное

³⁷ Цит. по: Громов М. П. Чехов, М.: Молодая Гвардия, 1993, с. 338

³⁸ См. там же, с. 572

³⁹ А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М.:1960, с. 418

⁴⁰ Бялый Г. А. История русской литературы XIX века: Вторая половина // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 586

изображение будущей жизни. Если бы его творческий путь продолжался, наверное, можно было бы сделать какой-либо вывод. А сейчас мы, как и Чехов, на этом остановимся.

Таким образом, в творчестве писателя 90-х годов поиск идеи, мысли о природе и человеке, ощущение будущего счастья становятся главными мотивами, «даже когда они не выражены прямо»⁴¹.

Проследив путь Чехова от ранних рассказов до последнего - «Невеста», мы видим развитие творческой индивидуальности писателя. Как отмечает Жегалов, со временем в произведениях писателя «углубляется психологический анализ, усиливается критицизм по отношению к мещанской психологии, по отношению ко всем темным силам, подавляющим человеческую личность. Усиливается поэтическое, лирическое начало», которое сильно контрастирует с картинами из ранних рассказах таких, как «Хамелеон» (1884), «Смерть чиновника» (1883). И, наконец, «усиливается трагизм обыкновенного, ... обыденной жизни»⁴².

Основополагающими принципами поэтики Чехова, которые он неоднократно декларировал, являются объективность, краткость, простота.

Чехов считает, что не беллетристы должны решать такие вопросы, как бог, пессимизм и т.п.: «Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о боге или пессимизме. Художник должен быть беспристрастным свидетелем, а не судьей своих персонажей». Есть писатели, которые любят смешивать искусство с проповедью, но для Чехова это невозможно. В ответ на замечание Суворина, что при изображении конокрадов необходимо прямо сказать, что «кража лошадей есть зло», Чехов возражает: это же и так всем известно, зачем еще раз повторять. С его точки зрения, усиление субъективности неизбежно приведет к тому, что образы расплывутся.⁴³ В процессе творчества надо быть как можно объективнее,

⁴¹ Бялый Г. А. История русской литературы XIX века: Вторая половина // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 572.

⁴² Жегалов Н. Н. Литература конца XIX-начала XX веков: На рубеже литературных эпох // История русской литературы XI-XX веков, с. 384

⁴³ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 4, с. 54

даже холоднее. Именно этим объясняется «сдержанность» художественной манеры Чехова. С этой позиции он оценивал и романтизм раннего Горького: «У Вас, по-моему, нет сдержанности. Вы как зритель в театре, который выражает свои восторги так несдержанно, что мешает слушать себе и другим»⁴⁴.

Как уже говорилось, в юности Чехов писал рассказы в юмористические журналы, и поэтому должен был ограничен определенным объемом. В зрелые годы краткость стала осознанным художественным принципом, зафиксированном в знаменитом чеховском афоризме: «Краткость - сестра таланта»⁴⁵. Если одним предложением можно передать информацию, то не надо тратить целый абзац. Он часто советует начинающим писателям убрать из произведения все ненужное. Так, в письме 1895 года, он пишет: «Этажерка у стены пестрела книгами». Почему не сказать просто: «этажерка с книгами»?»⁴⁶ В другом письме: «Пишите роман целый год, потом полгода сокращайте его, а потом печатайте. Вы мало отделяете, писательница же должна не писать, а вышивать на бумаге, чтобы труд был кропотливым, медлительным»⁴⁷.

Еще один основополагающий принцип чеховской поэтики – простота. Однажды он так сказал о литературном пейзаже: красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой. Ему не нравятся такие образы М. Горького, как «море дышит», «небо глядит», «степь нежится», он считает их неясными, однотонными, даже слащавыми. Простота всегда лучше претенциозности, почему не сказать о закате: «зашло солнце», «стало темно»; о погоде: «пошел дождь» и т.д.⁴⁸ По воспоминаниям И. А. Бунина, Чехов однажды прочитал такое описание моря в ученической тетрадке: «море было большое» - и пришел в восторг»⁴⁹.

При этом в произведениях Чехова встречаются не только «жизнеподобные», но и «условные» формы описания.⁵⁰ Условность не копирует реальность, а художественно

⁴⁴ Там же, Т. 7, с. 352

⁴⁵ Там же, Т. 3, с. 188

⁴⁶ Там же, Т. 6, с. 47-48

⁴⁷ Там же, с. 25

⁴⁸ Там же, Т. 8, с. 11-12

⁴⁹ Бунин И. А. О Чехове // Путешествие к Чехову: Повести, Рассказы, Пьеса. Размышления о писателе, Вступ. ст., сост. В. Б. Коробова. М.: Школа-Пресс, 1996, с.443

⁵⁰ См. Есин А.Б. Типологические соотношения содержания и формы // Литературоведение. Культурология: Избранные труды. М.: Флинта: Наука, 2003, с.33-42

пересоздает ее, она проявляется «во введении аллегорических или символических персонажей, событий»⁵¹, в перенесении действия в условное время или место. Например, в «Смерти чиновника» сам факт смерти, вызванной ничтожной причиной, представляет собой сюжетную гиперболу и производит иронический эффект; в «Черном монахе» (1894) образ-галлюцинация «черный монах» является отражением расстроенной психики героя, одержимого «манией величия».

Говоря о творчестве Чехова, нельзя не сказать о его драматургическом наследии. Пьесы Чехова имели огромное влияние развитие литературы XX века, не только в России, но и во всем мире. Чехов создает «новую драму», открывает новый путь в развитии драматургии: театр как воссоздание реальной жизни, отсутствие внешнего конфликта, неупорядоченный разговор, лиризм, «подводное течение» - все это определяет новаторство его драматургии. Именно в силу новаторского характера пьесы Чехова поначалу не принимаются ни публикой, ни критиками, ни даже некоторыми актерами, отсюда первоначальный провал «Чайки».

Остановимся подробнее на новаторских аспектах драматургии Чехова. Однажды он писал: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни, ... люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни»⁵². Эти слова могли бы стать эпиграфом к характеристике драматургии Чехова. Как и в рассказах, Чехов-драматург изображает фрагмент обыденной жизни, он «растворен в повседневности и не воспринимается отдельно от нее»⁵³. Иногда его пьесы называют «бессюжетными»: эпизоды заполнены малозначительными событиями, внешне бессвязными разговорами, мелочами быта. Но при этом настроение одного героя передается другому - «не от интриги к интриге, а скорее от настроения к настроению»⁵⁴ движется сюжет. Как и в рассказах, «в поэтических сближениях, возгласах, словах, в рассуждениях героев и героинь чеховских пьес звучит тоска по общему смыслу»⁵⁵, т.е. герои хотят узнать, зачем люди

⁵¹ Там же, с. 35

⁵² Цитируется по: Катаев В. Б. А. П. Чехов // Русская литература XIX-XX веков: Учебное пособие для поступающих в вузы, с. 452

⁵³ Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение, М.:РИК Русанова, 2001, с. 413

⁵⁴ Катаев В. Б. А. П. Чехов // Русская литература XIX-XX веков: Учебное пособие для поступающих в вузы, с. 452

⁵⁵ Бялый Г. А. История русской литературы XIX века: Вторая половина // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 600

страдают, зачем живут на этом свете. И опять мы видим «трагедию неизменности». Чехов показывает, что мелочь может разрушить жизнь, и это «не менее ужасно, чем гибель классических героев от руки злодеев»⁵⁶.

До Чехова одним из важнейших элементов в пьесе являлся конфликт между персонажами. «Чехов-драматург совсем отказывается от внешней интриги, борьбы группы персонажей вокруг чего-либо»⁵⁷. Но все-таки без сюжета невозможно построить пьесу, просто «событие, о котором больше всего говорят, ... происходит не на сцене»⁵⁸. Поэтому в «Чайке» мы не видим, как сходится Нина с Тригориным, как она живет с ним в Москве, как складывается ее актерская карьера. Только через разговоры героев мы узнаем о скрытых от глаз происшествиях. Эти значительные для героев события обнаруживаются не в эффектных поступках, а в виде будничных проявлений. Они уходят из текста в подтекст, составляют «подводное течение» - так в Художественном театре называли это характерное для чеховских пьес развитие действия».⁵⁹

Разговоры в пьесах Чехова также имеют свои особенности. В обычном в разговоре люди говорят на одну тему, или один спрашивает - другой отвечает. Но у Чехова «неупорядоченный разговор» или «беспорядочный разговор», т.е. «персонажи как бы не слышат друг друга, а если слушают, то отвечают невпопад».⁶⁰ В таком случае между ними не происходит разговора, а произносятся два монолога – разговаривая с другим, каждый на самом деле говорит с самим собой. Цель использования беспорядочного разговора -показать «разобщенность, самопоглощенность, неумение встать на точку зрения другого»,⁶¹ то, что Чехов постоянно видит в общении людей.

Бялый предполагает и другую причину «беспорядочных разговоров» чеховских героев. Иногда герой намеренно скрывает свои чувства, не говорит о главном, «отчасти потому, что эти чувства плохо поддаются переводу на язык слов, отчасти потому, что не

⁵⁶ Б. И. Зингерман, Театр Чехова и его мировое значение, с.413.

⁵⁷ Катаев В. Б. А. П. Чехов // Русская литература XIX-XX веков: Учебное пособие для поступающих в вузы, с. 452

58 Там же, с. 452

59 Там же, с. 453

60 Там же, с. 452

61 Там же, с. 452

вполне ясны самим говорящим, отчасти из-за целомудренной сдержанности». ⁶² В качестве примера Бялый приводит эпизод из «Дяди Вани»: в последнем действии Астров прощается с Еленой Андреевной и расстается с надеждой на счастье. После долгой паузы, когда он не может выразить свои чувства прямо, он говорит об Африке, о том, что пристяжная захромала, затем пьет водку. Здесь, безусловно, уже не отражение равнодушия человека. Напротив, по мнению Бялого, герои чеховских пьес понимают друг друга, даже когда они не слушают собеседников или молчат. Между ними установилось сердечное единение. ⁶³

В языке пьес встречаются строго упорядоченные, ритмически организованные синтаксические конструкции. Чехов «сохраняет бытовой театр, но пронизывает бытовые эпизоды элементами иной, небытовой стилистики» ⁶⁴: с помощью изменения ритма речи, паузы, повторения одинаковых грамматических форм создаются особые чеховские лиризм и поэтичность. Этот прием используется в монологе Нины в «Чайке»: «Какая ясная, теплая, радостная, чистая жизнь, какие чувства - чувства, похожие на нежные, изящные цветы...». Реплики уже не подчиняются закону жизненного правдоподобия. Это не разговорный, обыденный язык, а литературный, книжный, передающий лирическое, символическое изображение «жизни», и это одна из причин, почему пьесы Чехова часто называют «лирическими драмами». ⁶⁵

Между тем жанр чеховских пьес с трудом поддается определению. Нередко драматург называет свои пьесы комедиями. На самом деле, «комическое и драматическое у него глубоко проникают друг в друга и создают как будто единое целое». ⁶⁶ В качестве примера Катаев приводит «Вишневый сад», он указывает на некоторые комические элементы такие, как непонимание друг друга, реплики и ответы не впопад, разноречивые мнения и алогизм умозаключений. Эти элементы создают комический эффект. Все герои по-своему смешны, но в то же положение каждого исполнено истинного драматизма. Так формируется соединение комедийного и драматического начал. Поэтому персонажи в пьесах постоянно переходят от драматизма

⁶² Бялый Г. А. История русской литературы XIX века: Вторая половина // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 602

⁶³ См. там же.

⁶⁴ Там же, с. 595

⁶⁵ 任光宣，張建華，余一中著，俄羅斯文學史，北京：北京大學，2003，頁 207。

⁶⁶ Там же, с. 207

к комизму, от смешного к печальному и наоборот. Смещение драматургических жанров - еще один аспект новаторства Чехова.

Антон Павлович Чехов - прозаик, драматург. Его называли “Левитаном в литературе”. Толстой, по свидетельству Б. А. Лазаревского, говорил: «Чехов это Пушкин в прозе». ⁶⁷ Эти слова свидетельствуют о том, как высоко оценивалось в то время своеобразие описания жизни в творчестве Чехова. В его произведениях можно увидеть процесс изменения жизни в конце XIX века, различные типы людей того времени. Чрезвычайно важно то, он создал совершенно новые формы художественного отражения жизни. «На фоне классического реализма чеховское творчество являет собой принципиально иной тип художественного мышления, в котором реалистические традиции пережили глубокое качественное изменение». ⁶⁸ Именно поэтому, его творчество оказало огромное влияние на развитие русской и мировой литературы начала XX века.

1.3 Общая характеристика мировоззрения Чехова

1.3.1 Философская основа

Как известно, многие критики-современники разных направлений упрекали Чехова за отсутствие мировоззрения, целей в творчестве. Хрестоматийные слова Н. К. Михайловского «г. Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает», обычно приводятся как классический пример такой критики ⁶⁹. Вероятно, распространению этого мнения способствовали и некоторые высказывания самого писателя. Так, в письме от 25 ноября 1892 года он пишет: «Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь... Да, я умен, по крайней мере, настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутками вроде

⁶⁷ Цитируется по: Котельников В. А. Литература 80-90-х годов // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 470

⁶⁸ Там же, с. 471

⁶⁹ См. Линков В. Я. Скептицизм и вера Чехова // Чехов А. П. Никто не знает настоящей правды... Повести и рассказы 1889-1903/состав. Л. Вуколов, М.: Панорама, 1994, с. 6.

идей 60-х годов и т.п.»⁷⁰. Подобное признание содержится и в другом письме: «Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежемесячно...»⁷¹.

Так есть ли у Чехова идеалы? Приведенные цитаты, как будто доказывают, что Чехов - писатель без идеалов. Однако известный критик, современник Чехова, А. М. Скабичевский в статье, посвященной именно этой проблеме, выражает решительное несогласие с подобной точкой зрения. Он считает, что мы можем судить, есть ли у писателя талант или логика, но мы не можем судить, есть ли у него идеалы. Отрицая наличие идеалов, мы отрицаем не только творчество, но и самого человека. Далее критик указал, что это недоразумение (отрицание идеалов у Чехова) рождается, вероятно, оттого, что Чехов никогда не высказывал их в логических формулах⁷². А В. Я. Линков считает, что в эпоху безвременья у Чехова не было возможности свободно говорить об идеях, о целях, о будущем пути родины⁷³. Но самая главная причина заключается в своеобразии и новаторском характере художественной манеры писателя, когда смысловые доминанты прятались в подтекст. Новая форма не сразу была понята и принята современниками, и поэтому вызвала много отрицательных оценок таких, как «писатель без принципов», «отсутствие мировоззрения» и т.п. Чехов неоднократно отвечал на подобные упреки, например, в отношении рассказа «Именины»: «Разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление?»⁷⁴ И в другой раз в ответном письме на статью в «Русской мысли»: «Беспринципным писателем или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был»⁷⁵ - эти слова служат доказательством наличия и принципов, и идеалов, и мировоззрения в целом.

Понятие идеала у Чехова неразрывно связано с понятием «высших целей». Вот что он пишет эмоционально, горячо, а не «с холодной кровью» в одном из писем: «Кто искренно думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать или, когда

⁷⁰ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 5, с. 133-134.

⁷¹ Там же, Т. 3, с. 17.

⁷² См. Скабичевский А. М. Есть ли у г-на Чехова идеалы? //А.П. ЧЕХОВ: PRO ET CONTRA, под ред. И.Н. Сухих, СПб.: РХГИ, 2002, с. 144.

⁷³ Линков В. Я. Чехов А. П. Никто не знает настоящей правды... Повести и рассказы 1889-1903, с. 7.

⁷⁴ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт. Т. 11, с. 259.

⁷⁵ Там же, Т. 4, с. 56.

это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука»⁷⁶.

Говоря о философской основе мировоззрения Чехова, нельзя не упомянуть его медицинского образования, так как естественные науки сыграли важную роль в формировании взглядов Чехова на жизнь. «Самым твердым фундаментом современного мировоззрения Чехов считал естественнонаучный материализм»⁷⁷. В одном из писем Суворину он довольно подробно излагает свои взгляды на материалистическое направление: «оно не есть нечто случайное... оно необходимо и неизбежно и не во власти человека. Все, что живет на земле, материалистично по необходимости. ...Существа высшего порядка, мыслящие люди - материалисты тоже по необходимости. ...Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины»⁷⁸.

Научное образование и материалистическое мировоззрение, безусловно, повлияло на творческий метод Чехова. С точки зрения врача, все в мире материально, поэтому болезнь, жизнь, смерть человека вообще Чехов воспринимает как часть природы. Он изучает, наблюдает жизнедеятельность людей как можно более объективно, пытаясь логически осмыслить этот процесс. Неудивительно поэтому, что в своем творчестве Чехов использует метод, который встречается и во врачебной практике: метод аналитической статистики, строго научный, исключая субъективизм, и случайность⁷⁹.

С точки зрения естественника, перед тем как делать вывод, необходимо представить убедительное доказательство. Но путь познания чрезвычайно сложен. Человеку зачастую не достает «ума и совести, чтобы понять сегодняшний день и угадать, что будет завтра»,⁸⁰ поэтому Чехов стремится к объективности, чтобы не осуждать и не высказываться о том, чего он не знает или не понимает. Как говорил один из героев «Дуэли»: «Никто не знает настоящей правды!»

⁷⁶ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 5, с. 138.

⁷⁷ Бялый Г. А. История русской литературы XIX века: Вторая половина // История русской литературы XIX века: Вторая половина. С. 509.

⁷⁸ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 3, с. 208.

⁷⁹ Громов М. П. Чехов., с. 156

⁸⁰ Цит. по: Линков В. Я. Никто не знает настоящей правды... Повести и рассказы 1889-1903, с. 15

Скептицизм Чехова, таким образом, обусловлен объективной сложностью процесса познания и неизбежной субъективностью индивидуального восприятия. Сам Чехов определил значение «скептических» произведений в одном письме: «Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем кажется шире ее кругозор. Если же художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед»⁸¹.

В. Я. Линков считает, что скептицизм Чехова - это гуманизм, спасающий человека от «поклонения чужим мыслям», сохраняющий его свободу и взывающий к его ответственности. Это не окончательная истина, а только условие и средство ее достижения.⁸² Поэтому герои Чехова могут страдать от идеи или от ее отсутствия, но ответа на вопрос об истинности или ложности идеи, о путях ее поиска в произведениях писателя никогда не дается.

Взгляды Чехова на бессмертие также имеют свои особенности. Однажды после беседы с Толстым он написал М. О. Меньшикову: «Он (Толстой) признает бессмертие в кантовском вкусе; полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в начале (разум, любовь), сущность и цели которого для нас составляют тайну. Мне же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы; мое я - моя индивидуальность, мое сознание сольются с этой массой - такое бессмертие мне не нужно...»⁸³ Следовательно, Чехов не согласен представлением о бессмертии Толстого. Что же тогда бессмертие (или смерть) для Чехова?

Будучи врачом, Чехов относится к смерти человека как к естественному завершению, а не к драме жизни: «Врачуя публику, я привык видеть людей, которые скоро умрут». Постоянно сталкиваясь с рождением и смертью, со сменой поколений, он приходит к выводу, что «бессмертен не человек, но род человеческий»⁸⁴. В сравнении с представлением о бессмертии Толстого, чеховская мысль о «бессмертии человеческого

⁸¹ Цит. по: Линков В. Я. Никто не знает настоящей правды... Повести и рассказы 1889-1903, с. 16

⁸² Там же, с.16

⁸³ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 6, с. 332.

⁸⁴ См. Громов М. П. Чехов. С. 160

рода» является более материалистичной и диалектической, что, безусловно, связано с его естественнонаучными взглядами.

Особого внимания заслуживает вопрос об отношении Чехова к религии. Хотя с детства в доме царил религиозная атмосфера, Чехов никогда не был истовым верующим, как его отец. Но, как отмечает М. П. Громов, писателю была присуща глубокая, содержательная христианская цивилизованность⁸⁵. Здесь имеется в виду, его особое отношение к национальной истории, вообще к истории человечества, которое отразилось, в частности, в одном из любимых рассказов Чехова «Студент», композиционным центром которого является библейский эпизод об отречении Петра. Иисус в рассказе становится воплощением и отчасти источником вечной правды и красоты – высших целей бытия, поддерживающих связь времен, несмотря на голод, нищету, невежество и мрак, сопутствующие всей истории человечества.

Поверхностная, «ритуальная» религиозность была глубоко чужда писателю. В одном из писем, имея в виду именно такую «веру» он прямо заявляет, что давно растерял свою веру и только с недоумением поглядывает на всякого интеллигентного верующего⁸⁶. Более того, Чехов считает, что религия в том виде, в котором она существовала прежде, уходит в прошлое: «Религиозное движение ... есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает»⁸⁷. Это высказывание отражает и настроение в России в 80-90-ые годы, так как в этот период у большинства людей отсутствуют общая идея, стратегические жизненные цели.

Таким образом, в мировоззрении Чехова следует различать понятия *религии* и *веры*. Если религия была для него пережитком, то вера – неотъемлемой частью истинно человеческого бытия: «Нужно верить в бога, а если веры нет, то не занимать ее место шумихой, а искать, искать, искать одиноко, один на один со своею совестью...»⁸⁸. Очевидно, что понятие веры здесь не религиозно. Это вера в будущее, в человека, в божественную красоту души, преданную высшим целям бытия. Недаром в его письмах встречаются такие мысли: «Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных

⁸⁵ См. Громов М. П. Чехов. с. 163.

⁸⁶ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 11, с. 234.

⁸⁷ Там же, с. 106.

⁸⁸ Там же, Т. 10, с. 142.

личностях»⁸⁹, «люди становятся все лучше и лучше, умнее и честнее - это в главном...»⁹⁰. Отвергая так называемый «атеизм» Чехова, М.П. Громов задает риторический вопрос, ответ на который предельно ясен: разве вера в людей и будущее - не вера?⁹¹

1.3.2 Система ценностей

У Чехова особая система ценностей, она не принадлежит к сфере религиозной или философской, скорее - к нравственной. В творчестве Чехова мы не видим глобального столкновения добра и зла, но находим простые, изначальные нравственные ценности, характерные для повседневной жизни обычных людей. Сопоставляя ценностные системы Достоевского и Толстого, с одной стороны, и Чехова – с другой, А.Б. Есин приходит к выводу, что у Достоевского и Толстого эти системы заданы как идеальные схемы для подражания. Стремление человека построить свою жизнь по такой схеме сопряжено с тяжелой внутренней борьбой, с преодолением себя самого. Иначе у Чехова: его нравственные идеалы одновременно возвышенны и просты, они как бы разлиты в повседневной жизни и, безусловно, достижимы. Приводя цитату из «Дамы с собачкой»: «Все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве», - исследователь обращает внимание на то, что такая простая вещь как человеческое достоинство дана через запятую с высшими целями бытия, почти как синоним, даже как нечто однопорядковое и равноценное.⁹²

В творчестве писателя сосуществуют как бы два типа ценностных систем: истинная и ложная. С одной стороны, Чехов напоминает читателю о необходимости сохранить «человеческое достоинство», с другой – показывает ужас его утраты, когда истинная ценностная система подменяется ложной, как это происходит, например, в

⁸⁹ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 8, с. 101.

⁹⁰ Там же, Т. 11, с. 303.

⁹¹ См. Громов М. П. Чехов. С.13

⁹² См. Есин А. Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды, с. 164.

рассказе «Ионыч». «Хорош божий свет. Одно только не хорошо: мы. Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем мы патриотизм! ...Вместо знаний - нахальство и самомнение паче меры, вместо труда - лень и свинство, справедливости нет»⁹³. Не раз Чехов выражал ненависть ко лжи и деспотизму, которые, в частности, по его словам, сгубили молодость его матери⁹⁴. Ложная система ценностей определялась Чеховым одним необыкновенно ёмким и потому трудно объяснимым словом – пошлость. Проявляясь в сознательном или бессознательном поведении человека, пошлость попирает духовные ценности человечества, разрушает благородство, нравственную чистоту личности.⁹⁵ Засилие пошлости приводит к тому, что она закрывает от людей истину, поэтому пошлость для Чехова - враг человечества.

В письме Плещееву от 4 октября 1888 года Чехов прямо формулирует значимые для него нравственные ориентиры: «Мое святая святых - это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались»⁹⁶. В его творчестве мы также часто встречаем ряд простых, но безусловных для него ценностей: искусство, труд, наука; один из важнейших чеховских образов – образ природы, воплощающий правду и красоту, присутствует в большинстве произведений писателя. Следовательно, Чехов видел ценности в обыденной жизни, это не были абстрактные, недостижимые идеалы, при этом надо подчеркнуть, что в чеховском мире эти ценности являлись не назидательно рекомендуемой целью, они скорее похожи на этический камертон, по которому можно сверять человеческие дела и судьбы.⁹⁷

Из приведенной выше цитаты видно, что среди нравственных ценностей важнейшее место занимает «абсолютнейшая свобода», необходимость которой для человека Чехов не раз отмечает в письмах и произведениях. Абсолютная свобода является и неременным условием творчества: «Буду держатся той рамки, которая ближе сердцу... Рамки эта — абсолютная свобода от страстей и проч.»⁹⁸ Говоря о

⁹³ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 4, с.140.

⁹⁴ Там же, Т. 3, с. 122.

⁹⁵ См. Жегалов Н. Н. Литература конца XIX-начала XX веков: На рубеже литературных эпох // История русской литературы XI-XX веков, с. 382-383.

⁹⁶ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 3, с. 11.

⁹⁷ См. Есин А. Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды, с.158

⁹⁸ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 3, с. 186

свободе в представлении Чехова, необходимо понимать, что он «не имел в виду произвол личности, поскольку для него всегда существовал внутренний ограничитель - нравственность»⁹⁹. Следовательно, в основе чеховской абсолютной свободы лежат надличностные ценности, освоенные человеком.

Вот так выстраивается система ценностей Чехова. Она не нова, «вполне традиционна для русской гуманистической культуры»,¹⁰⁰ но своеобразие ее состоит в доступности и в том, что писатель не стремится навязать свою позицию, а только показывает эту систему в действии, предлагая читателю самому сделать осознанный выбор.

1.3.3 Представление о соотношении души и тела

В представлении Чехова душа и тело составляют неразрывное единство - душевный недуг разрушает тело, а телесный в той или иной степени деформирует психику. Однажды Чехов выразил сомнение, весьма характерное для естественника, тем более для медика: «когда вскрываешь труп, даже у самого заядлого спиритуалиста *необходимо* является вопрос: где тут душа?»¹⁰¹. Далее он приходит к заключению, что: «...психические явления поразительно похожи на физические... А если знаешь, как велико сходство между телесными и душевными болезнями, и когда знаешь, что те и другие болезни лечатся одними и теми же лекарствами, поневоле захочешь не отделять душу от тела»¹⁰². Следовательно, душа и тело слиты воедино, изменение одного не может не повлечь изменения другого, и наоборот. Неслучайно в «Именинах» (1888) необычное физическое состояние героини (беременность) приводит к обостренному эмоциональному восприятию окружающих ее людей. А в «Припадке», напротив, именно психологический шок вызывает физическое недомогание. Будучи врачом, Чехов ищет причину физической болезни, и лечит больного; будучи писателем, он пытается

⁹⁹ Красикова Е. В. «Случаи “mania grandiosa” в творчестве А. П. Чехова»// Межвузовская научно-методическая конференция «Русская филология и методика преподавания русского языка» Факультет русского языка и литературы Тамканский университет, 2005, с.97.

¹⁰⁰ Есин А. Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды, с.158

¹⁰¹ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., Т. 3, с. 208.

¹⁰² Там же, с. 208.

правдиво показать ненормальное состояние мира, порождающее психопатические состояния личности.

1.3.4 Категории *нормы* и *аномалии*

С представлением о физических и психических недугах у Чехова непосредственно связаны понятия *нормы* и *аномалии*, применимые и к нравственным ориентирам – жизненным целям, идеалам, критериям ценности, словом, к жизни человеческого духа. Тема безумия в творчестве писателя отражает реалии современного ему общества и шире – мира в целом, осмысленные через мировоззренческие категории *нормы* и *аномалии*. Остановимся на этих аспектах мировоззрения писателя подробнее.

В 1889 году в письме А. Н. Плещееву Чехов, рассказывая о своих планах написания романа, излагает свое представление о норме и аномалии: «Цель моя - убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок. Но что такое честь - мы не знаем»¹⁰³. Своеобразие понятия *нормы* у Чехова состоит в том, что писатель не раскрывает его прямо, а выявляет через понятие *аномалии*. Чем больше мы читаем Чехова, тем больше убеждаемся в том, что в этом мире, чаще всего, нормальное воспринимается как ненормальное, а безумие как здравый смысл.

Г. А. Бялый считает, что в творчестве Чехов встречаются три типа отклонения от нормы: ненормально нормальное, страшно нестрашное и нереально реальное¹⁰⁴. «Ненормально нормальное», как уже отмечалось, встречается, когда люди воспринимают ненормальные реалии действительности как естественные и закономерные. Страшно то, что мы давно привыкли к самой обычной будничной жизни, которая на самом деле уродлива и противоестественна. Такая жизнь, в глазах писателя, иногда теряет реальные очертания и приобретает оттенок фантастичности, логической несообразности, а это и есть проявление «нереальности реального».

¹⁰³ Чехов А. П. ПСП в 12-ти тт., с. 186

¹⁰⁴ Бялый Г. А. Антон Павлович Чехов // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 551.

«Ненормальная» будничная жизнь противопоставлена миру детей. Свет детского сознания «преображает его, делая милым веселым, забавным и чистым.... Иногда в детских рассказах Чехова привычный мир становится странным, непонятым, ненатуральным».¹⁰⁵ Наблюдая окружающую действительность глазами ребенка, можно увидеть, что их внутренний мир порою просто несовместим с внешним. А в произведениях о детях, лишенных детства, например в рассказе «Спать хочется» (1888), Чехов, не склонный судить, по сути, выносит приговор истинным виновникам преступления. Читателям страшна не измученная непосильной работой девочка, совершившая страшное преступление, а люди, которые вынудили ее так поступить.

Кроме детей есть у Чехова и другие герои, существующие за пределами привычных жизненных норм, - больные. Для писателя важно то, что «короткий период выздоровления от тяжелой болезни дает человеку возможность с огромной силой почувствовать ценность жизни и значительность самых простых ее радостей»¹⁰⁶. Изображая ситуацию отклонения от обыденной жизни, Чехов ставит читателя на грань между нормой и аномалией, чтобы он мог вместе с героями подумать о том, какой должна быть нормальная жизнь.

Болезнь или необычное физическое состояние предельно обостряют чувствительность человека. Именно в тот период пошлость жизни становится особенно нестерпимой. Так, в «Именинах» званые гости, пустые разговоры, поведение мужа становятся для героини совершенно невыносимыми. Ей кажется, что все вокруг – грязь, глупость и бесчестие. В конце концов это приводит к взрыву, истерическому припадку, за которым следует потеря не родившегося ребенка.

В рассказе 1886 года «Тяжелые люди» Чехов писал: «Бывает в жизни отдельных людей несчастья, например, смерть близкого, суд, тяжелая болезнь, которые резко, почти органически изменяют в человеке характер, привычки и даже мировоззрение». Иными словами, в чрезвычайной ситуации, когда человек выключается из обыденности, у него появляется возможность увидеть жизнь в ином ракурсе, другими глазами, что

¹⁰⁵ Бялый Г. А. Антон Павлович Чехов // История русской литературы XIX века: Вторая половина, с. 561

¹⁰⁶ Там же, с. 562

может привести к серьезным личностным изменениям.

Анализируя категории нормы и аномалии Чехова, Е. В. Красикова пришла к выводу, что «норма предстает у Чехова как фундаментальное свойство личности - абсолютная внутренняя свобода, основанная на нравственном законе, стихийно регулирующим все сферы деятельности человека. ...аномалия... - это не особые негативные свойства личности, а *проявление* ущербности внутреннего мира, лишенного свободы и нравственности»¹⁰⁷. В этом определении соединяются система ценностей Чехова и категории *нормы* и *аномалии*: из нравственных ценностей вытекает понятие нормы жизни, а аномалия означает отсутствие истинной ценностной системы.

Трактовка Чеховым категорий нормы и аномалии чрезвычайно важна для данного исследования. Обе категории тесно связаны с понятием «безумия», представленного в творчестве Чехова разными типами, поскольку характер заполнения духовной пустоты может зависеть от личности, обстоятельств, наконец, от состояния общества¹⁰⁸.

Однако феномен *безумия* в данной диссертации анализируется не только в плане индивидуальной психопатологии в ее разнообразных проявлениях. Он отражает не только психические аномалии личности, но и «безумие мира», которое происходит из нравственного состояния общества, российского, в частности, и человеческого в целом. При чем «безумие» мира изображается посредством как собирательных образов, так и индивидуализированных персонажей. В следующих двух главах анализируются именно эти деформации социальной и индивидуальной психологии, анализ которых позволяет в конечном счете обнаружить их сложные, далеко не явные взаимосвязи.

¹⁰⁷ Красикова Е. В. Межвузовская научно-методическая конференция «Русская филология и методика преподавания русского языка» Факультете русского языка и литературы Тамканский университет, с. 98.

¹⁰⁸ См. там же, с. 98.