ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

ЛЕКЦИЯ 19. ТЕМА 1.19. НОВЫЙ ТИП РАССКАЗА. ГЕРОИ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА

I. Чехов-новатор: реформа малой эпической формы

А. П. Чехов (1860–1904) вошёл в литературу в 1880-е годы как автор юмористических миниатюр («Смерть чиновника», «Хамелеон», «Толстый и тонкий»), однако уже к концу десятилетия совершил переворот в жанре рассказа, доведя малую эпическую форму до высшей степени совершенства. Существо новации состояло в следующем.

Лаконизм и сжатие объёма. Чехов доводил до совершенства малую форму: при минимальном объёме рассказ вмещал существенные стороны российской жизни 1880–1890-х годов. Принцип «краткости как сестры таланта» реализовался в так называемом повествовании «с опущенными звеньями» — автор устранял второстепенные события, промежуточные сюжетные эпизоды, оставляя лишь опорные точки.

Отказ от событийного сюжета. В основе чеховского сюжета отсутствует «событие» в классическом смысле — завязка в виде исключительного происшествия. Писатель изображает будничное течение жизни, рядовой эпизод; конфликт перенесён из внешней сферы во внутренний, психологический план. Поздние рассказы тяготеют к биографической форме: в пределах малого объёма воссоздаётся целая человеческая судьба («Ионыч», «Дама с собачкой», «Архиерей»), о таком повествовании справедливо говорить как о «малом романе».

Смыслообразующая роль художественной детали. Деталь у Чехова, в отличие от самоценной гоголевской, строго функциональна и работает одновременно в «реальном» и символическом планах. Таковы калоши и зонтик в чехле у Беликова, решётка на окне палаты № 6, кислый крыжовник, свидетельствующий о самообмане героя. Чехов формулировал метод афористично: «Без детали вещь не живёт».

Скрытая авторская позиция и открытые финалы. Чехов следовал принципу: «Художник должен быть не судьёй своих персонажей, а только беспристрастным свидетелем». Отсюда отсутствие прямых авторских оценок, подтекст, недоговорённость и открытые финалы, приглашающие читателя к самостоятельному выводу. В драматургии тот же механизм описывается как «подводное течение»: персонажи, говоря не в унисон и отвечая не столько на реплики собеседников, сколько на внутренний ход собственных мыслей, тем не менее взаимно понимаемы.

«Пейзаж настроения». Природа в прозе Чехова очеловечена и подана сквозь восприятие героя, что позволяет передавать его душевное состояние («Степь», «Вишнёвый сад»).

II. Система героев: эволюция типа

В чеховской прозе отчётливо различимы два этапа в изображении героя.

Ранний период — герои «маленького человека» без его прежней сентиментальной трактовки. Червяков («Смерть чиновника»), тонкий («Толстый и тонкий»), Хрюкин («Хамелеон»), унтер Пришибеев изображены сатирически: их характеризуют рабская психология, чинопочитание, отсутствие протеста. Гоголевская линия («Шинель») осмыслена Чеховом иначе: там, где Акакий Акакиевич вызывал сострадание, Червяков способен вызвать лишь презрение.

Зрелый период связан с исследованием духовных исканий и деградации интеллигенции. Установка на объективность сменяется тональностью, продиктованной стремлением «объяснить утраты, найти связь причин и следствий». Ключевые мотивы: деградация человека под властью пошлости и обывательского комфорта («Ионыч», «Анна на шее»), а также «восходящее» движение героя, сознающего опошление своей жизни («Учитель словесности», «Скрипка Ротшильда», «Дама с собачкой», «Невеста»). Особым узлом выступает «маленькая трилогия» 1898 года («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви») — исследование общественной атмосферы страха и «футлярного» существования:

Беликов, символизирующий явление «беликовщины», и благородный, но укрывшийся от жизни Алехин демонстрируют разные формы одной и той же боязни жизни.

Типичный чеховский герой зрелого периода — рефлексирующий, живущий «в сумерках», страдающий не от внешнего гнёта, а от собственной неспособности к действию и нравственной апатии; его несчастья не фатально предопределены и не обусловлены исторически, а порождены житейскими ошибками и «смешением важного и мелкого». Программное для Чехова утверждение вложено в уста Ивана Иваныча в «Крыжовнике»: «Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великом».

III. «Вишнёвый сад»: жанровая природа пьесы

«Вишнёвый сад» — последняя пьеса Чехова. Замысел складывался с осени 1901 года; рукопись была завершена 26 сентября 1903 года, а премьера состоялась 17 января 1904 года на сцене Московского художественного театра (постановка К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, художник В. А. Симов) в день чествования Чехова в связи с 25-летием его литературной деятельности.

Жанровое определение принадлежит самому автору. Чехов писал актрисе О. Л. Книппер 7 марта 1901 года: «Следующая пьеса для Художественного театра, которую я напишу, будет непременно смешная, очень смешная, по крайней мере по замыслу». Написав пьесу, автор определил её жанр как комедию и настойчиво защищал это определение вопреки театру и критике, увидевшим в ней драму. Современная литературоведческая традиция закрепила за пьесой обозначение «лирическая комедия».

Новаторская жанровая природа пьесы определяется теми же признаками, что и проза Чехова: отсутствие ярких героических характеров и сильных страстей, перенесение социального конфликта в бытовую психологическую сферу («драма настроения»), речь с неизменным подтекстом, сюжетная «бессобытийность».

IV. Эпоха угасающего дворянства и символика вишнёвого сада

Пьеса создавалась в исторической ситуации, когда дворянское сословие в экономическом отношении утрачивало позиции, а хозяйственную и социальную роль переходила к разночинцам и буржуазии. Распродажа усадеб за долги стала приметой времени, и сюжет пьесы прямо воспроизводит эту коллизию: имение Любови Андреевны Раневской заложено и перезаложено, торги назначены на 22 августа, и наследственное имение уходит с молотка.

Персонажная система выстроена как социокультурный срез эпохи.

• **Раневская и Гаев** — представители уходящего дворянства. Их отличают обаяние, культурная память, но и полная беспомощность перед реальностью: имение гибнет от их же бездеятельности, а Гаев в финале намерен стать членом правления банка.

• **Лопахин** — купец-предприниматель, внук крепостного, «хищный зверь» по самооценке Пети Трофимова. Именно он, игнорируемый хозяевами усадьбы, в итоге покупает имение: «Мой дед и отец были рабами» — с этой фразой связаны и его триумф, и его внутренняя драма; в финальном монологе радость покупки соединяется с горечью и желанием, чтобы «как-нибудь изменилась наша нескладная, несчастливая жизнь».

• **Петя Трофимов и Аня** — поколение будущего, носители идеи обновления. В афористичной формуле Пети «Вся Россия наш сад» содержание пьесы выходит за пределы конкретного имения к судьбе всей страны. Аня завершает действие программно: «Мы посадим новый сад, роскошнее этого».

• **Фирс** — оставленный в запертом доме старый лакей, финальная фигура пьесы. Его реплика «Жизнь-то прошла, будто ещё не жил» и забвение старика всеми персонажами составляют трагедийный фокус комедии.

Вишнёвый сад в пьесе полисемантичен. Он одновременно: (1) конкретное хозяйственное пространство, источник дохода в прошлом; (2) символ дворянской усадебной культуры и красоты, обречённой вместе с её носителями; (3) в плане — образ

будущей России, которая «будет садом», то есть сферой созидания и красоты. На этой полисемии держится спор героев о прошлом, настоящем и будущем: недаром финалом авторского замысла становятся два взаимодополнительных звука — стук топоров, рубящих вишнёвые деревья, и звук порванной струны, знаменующий обрыв прежней жизни.

Критик А. Р. Кугель, присутствовавший на премьере, зафиксировал доминирующую тональность: «Вся пьеса проникнута иронически-грустной улыбкой над самим собой. Она ничего не ждёт от жизни… Тень, бросаемая концом, огромна и непроницаема. Но люди всё-таки живут и стараются что-то сделать».

V. «Вишнёвый сад» как итог чеховской художественной системы

Пьеса суммирует открытия чеховского метода: образ России дан не через событие, а через настроения и недосказанность; символическая деталь (сад, звук лопнувшей струны, стук топора) выполняет в драматургии ту же смыслообразующую роль, что в прозе. Через полгода после премьеры, 15 июля 1904 года, Чехов умер в Баденвайлере, и «Вишнёвый сад» остался его художественным завещанием: прощание с уходящей дворянской Россией, зафиксированное на изломе эпохи, в преддверии революционных потрясений XX века.