



НИКОЛАЙ
ВАСИЛЬЕВ
ИЧ ГОГОЛЬ
(1809—1852)

«Страшно писать о Гоголе» — такими словами начал поэт-символист Андрей Белый эссе о писателе.

И писали о нем, и пишут, и будут писать. <...> В тот момент, когда мы определим Гоголя и положим его на полку, мы уже ничего в нем не поймем. <...> Молчание перед этой могилой! Здесь лежит тот, кто боролся за наше будущее, боролся с дегенерацией, кто опустился в глубокие пропасти отчаяния, все еще нам неведомого, кто залетал на крыльях восторга туда, куда еще не залетал ни один дирижабль.

Биография Н. В. Гоголя. Николай Васильевич Гоголь родился 20 марта (1 апреля) 1809 года на Украине в местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии. В этой части Украины издавна смешались русские, украинские и польские роды, такой была и семья Гоголей-Яновских. Отец будущего писателя, Василий Афанасьевич, — помещик среднего достатка, владел имением Васильевка, для собственного удовольствия писал украинские комедии. Мать Николая Васильевича, Мария Ивановна, была женщиной простой, но от природы наделенной многими достоинствами. Как вспоминает С.Т.Аксаков¹, «...по-говоря с ней несколько минут от души, можно было понять, что у такой женщины мог родиться такой сын. Это было доброе, нежное, любящее существо, полное эстетического чувства, с легким оттенком самого кроткого юмора».

¹ Аксаков Сергей Тимофеевич (1791 —1859) — русский писатель, автор романов «Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука», книг «Записки об ужении рыбы», «Записки ружейного охотника». Его сыновья Константин и Иван стали идеологами движения славянофилов.

Детство Гоголя прошло в местах, овеянных народными и историческими легендами и преданиями. С этим краем были связаны события вековой вражды православных украинцев и като-

ликов поляков, героическая история свободной Запорожской Сечи, знаменитая Полтавская битва, воспетая А.С.Пушкиным. Все это, соединившись с поэзией фольклора и творческим воображением автора, найдет потом отражение в произведениях Гоголя.

Образование будущий писатель получал сначала в уездном училище в Полтаве, а затем в гимназии высших наук в Нежине. Имея с детства склонность к искусствам и литературе, Гоголь не сразу определился с выбором жизненного пути. Хотя уже в гимназии он начал писать и стал организатором издания гимназических литературных журналов, окончив обучение, он мечтал о юридической карьере. Уездный мирок казался ему тесным, и, чувствуя в себе огромные силы и возможности, представляя свое будущее как «борьбу с неправосудием», он уехал в Петербург.

Карьеру Гоголь начал с мелкой чиновничьей службы. Петербург разочаровал и испугал недавнего провинциала, но постепенно, переходя с места на место, из департамента в департамент¹, узнавая жизнь столицы изнутри, юноша поддался мрачному очарованию этого города.

В Петербурге Гоголь продолжил свои поэтические опыты. В 1829 году в печати появились его стихотворения «Италия», «Идиллия в картинках» и поэма «Ганц Кюхельгартен», о которой он потом стеснялся вспоминать, настолько она была неудачна. Слепо подражая немецким поэтам-романтикам, Гоголь не мог обрести свое творческое «я». Первая неудача заставила его от чужих образов и сюжетов обратиться к тому, что он прекрасно знал и очень любил, — к сказочной поэтике родной Украины. Так родилась книга **«Вечера на хуторе близ Диканьки»**, которая уже в 1832 году сделала автора знаменитым. Повести из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — это сказки: смешные, как **«Со-рочинская ярмарка»**, поэтичные, как **«Майская ночь»**, жуткие, как **«Страшная месь»**, поучительные, как **«Вечер накануне Ивана Купалы»**. Яркие краски, колоритные детали, лирика и юмор, бытовое и героическое сливаются в этой книге.

Одновременно Гоголь работал и над книгой **«Миргород»** (1835), которую составили повести с совершенно иными сюжетами и героями. Можно сказать, что «Вечера...» и «Миргород» представляют

Департамент — подразделение министерства, в котором занимаются делами одного рода.

собой разные стороны дарования писателя: многокрасочный фантастический фейерверк уступает место подчеркнуто прозаичным картинам обыденности.

«Миргород» — книга по своему содержанию не такая цельная и однородная, как «Вечера...». В ней есть повесть **«Старосветские помещики»**, названная А. С. Пушкиным «шутливой и трогательной

идиллией, которая заставляет нас смеяться сквозь слезы грусти и умиления». Есть и могучая эпическая сага **«Тарас Бульба»**. Этому произведению Гоголь придавал особое значение в своем творчестве: поместив его в 1835 году в книгу «Миргород», он не раз к нему возвращался, и окончательный облик повесть обрела только в 1842 году.

К концу 1829 года Гоголь познакомился с А. С. Пушкиным, В.А.Жуковским и другими авторитетными литераторами, нашел свой творческий путь и призвание. Друзья помогли ему найти заработок — частные уроки и место преподавателя истории в младших классах Патриотического института.

В 1832 году Гоголь приехал в Москву, где его приняли как состоявшегося литератора. Патриархальная Москва больше понравилась писателю, чем холодный чиновничий Петербург. В Москве Гоголь особенно сблизился с семейством Аксаковых. Писатель Сергей Тимофеевич Аксаков, который, пожалуй, лучше других почувствовал и понял сложную и противоречивую натуру Гоголя, вспоминал:

Гоголя как человека знали весьма немногие. Даже с друзьями своими он не был вполне ялн, лучше сказать, всегда откровенен. Он не любил говорить ни о своем нравственном настроении, ни о своих житейских обстоятельствах... ни о своих делах семейных... Разные люди, знавшие Гоголя в разные эпохи его жизни, могли сообщить друг другу разные «известия»... <...> Тут не было никакого притворства: он соприкасался с теми нравственными сторонами, которым симпатизировали те люди или, по крайней мере, которые они могли понять. Так, например, с одними приятелями и на словах, и в письмах он только шутил, так что всякий хохотал, читая эти письма; с другими говорил об искусстве и очень любил сам читать вслух Пушкина, Жуковского и Мерзлякова; с иными беседовал о предметах духовных; с иными упорно молчал и даже дремал или притворялся спящим. Кто не слышал самых противоположных отзывов о Гоголе? Одни называли его забавным весельчаком, обходительным и ласковым; другие — молчаливым, угрюмым и даже гордым; третьи — занятым исключительно духовными предметами... Одним словом, Гоголя никто не знал вполне. Некоторые друзья и приятели, конечно, знали его хорошо; но знали, так сказать, по частям. Очевидно,

что только соединение этих частей может составить целое, полное знание и определение Гоголя.

В 1834 году Гоголь получил место адъюнкт-профессора¹ кафедры всеобщей истории в Петербургском университете и начал готовить курс лекций по истории Украины, в частности мало кому тогда известной истории Запорожского войска.

Несмотря на то что Москву Н. В. Гоголь полюбил больше Северной столицы, местом действия и героем его произведений следующие лет стал Петербург. Повести, написанные с 1832 по 1842 год: **«Невский проспект»**, **«Нос»**, **«Шинель»**, **«Портрет»**, **«Записки сумасшедшего»**, — получили название «петербургские».

В 1834 году Гоголь начал работать над своей главной книгой — трилогией о России, первая часть которой получила название **«Мертвые души»**. Забавный и нелепый анекдот о предприимчивом Чичикове давал автору возможность «изъездить с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». Гоголь смотрел на первую часть своего труда как на преамбулу к двум последующим, говорил, что «она в отношении к ним... крыльцо ко дворцу». В идейно-композиционном решении замысел трилогии во многом повторял «Божественную комедию» Данте. Подобно Данте, он задумывал провести читателя через «грешное» в первом томе и «чистилище» во втором к третьему тому, в котором уже подготовленному сознанию предстанут картины прекрасной, подлинно духовной и спасительной для русского человека жизни. Величественность замысла продиктовала и определение жанра — поэма.

«Если только поможет Бог произвести все так, как желает душа моя, то, может быть, и я сослужу земле своей службу не меньше той, какую служат ей благородные и честные люди на других поприщах. Многое нами позабытое, пренебреженное, брошенное следует выставить ярко в живых, говорящих примерах, способных подействовать сильно. О многом существенном и главном следует напомнить человеку вообще и русскому в особенности», — писал Гоголь в одном из писем о замысле и назначении своего труда.

В 1836 году писатель впервые уехал в Италию, которая ассоциировалась у него с красотой и гармонией, представлялась колыбелью искусств и талантов, там ему хорошо думалось и писалось. Когда в 1839 году Гоголь вернулся в Россию, первый том

Адъюнкт-профессор — помощник или заместитель профессора.

трилогии был почти написан, он читал его в Москве у Аксаковых и в Петербурге у В. А. Жуковского.

«Мертвые души» увидели свет в 1842 году. Книгу ждали, вокруг нее сразу разгорелась бурная полемика и в читательских кругах, и в среде литераторов и критиков. Одни восторженно хвалили автора, другие обвиняли в клевете на действительность, в том, что он показал «какой-то особенный мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать». Первым в рядах защитников книги был В.Г.Белинский, который написал, что «"Мертвые души" выше всего, что было и есть в русской литературе, ибо в них глубокость живой общественной идеи неразрывно сочеталась с бесконечною художественностью образов...».

Последнее десятилетие жизни Гоголь полностью отдал воплощению своего грандиозного замысла. «Ничем другим не в силах я заняться теперь, кроме одного постоянного труда моего». С 1843 года не было опубликовано ни одного нового художественного произведения писателя, все силы и время он отдавал поэме о

России, все больше воспринимал эту работу как долг, как выполнение своего предназначения. Он черпал силы в сознании своей миссии и вере, но работа над вторым томом все время заходила в тупик, доводила писателя до отчаяния. «Боже, дай полюбить еще больше людей, — восклицал он. — Дай собрать в памяти все лучшее в них, припомнить ближе всех ближних и, вдохновившись силой любви, быть в силах изобразить».

Постепенно у Н. В. Гоголя наступил тяжелый духовный и творческий кризис. Он разочаровался в своих возможностях, потому что поставленная задача оказалась невыполнимой, картины идеальной России, характеры героев второго тома выходили из-под его пера неубедительными. В 1845 году он уничтожил все написанное. «Затем сожжен второй том "Мертвых душ", что так было нужно. Нужно прежде умереть для того, чтобы воскреснуть» — так объяснял свой поступок Гоголь.

Нравственные и философские связи Гоголя-мыслителя с православной верой становились все глубже. В основах христианства он искал ответы на мучающие вопросы и приходил к выводу, что путь человека к самосовершенствованию лежит только через веру. Результатом этих раздумий стала книга **«Выбранные места из переписки с друзьями»**, изданная в 1847 году. Это одновременно и авторская исповедь, и проповедь, которую произносит перед всем русским народом пастырь, заслуживший это право годами непрекращающегося духовного поиска.

Однако понимания у соотечественников Гоголь не нашел, книга была встречена неодобрительно. В. Г. Белинский, чье слово много значило для автора, жестоко раскритиковал «Выбранные места...» с позиции атеиста и приверженца социал-демократических идей. Даже самые близкие друзья, такие, как С. Т. Аксаков, упрекали автора в самолюбии, называли книгу «грубой и жалкой ошибкой». Это был для Гоголя жесточайший удар. Он еще больше разочаровывался в себе и мучился сознанием тщетности своих трудов.

Гоголь болезненно воспринимал упреки в том, что взялся писать о России, не зная ее, живя за границей, и признавал справедливость этих упреков. Как ни благотворно действовало на писателя пребывание в Италии, он принял решение отныне жить и работать только в России. Местом жительства Гоголь выбрал Москву, а также неоднократно в последние годы жизни навещал родные места на Украине; зимы проводил в Одессе, гостил в имении Аксаковых Абрамцеве, дважды посещал Оптину пустынь¹. В 1848 году он совершил паломничество в Иерусалим ко Гробу Господню.

Гоголь поставил перед собой цель изучить Россию, планировал поездки по провинции, от монастыря к монастырю, от усадьбы к усадьбе: «Я собираюсь в дорогу; располагаю посетить губернии в окружности Москвы, повидаться с некоторыми знакомыми и

поглядеть на Русь, сколько ее можно увидеть на большой дороге». Казалось, что творческие силы и интерес к жизни возвратились к нему: «Все мое время отдано работе, часу нет свободного. Время летит быстро, неприметно. О, какая спасительная работа! Стоит только на миг оторваться от нее, как уж невольно очутишься во власти всяких искушений. Избегаю встреч даже со знакомыми людьми, от страха, чтобы как-нибудь не оторваться от работы своей. Выхожу из дому только для прогулки и возвращаюсь сызнова работать».

Воплощению планов помешало ухудшение здоровья. Гоголь, по воспоминаниям тех, кто видел его тогда, выглядел истощенным до крайности. Он много общался с духовенством, подчинял свою жизнь строжайшим церковным правилам. Жесточайшие посты, постоянное нервное напряжение и неистовая работа над новым вариантом второго тома поэмы окончательно подорвали его здоровье. Кризис наступил в феврале 1852 года: Гоголь дал

Отпи.иа пустынь — монастырь в Калужской губернии, основанный в XIV веке. Почитается как одно из самых святых мест на Руси.

клятву никогда больше не писать и 12 февраля, за девять дней до смерти, сжег рукопись второго тома. Он отказывался принимать пищу и лекарства, отказывался жить. Смерть Николая Васильевича Гоголя наступила 21 февраля 1852 года. Он был похоронен на кладбище Данилова монастыря в Москве. В 1931 году во время сноса старого некрополя прах писателя был перенесен на Новодевичье кладбище.

От второго тома поэмы о России уцелело в неполном виде всего пять глав, последняя из которых обрывается словами: «Но отставим теперь в сторону, кто больше всего виноват. Дело в том, что пришло нам спасать нашу землю; что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплеменных языков, а от нас самих... Я обращаюсь к тем из вас, кто имеет понятие какое-нибудь о том, что такое благородство мыслей. Я приглашаю вспомнить долг, который на всяком месте предстоит человеку. Я приглашаю рассмотреть ближе свой долг и обязанность земной своей должности...»

«Петербургские повести» (1832 —1842). Гоголь с первых дней пребывания в столице уловил особый, мистический колорит этого города, почувствовал его «болотную» сущность, способность затягивать, поглощать, подчинять, обманывать и губить человека. Это ощущение Гоголь передал в петербургских повестях. В них по-прежнему много фантастического, но больше реализма, и сама фантастика становится иной — она имеет иную природу, ее словно порождает воспаленное сознание обитателей города, и часто фантастическое событие получает реальное объяснение: герою

снится сон или он сошел с ума, а иногда и сам автор говорит: «А может, такого не случилось и вовсе».

В петербургских повестях окончательно определился круг гоголевских персонажей, которых объединяет определение «маленький человек». Гоголь отказывался искать «героев своего времени», потому что был убежден: у такого времени их нет и быть не может. Он стал поэтом «ничтожеств своего времени», мельчайших, пустяковых существ, которых никто не замечает, а они-то и составляют во все времена большинство.

В начале 1830-х годов Гоголь жил в Петербурге в огромном доходном доме на Гороховой улице, известном как дом Зверкова, возле Кокушкина моста. В то время он сначала служил в Департаменте государственного хозяйства и публичных зданий, а потом в Департаменте уделов. Впечатления от жизни в Петербурге и чиновничьей службы нашли отражение в петербургских повестях, привнесли в них точность деталей и достоверность бытовых подробностей. Кроме безусловного литературного таланта Гоголь был от природы наделен редким даром видеть то, чего не замечали другие, улавливать мельчайшие нюансы самого привычного и обыденного, угадывать тайную жизнь улиц, домов, вещей.

В центре повествования — бытие гигантского города, составленного из контрастов: с широких проспектов человек попадает в улочки-тупики, дворцы соседствуют с убогими жилищами, благородные дамы и господа оказываются рядом с людьми низших сословий. В одном из писем матери в начале своего пребывания в столице Гоголь отмечал: «Петербург вовсе не похож на прочие столицы европейские или на Москву. Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на нее печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев, а русские в свою очередь обыностранились и сделались ни тем ни другим».

Петербург в повестях Н. В. Гоголя не просто место действия, он даже больше, чем герой, он — движущая сила всего, что происходит. Он порождает типы и сюжеты, как огромный кукловод, дергает за ниточки миллионы своих обитателей. Гоголь рисует город, отличный от величественного Петербурга Пушкина, город мелких чиновников, «значительных» лиц, ремесленников, бедных художников... Они живут в больших безликих домах, ютятся в убогих квартирках, поднимаются по лестницам, «облитым помоями и украшенным следами кошек и собак».

«Маленький человек» не может и не хочет вырваться из повседневности, потому что для него нет в жизни ничего важнее повседневности. Если в жизни такого человека появляется проблеск

другого начала — мечты, чувства, мысли, он гибнет. Кончает жизнь самоубийством молодой талантливый художник Пискарев, не в силах осознать пропасть между возвышенным идеалом и отвратительной реальностью. Умирает кроткий Акакий Акакиевич, у которого отняли мечту. От внезапно охвативших его чувств и желаний думать сходит с ума чиновник Поприцин. Благоденствуют подобные майору Ковалеву — те, кого все устраивает, кто живет, безоговорочно смирившись с пошлостью и отсутствием человеческого достоинства.

Автора угнетает отсутствие в описываемом мире гармоничного начала и красоты. Неслучайно рядом с петербургскими повестями он поместил отрывок «Рим», в котором появляются образы, сотворенные великими античными мастерами, сцены идиллической жизни простого народа в стране, где земля и воздух, кажется, изучают возвышающую человека красоту. Красота для Гоголя — понятие не узкоэстетическое, а прежде всего этическое: забитый, убогий, несчастный человек, прозябающий во мраке и состоянии духовного сна, не может быть прекрасен и не сделает мир возвышеннее и прекраснее.

В повестях петербургского цикла Гоголь выступает как *художник-реалист*. Особенность его художественного осмысления действительности состоит в том, что в «тине мелочей» он видит черты общечеловеческого. Картины обыденной жизни приобретают исключительную значимость, обобщение и типизация достигают огромных масштабов. В первой повести цикла — **«Невский проспект»** — определяются основные темы, мотивы, сюжеты и герои последующих. Невский проспект — собирательный образ столицы, столь же противоречивый и контрастный, как и сам Петербург.

Сюжет — далеко не главное в произведениях Гоголя, но сюжеты петербургских повестей нельзя назвать простыми, потому что в каждой банальной житейской ситуации он открывает глубокий подтекст. Элементы фантастики и абсурда, странное, иногда неразделимое переплетение сна и яви, видения героев, стечения обстоятельств — это отражение той реальности, в которой город обманов и иллюзий заставляет существовать своих жителей. «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» — лейтмотив петербургских повестей. Прекрасная незнакомка оказывается девицей легкого поведения, безответный крохотный чиновничек — мстительным призраком, то, что приходит как спасение, оборачивается гибелью. Люди воспринимаются пустым местом, а Нос — важной персоной.

Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка. Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящейся церковью, судят об архитектуре ее? Совсем нет: они говорят о том, как странно сели две вороны одна против другой. Вы думаете, что этот энтузиаст, размахивающий руками, говорит о том, как жена его бросила из окна шариком в

незнакомому ему вовсе офицера? Совсем нет, он говорит о Лафайете. Вы думаете, что эти дамы... но дамам меньше всего верьте. Менее всего заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций.*^..^ Далее, ради Бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастье еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря, все дышит обманом...

«Портрет». Первая редакция повести была напечатана в книге «Арабески» в 1835 году. В отличие от других произведений из этого сборника «Портрет» читатели и критика встретили холодно, а В. Г. Белинский заключил, что повесть «...есть неудачная попытка Гоголя в фантастическом роде». Однако писатель не отказался от своего замысла и в 1841 — 1842 годах во время пребывания в Риме практически полностью переработал первоначальный текст.

Сюжет «Портрета» и вложенные в повесть идеи были важны для Гоголя, он рассматривал их как своего рода эстетическую программу. Кроме того, это первое произведение, в котором писатель прямо обратился к вопросам веры, к христианским идеям (через несколько лет они станут основой книги «Выбранные места из переписки с друзьями»).

Начиная с 1820-х годов споры о сущности искусства и призвании художника стали одной из излюбленных литературных тем. Русские писатели-романтики обращались к мистической стороне искусства и образам творцов, чей внутренний мир по сути своей иной, нежели у людей, не наделенных способностью творить (В. Ф. Одоевский «Последний квартет Бетховена», «Себастиан Бах», «Импровизатор»; Н. А. Полевой «Живописец»; А. И. Тимофеев «Художник»). Гоголь внес в разработку этой темы новое звучание: он рассмотрел вопрос о зависимости художника от мира, в котором тот существует.

Повесть четко разделена на две части, в обеих рассказывается о судьбах художников, о том, какие пути и ориентиры может выбрать в жизни и искусстве талантливый человек. Столкновение искусства с действительностью, духовного и материального, борьба божественного и демонического в душе человека, отмеченного талантом, ответственность художника — вот главные темы этой повести.

Герой первой части, художник Чартков, изменяет идеалам искусства, становится живописцем-ремесленником, угождая богатым заказчикам; это, по мысли автора, убивает в нем сначала художника, а потом и человека. С одной стороны, падение Чарткова можно объяснить магическим влиянием купленного им портрета дьявола-ростовщика, но, с другой стороны, предрасположенность к перерождению была уже в самой натуре героя. Чартков изначально проявляет качества, которые не позволяют ему развиваться в истинного мастера: он мечтает о легком успехе, испытывает потребность в удовольствиях и светской жизни, в его мечтах много тщеславия и мало готовности к труду. Не зря портрет

сразу бросается ему в глаза, словно притягивает к себе, — Чартков готов поддаться тому искушению, которое таится в картине.

Гоголь был горячим поклонником живописи и ценил мастерство живописца даже выше мастерства писателя. Среди его знакомых было много художников, за творчеством которых он внимательно следил. По эстетическим взглядам ему было ближе реалистическое направление в живописи. По описанию мастерской Чарткова видно, что молодой художник находится под влиянием этого направления, но в том обществе, к признанию в котором он стремится, существуют иные эстетические запросы: живопись должна служить украшением, портрет должен радовать глаз и льстить самолюбию того, кто на нем изображен. Общество рассматривает произведение искусства как предмет утилитарный, как выгодное вложение капитала, как способ удовлетворения тщеславия. Люди хотят видеть себя не такими, какие они есть, всеобщая лживость и лицемерие требуют красочной обертки. Этот заказ выполняют не художники, а ремесленники. Таким и становится Чартков, который «с большой охотой соглашался на все и прибавлял от себя уже всякому вдоволь благообразия, которое, как известно, нигде не подгадит и за что простят иногда художнику и самое несходство». За это он вознагражден восторгами и славой гения, правда, слава эта распространяется в кругах, абсолютно далеких от искусства. «Слава не может дать наслаждения тому, кто украл ее, а не заслужил; она производит постоянный трепет только в достойном ее. И потому все чувства и порывы его обратились к золоту. Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслаждением, целью».

Образу Чарткова противостоит образ художника, живущего в Италии, посвятившего себя изучению творений великих мастеров и кропотливой работе. Он бескорыстно предан искусству, его стремление к совершенству лишено меркантилизма. Во многом Гоголь наделил этот образ чертами русского живописца А. А. Иванова, с которым близко общался в Риме. Современники отмечали общность их эстетических и духовных исканий, много общего было и в их отношении к своему труду. В то время Иванов работал над картиной «Явление Христа народу», отдаваясь этой работе полностью, со страстью самоотверженно преданного искусству человека. «Всем пренебрегал он, все отдал искусству. Неумоимо посещал галереи, по целым часам застаивался перед произведениями великих мастеров, ловя и преследуя чудную кисть». Гоголь подчеркивает прежде всего духовную работу, которая, по



А.И.Иванов. Явление Христа народу (1837 —

его убеждению, первична по отношению к работе кистью или пером. Так же работал он сам над своей трилогией о России. Важно для Гоголя и то, что художник «не ищет житейских выгод, но даже просто ничего не ищет, потому что давно умер для всего в мире, кроме своей работы», как сказал он об Иванове.

Картина, представшая взору Чарткова на выставке, поражает не столько совершенством живописи, сколько «силой создания, уже заключенной в душе самого художника». Сила впечатления от полотна, осененного талантом и трудом, такова, что даже у циничного и бессовестного Чарткова замирают на языке слова осуждения и критики.

Во второй части повести Гоголь развивает мысль об ответственности художника перед самим собой и всем человечеством. Природа искусства, по мысли автора, такова, что помимо своего желания талант способен претворить в жизнь и абсолютное зло, и абсолютное добро в зависимости от того, какая сила владеет душой художника, чье влияние он впустил в себя — божественное или демоническое. Идеальный образ творца — это человек, отрешившийся от всего, что противоречит «высокому», и стремящийся к «высочайшему» — к истинам, заключенным в вере.

В повести ясно выражена авторская мысль о том, что творчество художника в широком смысле этого определения неразрывно слито с его нравственным и этическим обликом. Для Гоголя показателем нравственности и чистоты человека была не столько праведная жизнь, сколько внутренняя способность человека к покаянию, потребность в искуплении, стремление к духовному

совершенствованию. В христианской системе ценностей способность человека к покаянию уже есть искупление греха. Художник, написавший роковой портрет, впустивший в мир демона алчности, и сам поддается искушению. Он проходит через зависть и ярость, но преодолевает в себе «дьявольское чувство», находит в себе мужество и силу признать: «Это Бог наказал меня; картина моя поделом понесла посрамленье. Она была замыслена с тем, чтобы погубить брата. Демонское чувство водило мою кистью, демонское чувство должно было и отразиться в ней». Праведной жизнью и самозабвенным трудом он искупает вину и получает высшую награду — слова святого человека: «Святая, высшая сила водила твоею кистью, и благословение небес почило на труде твоём».

«Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится» — это и слова героя, и мысли самого Гоголя, идеал, к которому он стремился.

Чартков совершает больший грех, чем художник — создатель портрета: он сознательно предаёт искусство и многократно грешит, выдавая за творчество свои бездуховные и лживые картины. Но он не раскаивается, не ищет искупления, после осознания своего ничтожества он берёт на душу не только грех алчности и предательства, но и грех зависти и убийства, уничтожая творения великих мастеров.

Существование заключённой в портрете магической силы стало возможным благодаря человеческой алчности, поэтому портрет, олицетворяющий губительную страсть к богатству, продолжает страшное дело того, кто на нём изображён. Ему продают и будут продавать душу те, кто готов пожертвовать всем ради приобретения материального благополучия. Дьявольская картина погибнет только тогда, когда люди перестанут испытывать потребность в её «помощи». В финале звучит авторское предостережение: никто не знает, где роковой портрет появится вновь, кто станет его следующей жертвой, в чьих глазах прочтёт ловец человеческих душ готовность стать рабом богатства и тщеславия.

Особенности сатиры Гоголя. «В государствах считают только города, в городах — соборы, дворцы и дома, а в домах их хозяев... Только юморист считает в народе людей, в городах — крыши, и под каждой крышей каждое человеческое сердце...» — так определил Гоголь суть своего дара и литературного призвания. Он называл себя юмористом, но вкладывал в это слово смысл, отличный от современного. Юморист, в понятии Гоголя, — писатель, который в своём творчестве акцентирует внимание на мелочах жизни, на лицах и происшествиях, недостойных «высоких» литературных жанров.

В сознании современников и читателей последующих поколений за Гоголем прочно закрепилось амплуа *писателя-сатирика*, высмеивающего пороки общества. Гоголь не отрицал этого, только истинный смысл его высмеивания всегда был намного глубже, чем могли понять большинство его современников, а потом и поколения,

для которых он стал классиком русской литературы. Его обвиняли в том, что он обладает искаженным взглядом на мир, злым и карикатурным, как в кривом зеркале, что во всем видит смешное и нелепое. Почти забытый сейчас русский писатель начала XX века Сергей Заяицкий, художественный мир которого был очень близок миру Гоголя, писал: «Видеть трагическое в смешном достойнее, чем смешное в трагическом». Не просто пороки, духовные и социальные уродства, а трагедию видел Гоголь в глубине той действительности, которую изображал. Он не был обличителем социального зла, ибо социальное зло — это верхушка айсберга, основание же того, что сделало русскую жизнь такой чудовищно абсурдной и безобразной, — потеря духовности, утрата национального самосознания.

В петербургских повестях ярко проявились особенности и своеобразие гоголевского юмора и сатиры. Смешны сами по себе мелкие события и страстишки, смешно, что от человека отделился нос и вполне преуспел в самостоятельной жизни, смешны отточенные авторские характеристики и шутки. Но смысл гоголевских анекдотов и карикатур не в том, чтобы насмешить, и даже не в том, чтобы высмеять. В.Г.Белинский первым увидел горькую и поучительную суть гоголевского смеха: «...его юмор смешит уже только простаков или детей, люди, заглянувшие в глубь жизни, смотрят на его картины с грустным раздумьем, с тяжкою тоскою... из-за этих чудовищных и безобразных лиц им видятся другие, благообразные лики; эта грязная действительность наводит их на созерцание идеальной действительности, и то, что есть, яснее представляет им то, что должно быть...»

Вопросы и задания

- *1. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Н.В. Гоголя».
2. Обратившись к синхронистической таблице, соотнесите периоды жизни и творчества Н.В. Гоголя с историко-культурной жизнью России первой половины XIX века. Составьте тезисный план устного ответа.
3. Вспомните, с какими произведениями Н.В.Гоголя вы знакомы. В чем, на ваш взгляд, заключается уникальность Н. В. Гоголя как человека, мыслителя и писателя? Как вы думаете, почему произведения Н. В. Гоголя всегда имели как горячих поклонников, так и недоброжелателей? К кому из них вы отнесли бы себя? Почему?
- *4. Вспомните, в каких произведениях русской литературы вы встречались с типом «маленького человека». Объясните, как вы понимаете выражение «маленький человек». 5. Прочитайте повесть Н. В. Гоголя «Портрет».
 - Какая часть повести произвела на вас большее впечатление? Почему?
 - Согласны ли вы с мнением В. Г. Белинского, что «фантастическое как-то не совсем дается г. Гоголю»? Обоснуйте свой ответ.
- *6. К какому литературному направлению вы отнесли бы повесть «Портрет»: к романтизму или реализму? Обоснуйте свой ответ.
7. Охарактеризуйте художника Чарткова. Какие детали в описании его мастерской могут помочь в характеристике героя? Как вы думаете, зачем автор описывает сны Чарткова перед тем, как он находит в раме портрета деньги? *8. Попробуйте ответить на вопрос: почему носителем дьявольского искушения в повести становится именно портрет? Поразмышляйте: почему в литературе так распространен сюжет о магической силе изобразительного искусства? В каких



АЛЕКСАНД
Р
НИКОЛАЕВ
ИЧ
ОСТРОВС
КИЙ
(1823—1886)

«Творчество его — часть жизни русской сцены, и абстрагироваться от этого нельзя... Кровная связь Островского с театральной жизнью России и выделяет созданное им в совершенно особую главу русской литературы вообще и драматической литературы в частности. Ни до, ни после него ни один драматург России не входил в такие тесные контакты со специфическим миром сцены», — отмечал русский писатель М. Е. Соковнин.

Детство и юность писателя. Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года в Москве. Его отец, выпускник Московской духовной семинарии, служил в Московском городском суде. Он занимался частной судебной практикой по имущественным и коммерческим делам, за службу получил дворянство. Мать из семьи духовного сословия, дочь пономаря и просвирни, умерла, когда будущему драматургу было восемь лет. Детство и раннюю юность Островский провел в Замоскворечье — особом уголке Москвы с его устоявшимся купеческо-мещанским бытом. Ему нетрудно было исполнить совет Пушкина: «Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком». Бабушка Наталья Ивановна жила в семье Островских и служила просвирней в приходе. Нянюшка Авдотья Ивановна Кутузова славилась как большая мастерица сказывать сказки.

В 1840 году, по окончании Первой московской гимназии, Островский был зачислен на юридический факультет Московского университета, но в 1843 году ушел из университета, не пожелав пересдавать экзамен. Тогда же он поступил в канцелярию московского Совестного суда, позднее служил в Коммерческом суде (1845—1851).

Исследователь творчества А.Н.Островского В.Я.Лакшин писал:

**Свои первые литературные опыты Островский начал дерзким и про-
ническим утверждением, что он открыл небывающую страну. Страна эта лежала у
всех под носом — как раз напротив Кремля, по другую сторону Москвы-реки. Но**

для литературы, для читателей была она тогда и впрямь незнакомой, нетронутой землею...

Глухие длинные заборы, одноэтажные домики в пять окон с густыми садами и огородами, герань на подоконниках, а в окнах — чиновник с гитарой или купец в красной рубашке, пьющий чай «до третьей тоски». Жизнь сонная, закисшая, со своими чудачествами, грубостью и предрассудками окружала Островского с той самой поры, как он начал помнить себя.

Здесь ставили на окна бутылки с наливкой, заготавливали впрок солонину, покупали годовые запасы рыбы, меду и капусты. Здесь степенно беседовали о своих плутнях за стаканом «пуншика» бородатые купцы, здесь их молодые жены и дочери выглядывали на улицу из-за коленкорových занавесок, мечтая о «галантерейных» кавалерах. Здесь почта была великой редкостью, и солдата-инвалида, разнесившего письма, пугались как неожиданной беды. Здесь люди добродетельные чай пили с изюмом, экономя дорогой сахар. Здесь от всех



В.Г.Перов. Приезд гувернантки в купеческий дом
болезней лечились банькой да полуштофом «ерофеича». Здесь из дома в дом гуляли свахи, расписывая достоинства женихов. Здесь по праздникам спали до одиннадцати, ходили в церковь, пекли пироги, ужинали «туго-натуго», рано ложились спать. Здесь одни презирали моду «из принципа», другие же любили раздеться, смешав голубое с розовым, и выходили из замоскворецкой цирюльни без меры завитые и напмаженные.

На Пятницкой, на Зацепе, на Болвановке, в путанице замоскворецких переулочков, коленец и тупиков — каких только было не увидеть картин, каких разговоров не наслушаться!

Островского считали летописцем этой жизни, называли «Колумбом Замоскворечья». Но значение его комедий быстро переросло

рамки правдивого бытописания. За лицами возникали типы, за бытовыми картинками — социальные и психологические явления. Молодой Островский стал наследником и соперником Гоголя в нарождавшейся русской драматургии.

А. Н. Островский — создатель русского театра. А. Н. Островский осознавал себя театральным деятелем и понимал свою роль в создании национального театра: «Моя задача, — писал он в автобиографических заметках 1884 года, — служить русскому драматическому искусству. Другие искусства имеют школы, академии, высокое покровительство меценатов; для драматического искусства покровительственным учреждением должен быть императорский театр, но он своего назначения давно не исполняет, * У русского драматического искусства один только я. Я — всё: и академия, и меценат, и защита».

А.Н.Островский всю жизнь деятельно боролся за создание реалистического театра нового типа, за подлинно художественный национальный репертуар, за новую этику актера. В1865 году он создал Московский артистический кружок, основал и возглавил общество русских драматических писателей (1870), писал в различные ведомства многочисленные «записки», «проекты», «соображения», предлагая принять срочные меры, чтобы остановить упадок театрального искусства. Как драматург и режиссер А. Н. Островский содействовал формированию новой школы реалистической игры, выдвижению плеяды выдающихся актеров (особенно в Малом театре: семья Садовских, С.В.Васильев, А. П. Косицкая, позднее Г. Н. Федотова, М. Н. Ермолова и др.).

Театральная биография А. Н. Островского не совпадала с литературной. Зрители знакомились с его пьесами совсем не в том порядке, в каком они были написаны и напечатаны. 14 января 1853 года поднялся занавес на первом представлении комедии «Не в свои сани не садись» в Малом театре. Пьеса, показанная зрителям первой, была шестой пьесой Островского.

Социально-культурная новизна драматургии А. Н. Островского. «Островский пришел в литературу как создатель национально-самобытного театрального стиля, опирающегося в поэтике на фольклорную традицию. Это оказалось возможно потому, что он начинал с изображения патриархальных слоев русского народа, сохранивших допетровский, почти неевропеизированный семейно-бытовой и культурный уклад», — писала ученый-филолог А. И. Журавлева.

Новаторство драматурга проявилось как в содержании, так и в форме его произведений. Островский нарушил традиционные правила, по которым создавались в России комедии, драмы, трагедии. Он объединил в своих пьесах комическое и драматическое и внес эпическую широту в показ социальных обстоятельств, в которых действовали его герои. Соединение внешних реалий с

психологическим состоянием персонажей сделало их достоверными и реальными, а его произведения — «пьесами жизни».

Специфика драмы состоит в том, что она предназначена для постановки на сцене; сюжетной основой драматического произведения является конфликт — столкновение противоборствующих сил. Созданные А. Н. Островским пьесы обладали не только большой художественной целостностью, но и разнообразием проблематики и жанров. Драматургия А.Н.Островского — модель всей русской реалистической драмы, в которой умело соединено два направления: сатирическое обличение действительности и народно-поэтический взгляд на жизнь. Основные темы его творчества — «горячее сердце» и «темное царство».

В ранних произведениях он изображал патриархальный быт, близкий к допетровскому времени. Уже в одной из первых пьес «Свои люди — сочтемся!» проявляются особенности поэтики драматурга. Во-первых, социальные стороны жизни рассматриваются через призму нравственности. Во-вторых, в центре находятся семейно-бытовые конфликты. В-третьих, Островский через бытовые, семейные факты раскрывает характеры персонажей и выявляет причины, которые повлияли на их формирование. Отметим еще особенность ранней драматургии А. Н. Островского — отсутствие героя-интеллигента, «лишнего человека». Это придет позже, в конце 1860-х годов.

С 1855 года Островский все больше проникается идеями демократического просветительства. Он пытается соединить сатирическое обличение господствующих сословий с положительной оценкой демократической интеллигенции («Доходное место») и людей из народа («Правда — хорошо, а счастье лучше»). Появляются новые герои — люди высокой нравственности, «горячего сердца» («Гроза», «Горячее сердце», «Без вины виноватые»).

Послереформенные перемены в обществе повлияли на обновление тематики и героя. А. Н. Островский рисует новый тип буржуазии («Последняя жертва», «Бесприданница»), показывает перерождение дворянства («На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес» и др.).

Исследователи творчества А.Н.Островского отмечали, что его реализм обогащался за счет использования средств романтики («Снегурочка»), символики («Гроза»), фантастики («Воевода»). Драматург умело использовал гиперболику, гротеск, шарж («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце»). Часто названиями пьес становились пословицы и поговорки («Бедность не порок», «Свои люди — сочтемся» и др.).

«Свои люди — сочтемся». В 1847 году в «Московском городском листке» Островский опубликовал первый набросок комедии «Свои люди — сочтемся», затем комедию «Картина семейного счастья» (впоследствии «Семейная картина») и очерк в прозе

«Записки замоскворецкого жителя». «Самый памятный для меня день в моей жизни, — вспоминал Островский, — 14 февраля 1847 года... С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

Признание Островскому принесла комедия «Свои люди — сочтемся» (первоначальное название — «Банкрот», 1849).

«Он начал необыкновенно...» — свидетельствовал И.С.Тургенев. Первая же большая пьеса Островского «Свои люди — сочтемся» произвела громадное впечатление. Ее называли «русским Тартюфом», «"Бригадиром" XIX столетия», «купеческим "Горем от ума"», сравнивали с «Ревизором»; вчера еще никому неизвестное имя Островского ставилось рядом с именами величайших комедиографов — Мольера, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя. В правительственных сферах комедия эта вызвала переполох. Драматической цензурой она была запрещена к представлению на сцене. «Все действующие лица... отъявленные мерзавцы, — писал цензор. — Разговоры грязны; вся пьеса — обида для русского купечества». Однако по недосмотру московской цензуры пьеса была напечатана. На молодого драматурга посыпались жалобы от оскорбленного купечества, и его комедией занялись высокопоставленные сановники и даже сам государь император. Царь перечитал донесение, помедлил несколько и начертил своим мелким почерком в углу: «Совершенно справедливо, напрасно напечатано...». Еще помедлил и добавил: «...играть же запретить». За «неблагонадежным» автором было установлено секретное полицейское наблюдение. Гениальная комедия была поставлена на сцене лишь в 1861 году.

Основные этапы творчества А.Н.Островского. Творчество А.Н.Островского можно условно разделить на три периода.

Первый период творчества (1847 — 1860). В начале этого периода Островский активно сотрудничал как редактор и как критик с журналом «Москвитянин», публиковал в нем свои пьесы, отражающие жизнь дореформенной России. Драматург начал как продолжатель гоголевской обличительной традиции («Свои люди — сочтемся», «**Бедная невеста**», «**Не сошлись характерами**»), затем, отчасти под влиянием главного идеолога журнала «Москвитянин» А.А.Григорьева, Островский перешел к идеализации русской патриархальности, обычаям старины («**Не в свои сани не садись**», 1852; «**Бедность не порок**», 1853; «**Не так живи, как хочется**», 1854).

С 1856 года А. Н. Островский стал постоянным сотрудником журнала «Современник», сблизился с деятелями русской демократической журналистики. Перед крестьянской реформой 1861 года в его творчестве вновь усилилась социальная критика, острее стал драматизм конфликтов («**Б чужом пиру похмелье**», 1855; «**Доходное место**», 1856; «**Гроза**», 1859).

Православный литературовед М.М.Дунаев, оценивая литературную деятельность А. Н. Островского, писал:

Литературная деятельность Островского начиналась в 40-е годы XIX века в строгих рамках натуральной школы; драматург приступил к исследованию физиологии купеческой жизни, на первых порах отдавая предпочтение (не без западного влияния) поиску дурных сторон этой жизни («Свои люди — сочтемся», «Бедная невеста» и др. пьесы конца 40-х — начала 50-х гг.), что дало в свое время Добролюбову основания характеризовать мир, отраженный Островским, исключительно как «темное царство». Подобное мировидение, сколько бы ни было в нем своей правоты, становится малополезным для души, поскольку ведет либо к возрастанию духа уныния, либо к зарождению бунтарских и так же неблагоприятных настроений, разрушающих веру.

Революционные демократы, разумеется, старались выискать повсюду любой повод для укрепления чувства протеста, для возрастания в обществе расположенности к мятежу. Добролюбов ничего другого у Островского видеть не желал, и несказанно обрадовался, лишь только ему почудилось, будто в драме «Гроза» (1859) появилось, в его понимании, нечто светлое («луч света в темном царстве») — не что иное, как

ярко выраженный протест против социально-нравственных устоев российского бытия.

Второй период творчества (1850 — 1875). Драматург продолжал создавать бытовые комедии и драмы, отражающие жизнь России после реформы («**Тяжелые дни**», 1863; «**Шутники**», 1864; «**Пучина**», 1865), по-прежнему высокоталантливые, но скорее закреплявшие уже найденные мотивы, чем осваивавшие новые. Островский обратился к проблемам отечественной истории, заинтересовался патриотической темой. Он создал цикл исторических пьес: «**Козьма Захарыч Минин-Сухорук**» (1861 — 1866), «**Воевода**» (1864 — 1885), «**Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский**» (1866), «**Тушино**» (1866). Кроме того, Островский написал цикл сатирических комедий: «**На всякого мудреца довольно простоты**» (1868), «**Горячее сердце**» (1868), «**Бешеные деньги**» (1869), «**Лес**» (1870), «**Волки и овцы**» (1875).

Особняком среди пьес второго периода стоит фольклорно-символическая пьеса «Снегурочка» (1873), написанная белым стихом, — «весенняя сказка», по определению автора, созданная на основе народных сказок, поверий, обычаев.

Третий период творчества (1875 — 1886). В этот период Островский создал значительные социально-психологические драмы и комедии о трагических судьбах богато одаренных, тонко чувствующих женщин в мире цинизма и корысти («Бесприданница», 1878; «**Последняя жертва**», 1878; «**Таланты и поклонники**», 1882; и др.), в которых драматург разработал и новые формы сценической выразительности, во многом предвосхищающие пьесы А. П. Чехова. Сохраняя характерные черты своей драматургии, Островский стремился воплотить «внутреннюю борьбу» в «интеллигентной, тонкой комедии».

Драма **«Гроза»** (1859). Островского интересовали быт и семейные порядки русской провинции. Он побывал в Твери, в Торжке, где встретился с сохранившимися со времен новгородской старины обычаями девичьей свободы и строгого затворничества замужних женщин. Эти наблюдения получили отражение в характерах незамужней Варвары и обреченной на семейный плен Катерины. Кострома порадовала драматурга редкостной красотой своей природы, общественным садом с прогуливающимися купеческими семьями, беседкой в конце бульвара, откуда открывался вид на заволжские дали. Подобной красотой будет востор-

ЖИЗНИ И СМЕРТИ
 ВНЕШНЕГО МИРА
 ИЛИ
 ПЕРВЫЙ АКТ
 ПЬЕСЫ
 «ГРОЗА»
 А.Н. ОСТРОВСКОГО
 В ПЕРВОМ ИЗДАНИИ
 С ПЕРВОЙ ПЕРЕПЕЧАТКОЙ
 В 1860 ГОДУ
 В ПЕТЕРБУРГЕ
 В ТИПОГРАФИИ
 «СВЕТЛОСТЬ»



ЖИЗНИ И СМЕРТИ
 ВНЕШНЕГО МИРА
 ИЛИ
 ПЕРВЫЙ АКТ
 ПЬЕСЫ
 «ГРОЗА»
 А.Н. ОСТРОВСКОГО
 В ПЕРВОМ ИЗДАНИИ
 С ПЕРВОЙ ПЕРЕПЕЧАТКОЙ
 В 1860 ГОДУ
 В ПЕТЕРБУРГЕ
 В ТИПОГРАФИИ
 «СВЕТЛОСТЬ»

И.Е.Репин. Портрет П.А.Стрепетовой

гаться Кудигин в начальных сценах «Грозы».

Когда Островский представил пьесу «Гроза» в цензуру, состоялся знаменательный диалог драматурга с чиновником, который усмотрел в Кабанихе фигуру, символизирующую царя Николая I, и потому выразил сомнение в возможности публикации пьесы. Тем не менее она была напечатана в журнале «Библиотечка для чтения» в 1860 году.

До журнальной публикации «Гроза» появилась на русской сцене. Премьера состоялась 16 ноября 1859 года в Малом театре по случаю бенефиса крупнейшего актера С. Васильева, игравшего Тихона. Этой постановкой руководил сам А.Н.Островский: распределил роли, объяснил отдельные мизансцены¹, наметил актерские костюмы и грим. Премьера и последующие спектакли имели огромный успех и превратились в настоящий триумф. По

словам актрисы Н. В. Рыкаловой, исполнявшей роль Кабанихи, актеры эту пьесу «разыграли на ура». Такая же сценическая удача пьесы

¹ *Мизансцена* (от франц. *mise en scene* — «размещение на сцене») — размещение декораций, предметов и действующих лиц на сценической площадке соответственно разным моментам композиции спектакля и исполняемого произведения.

была в Александрийском театре в Петербурге. В 1870-е годы роль Катерины блестяще сыграла П. А. Стрепетова.

Жанровое своеобразие и характер основного конфликта пьесы. Пьесу А.Н.Островского «Гроза» рассматривают как социально-бытовую драму и как трагедию. Некоторые критики ввели даже понятие, объединяющее эти два жанра, — **бытовая трагедия*** Для того чтобы точнее определить жанр «Грозы», надо разобраться в сути драматического и трагического.

Если рассматривать центральный конфликт пьесы как конфликт в душе героини, то «Гроза» — это трагедия совести. Со смертью Катерина избавляется от мук совести и гнета невыносимой жизни. Патриархальный мир умирает, а вместе с ним умирает и его душа (в этом плане образ Катерины символичен). Даже Кабаниха понимает, что уже ничто не может спасти патриархальный мир, что он обречен. К публичному раскаянию невестки добавляется и открытый бунт сына: «Вы ее погубили! Вы! Вы!»

Нравственный конфликт, происходящий в душе Катерины, превосходит по глубине социально-бытовой и общественно-политический конфликты (Катерина — свекровь, Катерина — «темное царство»). В итоге Катерина борется не с Кабанихой, она борется сама с собой, и губит Катерину не самодурка-свекровь, а переломная эпоха, рождающая протест против старых традиций и привычек и желание жить по-новому. Являясь душой патриархального мира, Катерина должна погибнуть вместе с ним. Борьба героини с самой собой, невозможность разрешения ее конфликта — это признаки трагедии. Жанровое своеобразие пьесы А.Н.Островского «Гроза» заключается в том, что социально-бытовая драма, написанная автором и охарактеризованная так Добролюбовым, является и трагедией по характеру основного конфликта.

Драматизм в художественном произведении порождается противоречиями реальной жизни людей. Обычно он создается под влиянием внешних обстоятельств. Конфликт драмы в отличие от трагического не столь возвышен, более приземлен, обычен и так или иначе разрешим. Определение жанра зависит от оценки основного конфликта в произведении. В статье Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» показано, что основной конфликт «Грозы» — это конфликт между Кабанихой и Катериной. В образе Катерины мы видим отражение стихийного протеста молодой женщины против сковывающих устоев «темного царства». Следуя подобной логике,

данное произведение можно назвать **социально-бытовой драмой**. Так его называл и сам автор.

Островский осознавал, что художественный текст — это сложнейшая система художественных средств, в которой «любой элемент, несущий художественную функцию, — пусть и самую частную, — работает на гармонию целого».

Пьеса Островского может восприниматься и как **трагедия**. Для трагического жанра характерен неразрешимый конфликт между личными стремлениями героя и законами жизни. Конфликт этот происходит в сознании главного персонажа, в его душе. Герой трагедии зачастую борется с самим собой, испытывая глубокие страдания. Видя основной конфликт в душе героини, ее гибель как результат столкновения двух исторических эпох (именно так воспринимался этот образ современниками Островского), жанр «Грозы» можно определить как трагедию. Пьесу Островского отличает от классических трагедий то, что ее героем является не мифологический или исторический персонаж, не легендарная личность, а купеческая жена. В центр повествования Островский помещает купеческую семью и семейные проблемы. В отличие от классических трагедий в «Грозе» частная жизнь простых людей является предметом трагедии.

Действующие лица. Семантика имен. Трехкомпонентную модель имени в «Грозе» имеют Савел Прокофьевич Дикой и Марфа Игнатьевна Кабанова. Двухкомпонентную модель — Борис Григорьевич и Ваня Кудряш.

Борис Григорьевич — высокое дворянское имя. Соответствует ли его семантика созданному характеру? Борис (славянское Борислав) — «бороться» + «слава». Григорий (от греч. «бодрствовать»). Это имя сильного человека, борющегося за свое дело до конца. Авторский прием «называния от противоположного» позволяет высветить низость или пассивность героя на фоне его имени.

Нарицательные имена, как правило, более информативны, чем собственные. Так, семантически контрастные обращения Катерины «окаянный», «погубитель» и «жизнь моя», «радость моя» отражают драматические метания самой героини, стоящей перед выбором между нравственной чистотой и грехом. Эти нарицательные имена дорисовывают и жалкую роль бесцветного Бориса, не способного на Поступок.

Неслучайно он появляется в пьесе как «племянник Дикого». «Жить в племянниках» — типичное явление той эпохи; оно даже было зафиксировано в официальных документах и звучало так: «купеческий племянник» или «купеческий брат».

Интересно, что появившись в пьесе как «племянник Дикого», Борис покидает ее «вольной птицей» (как он сам себя величает). **Достаточно заглянуть в пьесу, чтобы услышать противоречие в словах Бориса:**

«Не по своей воле я еду: дядя посылает, уж и лошади готовы». И спустя минуту произносит: «Что обо мне-то толковать! Я — вольная птица!»

«Вольная птица» покидает любимую не по своей воле! Быть может, последним штрихом в дорисовке образа является не именование «вольная птица», а определение, данное другим персонажем (Тихоном), — «подлец».

Однокомпонентная модель имен: Катерина, Кудигин, Фе-клауша, Варвара, Шапкин, Глаша.

Катерина и Варвара в списке действующих лиц стоят рядом. Это, пожалуй, единственное, что объединяет героинь. Сравним звучание имен. Варвара — напоминает иноземцев, варваров. Катерина — звучит плавно, мягко. По семантике эти имена контрастны: Варвара (греч.) — грубая, грязная (*варваритис* — «кутить», «пить», «гулять»); Катерина (греч.) — чистая.

Героини разнятся и образом мыслей, и жизненными принципами. Они будто говорят на разных языках:

К а т е р и н а . Отчего люди не летают? В а р в а р а . Я не понимаю, что ты говоришь.

Екатерина — особый сложившийся в русской литературе культурно-психологический тип женщины. «Имя Екатерина имеет в корне своем значение чистоты, незапятнанности. Такое значение имени и само по себе слишком ответственно...» — писал православный философ и богослов П.А.Флоренский.

В литературе эта небесная чистота приземлена употреблением этого имени не в каноническом, а в усеченном народном варианте — Катерина. Островский лишает свою героиню начальной буквы имени (в ремарках списка действующих лиц она представлена как Катерина).

Конфликт между жизненным и христианским идеалами привел героиню А.Н.Островского к смерти. В финале ей будто бы возвращена ее первоначальная чистота: «Воды Волги омывают ее грешное тело».

Островский чрезвычайно дорожил этим именем: ни в одной из его пьес больше мы не встретим имя Катерина.

Город Калинов и его жители. События в пьесе происходят в небольшом волжском городке Калинове, где быт еще во многом патриархален. Действие драмы разворачивается перед реформой 1861 года, существенно изменившей жизнь русской провинции. Островский показывает, что патриархальный уклад начинает разрушаться на глазах у жителей. Молодежь города не хочет жить по «Домострою»¹ и уже давно не придерживается патриархальных порядков. Кабаниха, последний блюститель этого умирающего уклада, сама ощущает его близкий конец: «Хорошо еще, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится, пока живы. <...> Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю».

Глядя на отношения сына и невестки, Кабаниха понимает, что все меняется: «Не очень-то нынче старших уважают... Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну что ж, дождетесь, поживете на воле, когда меня не будет».

У Кабанихи нет никаких сомнений в правильности патриархальных порядков, но уверенности в их нерушимости тоже нет,

поэтому чем острее она чувствует, что люди живут не по-домостроевски, тем яростнее пытается блюсти форму патриархальных отношений. Если Кабаниха — блюстительница патриархальной формы жизни, то Катерина — светлая сторона патриархального мира, она олицетворяет лучшее, что в нем есть.

Островский не только показал жестокие нравы города, но и воссоздал удушливую атмосферу калиновского быта. Драматургу удалось передать мрачный, трагический колорит обстановки, в которой пребывают жители города. Найденные им краски пейзажа («все небо обложило», «ровно шапкой, так и накрыло», «точно клубком туча-то вьется», «какой цвет необыкновенный»), намеренно подобранные стихи М.В. Ломоносова («Ночною темнотою покрылись небеса»), раскаты грозы, черный платок Фе-клуши — все это призвано создать ощущение мрака, спустившегося на Калинов.

Законы страшного мира, где человек человеку волк, некоторым персонажам кажутся вечными, неизменными, незыблемыми. Поэтому Кулигин с болью восклицает: «И никогда нам, сударь, не выбиться из этой коры!» И он же отчаянно произносит: «...Несть конца мучениям».

«Темное царство». Дикой. Купец Дикой — «ругатель» и «пронзительный мужик», как характеризуют его жители, олицетворяет грубость и вражду, царящие в городе. Невежественный самодур, наделенный необузданной дикостью (отсюда — его значимая фамилия), тупым упрямством и жадностью, Дикой является

¹ *«Домострой»* — литературное произведение середины XVI века, содержащее свод правил поведения горожанина, которыми он должен руководствоваться в отношении к светским властям и Церкви, семье и слугам.

деспотом не только в своей семье. Домашние, страшась гнева распоясавшегося купца, целыми днями сидят на чердаках и в чуланах. ТERRORизирует он и своего племянника Бориса, который «достался ему на жертву» и на котором он, по словам Кудряша, постоянно «ездит». Издевается он и над горожанами, «ни одного из них путем не разочтет», обсчитывает их и в довершение всего куражится: «наломается» над ними, «надругается всячески, как его душе угодно».

Кабаниха. Другим олицетворением «жестоких нравов» является Марфа Кабанова. Для ее характеристики А. Н. Островский также воспользовался «говорящей» фамилией. «Кабанова» — производное от слова «кабан». Это дикая свинья, имеющая особо свирепый нрав, чем героиня весьма близка к Дикому. Она изматывает своих детей бесконечными наставлениями, нравоучениями (не зря ее имя Марфа означает «наставница»), тиранит их своей размеренной и неумолимой жестокостью, подавляя их чувство свободы и вытравливая из них человеческое достоинство. Как признается Катерина,

свекровь «сокрушила» ее, так что дом опостылел, стены стали противны. Ханжа и лицемер, Кабаниха все свои слова и поступки пытается оправдать верностью и преданностью старым порядкам, которые она хотела бы сохранить, внедрить в жизнь и узаконить, начиная с поклонов жены в ноги мужу и кончая вытьем при расставании с ним. Поэтому так ненавидит она новые обычаи, искренность в проявлении чувств, тяготение молодежи к «воле». "i'

Феклуша. Особая роль в «темном царстве» принадлежит Феклуше — страннице, которая усиленно распространяет по городам и весям суеверные рассказы, нелепые фантастические слухи (об умалении времени, о людях с песьими головами, о разбрасывании плевелов, об огненном змее...).

Феклушу охотно принимают жители Кашинова: ее вздорные истории нужны хозяевам города — странницы и богомольцы поддерживают авторитет их власти. Она небескорыстно разносит по городу свои «известия»: здесь накормят, тут напоят, там одарят... Образ Феклуши, разносчицы вздорных вестей, затуманивающих сознание обывателей, был очень типичен для изображения провинциальной среды. Как отмечает П. И. Мельников-Печерский, «она знакома всем, даже тем, кто проскакал по России на курьерских по казенной надобности». Под черным платком Феклуши скрывают «всякую мерзость душевную»; «и эти Феклуши, олицетворяющие зло,



лицемерие и грубое невежество, уважаются

В.Г.Перов. Чаепитие в Мытицах (1862)

нашим народом, он верит их нелепым рассказам от простоты души и считает их даже праведными».

Барыня. Еще одним колоритным выразителем жестоких нравов «темного царства» является в пьесе полусумасшедшая барыня. Она выступает как носитель погибшей красоты, мрака и безумия окружающего мира. В то же время эта барыня грубо и жестоко грозит гибелью чужой красоте, которая несовместима с уродливостью господствующих порядков. Словно голос рока, звучат в драме страшные пророчества старухи, получая в финале реальное подтверждение.

Феклуша и полусумасшедшая барыня — выражение худших сторон старого мира, его темноты, мистики и жестокости. К прошлому, богатому своей самобытной культурой, эти персонажи отношения не имеют. При этом то, что в настоящем Кулигину представляется страшным и безобразным, таким, как Феклуша, кажется прекрасным: «Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! <...> В обетованной земле живете!» И наоборот: то, что для Кулигина представляется дивным и великолепным (пейзаж Волги), барыне видится как гибельный омут. Две различные этические и эстетические оценки действительности прямо связаны с конфликтом пьесы.

Противники и жертвы «темного царства». Катерина. Образ Катерины — воплощение лучших качеств женской природы. По рассказам Катерины о ее жизни до замужества читатель и зритель понимают, что она пришла из идеального домостроевского мира, однако главное условие ее прежнего существования — любовь всех ко всем, радость, восхищение жизнью. Катерина по-настоящему религиозна, связана с природой, близка к народной жизни. Знания об окружающем мире она черпает из бесед со странницами. «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле», — вспоминает

она. В итоге Катерина оказывается все-таки невольницей «темного царства», его обычаев, традиций, представлений. За Катерину выбор уже сделали — выдали за безвольного, нелюбимого Тихона. Калиновский мир, его умирающий патриархальный уклад нарушили гармонию в душе героини. «Все как будто из-под неволи», — передает она свое мироощущение. Катерина входит в семью Кабановых, готовая любить и почитать свекровь, ожидая, что ее муж будет ей опорой, но Кабанихе вовсе не нужна любовь невестки, ей нужно лишь внешнее выражение покорности: «Тебя не станет бояться, меня и подавно. Какой же это порядок-то в доме будет?» Катерина понимает, что Тихон не соответствует ее идеалу мужа. Отношения между нею и мужем уже не домостроевские, ведь Тихону свойственна идея милосердия и прощения. Для Катерины эта черта по домостроевским законам является недостатком (Тихон не муж, не глава семьи, не хозяин дома). Тем самым рушится ее уважение к мужу, надежда найти в нем опору и защиту. 1'

Постепенно в душе Катерины зарождается новое чувство, которое выражается в желании любви. Одновременно это чувство воспринимается самой Катериной как несмыслимый грех: «Как, девушка, не бояться! <...> Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вот вдруг я явлюсь перед Богом такая, какая я здесь с тобой... <...> Какой грех-то! Страшно вымолвить!» Катерина воспринимает свою любовь к Борису как нарушение моральных законов, в которых она воспитывалась. Измена мужу для нее — грех, в котором надо каяться «до гробовой доски». Не прощая себя, Катерина не способна простить и другого за снисхождение к ней. «Ласка-то его мне хуже побоев», — говорит она о простившем ее, готовом все забыть Тихоне.

Трагический конфликт Катерины с собой неразрешим. Для ее религиозного сознания непереносима мысль о совершенном грехе. Чувствуя раздвоение своего внутреннего мира, героиня уже в первом действии говорит: «Я от тоски что-нибудь сделаю над собой!» Феклуша с рассказами о том, что «люди с песьими головами» получили свой облик в наказание за неверность, и старая барыня, предрекающая молодости и красоте «омут», гром с неба и картина геенны огненной для Катерины означают чуть ли не страшные «последние времена», «конец света», «судилище Божье». Душа женщины рвется на части: «Все сердце изорвалось! Не могу я больше терпеть!» Наступает кульминация и пьесы, и душевных терзаний героини.

Наряду с внешним развивается и внутреннее действие — борьба в душе Катерины разгорается все сильнее. Каясь прилюдно, Катерина заботится об очищении души, но страх перед геенной продолжает владеть ею. Покаявшись, облегчив душу, Катерина все же самовольно уходит из жизни. Она не может жить, нарушив те нравственные законы, которые были заложены в ней с детства. Катерина не хочет ни в чем себя оправдывать. Она судит себя сама.

Ей даже не так уж нужен Борис, отказ его взять ее с собой уже ничего не изменит для Катерины: душу свою она уже погубила. Да и калиновцы немилосердны к Катерине: «Казнить-то тебя... так с тебя грех снимется, а ты живи да мучайся своим грехом». Героиня Островского, видя, что никто ее не казнит, в конце концов казнит себя сама — бросается с обрыва в Волгу.

Сущность конфликта пьесы. Одним из частных проявлений конфликта пьесы является столкновение характеров. А. Н. Островский мастерски показывает их противоположность.

Прежде всего антитеза¹ обнаруживается в характерах Катерины и ее свекрови. В отличие от грубой, властной и резкой Кабанихи ее невестка — натура глубоко поэтическая, исполненная высокого лиризма. Это чувствуется в монологах Катерины, в ее проникновенных рассказах о детских годах, воспоминаниях, окрашенных интонациями поэзии и пронизанных ритмами духовного стиха. Эта особенность речи героини поддерживается фольклорностью ее образа. В Катерине наряду с душевной мягкостью, трепетностью, песенностью есть и ненавистная Кабанихе твердость, волевая решительность, которые слышатся и в ее рассказе об отплытии на лодке, и в отдельных поступках, и в ее отчестве Петровна, производном от имени Петр — «камень». Катерину не удастся поставить на колени, и это значительно осложняет конфликтное противостояние двух главных героинь.

Если Кабаниха в пьесе начисто лишена чувства прекрасного и ощущения меры, то Катерине в высшей степени свойственно

Антитеза — противоположение, сопоставление двух противоположных понятий.

переживание красоты, воспитанное у нее в детстве, когда она плела кружева, ухаживала за цветами и вышивала золотом по бархату.

«Борьба с долгом», по словам И.А.Гончарова, переживаемая Катериной, открыто противоположна «уродливому пониманию долга», характерному для Кабанихи. Существенно различается и вера обеих женщин. У Кабанихи — это дань старине, выражение заведенного церемониала и благочиния. Ее религиозный фанатизм причудливо уживается с ханжеством¹ и держится на страхе. Ее вера — сила, призванная подавлять волю человека. Религиозность Катерины искренна, глубока, органична. Моления ее самозабвенны и радостно напряженны. В этот момент у нее, по словам Бориса, «на лице улыбка ангельская, а от лица-то будто светится».

Кабаниха всечасно готова унижить человеческое достоинство Катерины. «Экая важная птица!» — произносит она в обиду невестке. Примечательно, что свекровь с издевкой использует слово, выражающее сущностное свойство натуры невестки. Кабаниха насаждает и узаконивает неволю — Катерина стремится к воле, желая освободиться из клетки, в которую ее заключили. Вот отчего эти два характера вступают в единоборство.

Образ Катерины в оценке Добролюбова и Писарева. Н. А. Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве» рассматривал Катерину как « решительный цельный русский характер », называл ее « носительницей великой идеи — идеи протеста ». Д. И. Писарев в статье «Мотивы русской драмы» в оценке поступков Катерины и их социальной значимости резко отличается от Добролюбова. Он отмечал, что светлое явление должно обладать « сильным и развитым умом », стремиться изменить « эту жизнь ». « Вот какие должны быть "лучи света" — не Катерине чета », заканчивает он свою мысль. Самоубийство Катерины — русской Офелии, которая бросается в воду, совершив множество глупостей, Писарев воспринял как проявление бесхарактерности героини.

Тихон. Образ Тихона не следует рассматривать односторонне: это тоже многогранный характер. Есть у мужа Катерины и доброта, и отзывчивость, и способность к здравому суждению, но основные черты Тихона — забитость, безволие, робость. Он беспрекословно выполняет все, что требует от него упрямая мать, будучи бессильным противостоять ее деспотизму (его безропотность подчеркнута именем). Тихон не в силах по-настоящему постичь меру

¹ **Ханжество — несоответствие демонстрируемых человеком добродетелей его истинной сути.**

5 Литература: В 2-х ч. Часть I

страданий и стремлений жены, не в состоянии проникнуть в ее душевный мир. Тем более он не может прийти ей на помощь. Только в финале этот внутренне противоречивый человек поднимается до открытого осуждения тирании матери.

Борис. Борис имеет привлекательные свойства: он душевно мягкий и деликатный, простой и скромный человек; к тому же и обликом своим, и образованностью, и манерами, и речью он заметно отличается от большинства калиновцев. Катерина сочувствует его трудному, зависимому положению в доме деспотичного дядюшки. Однако в глаза бросается очевидная несхожесть его натуры с характером Катерины.

Несомненно одно: волевой Катерине довелось встретить на своем пути безвольного человека, находящегося в рабской зависимости от своего дяди, подчиненного дядиным капризам и сознательно терпящего его самодурство. Одни литературоведы полагают, что Борис — единственный, кто понимает Катерину и готов пострадать за нее; другие противопоставляют « героической любви Катерины » предательство ее бесцветного возлюбленного. Понятно, что « темное царство », в обстановку которого попал Борис, наложило на него свою особую, неизгладимую печать. По словам Тихона, Борис Григорьевич « точно дикой какой сделался ». Это определение

не только признак отчаяния персонажа, но и знак принадлежности к родовой общности Диких.

Варвара. Сестра Тихона Варвара — жизненно полнокровный, но духовно примитивный образ. Достаточно проанализировать ее поступки, грубовато-развязную речь. Такой же характер носят и любовные отношения с Кудряшом. С яркой поэтичностью, трепетной возвышенностью, эмоциональностью переживаний Катерины в сцене ночного свидания контрастирует слишком земная, монотонно-усталая, в чем-то неискренняя встреча Варвары и ее лихого приказчика. И. А. Гончаров писал, что она идет «веселым путем порока» и падает «сознательно и без борьбы». Исключительной правдивости Катерины противопоставит нравственная непритязательность Варвары, действующей по принципу: «Делай что хочешь, только бы шито да крыто было».

Побег дочери Кабанихи тоже противопоставлен финалу судьбы Катерины, хотя и в том и в другом случае очевиден протест против деспотии Кабанихи. Если Варвара живет по законам «темного царства», в целом обретая согласие с ним, то Катерина не приемлет его в корне, и гармонии между миром Диких, Кабановых и ею быть не может. В отличие от своей золовки Катерина — персонаж трагический.

Кулигин. Катерина во многом противоположна Кулигину. Оба они не приемлют жестокие нравы Калинова, оба олицетворяют в «темном царстве» «другую жизнь, с другими началами» (Добролюбов), оба обогащают лирическое начало пьесы. Однако неслучайно многие литературоведы говорят о значительной непохожести этих двух героев драмы.

В отличие от непокорной Катерины Кулигин — сторонник смягчения противоречий между хищниками и их жертвами, проповедник терпения и покорности. В ответ на решительные меры против Дикого, предлагаемые Кудряшом, Кулигин возражает: «С него, что ль, пример брать! Лучше уж стерпеть». На рычание и угрозы Дикого реагирует так: «Нечего делать, надо покориться!» Его осуждение жестоких нравов носит непоследовательный характер. Наивно верит этот самоучка в перпетуум-мобиле, который поможет облегчить участь забитых людей.

Кулигин — поборник знаний, науки, творчества, просвещения, противник суеверий. Он осуждает беспочвенные страхи, его глубоко задевают темнота и невежество горожан. Катерина лишь интуитивно воспринимает красоту окружающей природы, Кулигин же способен слагать ей восторженные гимны и противопоставлять необыкновенные пейзажи, которым душа радуется, отвратительным в своем уродстве нравам города. Сочувствуя бедным, он озабочен тем, чтобы улучшить жизнь людей, и радеет «для общей пользы», верит в возможности человека. Возражая Добролюбову, некоторые критики называли именно Кулигина «лучом света в темном царстве».

Широко примененный Островским принцип контраста в раскрытии характеров пьесы позволил ему рельефно показать их сложность, оттенить их существенные особенности и столкнуть всех персонажей драмы, в которой конфликтность пронизывает каждую реплику и обретает самые разнообразные формы.

Символика названия пьесы. Прежде всего слово «гроза» имеет в пьесе прямое значение. Заглавный образ включен драматургом в развитие действия, непосредственно участвует в нем как явление природы. Мотив грозы развивается в пьесе от первого до четвертого акта. По-разному реагируют на громовые раскаты персонажи. В отличие от самой природы, в которой «каждая теперь травка, каждый цветок радуется», обыватели города боятся грозы, прячутся от нее, точно от «напасти какой». Кабаниха придерживается средневекового взгляда на это явление природы и приходит в гнев от кулигинских разъяснений божьей «благодати»: «Ишь, каки рацеи развел! Есть что послушать, уж нечего сказать!» Сходно толкует разряды молний и Дикой: «Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали...»; он набрасывается на Кулигина, объявляя его «аспидом» и «татаринном» за разговоры об электричестве. Боятся грозы и Борис: он ищет места, где менее страшно. Тут сказываются присущие ему запуганность и робость. Варвара пытается фатально оценить грозу: «...Уж коли чему быть, так и дома не спрячешься». По-особому пугается грозы Катерина: смерть может застать с неотмоленными грехами и явить человека с лукавыми помыслами перед Богом... Раскаты грома определяют поступки героини пьесы. Один Кулигин по-настоящему не боится грозы и радуется ее приходу как природному диву, уподобляя ее полету кометы; пытается даже осмыслить ее физическую природу и отважно ратует за городские громоотводы.

Заглавие пьесы имеет и переносный смысл. Гроза бушует в душе Катерины, сказывается в борьбе созидательных и разрушительных начал, коллизий¹ светлых и мрачных предчувствий, добрых и греховных чувств. Подобное состояние выражается внешне в Катерине: «Дрожит вся, точно ее лихорадка бьет; бледная такая, мечется по дому, точно чего ищет. Глаза как у помешанной». Для Катерины встреча с любовью стала яркой молнией — грозovým освежающим ливнем.

Грозой кажутся обывателям города Дикой и Кабанова. Не зря каждый из них может неожиданно разразиться бранью. Вот почему Тихон, отправляясь в Москву, ощущает освобождение от ежечасно пугающих громовых раскатов: «Недели две надо мной никакой грозы не будет». То же самое переживает и Борис, уезжая в Сибирь. Об этом мечтает и Катерина, моля Тихона взять ее с собой. Гроза превращается здесь в знак тирании, наказания, страха, подавленности.

Гроза в пьесе обретает и символический смысл, выражая идею всего произведения в целом. Появление в «темном царстве» таких

людей, как Катерина и Кулигин, — гроза над Калиновым. Кабаниха со своей стороны пугается урагана: «Вот времена-то пришли, какие-то учителя появились». Особенно страшны для нее воля, свобода, поэзия любви, решительность поступков, присущие Катерине. Ураган этот в представлении Кабанихи несет разрушительную силу. Дом ее, семья, на страже которых она была, — все «врозь расшиблось». Прохожий пророчествовал:

Коллизия — противоречие, столкновение, борьба действующих сил в художественном произведении.

от грозы «дом сторит». Вместе с тем нельзя не увидеть и живительную силу грозы. Зашатались устои «темного царства». Его бесчеловечные основы обнажились у всех на виду. Безропотный Тихон трезвеет и произносит веские слова своего осуждения тирании. Катарсис¹ трагедии несет зрителям нечто очищающее и, как заметил Добролюбов, что-то «освежающее и ободряющее». Гроза в пьесе передает катастрофичность бытия, состояние расколотого надвое мира. Так многоликость, многогранность названия пьесы становится ключом к пониманию ее содержания.

Драма «Гроза» получила неоднозначную оценку у современников. Н. А. Добролюбов, А. А. Григорьев и Д. И. Писарев высказали противоположные точки зрения. Так, А. А. Григорьев («После "Грозы" Островского, Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу», 1860) делает вывод, что «имя для этого писателя... — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не самодурство», а «народность». Н.А.Добролюбов («Луч света в темном царстве», 1860) не соглашается с оценкой Григорьева и продолжает развивать идеи, заложенные в «темном царстве». Для Добролюбова ключевое понятие драмы — «самодурство».

Комедия **«Лес»** (1870). Театр А.Н.Островского — в основном театр комедийный. Из 47 своих пьес 24 он считал комедиями. «Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшей формою к достижению нравственных целей и признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать», — писал А. Н. Островский в 1850 **году.**-»¹

В комедии «Лес» даже название барской усадьбы звучит сатирически: «Пеньки», которые остаются на месте вырубленного леса. В этой комедии Островский анализирует различные аспекты жизни и психологии русского дворянства в переломный период его социально-исторического бытия.

Тема комедии — продажа дворянских усадеб предпринимателям из буржуазии. Вчерашний мужик, а ныне купец Восми-братов скупает за бесценок лесные уголья.

Интересно и географическое расположение усадьбы Пеньки — в пяти верстах от города Калинова, города, где бесчинствуют Дикой и Кабаниха, страдает Катерина. Усадьба Пеньки и го-

***Kαθάρσις* (от греч. *katharsis* — «очищение») — процесс и результат очищающего, облегчающего и облагораживающего воздействия на человека различных факторов, вызывающих соответствующие переживания и эффекты.**

род Калинов близки не только географически, но и нравами и поступками — грубыми, жестокими, низкими.

Смысл названия комедии. Название комедии «Лес» имеет двоякий смысл. Оно не только обозначает тот лес, который помещица Гурмыжская продает купцу Восмибратову, но и символизирует ту темную, непролазную глушь, в которой живут герои комедии, и те темные дела, которые они творят в этой глуши.

Гурмыжская и Восмибратов воплощают «лесной» образ жизни. Лес выступает в нескольких значениях — место действия, предмет купли-продажи, символ образа жизни. Выявляя идею пьесы, один из основателей МХТ В. И. Немирович-Данченко говорил: «В чем зерно пьесы? Как обычно у меня, я ищу его в названии, "Лес" — дебри, звериный быт, невежество... Сюда Островский приводит актера...»

Смысл названия пьесы раскрывается и в словах Несчастливцева: «Ив самом деле, брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр — дремучий бор? Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать! Пусть их живут, как им хочется! Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует. Старухи выходят замуж за гимназистов, молодые девушки топятя от горького житья у своих родных: лес, братец».

Образ леса тесно связан с развитием сюжета пьесы. Лес — краса и гордость дворянского поместья — стал предметом торговли. Помещица Гурмыжская, чтобы удовлетворить свои прихоти, за бесценок продает его купцу Восмибратову.

Своеобразие конфликта и система образов в комедии. В большинстве пьес А.Н.Островского ведущим является конфликт между самодурами и их жертвами. В пьесах Островского появляются герои, которые сохранили «горячее сердце» и готовы бороться за свои права в отличие от «униженных» и «оскорбленных» Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского и др. Характерно, что идея протеста против угнетения личности часто воплощается в женских образах: Катерина («Гроза»), Аксюша («Лес») и др.

Три сюжетные линии комедии (Гурмыжская держит при себе гимназиста Буланова под видом жениха для Аксюши; Аксюша и Петр любят друг друга, но не могут соединиться; актеры Несчастливцев и Счастливцев ищут трагическую актрису) сочетаются между собой и проникают друг в друга.

В комедии одиннадцать действующих лиц, представителей различных социальных слоев: Гурмыжская, Буланов, Милонов и

Бодаев — помещики; Карп и Улита — слуги; Восмибратов и Петр — купцы; Аксюша — девушка из трудовых низов; Несчастливцев и Счастливец — актеры.

Косвенно в комедии отразилась и жизнь народа. А. Н. Островский, например, раскрывает взаимоотношения между помещиками и крестьянами. Восмибратов говорит, что «крестьянщики» лес «воруют, — судись с ними. Лес подле города, всякий беглый, всякий бродяга пристанище имеет».

Раиса Павловна Гурмыжская, вдова лет пятидесяти с небольшим, от шумной столичной жизни удалась в свою усадьбу Пеньки. Из Петербурга Гурмыжская выписала недоучившегося гимназиста Буланова по виду жениха для Аксюши. Островский сатирически изображает ее любовные игры с Булановым.

Гурмыжскую обирает купец Восмибратов. Пользуясь глупостью вдовы, он за бесценок скупает по частям все ее имение, руководствуясь принципом «глупые на то и существуют, чтобы умным было хорошо». Своей зависимости, а тем более какой-либо приниженности перед Гурмыжской он не чувствует. На упрек Несчастливцева, что у него нет чести, отвечает: «как так у меня чести нет?.. Уж насчет там чего другого я не хвалюсь, а насчет чести я вот что скажу, барин: я не человек, я правило». Эта «честь» заставляет его бросить бумажник чуть не в лицо Несчастливцева со словами: «Хочешь, барин, я тебя одним словом убью?»

Безнравственности Гурмыжской противопоставлены нравственно здоровые персонажи — Аркадий Несчастливцев и Аксюша. О своей жизни в доме Гурмыжской Аксюша говорит: «... жить-то так можно, да только не стоит». Аксюша хочет жить полной мерой, и когда надежды на счастье рушатся, она готова расстаться с жизнью. Островский, по выражению русского актера А.И.Южина, вплетал в серый быт «золотые нити романтизма». Мотивы возвышенной драмы, романтические мотивы вносят в пьесу Аксюша и Несчастливцев.

Сатирические типы помещиков Милонова и Бодаева и по внешнему облику, и по психологической сущности абсолютно естественны и правдоподобны. Они обладают не только «самодвижением», но и своим особым психологическим складом, своей манерой реагировать на происходящее и оценивать его.

Тема искусства и образы актеров в комедии. Островский считал комедию «Лес» «сильной» пьесой. В этой пьесе драматург касался вопросов искусства, рассматривал отношения искусства и жизни, театра и жизни. Несчастливцев называет Гурмыжскую и все ее общество «комедиантами». Это не случайность, как не случайность и то, что Островский изобразил жизнь господствующего класса в форме комедии. Лицемерие Гурмыжской, смешные и уродливые формы отношений представителей господствующих классов могли быть выражены только в комедии. Даже лексикон Гурмыжской выдает в ней дурную актрису, притворщицу. «Из роли

вышла», «эта глупая комедия с родственниками», «заставлю играть комедию» — язык будто нарочно вертится вокруг театра. Предложив деньги племяннику и тут же опаматовавшись, Гурмыжская укоряет себя: «С чего это я расчувствовалась! Играешь-играешь роль, ну и заиграешься». В сознательном притворстве с Гурмыжской соперничает Буланов. Аркашка подтрунивает над Несчастливцевым, утверждая, что Буланов — в амплуа¹ «первого любовника» при Гурмыжской — «лучше вашего роль-то играет». Рассчитанное лицедейство превращает всю жизнь Гурмыжской и Буланова в грубо разыгранный фарс². Комедия в комедии, где герои — шуты, а актеры — герои.

Сравнение жизни с театром еще раз подчеркивает реалистическую природу театрального искусства. Слово «комедия» воспринимается в устах действующих лиц как обозначение смешной и фальшивой игры.

«Комедиантам» противопоставлены артисты Несчастливцев и Счастливец, служители искусства. Граница проходит между «вольными птицами» — артистами и устойчивым миром собственности и привилегий. В образе Несчастливцева запечатлен не только характер русского трагика начала века, но и какие-то более значительные национальные и общечеловеческие черты.

Когда Несчастливцев в конце пьесы обличает дремучий «лес», в котором задыхается Аксюша, Гурмыжская бросает ему: «Комедианты». «Комедианты? — величественно гремит в ответ трагик. — Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты — вы...».

Сказка «**Снегурочка**» (1873). А. Н. Островский свой же идеал искал в особенностях народной жизни, не устояв однажды перед поэтизацией языческой природы, что отразилось в пьесе «Снегурочка».

М. М. Дунаев пишет: «Драматург превознес полноту жаркой страсти, сопряженной с поклонением Яриле³-Солнцу, над поэтически бесплотной любовью, которую олицетворяет хрупкая и невечная Снегурочка. Но что есть культ Ярилы? Святитель Тихон Задонский говорил об этом так: "Не князя ли века сего прелесть сия

¹ **Амплуа** (от франц. *emploi* — «роль») — характер ролей, исполняемых актерами.

² **Фарс** (франц. *farce*, от лат. *farcio* — «начинка», «фарш») — один из комических жанров народного театра и литературы, распространенный в XIV—XVI веках.

³ **Ярило** — славянское божество, олицетворение весеннего солнца.

есть, которою помрачает душевныя бедных людей глаза, чтобы им не увидеть света истины Христовы? (2 Кор. 4: 4). Я вам точно говорю и засвидетельствую, что праздник сей есть праздник бесовский, и точно смердит идолобесием. <...> А где праздник бесовский, тамо бесу жертва приносится, тамо бес почитается; а где бес почитается, тамо часть Христова повреждается, тамо "имя Божие хулится".

Такое-то от "христиан Христу благодарение?" Вряд ли о том задумывался сам автор "Снегурочки" ».

Драма **«Бесприданница»** (1878). Тема «горячего сердца» получила развитие в драме «Бесприданница». Эту пьесу, ставшую сороковым оригинальным творением драматурга, А.Н.Островский вынашивал около четырех лет. Длительность работы над ней и тщательность ее шлифовки говорят о том значении, которое автор придавал своему любимому детищу.

В определенной степени «Бесприданница» перекликается с «Грозой». В обеих пьесах действие происходит в маленьком городке на Волге. В Калинове и Бряхимове, где высшей ценностью считаются деньги, царят жестокие нравы. В обоих городках живут и страдают незаурядные человеческие личности, которые не могут примириться с ложью и расчетом и неудержимо тянутся к свободе, любви и красоте. В том и другом случае открывается несостоятельность избранника и пьесы завершаются трагической гибелью героинь, отвергнувших законы несправедливого мира и нашедших в смерти свое освобождение от неволи.

Однако в глаза бросаются и существенные различия этих произведений. Многие изменилось в приволжском городе за два прошедших десятилетия. На смену невежественным Диким явились промышленники и негоцианты¹, управляющие фирмами и торговыми домами. Если раньше на Волге слышались бурлацкие песни, то ныне звучат пронзительные гудки пароходов. Претерпели эволюцию и нравы. Кнуров и Вожеватов отправляются в Париж, чтобы посетить там международную выставку. Купцы не прочь послушать жестокий романс и позабавиться с актером, поскольку, как сказано в пьесе, «теперь торжество буржуазии, теперь искусство на вес золота ценится». Изменились страсти и их носители. Место скованного Бориса занял «орел» Паратов, на смену Тихону явился амбициозный чиновник Карандышев, а властную

Негоцианты (от лат. *negotians* — «торговец») — крупный купец, преимущественно занимающийся торговлей с другими странами.

Кабаниху заменила предприимчивая Харита Огудалова, «торгующая» дочерьми. Европеизированный облик бывших лавочников не стесняет их в делах стяжательства и наживы, не мешает им находить изощренные методы издевательства над людьми.

Устремление героини « за Волгу », стрельба из ранее повешенного на стене пистолета, обед, во время которого определяются людские судьбы, — все эти мотивы позже получают свое преломление в поэтике А. П. Чехова. Позднего Островского роднит с автором «Чайки» и другое: глубокий анализ человеческого духа, объективная характеристика героев, символика образов, раскрытие неустройства жизни в целом, в котором каждый виновен лишь

только отчасти. Вот почему, умирая, Лариса ни на кого не жалуется, ни на кого не обижается и всех прощает. Христианское всепрощение соединено здесь с обвинением тех жизненных законов, по которым золотые цепи оковывают человека.

Новаторская по своему характеру социально-психологическая драма «Бесприданница» неслучайно стала эпохой в истории драматургии и театра. Драматург остался в истории русской литературы не только «Колумбом Замоскворечья», но и создателем русского демократического театра, применившим в театральной практике



П.А.Федотов. Сватовство майора

достижения русской психологической прозы XIX века. Островский явил собой редчайший пример сценического долголетия, его пьесы и сегодня не сходят со сцены. Многие произведения А.Н.Островского экранизированы («Гроза», «Бесприданница» и др.)* Это примета истинно народного писателя.

В драматургии Островского отразилась вся Россия — ее быт, нравы, история, сказки, поэзия. Трудно представить, насколько беднее было бы наше представление о России, о русском человеке, о русской природе и даже о себе самих, если бы не существовало мира произведений Островского.

Последние годы жизни А.Н.Островского. **«Без вины виноватые»** (1884) — последний из шедевров Островского. В августе 1883 года, как раз в пору работы над этой пьесой, драматург писал своему брату: «Забота писательская: есть много начатого, есть хорошие сюжеты, но... они неудобны, нужно выбирать что-нибудь

помельче. Я уж доживаю свой век; когда же я успею высказаться? Так и сойти в могилу, не сделав всего, что бы я мог сделать?»

В конце жизни Островский наконец-то достиг материального достатка (он получил пожизненную пенсию три тысячи рублей), а также занял в 1884 году должность заведующего репертуарной частью московских театров (драматург всю жизнь мечтал служить театру), но здоровье его было подорвано, силы истощены.

Островский не только писал пьесы, но и переводил. Многочисленные опыты Островского в области перевода античной, английской, испанской, итальянской и французской драматургической литературы свидетельствуют о его прекрасном знакомстве с историей драматургии и справедливо рассматриваются исследователями его творчества как своеобразная школа драматургического мастерства, которую Островский не оставлял на протяжении всей жизни (он начал в 1850 году с перевода комедии Шекспира «Укрощение строптивой»; смерть застала его за переводом шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра»).

А. Н. Островский скончался 2 (14) июня 1886 года в имении Щельково Костромской области от наследственной болезни — стенокардии и был похоронен на кладбище в Николо-Бережках около Щельково.

После смерти писателя Московская дума устроила в Москве читальню имени А.Н.Островского. 27 мая 1929 года в Москве на Театральной площади перед зданием Малого театра, где осуществлялись первые постановки его пьес, был открыт памятник А. Н. Островскому (скульптор Н. А. Андреев, архитектор И. П. Машков).

Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения А. Н. Островского. Охарактеризуйте личность драматурга. Составьте план ответа. *2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. Н. Островского».
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте ее с творческой биографией А.Н.Островского.
- **4. Из словаря литературоведческих терминов и понятий (см. практикум) выпишите определение драмы. В чем специфика этого жанра?
5. В какой общественной атмосфере происходило становление Островского-драматурга? Какие жизненные впечатления нашли отражение в его произведениях? *6. В чем проявилось новаторство Островского-драматурга? Какие традиции русской литературы нашли продолжение в его творчестве? Какие особенности прежде всего характеризуют художественный мир Островского? Какие темы, образы привлекали особое внимание драматурга? В чем новизна поэтики А. Н. Островского? 7. В чем состоит смысл и символика названия пьесы «Гроза»? Как бы вы определили жанр этого произведения? *8. Тема красоты звучит уже в первых репликах героев драмы «Гроза». Как эта тема развивается дальше? Кто из героев драмы чувствует красоту окружающего мира, а кто — нет? Аргументируйте ответ примерами из текста.
- **9. Литературовед А. И. Журавлева считает: «Среди действующих лиц пьесы нет никого, кто бы не принадлежал к калиновско-му миру: все они вращаются в

- «Как в повести "Хаджи Мурат" показано влияние истории на человеческую жизнь?».

21. Составьте понятийный словарь по теме «Л.Н.Толстой».

Для любознательных

1. Пользуясь ресурсами Интернета, подготовьте сообщение об экранизации произведений Л. Н. Толстого. Сравните более ранние экранизации и современные.
2. Подготовьте заочную экскурсию по литературным местам, связанным с жизнью и творчеством Л. Н. Толстого.

Рекомендуемая литература

Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. — М., 1978 — 1985. Берман Б. И. Сокровенный Толстой. — М., 1992. Бочаров С.Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». — М., 1987.

Гусейнов А. А. Великие моралисты. — М., 1995. Ильин В. Н. Мирозерцание графа Льва Николаевича Толстого. — М., 2000.

Капитанова Л. А. Л. Н. Толстой в жизни и творчестве. — М., 2001.

Козьмина М. А., Ремизов В.Б., Чагин Г.В. Ф.И.Тютчев и Л.Н.Толстой: Два гения. — М., 2003.

Л.Н.Толстой: pro et contra: Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. — СПб., 2000.

Л.Н.Толстой и современный мир: в 2 кн. — Тула, 1998. Мережковский Д.Е. Л.Толстой и Достоевский. — М., 1995. Ремизов В.Б. Л.Н.Толстой: диалоги во времени. — Тула, 1998.

Роман Л.Н.Толстого «Война и мир» в русской критике. — Л., 1989.

Сухов А. Д. Яснополянский мудрец: Традиции русского философствования в творчестве Л.Н.Толстого. — М., 2001.

Щетинина Г.И. Л.Н.Толстой как социальный реформатор. Основные идеи и последователи: конец XIX — начало XX века. — М., 1995.



**АНТОН
ПАВЛОВИЧ
ЧЕХОВ
(1860 — 1904)**

Л.Н.Толстой писал: «Он создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы письма, подобных которым я не встречал нигде... Отбрасывая всякую ложную скромность, утверждаю, что по технике он, Чехов, гораздо выше меня».

Детство, отрочество и юность. А. П. Чехов родился 17 (29) января в Таганроге, небольшом городе на юге России, крупном центре Приазовья. Таганрог как морской порт имел важное значение в морском грузообороте страны. Город населяли люди разных национальностей, особенно много было греков.

Отец Антона Павловича Чехова, Павел Егорович, до 16 лет был крепостным, затем служил в магазине купца Кобылина: «мальчиком», приказчиком, конторщиком.

Мать, Евгения Яковлевна Морозова, вышла из семьи купца-суконщика. Вскоре после женитьбы Павел Егорович открыл свое дело — бакалейную лавку и был причислен к купеческому званию — стал таганрогским купцом 3-й гильдии. Бывшему крепостному стоило больших усилий попасть в купеческое сословие. Павел Егорович добился этого благодаря силе своего характера, упорному труду и целеустремленности.

Антон Павлович был третьим ребенком в семье. Дети росли в обстановке строгости, граничившей с деспотизмом. Жизнь текла по установленному отцом порядку: домашние богослужения, церковный и домашний хор, в котором пели все дети Чеховых; работа в лавке, где дети трудились целый день и где зачастую выполняли уроки.

По воспоминаниям Михаила Чехова, в семье «день начинался и заканчивался трудом. Все в доме вставало рано. Мальчики шли в гимназию, возвращаясь домой, учили уроки; как только выпадал свободный час, каждый из них занимался тем, к чему имел способность: старший, Александр, устраивал электрические батареи, Николай рисовал, Иван переплетал книги, а будущий писатель сочинял... Приходил вечером из лавки отец, и начиналось пение хором: отец любил петь по нотам и приучал к этому детей... Мать, вечно занятая, суежилась в это время по хозяйству или обшивала на швейной машинке детей».

Любимыми развлечениями детей были купание в море, рыбалка, встречи и проводы пароходов в порту. Антон увлекался ловлей певчих птиц, держал дома голубей. По бескрайней южной степи братья ездили в гости к деду Егору Михайловичу. Впечатления от этих поездок позже нашли отражение в повести «Степь».

В 1876 году семья переехала в Москву, а Антон Павлович остался в Таганроге и начал самостоятельно зарабатывать на жизнь уроками. Полученных денег ему едва хватало, но даже из этой малой суммы он посылал часть в Москву, чтобы помочь родителям. Когда в Таганроге открылась библиотека, то Чехов стал одним из самых активных ее читателей. Что он читал? Список разнообразный: романы Гюго, Борна, Сервантеса, Бичер-Стоу, Тургенева, Гончарова, статьи Белинского, Добролюбова, Писарева...

Одной из достопримечательностей Таганрога являлся театр. Чехов к 16 годам стал завзятым театралом.

Благодаря театру юный Чехов приобщился к культуре, искусству. В театре он впервые познакомился с пьесами Шекспира, Грибоедова, Гоголя, Островского. «Когда мы шли в театр, — вспоминал брат писателя Иван, — мы не знали, что там будут играть, мы не имели понятия о том, что такое драма, опера или оперетка — нам все было одинаково интересно... Идя из театра, мы всю дорогу, не замечая ни погоды, ни неудобной мостовой, шли по улице и оживленно вспоминали, что делалось в театре». Книги, театр, музыка пробуждали у юного Антона стремление к творчеству.

К окончанию гимназии у А. П. Чехова сформировались не только определенные убеждения, но и существенные стороны его характера. Важнейшей моральной ценностью в понимании А. П. Чехова являлся труд. Без труда, считал он, нет серьезной образованности, нет истинного патриотизма.

15 июня 1879 года Чехов получил аттестат зрелости, а 8 августа приехал в Москву, где поступил на медицинский факультет Московского университета как стипендиат таганрогской гимназии.

В Москве Антон Павлович взял заботу о семье на себя.

Чехов-врач. После окончания университета Чехов работал заведующим больницей в Звенигороде. Современники вспоминали, что Антон Павлович был внимательным врачом. «Он любил давать врачебные советы и следил за научной и практической медициной по периодической литературе. Отношение его к больным отличалось трогательной заботливостью и мягкостью: видно было, что в нем, враче, человеческое достигло высокой степени, что способность сострадать, переживать вместе с больным его страдания была присуща не только ему как человеку, но еще более как врачу-человеку», — писал его современник Г. И. Россо-лимо.

Врачебная практика расширила впечатления Антона Павловича, обогатила материалом, которым он позднее воспользовался. «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели самое серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние...» — писал Чехов в автобиографии.

Раннее творчество А. П. Чехова (1880 — 1885). Сотрудничая в журналах «Будильник», «Стрекоза», «Зритель», «Осколки», молодой писатель обращался к темам и жанрам, которые не были характерны для этих сатирических журналов. Первый из юмористических рассказов «Письмо к ученому соседу» был опубликован в журнале «Стрекоза» в 1880 году. Начинающий литератор избрал себе псевдоним Антоша Чехонте. Однако вариантов псевдонима было несколько — «Антоша», «Ан.Ч.», «Антоша Ч.», «Чехонте», «Дон Антонио Чехонте»... Под некоторыми произведениями стояли

подписи: «Человек без селезенки», «Г.Балда-стов», «Прозаический поэт».

Чехова интересовали темы « барин и мужик » (« Письмо к ученому соседу», «За двумя зайцами погонишься» и др.), «буржуазная пошлость» («Встреча весны», «Который из трех» ит. д.). Уже в ранних рассказах проявилось мастерство А. П. Чехова в раскрытии характера и в изображении судьбы человека («Темпераменты», «Свадебный сезон»).

Особенности ранней прозы А.П.Чехова. Короткий юмористический рассказ — один из главных жанров молодого Чехова. Основой этого жанра часто служил анекдотический случай. В этих рассказах преобладали внешний комизм и неожиданная развязка, часто юмор перерастал в сатиру.

Наряду с фельетонами он создал в этот период целую серию блестящих рассказов («Толстый и тонкий» (1883), «Унтер Пришибеев» (1885), «Смерть чиновника» (1883), «Лошадиная фамилия» (1885), «Хамелеон» (1884) и др.)- В раннем творчестве А.П.Чехов использовал традиционные формы рассказа-сценки и рассказа-анекдота. Каковы его герои? Чаще всего невзрачные, без ярких индивидуальных особенностей, представители среднего класса. Такие герои уже не раз появлялись на страницах русской литературы. В чем же новаторство Чехова? Он дал новый взгляд на своих героев, на их повседневную жизнь. «В характерах каждого из них писатель сумел увидеть воплощение существенных особенностей господствующих нравов, в первую очередь принципа господства и подчинения. Рассказы о тревожениях его ничтожных героев — рабов и деспотов, часто деспотов и рабов одновременно — оказываются рассказами о противоестественности этих нравов... С особой силой обличает Чехов добровольное холопство, холопство по убеждению...» — так определил одну из особенностей ранней прозы А.П.Чехова литературовед Г.Бердников.

А. П. Чехов не судит о событиях и персонажах, он описывает нравственный мир своих героев, выделяет и подчеркивает черты характера и заостряет их, доводит до пародии. Жизненные ситуации и действующие в них лица не оцениваются, а рисуются в соответствующих оттенках — от лирических до глубоко драматических. В ранних рассказах Чехова нет чистого юмора, чистого смеха. Жизнь человека погружена в быт и часто случайность, недоразумение порождают необычные, иногда комичные ситуации, которые и становятся основой рассказов. В рассказе «Хамелеон» «белый борзой щенок» укусил палец золотых дел мастера Хрюкина. Случайность, верно? Случайно проходил полицейский надзиратель Очумелов «в новой шинели и с узелком в руке», а вслед за ним шел рыжий городской «с решетом, доверху наполненным крыжовником». Все это было бы нормально, но у городского и толпы на базарной площади возникли сомнения, не принадлежит ли щенок генералу

Жигалову. Каждая случайная реплика из толпы меняет отношение Очумелова к событиям, он неоднократно снимает и надевает шинель.

Особенности раннего творчества А. П. Чехова четко обозначил М. Горький: «Антон Чехов уже в ранних рассказах своих умел открыть в тусклом мире пошлости ее трагические, мрачные шутки».

Чехов, автор юмористических рассказов, работал в «малой прессе» (в газетах и сатирических журналах). В 1883 году в письме брату Александру А. П. Чехов писал, как он сам относился к работе: «Газетчик, значит, по меньшей мере, жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, ру-копожимаю и, говорят, издали стал походить на жулика». Несмотря на чеховский юмор, ясно, что писателя не удовлетворяло его положение. В 1886 году в письме Д. В. Григоровичу он с тревогой заметил: «Все мои близкие всегда относились снисходительно к моему авторству и не переставали дружески советовать мне не менять настоящее дело¹ на бумагомаранье. У меня в Москве сотни знакомых, между ними десятка два — пишущих, и я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника».

Общественно-литературная позиция А. П. Чехова. В 1880-е годы Чехов в своем творчестве руководствовался в основном нравственными критериями, пытался понять и объяснить читателю, что такое свобода и счастье. Важную роль в укреплении демократических убеждений А. П. Чехова сыграл Московский университет. Одним из первых талант А. П. Чехова отметил уважаемый и почитаемый Чеховым писатель Д. В. Григорович. «...У Вас настоящий талант, талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения», — писал он А. П. Чехову. Вскоре вышли сборники А. П. Чехова «Пестрые рассказы», «В сумерках». Официальное признание последовало в 1888 году: за сборник рассказов «В сумерках» Антон Павлович Чехов был удостоен Пушкинской премии Академии наук.

Новаторство А. П. Чехова в поисках жанровых форм. Герои Чехова. В середине 1880-х годов у Чехова появились рассказы, новые по тону, структуре, характеру действующих лиц. Теперь его герои уже не были механизмами; наоборот, писатель стремился выявить и показать нравственное начало в человеке. В лирических драмах А. П. Чехова все чаще отражалось пробуждение самосознания человека. Героями его становились простые люди, чаще всего мужики («Горе»). Несмотря на то что эти персонажи традиционны в русской литературе, Чехов изобразил их по-своему — его герои непривлекательны внешне, но душевно богаты («Счастье»).

В конце 1880-х годов художественная система А. П. Чехова значительно изменилась. Его интересовали не просто обездоленные люди, а сама суть социальных конфликтов, проблем, которые стояли перед Россией.

¹ А. П. Чехов имеет в виду свою профессию врача.

Дальнейшее развитие в творчестве А.П.Чехова получил жанр *лирического рассказа*. В нем отсутствовал событийный сюжет, зато налицо был лирический способ раскрытия характера, лирический подтекст; композиционно — это рассказ «без конца» («Ведьма», «Верочка» и др.).

В этот период отмечался интерес А. П. Чехова к некоторым сторонам этического учения Л. Н. Толстого. Рассказы «Именины» и «Несчастье» А. П. Чехова — оригинальная трактовка конфликта романа Л.Н.Толстого «Анна Каренина». «Скучная история» А. П. Чехова похожа на ситуацию повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Чехов учился у Л.Н.Толстого, пытался понять его художественную систему, в частности то, как показана диалектика человеческой души. Однако Чехов не испытывал слепого преклонения перед великим писателем и лишь выборочно повторял идеи Толстого в своей художественной системе. Так, А. П. Чехов не принял учения Л. Н. Толстого о непротравлении зла насилием, а вот идея всеобщей любви захватила его.

Во второй половине 1880-х годов А. П. Чехова привлекла тема детства («Гриша», «Мальчики», «Детвора», «Ванька», «Спать хочется», «Степь» и др.). С одной стороны, он поэтизировал детское сознание, чистоту, искренность, непосредственность чувств, а с другой — обличал обездоленное детство («Ванька», «Спать хочется»), нравственно оскверняемое детство в буржуазной среде («Детвора», «Житейские мелочи», «Володя»). Цикл чеховских рассказов о детях также перекликается с толстовскими мотивами.

В 1887 году Чехов пишет так называемые «степные» рассказы — «Счастье», «Свирель», ставшие подготовкой к повести «Степь».

1888 год стал переломным в творчестве А.П.Чехова. Во-первых, кончилось «многописание». Если в 1887 году он написал 64 произведения, то в 1888 году — лишь 10, в том числе первые крупные вещи: «Степь», «Огни», «Именины», «Припадок». Во-вторых, усилилось стилевое и жанровое разнообразие произведений. Так, в «Именинах» и «Припадке» преобладает «протестующий элемент», а в повести «Степь» лирическое настроение сочетается с эпической широтой изображения. «Без заглавия» и «Пари» — произведения аллегорического характера; рассказ «Спать хочется» содержит натуралистические элементы.

Известные водевили «Юбилей», «Свадьба», «Медведь» и другие, созданные в 1880-е годы, бесспорно связаны с традицией ранней чеховской юмористики. Сказки Чехова конца 1880-х годов («Без заглавия», «Сапожник и нечистая сила», «Рыбья любовь») наполнены социально-философским содержанием.

Творчество писателя в 1890-х годах. В 1890-е годы углубилось представление А.П.Чехова о драматизме человеческого бытия, в его творчестве этого периода явно прослеживаются социально-исторические мотивы («Мужики», «Моя жизнь» и др.).

Идея всеобщей любви овладевала Чеховым все сильнее. В 1889 году его избрали членом комитета Общества русских драматических писателей. Он увлекся этой работой, поскольку театр занимал важное место в его жизни. Постановка водевилей и пьесы «Иванов» еще больше приблизила его к театральной жизни, он подробнее познакомился с состоянием дел в театре, узнал его недостатки.

Каторжный остров. Чехов серьезно готовился к поездке на Сахалин: изучил историю освоения острова, его экономику, географию, природу. В 1890 году Антон Павлович писал: «Я сижу безвыходно дома и читаю о том, сколько стоил сахалинский уголь за тонну в 1863 году и сколько стоил шанхайский; читаю об олимпиадах и NO, NW, SO¹ и прочих ветрах, которые будут дуть на меня, когда я буду наблюдать свою собственную морскую болезнь у берегов Сахалина...»

Своей поездкой и изложением ее итогов в планируемых публикациях Антон Павлович хотел возбудить внимание в обществе к острову Сахалину. Он так и не получил официального разрешения для всестороннего изучения каторжного острова. Ему помогали друзья, знакомые. Чехов понимал, что путь на Сахалин будет трудным. Перед отъездом он признавался: «У меня такое чувство, как будто я собираюсь на войну, хотя впереди не вижу никаких опасностей, кроме зубной боли, которая у меня непременно будет в дороге... В случае утонутия или чего-нибудь вроде имейте в виду, что все, что я имею и могу иметь в будущем, принадлежит сестре; она заплатит мои долги».

В пути А.П.Чехов вел дневник, делился впечатлениями о поездке в письмах. В заметках «Из Сибири» он размышлял: «Вот около сосен плетется беглый с котомкой и котелком на спине. Какими маленькими, ничтожными представляются в сравнении с громадной тайгой его злодейства, страдания и он сам! Пропадет он здесь в тайге, и ничего в этом не будет ни мудреного, ни ужасного, как в гибели комара...» О многом он сообщал с восторгом.

¹ **Обозначение ветров: норд-ост, норд-вест, зюйд-ост.**

Его восхищали домовитость сибиряков, их трудолюбие, честность, тяга к культуре.

О будущем Сибири А. П. Чехов писал с надеждой: «Не в обиду будь сказано ревнивым почитателям Волги, в своей жизни я не видел реки великолепнее Енисея. Пускай Волга нарядная, скромная, грустная красавица, зато Енисей могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость. <...> Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!» Или: «Я в Амур влюблен, охотно пожил бы на нем года два. И красиво, и просторно, и свободно, и тепло. Швейцария и Франция никогда не знали такой свободы».

Дорожные впечатления от поездки из Москвы на Сахалин легли в основу путевых очерков «Из Сибири»: «К Сахалину подошли вечером. Когда в девятом часу бросали якорь, на берегу в пяти местах большими кострами горела сахалинская тайга. <...> Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, дыма, пламени и огненных искр, казалась фантастическою...» На следующий день А.П.Чехов был принят начальником острова генералом В. О. Кононовичем. Началась тяжелая работа. Изучение жизни, быта, природы острова Сахалина отнимало много сил и здоровья. А.П.Чехов встречался с правителями острова, знакомился с жителями; проводил перепись населения; изучал каторжные тюрьмы; условия жизни каторжан и ссыльных; условия жизни, быт, нравы, культуры коренных жителей острова (гиляков, орочей и др.).

Чехов сделал перепись населения Сахалина. Сохранилось около **8000** карточек-анкет, в которые заносились основные сведения о его собеседниках.

Путешествие на остров Сахалин ухудшило состояние здоровья А.П.Чехова, обострилась чахотка, от которой писатель впоследствии умер.

Итогом поездки явилась книга **«Остров Сахалин» (1894)**, которая была научным трактатом, но обладала и высокими художественными достоинствами. Эта поездка помогла Чехову глубже понять современную действительность, во многом пересмотреть свои взгляды. Так, любовь во имя любви у него уже не вызывала иллюзий: «Мы, говорят в газетах, любим нашу великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний — нахальство и самомнение паче меры, вместо труда — лень и свинство, справедливости нет, понятие о чести не идет дальше "чести мундира", мундира, который служит обыденным украшением наших скамей для подсудимых», — рассуждал Чехов.

«Остров Сахалин» А. П. Чехова занял важное место среди этнографических¹ произведений и исследований о жизни тюрем, мест ссылки, например, таких, как «Сибирь и каторга» С. В. Максимова, «Остров Сахалин» Я. Н. Бутковского и др. В этом же ряду стоят и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского.

Сахалинский опыт оказал огромное влияние на идейный и творческий рост А.П.Чехова. В «сахалинских» рассказах («Гусев», «В ссылке») появились новые сюжетные, социально заостренные конфликты.

А.П.Чехов в Мелихове. Основные мотивы творчества А.П.Чехова в 1890-х годах. Уже перед поездкой на Сахалин А. П. Чехов был известным писателем. Он сотрудничал с журналом «Северный вестник», где опубликовал повесть «Степь», пьесу «Иванов» и др. В творчестве Чехова в начале 1890-х годов укрепилось эстетическое кредо объективного повествования, «не позволявшего ему открыто заявлять о собственных "субъективных" симпатиях и антипатиях». В феврале 1892 года Чехов купил не-

большое имение Мелихово в Серпуховском уезде Московской губернии и переехал туда с семьей. Антон Павлович с увлечением принялся за благоустройство своего владения, одновременно вел большую общественную работу по оказанию помощи голодающим Воронежской губернии и борьбе с холерой. В своей усадьбе он бесплатно лечил крестьян, выезжал по вызову к больным в дальние деревни. В это время он много писал. В мелиховский период писатель создал такие шедевры, как «Палата № 6», «Учитель словесности», «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч». В Мелихове были написаны пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня».

«Палата № 6» (1892). В марте 1892 года Чехов сообщает А. С. Суворину: «Пишу повесть... В повести много рассуждений и отсутствует элемент любви». Речь шла о повести «Палата № 6». Обратите внимание на слова «отсутствует элемент любви».

Действительно, «Палата № 6» — это об умалишенном и докторе, который в конце концов тоже становится обитателем палаты № 6. До этого состояния его довели скучная беспросветная жизнь, пошлость, отсутствие духовных интересов в обществе. К больным относятся, как к заключенным. Недаром лейтмотивом в повести проходит сравнение больницы для умалишенных с тюрьмой. С этого сравнения повесть начинается, о тюрьме постоянно говорят ее герои.

Этнография — наука, изучающая быт и нравы этносов, народов и социальных слоев, их материальную и духовную культуру.

Манера повествования в «Палате № 6» очень сдержанная, лаконичная. Чехов считал, чем спокойнее и холоднее рассказчик, тем сильнее воздействие на читателя. Контраст между драматизмом описываемых событий и сдержанностью повествования увеличивает выразительность и впечатляющую силу произведения. И действительно, современники восприняли «Палату № 6» как беспощадную критику самодержавной России, в которой никто не может чувствовать себя свободным. «В "Палате № 6" в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду палата № 6. — Это Россия», — писал Н.С.Лесков.

Никогда еще Чехов не рисовал такой мрачной картины. Вот описание больничной палаты:

...Вы входите в большую, просторную комнату, занимающую весь флигель, если не считать сеней. Стены здесь вымазаны грязно-голубою краской, потолок закопчен, как в курной избе, — ясно, что здесь зимой дымят печи и бывает угарно. Окна изнутри обезображены железными решетками. Пол сер и занозист. Воняет кислую капустой, фитильной гарью, клопами и аммиаком, и эта вонь в первую минуту производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец.

Читая повесть, обратите внимание, что такие ужасающие реалии встречаются на ее страницах постоянно. Читатель понимает, что все изображаемое здесь Чеховым противоестественно, есть высшие цели

человеческого бытия, которые чужды настроениям пессимизма и безвыходности.

Повесть вызвала у читателей чувство протеста против жестокости и деспотизма. Изображенная в ней провинциальная больница страшна не только грязью, запущенностью, но и сходством с каторжными тюрьмами. Это главная мысль повести «Палата № 6».

Другая важная мысль — насилие господствует, потому что опирается на равнодушных людей. Например, заведующий больницей Андрей Ефимыч Рагин видел, «что это учреждение безнравственное и в высшей мере вредное для здоровья жителей. По его мнению, самое умное, что можно было сделать, это — выпустить больных на волю, а больницу закрыть». Но лень и равнодушие мешают ему действовать. Он рассуждает: «К чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законченный конец каждого?» Его философию развенчивает «единственный в городе умный человек» Иван Дмитриевич Громов, который болен манией преследования, а в остальном сохранил ясный ум. «Нет, сударь, — говорит Громов в ответ на разглагольствования Рагина, — это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство¹, сонная одурь... Да!»

Эту «сонную одурь» и должен сбросить с себя русский человек, по мнению Чехова: «Ему нужны... желания, темперамент, надоело кислячество». За свою душевную лень и равнодушие и был в конце концов наказан Андрей Ефимыч. Доктор Хоботов объявил его сумасшедшим, поместил в палату № 6, а сторож Никита зверски избил его. Тут-то и понял он правоту Громова.

«*Попрыгунья*» (1892). А.П.Чехов стремился к тому, чтобы в произведении позиция автора отражалась неявно, создавал иллюзию отсутствия автора. Чехов по-прежнему вел разговор о подлинном, обычном течении жизни. Обыкновенная история о супружеских взаимоотношениях помогает раскрыть характеры и судьбы людей, у которых «суетность берет верх над душой» — абсолютной ценностью человеческой жизни.

Рассказ «Попрыгунья» — это рассказ о «незаметном», обыкновенном человеке, докторе Дымове. «Дымов — мужественный и сильный человек, чья душевная мягкость, доброта, робкая, всегда немножко виноватая деликатность, простота лишь подчеркивают его жизненную волю, богатырскую неутомимость в труде, настойчивость в достижении цели, героическую преданность своей науке», — отмечает исследователь творчества А. П. Чехова В. Ермилов.

Ольга Ивановна, Дымова, посвятила себя поискам «великого человека». Она окружена знаменитостями, актерами, художниками, писателями, а замуж она выходит за Дымова, человека, по ее представлениям, обычного: «Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть? — говорила она своим друзьям, кивая на мужа и как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека».

Однако Ольга Ивановна проглядела, «пропрыгала» главное в Дымове, не увидела, что рядом с ней великий человек, не поняла ни его красоты, ни силы. А.П.Чехов в Дымове, своем любимом герое, подчеркивает высокую нравственную красоту: черты простонародности в этом образе сочетаются с высокой интеллигентностью. В рассказе «Попрыгунья» Чехов развивает очень

важную, пожалуй, ведущую тему своего творчества: противопоставление ложной, внешней красоты подлинной красоте че-

Факёр — европейское обозначение бродячих фокусников и аскетов из Индии.

ловека. Среди праздной суетности, дачных развлечений, погоней за знаменитостями Ольга Ивановна не разглядела то счастье, которое мог дать ей Дымов. О тяжелой болезни мужа она услышала, но осознала не сразу: «Что же это такое? — подумала Ольга Ивановна, холодея от ужаса. — Ведь это опасно!» Дымов умер. Ольга Ивановна как бы прозрела:

Да, редкий человек! — сказал кто-то басом в гостиной.

Ольга Ивановна вспомнила всю свою жизнь с ним, от начала до конца, со всеми подробностями, и вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек. И вспомнив, как к нему относились ее покойный отец и все товарищи-врачи, она поняла, что все они видели в нем будущую знаменитость. Стены, потолок, лампа и ковер на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: «Прозевала! Прозевала!»

«Студент» (1894). В творчестве зрелого А.П.Чехова преобладают произведения, в которых раскрывается внутренний мир человека, его переживания, страдания и озарения. Это прежде всего такие рассказы, как «Скрипка Ротшильда», «Рассказ старшего садовника», «Студент».

Рассказ «Студент» небольшой по объему, всего три с небольшим страницы, но он не оставляет впечатления незавершенности. В нем ничего не происходит, но главному герою, Ивану Велико-польскому, что-то открывается в жизни. Он увидел то, на что прежде не обращал внимания, и это невидимое меняет мироощущение героя, его отношение к себе и окружающим.

Действие рассказа происходит на Страстной неделе¹, за два дня до Пасхи. Иван возвращался с охоты, вдруг в темноте увидел костер, около которого грелись старая вдова Василиса и ее дочь Лукерья. Грясь у костра, Иван переживает чувство мистического соединения времен. Он рассказывает двум крестьянкам о давнишней (тоже предшествовавшей Пасхе) ночи в Гефсиманском саду, когда римские легионеры схватили Христа, а Петр, его ученик, трижды отрекся от него: «Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад и в тишине едва слышатся глухие рыдания», — то рыдает Петр, трижды отрекшийся от Христа.

«Дом с мезонином» (1896). В своем творчестве Чехов неоднократно обращается к семейной теме. Шуточно-комическое осмысление этой темы присутствовало в раннем творчестве писа-

Страстная неделя — последняя неделя Великого поста, посвящаемая памяти о страданиях Иисуса Христа; должна проводиться в молитвах и раскаянии.

теля («Брак по расчету», «Перед свадьбой», «Живой товар» и др.). В 1890-е годы эта тема приобретает глубоко социальный характер: например, судьба «бедной невесты» в рассказе «Анна на шее» (вспомните драму А. Н. Островского «Бесприданница»). Внимание писателя привлекают различные доктрины, рецепты «спасения человечества»: толстовская теория, теория «малых дел» и др. Чехов ищет свой путь. Эти искания писателя нашли отражение в рассказе «Дом с мезонином» и повести «Моя жизнь». В них содержится полемика А. П. Чехова с теорией «малых дел» и толстовскими теориями «опрощенчества» и «нравственного самоусовершенствования». «Дом с мезонином» — это и грустная история любви, и общественно-политические споры, которые ведет Чехов на страницах своих произведений.

Героиня рассказа — Лида Волчанинова. Она человек, бесспорно, умный, порядочный и бескорыстный, работает учительницей в сельской школе, занимается общественной земской деятельностью, обучает неграмотных, считает, что лучше оказывать посильную помощь народу («теория малых дел»), чем ничего не делать. Сам писатель поступал именно так. Художник, от лица которого ведется повествование, рассуждал иначе: все или ничего. В споре с Лидой он доказывал, что люди должны поровну делить между собой тяжелый физический труд. Почему же Лида не стала рупором идей писателя? Каков его идеал в рассказе? Слияние правды и красоты. А Лида? «...Бледная, очень красивая, с целой копной каштановых волос на голове, с маленьким упрямым ртом, имела строгое выражение и на меня едва обратила внимание», — замечает рассказчик. Вот оно — сочетание холодности и безразличия к окружающим, неумение ощущать красоту... Лида красива, но красота ее бездуховна, чужда человечности...

Совсем другое дело ее сестра Женя, или Мисюсь, — чуткая, добрая, с открытой душой. Художник отмечает и ее внутреннюю духовную красоту: «Я подозревал у нее недюжинный ум, меня восхищала широта ее воззрений».

Характер, мировоззрение художника проявляются в общении с сестрами. Лида как бы олицетворяет чуждый для него мир, в спорах с ней он чувствует себя особенно одиноко. Общение с Мисюсь придает ему силы, пробуждает радость и желание работать. «Я нравился Жене как художник, я победил ее сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать только для нее, и я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мной будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарею, этою природой, чудесной, очаровательной, но среди которой я до сих пор чувствовал себя безнадежно одиноким и ненужным».

Однако любовь не состоялась. Женя подчинилась воле сестры, уехала, а художник вновь почувствовал себя одиноким, и вновь ему

стало скучно жить. Заканчивается «Дом с мезонином» фразой-вопросом: «Мисюсь, где ты?»

«Футлярная» трилогия (1898). Вслед за Салтыковым-Щедриным Чехов разоблачал героя-интеллигента. В одном из писем 1899 года Чехов писал: «...Вся интеллигенция виновата, вся... Пока это еще студентки и курсистки — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студенткам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша, и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни доктора-дачевладельцы, несъятые чиновники, ворующие инженеры». Это письмо может многое дать для понимания «маленькой трилогии» А. П. Чехова. В трилогию вошли рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Герои рассказов — учитель гимназии Буркин, ветеринарный врач Чим-ша-Гималайский, помещик Алехин — рассказывают каждый свою историю, имеющую отношение к теме «футлярности».

Понятие «футляр» — ключевое в трилогии А. П. Чехова, оно и раньше встречалось в произведениях русской литературы, например у Ф. М. Достоевского. «...Моя квартира была мой особняк, моя скорлупа, мой футляр, в который я прятался от всего человечества...» — говорит герой «Записок из подполья». В аналогичном значении понятие «футляр» употребляет и А.П.Чехов.

Первый рассказ из цикла так и называется — **«Человек в футляре»** и звучит как сигнал о бедствии. Название заключает в себе нелогичное на первый взгляд обстоятельство: в футляре, где хранят вещь, оказывается человек. Так автор показывает, что человек является «неодушевленным».

Рассказ «Человек в футляре» написан через десять лет после ранних юмористических рассказов («Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хамелеон» и т. д.), однако в нем ощущается немало общего с ранним творчеством, в первую очередь в сочетании конкретного материала из реальной исторической эпохи с осмыслением общечеловеческих проблем.

События рассказа происходят в городе, погруженном в страх. В газетах публикуются запреты на все. Тщедушный гимназический учитель Беликов, по словам очевидца, «угнетал нас своей осторожностью», «давил на всех», люди «стали бояться всего», «подчинялись, терпели». В городе разгул шпионства, подглядывания, доносов. Беликов боится всех и вся, сам «скучен, бледен», не спит по ночам. Он живет по принципу «как бы чего не вышло», **сам создает себе «футляр» (калоши, зонтик, очки, теплое пальто на вате) и ведет «футлярный» образ жизни.** Так А.П.Чехов художественно изобразил эпоху Александра III.

И вдруг в сюжете рассказа происходит неожиданное событие! Беликов решает жениться на Вареньке. Ее появление в художественной системе рассказа напоминает о другой жизни, вольной, радостной. Варенька любит жизнь, поет, смеется, ездит на велосипеде.

Особенности развития русской литературы во второй половине XIX века

Для А.П.Чехова важным является противопоставление «футлярного» образа жизни Беликова «открытого» образу жизни Вареньки и ее брата Михаила Саввича Коваленко.

История несостоявшейся женитьбы завершается смертью Беликова. «...Когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!»

Если «футляр» Беликова очевиден — калоши, зонтик, теплое пальто, темные очки, то «футляр» героя рассказа *«Крыжовник»* внутренний — идея приобрести усадьбу с «уточками» и «крыжовником». Ради нее Николай Иванович Чимша-Гима-дайский отказался от подлинной жизни, счастья: «Жил он скупое: недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и все копил и клал в банк», думал о том времени, когда он будет «есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть... за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес». Вырастил крыжовник — жесткий и кислый, но он ему кажется восхитительно сладким... «Николай Иванович засмеялся и с минуту глядел на крыжовник молча, со слезами, — он не мог говорить от волнения, потом положил в рот одну ягоду», поглядел на старшего брата и «с торжеством ребенка, который, наконец, получил свою любимую игрушку, сказал: "Как вкусно!"» Такая подмена ценностей изменила Николая Ивановича и внешне: он напоминает свинью, которая «того и гляди хрюкнет в одеяло». «Футляр» — это «наглость и праздность сильных», когда кругом «бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье...».

Речь уже идет не о «футляре» внешнем, а о внутреннем его выражении, содержании «футлярности». Критик А.И.Богданович писал о рассказе «Крыжовник»: «Хотя этот рассказ и не имеет непосредственной связи с предыдущим, но в нем как бы обрисовывается среда, где властвует человек в футляре».

В третьем рассказе трилогии — *«О любви»* — помещик Алекин поставил цель уплатить долги отца «потому, что много трагид на мое образование», и вполне осознанно превратил себя в собственного батрака. «Образованный... знающий языки, вместо того чтобы заниматься наукой или литературным трудом», он безвыездно жил в деревне, «много работал, но был всегда без гроша». После встречи с Анной Алексеевной существование Алекина стало осмысленным и значительным, но он отступил от своей любви. Интеллигентный, внутренне тонкий Алекин по соображениям гуманным не посмел разрушить семейную жизнь Анны Алексеевны и взять на себя ответственность за нее. Позже он рассуждал, что эти соображения мелки и обманчивы: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе». Проза жизни, жестокая обыденщина погубила искреннюю глубокую любовь Алекина, еще раз подтвердив главную идею Чехова-художника о «футлярности» жизни.

«Ионыч». Новое в изображении обывательщины в творчестве А. П. Чехова связано с циклом рассказов о «футлярной» жизни. Один из них — рассказ «Ионыч». В губернский город С. приезжает молодой земский врач, которому «как интеллигентному человеку» по неписанным правилам здешнего общества

предстоит знакомство с «самыми талантливыми людьми во всем городе» — семейством Туркиных. Сюжет рассказа «Ионыч» прост — два признания в любви, несостоявшаяся женитьба героя. Сначала признается он, но получает отказ. Спустя несколько лет — она, но также не находит взаимности. Такой сюжет известен, он напоминает сюжет романа «Евгений Онегин». Что же в рассказе Чехова происходит между этими объяснениями? Здесь нет интриги, как нет и важных событий. Они «растворились» в этих двух объяснениях, стали фоном, декорацией, материалом для осмысления. Автор так и не говорит, почему не состоялось счастье, кто виноват. Возможно, среда, обыватели города С.

Тема любви в творчестве А. П. Чехова. В 1898 году по решительному настоянию врачей Чехов переехал на юг. Он продал Мелихово и поселился во вновь построенном доме в Ялте. К этому времени А. П. Чехов уже известный писатель, драматург и общественный деятель. В 1900 году он был избран почетным членом Российской академии наук «по разряду изящной словесности».

В Ялте уже тяжелобольной писатель провел последние несколько лет жизни, но продолжал много работать. В его произведениях по-прежнему звучит «нота бодрости и любви к жизни» (М. Горький). Его любимые герои продолжают верить, что помимо сонной жизни, в которой они пребывают, «есть же другая жизнь», что наступят «новые формы жизни, высокие и разумные».

Первые рассказы, которые А. П. Чехов опубликовал после переезда в Ялту, — «Душечка» и «Дама с собачкой».

«Дама с собачкой» (1899). Рассказ начинается эхом курортной молвы: «Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой». Некоторые читатели восприняли этот рассказ как банальный курортный роман. Однако особенность рассказа в том и состоит, что из обыденных событий, обстоятельств и отношений вырастает большое и настоящее чувство. Гурову казалось, что, проводив Анну Сергеевну, он навсегда забудет о ней, как это уже бывало в его жизни. Ирония судьбы заключается в том, что герой, думающий о встреченной им в Ялте женщине как об одной из множества, даже не подозревает, что вскоре она станет для него единственной — «его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя» и что «на всем свете» не будет «ближе, дороже и важнее» для него человека. Это Гурову еще предстоит осознать, а вначале — роман на время, расставание и привычные мысли о том, «что вот в его жизни было еще одно похождение или приключение и оно тоже уже кончилось, и осталось теперь воспоминание...».

Жизнь течет привычным руслом и расставляет все по местам. В зимнем городе «приятно видеть белую землю, белые крыши», «дышится мягко, славно» и «не хочется думать о горах и море», кипарисах и пальмах. Однако чеховский герой подвластен не только природным ритмам и заведенному распорядку дня, наполненному чтением газет, посещением ресторанов, клубов, званых обедов, юбилеев, встречами с нужными людьми, игрой в карты — всем тем, что делало его жизнь устойчивой и подобной жизни окружающих. Анна Сергеевна «не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте. Она по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из каминя, из угла, он слышал ее дыхание, ласковый шорох ее одежды». Открывшееся ему чувство к Анне

Сергеевне явилось для чеховского героя душевным потрясением. Никогда не уважавший женщин, называвший их «низшей расой», беспрестанно меняющий объекты своих увлечений, будучи сосредоточенным на «скорых, мимолетных связях», он смотрел в театре на маленькую женщину, сидевшую в третьем ряду, и понимал, что она «теперь наполняла всю его жизнь». Именно здесь, в театре, ему было нестерпимо больно видеть любимую затерявшейся в провинциальной толпе, среди оглушительного шума настраивающегося оркестра и кипящей галерки. Взгляд Гурова выхватил «местных франтов» с манерно заложенными назад руками, сидевшую в ложе губернаторскую дочь в боа¹ и самого губернатора, скромно скрывшегося всем телом за портьерой, выставившего напоказ одни только руки. Всюду сновали «какие-то люди в судейских, учительских и удельных мундирах, и все со значками», «точно лакейскими номерами». Гуров понимал, что весь этот пронумерованный мир партера не имел никакого отношения к ним; они находились по другую сторону от него.

Счастьем стала их бездомная тайная жизнь, о которой «ни одна живая душа не знает... и, вероятно, никогда не будет знать». Однако именно она составляла для Гурова «зерно его жизни» — «настоящая, самая интересная жизнь». Потому он ждал и ждал каждого приезда Анны Сергеевны в Москву. «...Им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках». В любви двух людей явственно проступает трагическая безысходность: «Как освободиться от... невыносимых пут?» Ответа на этот вопрос у них не было. А потому рассказ Чехова заканчивается словами: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается».

М. Горький принял рассказ восторженно, о чем писал Чехову: «Читал "Даму" вашу... никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умеете. После самого незначительного вашего рассказа все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом... Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказиками, возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт бы ее побрал!»

А.П.Чехов — драматург. Чехов с юности любил театр. «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают... а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни», — писал А. П. Чехов. Пьесы для любительских спектаклей были его первыми пробами пера.

¹ Боа — женский шейный шарф из меха или перьев.

Некоторые рассказы («Осенью», «Свадьба с генералом», «Беззащитное существо», «Юбилей») писатель сам переделал в пьесы. В 1887 году была поставлена первая большая драма А. П. Чехова «Иванов». В.И.Немирович-Данченко отметил «вдохновенное соединение простой, живой, будничной правды с глубоким лиризмом», что стало особенностью всех последующих произведений Чехова-драматурга.

А.П.Чехов создал новую драматургию, театр настроений. В его пьесах нет исключительных событий, нет явных столкновений, он изнутри показывает повседневное состояние человека, порождающее конфликт между ним и условиями его жизни. В его пьесах нет «ни святых, ни подлецов», ни злодеев, ни ангелов. Чехов никого не обвиняет, никого не оправдывает, его герои просто люди, «как в жизни».

Своеобразны и диалоги в пьесах А. П. Чехова. Они имитируют разговорную речь. Персонажи просто не слушают и не слышат друг друга, отвечают невпопад. С какой целью Чехов строит так диалоги? Чтобы показать общение «как в жизни». При помощи таких диалогов автор пытается донести до зрителя, что люди разобщены, не умеют понимать друг друга.

В пьесах Чехова нет явной интриги, такой, как, например, в пьесах А. С. Грибоедова, А. Н. Островского. Каждый эпизод, заполненный обыденными, бессвязными разговорами, бытовыми мелочами (но при этом в одном тоне), — это не ступенька от интриги к интриге, а скорее переход от настроения к настроению. Эту особенность чеховской драматургии можно заметить и в «Чайке», и в «Дяде Ване», и в «Трех сестрах», и в «Вишневом саде».

Чтобы передать сложный, «подводный» спектр движения и изменения в «сфере духа» героев, драматургу понадобилась большой и эстетически выразительный арсенал художественных средств; таковыми явились прежде всего новый тип диалога, плотный символический фон в сценическом действии, игра пауз, безмолвие, которое в чеховских пьесах передает гораздо больше, чем диалог.

Новая драматургия А. П. Чехова не сразу была принята зрителями. Первая постановка пьесы «Чайка» в Александрийском театре в Петербурге провалилась, но затем пьесы А.П.Чехова прочно утвердились на российской сцене. Успех Чехова тесно связан с работой Московского Художественного театра, во главе которого стояли К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Труппа этого театра не только уловила особенности чеховской драматургии, но и сумела передать их на сцене, показала, как надо играть Чехова. После провала в Петербурге постановка «Чайки» на сцене Художественного театра в Москве обернулась настоящим триумфом. С тех пор чайка, изображенная на занавесе, стала символом театра.

В «Чайке» много места отведено проблемам искусства, ответственности художника перед жизнью. Дальнейшее развитие эта тема получила в пьесе «Дядя Ваня».

В пьесе «Три сестры» рефреном звучит надежда на лучшее будущее. Персонажи «Трех сестер» понимают, что пошлая и грубая действительность, обступившая их со всех сторон, несправедлива, противоестественна. Они верят, что все переменится. «...Готовится здоровая сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую тоску...» — говорит герой пьесы барон Ту-зенбах.

«*Вишневый сад*» (1904). *История создания.* Эту комедию Чехов писал в Ялте, будучи уже тяжелобольным. «Пишу по четыре строчки в день, и те с нестерпимыми мучениями», — жаловался он друзьям. Чехов мечтал написать пьесу смешную, легкомысленную, веселую. Тема пьесы — продажа

разорившимися дворянами, которые бездумно прожили свое состояние, имения с молотка все более крепнущему третьему сословию.

Содержательным центром последней драмы Чехов сделал символический образ — вишневый сад, объединяющий очень разных героев, у каждого из которых свое о нем представление. Оно-то и разведет их в конце пьесы. Сад — это не просто собственность, которую ее владельцам предстоит продать. Образ сада символизирует прежде всего дом, его тепло, хранительные стены.

Пьеса была восторженно принята труппой Художественного театра. «Я плакал как женщина, — писал Станиславский Чехову, — хотел, но не мог сдержаться...» Станиславский считал, что это никакая не комедия: « Это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте».

Особенности драматургии. Своеобразие жанра. Действие в комедии «Вишневый сад» развивается неторопливо, часто прерывается лирическими излияниями героев, воспоминаниями о прошлой жизни. В комедии много пауз, которые или усиливают раздумья, чувства героев, или же указывают на разрыв последовательности их речи. Действующие лица едят, гуляют, разговаривают, ссорятся, мирятся, влюбляются. А вот события, необходимые для драматического произведения, не происходит. Его нет. На сцене о нем только говорят — продажа имения происходит за сценой. Конфликт в пьесе «Вишневый сад» тоже своеобразный. В комедии нет противопоставлений, наоборот, отмечается общность персонажей. Есть повторяющиеся фразы, которые относятся почти ко всем: «Ты все такая же, Варя» (Раневская о Варе); «Мамочка такая /"Ко, как была, нисколько не изменилась. Если бы ей волю, она бы все раздавала» (Варя о Раневской); «Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала... <...> Вы все такая же великолепная» (Лопухин о Раневской) и т. д. Эти и другие повторы — средство выражения главной авторской мысли.

В пьесе «Вишневый сад» А. П. Чехов иронизирует над либерализмом старого дворянского быта, пародийно изображает политическую сущность теорий о благодати буржуазной цивилизации.

«Вишневый сад» — комедия, где переплетается смешное и грустное, комедийное и трагическое. Только ли комическое отличает чеховских персонажей? Его герои страдают от одиночества, неразделенной любви. Раневская вдова, потеряла сына, живет в постоянном страхе, в ожидании чего-нибудь. «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом», — страдает Шарлотта.

Персонажи в комедии редко прямо выражают свои чувства, которые скрываются за внешне ничем не примечательными поступками, за обычными репликами, интонациями, жестами. Особенностью комедии является подтекст. Так, в первом действии ожидается приезд Раневской. Появляется конторщик Епиходов с букетом цветов (их передал ему садовник). Его реплики не имеют никакого отношения к приезду Раневской. Подтекст в этих «случайных» словах Епиходова — общая оценка жизни в усадьбе; предчувствие «несчастья» для владельцев вишневого сада. В целом же случайные реплики, эпизоды, диалоги создают необходимую для восприятия и понимания пьесы эмоционально-психологическую атмосферу.

Большое значение в комедии имеют ремарки. У Чехова они особенные, часто помогают понять внутренний мир, мысли и чувства героя. Например, Аня: «она очень утомлена, даже пошатывается», «глядит в свою дверь» «нежно», «радостно», «идет в свою комнату», «говорит весело, по-детски».

Тема прошлого и будущего. Образ вишневого сада символизирует поэзию старой жизни и возникает в самом начале пьесы. Гаев отмечает, что в энциклопедическом словаре есть упоминание об их саде. Любовь Андреевна Раневская гордится и восхищается садом: «Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад. <...> Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...» «Вишневый сад» не только творение природы и человека, но и многозначный символ: для Раневской — это символ детства, юности, чистоты; для Пети — символ крепостных, которых секали в этом саду; для Лопухина — символ будущего, которое для него немислимо без богатства: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...» Для Пети и Ани — это тоже символ будущего, которое рисуется им как торжество не только справедливости, но и красоты: «Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест...»; «Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь...».

Уже эти немногие примеры позволяют увидеть, что размышления о вишневом саде перерастают в мечты о будущем России. Символический сад — родина, «...вся Россия — наш сад». Основной темой пьесы является судьба родины. История вишневого сада и отношение к нему героев пьесы помогают лучше понять их. Вишневый сад объединяет героев пьесы, все они сливаются в общую группу, вишневый сад — их жизнь, их судьба, «настроение». Ни один из персонажей не отделен от судьбы вишневого сада.

В «Вишневом саде» есть прошлое, настоящее и есть живая нить, которая тянется от прошлого к настоящему. Один из примеров — Фирс. Петя говорит Ане: «Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в этом саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...»

Многое изменилось в доме Раневской. Сама Любовь Андреевна говорит, что прислуга и работники живут впроголодь. Это все внешние связи прошлого и настоящего. Петя отмечает и замаскированные: «Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...»

Система образов. Персонажи пьесы не укладываются в рамки социально-психологической характеристики. Купец Лопухин не враг дворянам (Раневской и Гаеву), он испытывает к ним симпатию и хочет помочь. Демократ-интеллигент студент Петя для Раневской «хороший, добрый человек». Петя любит Лопухина за его «тонкую,

нежную душу...». Вместе с тем они чужды друг другу. Раневская и Гаев не принимают совет Лопехина сдать вишневый сад в аренду дачникам. С именем у них связаны воспоминания о матери, детстве, смерти сына Раневской. Для Лопехина вишневый сад — выгодное помещение капитала. Большинство из персонажей не испытывают противоречия между тем, как они мечтают и как живут.

Наиболее противоречив образ *Раневской*, Она разная: то человек с душой, открытый прекрасному, добрый и отзывчивый; то эгоистичная, капризная барыня. Много уловил в ее характере Гаев: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении». Раневская говорит о любви к детям, вишневому саду, родине... но ее поступки противоречат словам. Действительно, она приветлива, любит пошутить, очень сентиментальна, часто предается воспоминаниям, плачет, однако глубоко ли ее чувства? Она со слезами рассказывает о своей жизни, гибели сына, измене любимого человека, но, услышав музыку, решает позвать музыкантов и «устроить вечерок».

Гаев в пьесе представлен несколько иначе: «Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах...» Он наделен талантом жить за чужой счет. Жизненный интерес — игра в бильярд. В пятьдесят с лишним лет он не умеет без Фирса ни одеться, ни раздеться. Барство проявляется и в манере общения. Гаев спесив, груб, но в то же время беспомощен. Что он может без Фирса и Яши?

Купец *Лопехин*, внук и сын крепостных, честный, энергичный, трудолюбивый человек, который хочет помочь Раневской. Он хозяин жизни, поскольку человек практичный и предприимчивый. Его программа — сравнить с землей старые постройки, вырубить вишневый сад, сдать землю в аренду дачникам. Чехов своеобразно оценивал Лопехина, с тревогой относился к подбору актера на эту роль: «Когда я писал Лопехина, то думалось мне, что это ваша роль... — писал он К.С.Станиславскому. — Лопехин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов...» Чехов считал эту фигуру центральной в пьесе.

Петя Трофимов также важный и непростой для Чехова персонаж. Вечный студент, «облезлый барин», порой здравомыслящий, порой нелепый. Чехова в образе Пети тревожила «...недоделанность некоторая... Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии штуки?» **Драматург не касался революционных идей Пети, он создал психологический портрет молодого человека 1880-х годов, причастного к студенческим волнениям. Как относятся персонажи пьесы к Пете? Раневская иронизирует, Аня воспринимает слова и поступки Пети серьезно, Лопехин размышляет над его речами и поступками. В сцене, когда Лопехин предлагает Пете деньги взаймы, тот отказывается: «Дай мне хоть двести тысяч — не возьму. Я**

свободный человек. И все, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти, вот как пух, который носится по воздуху. Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, я в первых рядах!» Лопахин в ответ на этот монолог произносит: «Пора ехать. Мы друг перед другом нос дерем, а жизнь знай себе проходит. Когда я работаю подолгу, без усталости, тогда мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую...»

За Петей готова пойти Аня. Ей под силу бросить все, порвать с привычной жизнью, «уйти» в будущее. Аня молода, ей всего 17 лет. А. П. Чехов писал Вл. И. Немировичу-Данченко: «Аню может играть кто угодно, хотя бы совсем неизвестная актриса, лишь бы она была молода и походила на девочку, и говорила бы молодым, звонким голосом. Эта роль не из важных». Роль Ани в комедии — олицетворение молодости, чистоты. Она свободна от корыстных расчетов, открыта всему прекрасному и благородному.

Важную роль в раскрытии основных идей пьесы играют Яша, его мать, заживо похороненный в доме Фирс, Шарлотта, Варя, Епиходов. Они как бы впитали недостатки своих господ. Яша пять лет пробыл за границей с Раневской. «Твоя мать пришла из деревни, со вчерашнего дня сидит в людской, хочет повидаться», — говорит ему Варя. На это он равнодушно отвечает: «Бог с ней совсем!» Его равнодушие, грубость к близким — повторение такого же равнодушия к людям Раневской. Епиходов с его несчастьями, Шарлотта с ее фокусами — отражение пустой бессмысленной жизни аристократов.

Речь персонажей. Полноте и глубине раскрытия характеров в пьесе способствует речь персонажей. Реплики Раневской чувствительны и одновременно манерны. Она употребляет лирические эпитеты («сокровище мое», «прекрасная комната», «изумительный сад»); метафоры и сравнения («белое деревцо склонилось, похожее на женщину»); уменьшительно-ласкательные суффиксы («студентик», «деревцо», «шапчик», «столик мой»).

У Гаева просторечные слова соединяются с высокими, он часто произносит высокопарные монологи; употребляет бильярдные термины. Речь Симеонова-Пищика груба и примитивна, он к месту и не к месту говорит о своей дочери. В речи Лопахина сочетаются слова просторечные («экий», «нужно поубрать»); из купеческого обихода и жаргона («по пяти надбавляют»); заимствованные слова («аукцион», «проект»); клише («покрытый мраком неизвестности»). В речи Пети много научных и политических терминов («истина», «труд», «философствуют»), речь его взволнованна, эмоционально окрашена, со множеством риторических, подчас высокопарных обращений («Верьте мне, Аня, верьте!»; «Вперед! Солнышко мое! Весна моя!»). Речь Ани лирична, мелодична. Характер Епиходова достаточно раскрывается в его речи — она полна неправильных сочетаний слов с массой ненужных вводных слов и оборотов («Но, конечно, если взглянуть с точки зрения, то вы, позволю себе так выразиться, извините за откровенность, совершенно привели меня в состояние духа...»).

У А.П.Чехова есть общий прием для создания речевых характеристик всех героев пьесы — это комизм, который строится на непонимании героями ситуации.

Тема чуда в пьесе «Вишневый сад». Эта тема проходит через всю пьесу «Вишневый сад» и часто усугубляет комизм ситуации. Вдруг чудом удастся достать денег и спасти вишневый сад — мечтает Гаев в первом действии: «Проценты мы заплатим, я убежден... (кладет в рот леденец). Честью моей, чем хочешь, клянусь, имение не будет продано! (Возбужденно). Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным, бесчестным человеком, если я допущу до аукциона! Всем существом моим клянусь!» Эта вера в чудо у Гаева развивается. Во втором действии он говорит, что ему предназначено место в банке — «шесть тысяч в год...», его «обещали познакомить с одним генералом, который может дать под вексель». Даже доверчивая Раневская не верит в это чудо брата: «Это он бредит. Никаких генералов нет».

Большой философ Симеонов-Пищик развивает целую философскую теорию чуда. «Не теряю никогда надежды, — говорит он. — Вот, думаю, уж все пропало, погиб, ан, глядь, — железная дорога по моей земле прошла, и... мне заплатили. А там, гляди, еще что-нибудь случится не сегодня-завтра... Двести тысяч выиграет Дашенька... у нее билет есть». Эта вера помогает ему выжить, судьба неоднократно дарит ему чудные подарки. Достаточно вспомнить финал. На его земле найдена белая глина, он сдает ее в аренду, получает деньги и бежит от одного соседа к другому, чтобы отдать долги, поскольку «всем должен».

Раневская потеряла вишневый сад, но к ней вернулась любовь. Именно вера в дальнейшее помогает ей жить.

Присутствием чуда как реальным счастьем живет Петя Трофимов. «Я даже вижу его», — говорит Петя.

В пьесе «Вишневый сад» А.П.Чехов передал состояние русского общества в начале XX века — всеобщую разобщенность, неумение слушать и слышать друг друга. Чехов убежден, что человек не может жить, утратив старое и не обретя нового. Вот почему он и назвал героев последней пьесы «недотепами», идущими мимо жизни, не знающими ее законов. Чехов сомневался в правильном ответе на вопрос, что такое «норма» жизни, но он был уверен в том, что в жизнь необходимо всматриваться, следить за ее движением. Это было принципиально важно прежде всего для него самого, писателя рубежа веков, прожившего в новом, XX столетии несколько лет, но навсегда в нем оставшегося.

А.П.Чехов и МХТ. Последние годы жизни. В МХТ Чехов нашел свое счастье. Здесь он познакомился с актрисой Ольгой Леонардовной Книппер, которая в «Чайке» играла Аркадину. В 1901 году они обвенчались.

17 января 1904 года в Художественном театре состоялась премьера комедии «Вишневый сад» — последнего произведения А. П.

Чехова. Дата премьеры была выбрана неслучайно: она была приурочена к дню рождения писателя и двадцатилетию его творческой деятельности.

Коллектив Художественного театра устроил чествование драматурга. Чехов был тяжело болен. «Когда после третьего акта он, мертвенно бледный и худой, стоя на авансцене, не мог унять кашля, пока его приветствовали и адресами и подарками, у нас болезненно сжались сердца», — вспоминал К.С.Станиславский. Все понимали, что прощаются с Чеховым навсегда.

Весной 1904 года болезнь писателя резко обострилась. Прикованный к постели, он продолжал интересоваться работой Художественного театра, делился с актерами замыслом новой пьесы. По требованию врачей Чехов вместе с женой 3 июня выехал в Беденвейлер (Германия). Через месяц Чехова не стало. Он умер 2 (15) июля 1904 года спокойно, в сознании, за несколько часов до смерти рассмешил Ольгу Леонардовну юмористическим рассказом. «Я сидела, прикорнувши на диване, после тревоги последних дней, и от души смеялась. И в голову не могло прийти, что через несколько часов я буду стоять перед телом Чехова!» — вспоминала Ольга Леонардовна.

Антон Павлович Чехов был похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

Роль А. П. Чехова в мировой драматургии. «Звездой первой величины» назвал Чехова Бернард Шоу. Будучи тончайшим психологом, мастером подтекста, умело сочетавшим иронию и лирику, А.П.Чехов оказал огромное влияние на развитие не только русской, но и мировой литературы.

Произведения А.П.Чехова были переведены на 16 языков еще при жизни писателя. В ялтинском доме хранится 29 изданий, присланных переводчиками его творчества из различных стран мира — Германии, Дании, Норвегии и др.

Поэт Рильке был первым австрийским классиком, который читал произведения Чехова на русском языке. Он перевел пьесу А. П. Чехова «Чайка» на немецкий язык, а через месяц начал писать «драматический эскиз в двух актах» — «Дебютант» (позже автор дал другое название произведению «Повседневная жизнь»). В пьесе новый для творчества Рильке персонаж — молодая женщина Маша, которая по характеру напоминает Нину Заречную (героиню пьесы «Чайка»).

А.П.Чехов относится к числу европейских авторов новой драмы (Г.Ибсен, А.Стриндберг, Б.Шоу, М.Метерлинк и др.) — драмы, которая совершила переворот в сценическом искусстве и создала новую театральную систему. Новации А.П.Чехова-драматурга совпали с поисками бельгийского драматурга Мориса Метерлинка в европейском театре. Метерлинк волновали «тайны духа» и скрытый «трагизм повседневной жизни».

Исследователи творчества А. П. Чехова отмечают в его пьесах элементы античного театра. Так, в пьесах Чехова, начиная с «Чайки», важную роль играют внесценические персонажи, которые придают действию движущие мотивы, а в греческих пьесах эти функции принадлежат богам, которые определяли судьбы действующих лиц. Еще один пример. В пьесах Чехова действует принцип трагической иронии, чтобы показать, как взгляды, надежды человека разбиваются в столкновении с жизнью. Этот принцип впервые в мировой драматургии отмечается у Софокла, в драмах которого судьба человека зависит от воли богов.

На рубеже 1910 — 1920-х годов в англоязычных странах имя А.П.Чехова стало упоминаться рядом с именем Шекспира. А в 1971 году английский профессор Дж. Стайнен сравнил вклад Чехова в развитие мирового театра с тем, что внес Шекспир: «Как всякий великий театр, театр Чехова возрождается к жизни и самообновляется с каждой новой постановкой. Мы всегда увидим что-то новое в Чехове, так же как видим новое в Шекспире». В Финляндии существует традиция постановок драм А. П. Чехова. В 1999 году было отмечено столетие первой постановки пьесы «Чайка» на финской сцене.

Пьесы Чехова стали эпохой в развитии мировой драматургии, поскольку отразили определенное состояние человека и мира — исторически обусловленное и вместе с тем универсальное, способное к воспроизведению и пониманию людьми разных национальностей. Его пьесы идут практически на всех европейских сценах. Русский философ Сергей Булгаков отмечал, что «для правильного понимания значения творчества Чехова весьма важно иметь в виду, что его образы имеют не только местное и национальное, но и общечеловеческое значение, они вовсе не связаны с условиями данного времени и среды, так что их нельзя целиком свести и, так сказать, погасить общественными условиями данного момента».

Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения А. П. Чехова. Охарактеризуйте личность писателя. **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А.П.Чехова» .
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (конец XIX — начало XX века) (см. практикум). Охарактеризуйте основные исторические и культурные события этого периода.
- *4. Почему рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» объединены в трилогию?
- *5. Раскройте различные варианты «футлярности» в «маленькой трилогии», опишите художественные приемы обрисовки «футлярности».
- **6. Что объединяет героев «маленькой трилогии»? Каков их социальный и профессиональный статус?
- **7. Приведите примеры, подтверждающие эти суждения или опровергающие их. Изображая героев трилогии, А.П.Чехов:
 - сокращал дистанцию между рассказчиком и героем, т.е. приближал рассказчика к герою;