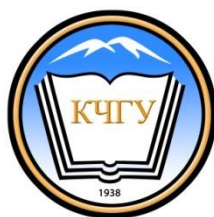


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Д. Алиева»**

МАСТЕРСТВО А.П. ЧЕХОВА-ПРОЗАИКА

Учебно-методический комплекс



Карачаевск 2021

Печатается по решению редакционно-издательского совета Карачаево-Черкесского государственного университета
Утверждено на заседании кафедры литературы и журналистики

Мастерство А.А. Чехова-прозаика. Учебно-методическое пособие – Карачаевск: Изд-во КЧГУ, 2021. – 75 с.

Учебно-методическое пособие включают материалы к лекциям, планы проведения практических занятий, вопросы для самостоятельного изучения, тестовые задания, методические рекомендации, перечень вопросов к итоговой аттестации, критическую литературу по дисциплине.

Составитель – Ордокова А.Ю. - кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики.

Рецензент – Чотчаева М.Х. - завкафедрой литературы и журналистики, кандидат филологических наук, доцент.

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемый курс является продолжением, углублением, конкретизацией общего курса по истории русской литературы XIX века, обогащением студентов новыми сведениями, последними достижениями чеховедения, а также приобщением их к научному мышлению, выработке способности самостоятельно решать литературоведческие проблемы, анализировать художественные тексты в единстве формы и содержания. Задачи курса: изучить творческий метод писателя; его стилевое своеобразие в контексте историко-литературного развития эпохи.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И СТУДЕНТОВ

В процессе чтения курса желательно использовать различные типы лекций: установочные, обзорные, монографические.

На каждом занятии целесообразно использовать различные средства наглядности: репродукции портретов, фотографии писателя и его окружения, мест, связанных с пребыванием писателя, видеофильмы, а также чтение произведений студентами.

Время, которым располагает студент для выполнения учебного плана, складывается из двух составляющих: одна из них - это аудиторная работа в вузе по расписанию занятий, другая - внеаудиторная самостоятельная работа. Задания и материалы для самостоятельной работы выдаются во время учебных занятий по расписанию, на этих же занятиях преподаватель осуществляет контроль за самостоятельной работой, а также оказывает помощь студентам по правильной организации работы.

Основной формой работы студента является работа на лекции, изучение конспекта лекций, рекомендованной литературы, активное участие на практических занятиях.

Планомерность и последовательность освоения материала является основным условием усвоения материала. К каждому практическому занятию предлагаются: вопросы к обсуждению, список рекомендуемой литературы, тексты.

Самостоятельная работа должна складываться из усвоения лекционного материала (по лекциям преподавателя и рекомендуемой литературе) и из выполнения практических заданий. Каждая пройденная тема заканчивается тестом. В конце семестра предлагается внеаудиторная контрольная работа, ее тщательное выполнение и положительная оценка служат допуском к зачету.

Для успешного освоения курса «Мастерство А.А. Чехова-прозаика» студенту необходимо: сначала ознакомиться со списком литературы, установить, что требуется прочитать заново, а что перечитать; при чтении полезно делать выписки, фиксирующие наблюдения относительно проблематики, образов, художественных достоинств произведений; целесообразно вдумчиво прочитать в рекомендованных пособиях критические, мемуарные, биографические, архивные материалы; при этом следует подумать над тем, как творчество писателя соотносится с его эпохой, уяснить закономерности развития литературного процесса чеховского времени, его многообразие и сложность, связав все это с поступательным ходом истории.

Кроме того, в часы самостоятельной работы студенты, обязаны освоить следующие основные понятия: *творческий метод, жанр, психология творчества, творческая лаборатория, рассказ, повесть, комедия, драма, архитектура, подтекст, символ, художественная деталь, музыкальность, живописность, «иронический модус», футляр, хамелеонство, пришибеевщина, беликовщина, чинования, чиновопочитание, «недопетство», «душечка».*

СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННОЙ ЧАСТИ КУРСА

Тема № 1: Личность и творчество А.П. Чехова

План лекции

1. Особенности личности и мировоззрения А.П. Чехова.
2. Периодизация жизненного пути А.П. Чехова.

1

А.П. Чехов связан своим происхождением с самой простой средой: отец был купцом, дед – крепостным, который сам себя выкупил (казалось бы, неожиданная параллель с Лопахиным из «Вишневого сада»). При этом писатель мыслится как завершитель золотого века русской литературы, в первую очередь ассоциирующегося с дворянством. И Чехову в полной мере присущи характерные для этого периода высокая культура, специфический нравственный аристократизм, утверждение человеческого достоинства, порядочность и внутреннее благородство.

В девятнадцать лет он пишет младшему брату: «Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою "ничтожным и незаметным братишкой". Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не пред людьми. Среди людей нужно сознавать сове достоинство.

Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность».

Впрочем, нужно понимать, что изнутри самого мира писателя эта система установок не предполагает какого-то аристократического высокомерия (хотя людская пошлость оценивается резко критически). В письме к А.Ф. Суворину (7 января 1889 г.) он пишет: «Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям... выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая».

Критика человеческой низости, пошлости, потери достоинства, некоей недочеловечности ведётся не свысока, для А.П. Чехова это «выдавливание из себя по каплям раба». Не случайно он отдаёт приметы собственной биографии Лопухину, Николаю Степановичу из «Скучной истории», сам к себе готов применить такую важную категорию его художественного мира, как «обыкновенный», «заурядный» человек, человек «без таланта».

Но итог, с которым имеем дело мы, читатели, предполагает образ автора как средоточие ясности, порядочности, благородства, торжество достоинства и свободы. Сергей Довлатов так формулирует специфику нашего отношения к этому писателю: мы ценим А.С. Пушкина за то-то и то-то (он указывает, за что именно), Ф.М. Достоевского за то-то и то-то, но похожими мы хотим быть только на А.П. Чехова.

Чеховский мир характеризуется особой свободой. М. Горький скажет о нём: «Вы – единственный свободный, ничему не поклоняющийся человек». Или как писал сам Чехов в конце 1880-х гг.: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и – только... Я ненавижу ложь и насилие в любых его видах... Потому я одинаково не питаю пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к учёным, ни к писателям, ни к молодёжи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Моя святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чём бы последние две не выражались».

Действительно, несвобода мысли, насилие не обязательно связаны с властью, с «жандармами и мясниками». Абсолютно так же всё это может присутствовать и в лагере оппозиции, «диссидентов», «прогрессивной интеллиген-

ции» – в той мере, в какой это становится массовым явлением, предполагающим обязательность следования определённым идеям.

С этим связана специфика положения А.П. Чехова в контексте его времени: он вне идеологических лагерей (в первую очередь общий тон тогда определяло революционное движение), он – Гамлет в эпоху донкихотов. Такое метафорическое уподобление действует в сознании самого А.П. Чехова. Писатель очень высоко ценил речь Тургенева о Гамлете и Дон-Кихоте (Чехов родился в 1860-м, примерно в те же дни, когда произнесена эта речь). Вспомним основные тезисы тургеневского осмысления этих вечных образов: данное противопоставление вводится в контексте столкновения шестидесятников и «лишних людей». Для донкихотов характерна способность верить во что-то, вести за собой людей, действовать, но это связано с их некоторой ограниченностью, неспособностью видеть сложность и запутанность реальности. Гамлетам свойственны рефлексия, глубокое и адекватное понимание реальности в её многомерности, но это порождает неспособность к действию (из-за осознания противоречивости результата), безверие, одиночество и опустошенность жизни.

Такого же рода амбивалентность гамлетизма наблюдается и у А.П. Чехова: с одной стороны, свобода, избегание фанатизма, массовых истерий, ярлыков и шаблонов, с другой – отсутствие веры, необеспеченность, бесцельность: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение. <...> Лучшие из них реальны и живут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше... Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати» (письмо А.П. Чехова А.Ф. Суворину, 1892 г.).

Одним из результатов такого отсутствия «общей идеи», как это названо в «Скучной истории», можно считать тяготение писателей поколения 1880-1890-х гг. к малой прозаической форме (кроме А.П. Чехова, это свойство присуще художественному наследию В.Г. Короленко, В.М. Гаршина, Г.И. Успенского и др.). Большое романное полотно требует ощущения единства мира, а для этого поколения мир предстает раздробленным, распавшимся на тысячу осколков – такой реальности соответствуют малые жанры.

Многие составляющие мировоззрения А.П. Чехова можно связать с его профессией. Не случайно в «Скучной истории» именно медицинская система понятий породит одну из важнейших нравственных максим А.П. Чехова: «Нужно индивидуализировать каждый случай». В Чехове заметна естественно-научная, позитивистская закваска: можно иметь дело только с тем, что доступно в рамках позитивного опыта. Такого рода мировоззренческая установка не обязательно принимает формы базаровской нигилистической крайности. Художественная вселенная А.П. Чехова построена по правилам гуманистического позитивизма – очеловеченность и окультуренность мира вполне доступны для опытного познания, она реализованы в самом вещном мире. Этот же познавательный эмпиризм определяет еще одну сторону специфической очеловеченности мира писателя – то, что В.Б. Катаев назвал «гносеологическим принципом» Чехова: реальность всегда преломлена в его произведениях через призму восприятия героя – от автора письма к учёному соседу до Ваньки Жукова, от Егорушки из «Степи» до Николая Степановича из «Скучной истории».

Но собственно духовная проблематика в контексте такого рода позитивности мышления приоткрывается очень скупой, сдержанно. Мы не можем утверждать, что А.П. Чехову чужда, например, религиозная проблематика, но это останется в зоне умолчания. Писатель избегает любых метафизических утверждений.

2

Хронология жизни и творчества А.П. Чехова позволяет выделить следующие периоды:

1. Раннее творчество: начало – вторая половина 1880-х гг.
2. Переломный период: конец 1880-х.
3. Зрелое (послесахалинское) творчество: 1890–1900-е гг.

Иногда исследователи разделяют третий период на два: собственно послесахалинский (первая половина 1890-х) и позднее творчество (вторая половина 1890-х – 1900-е).

Основной корпус произведений раннего периода образуют короткие юмористические рассказы, которые А.П. Чехов начинает писать еще студентом (он учится на медицинском факультете МГУ с 1879 по 1884 г.) и публикует в периодике (как правило, бульварного, однодневного характера). Среди них такие шедевры, как «Смерть чиновника» (1883), «Толстый и тонкий» (1883), «Маска» (1884), «Хамелеон» (1884), «Унтер Пришибеев» (1885) и др. Сам А.П. Чехов пока не мыслит себя в контексте большой литературы. Для него это не более чем развлекательное чтение, средство заработка. Рассказы А.П. Чехова приносят ему широчайшую популярность среди простых читателей.

В 1886 г. он отбирает лучшее из написанного в это время и выпускает сборник «Пёстрые рассказы». В этом же году Д.В. Григорович, представитель старшего писательского поколения, начинавший еще в натуральной школе Белинского, литературный корифей, обращается к Чехову с письмом, в котором призывает молодого писателя отнестись к своему таланту с ответственностью и посвятить себя именно литературному творчеству: «У Вас настоящий талант, – талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения. Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете этих ожиданий».

Произведения переломного периода – повести «Степь» (1888) и «Скучная история» (1889) – представляют собой попытку заявить о себе в большой литературе. В них также выражается глубокий мировоззренческий кризис писателя (связанный в первую очередь со смертью брата). Переломный период завершается поездкой на Сахалин (1890).

Эта поездка традиционно считается важнейшей точкой отсчёта в биографии А.П. Чехова (творчество писателя делится на досахалинское и послесахалинское). В жизни А.П. Чехова назрела необходимость радикальной перемены, решительного свершения. Гамлет примеряет на себя роль Дон-Кихота, пробует себя в общественном служении, возлагает на себя непростую миссию, требующую больших усилий и лишений: он участвует в комиссии, которая должна произвести перепись сахалинской каторги.

Уже в произведениях переломного периода происходит переакцентировка творческого мира А.П. Чехова: на смену юмористическим рассказам приходит философская проза. Эта же тенденция продолжается и в 1890-х гг. После Сахалина создаются повести «Дуэль» (1891) и «Палата №6» (1892). В 1894 г. написаны «Студент» и «Чёрный монах». В конце 1890-х гг. выходят из под пера такие прозаические шедевры, как «Ионыч» (1898), так называемая маленькая трилогия: «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» (1898), «Душечка» (1899), «Дама с собачкой» (1899).

Вторая половина 1890-х – 1900-е гг. – время создания всемирно известных драм А.П. Чехова. Его драмы «Иванов» (1887–1889) и «Леший» (1889) не привлекли особого внимания публики – притом, что чеховские водевили пользовались большим успехом. В 1895 г. им написана «Чайка». Постановка этой пьесы в 1886 г. в Александринском театре обернулась громким провалом – А.П. Чехов на время отойдет от драматургии, в том числе откажется ставить законченную к этому времени пьесу «Дядя Ваня». В 1898 г. Малый художественный театр снова поставил «Чайку» – и теперь речь шла об успехе, столь же громком, как

прежний провал. Чехов возвращается в драматургию, связывая судьбу своих пьес теперь только с театром Станиславского и Немировича-Данченко. В 1899 г. здесь состоялась премьера «Дяди Вани». В 1900 г. написана, в 1901 г. поставлена драма «Три сестры». В 1903 г. создаётся «Вишневый сад», премьера состоится в 1904 г.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какова специфика положения А.П. Чехова в контексте золотого века русской литературы?
2. В чем суть гамлетической темы в творчестве и самосознании А.П. Чехова?
3. В чем различие раннего и позднего периодов творчества А.П. Чехова?

Литература:

1. *Чехов* в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. 734 с.
2. *Лица*: Биографический альманах. М.: Феникс; СПб.: Atheneum, 1994. Т. 4. 479 с.
3. *А.П. Чехов: pro et contra*. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914): антология. Л.: РХГИ, 2002. 1072 с.
4. *Зайцев Б.К.* Чехов. М.: Дружба народов, 2000. 205 с.
5. *Эйхенбаум Б.М.* О прозе; О поэзии: сб. ст. Л.: Худож. лит., 1986. 453 с.
6. *Катаев В.* Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.
7. *Чудаков А.П.* Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М.: Сов. писатель, 1986. 379 с.
8. *Собенников А.С.* Между «есть Бог» и «нет Бога»... (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова). Иркутск, 1997. 222 с.
9. *Долженков П.Н.* Чехов и позитивизм. М.: Скорпион, 2003. 190 с.
10. *Бочаров С.Г.* Чехов и философия // Вестник истории, литературы, искусства. Отд. ист.-филол. наук РАН. М., 2005. С. 146–159.

Тема № 2: Юмористические рассказы 1880-х гг. Переломное творчество А.П. Чехова

План лекции

1. Место ранних юмористических рассказов в творческом наследии А.П. Чехова.
2. Синтез анекдота и притчи в малой прозе писателя.
3. «Степь». Заявка А.П. Чехова на место в большой литературе.

4. «Скучная история» как отражение мировоззренческого кризиса писателя.

1

Первые неопубликованные опыты А.П. Чехова относятся к ранней гимназической юности. После переезда в Москву, к семье, он начнёт публиковать свои творения. 1880-е гг. будут в творчестве А.П. Чехова временем юмористических рассказов.

Сегодня исследователи отказались от биографического мифа о принципиальной разнице досахалинского юмористического и послесахалинского философского А.П. Чехова: как если бы речь шла о том, что писатель «вырос», «стал более зрелым», «дорос» до серьёзной проблематики – именно так долгое время критика воспринимала путь этого писателя, с подачи Михайловского, назвавшего А.П. Чехова в 1880-е гг. «безыдейным писателем». Но у этого мифа нет оснований хотя бы потому, что в архивах писателя нашли неопубликованную драму «Безотцовщина», написанную еще в гимназические годы и уже содержащую философскую проблематику поздней прозы и драматургии А.П. Чехова.

В 1880-х гг. молодой писатель сотрудничает исключительно с развлекательно-бульварными изданиями «Осколки», «Стрекоза» и др.

Всего в это время написано более 500 произведений разного художественного значения под различными псевдонимами. Только псевдонимов около сорока: самый известный из них Антоша Чехонте (писатель здесь использует своё гимназическое прозвище), кроме этого – Человек без селезёнки, Брат моего брата и т.д.

На протяжении всего своего творческого пути А.П. Чехов будет тяготеть к малой форме. Такая тенденция характерна для всего этого поколения писателей – у них нет оснований для эпического обобщения, сам мир вокруг них распался, это действительно «осколки». В рамках раннего периода творчества речь идёт о предельно малой форме (произведение может исчерпываться одним афоризмом, одним абзацем). В творческой саморефлексии писателя есть формула, соответствующая этому феномену: «рассказы короче воробьиного носа».

Рассказы А.П. Чехова очень вариативны по форме (сам он говорил, что писал всё, «кроме стихов и доносов»): это зарисовки, сцены, портреты, новеллы с неожиданной развязкой, пародии на письма, документы, «жалобные книги». Как можно увидеть, очень часто молодой писатель опирается на бытовые жанры, слово из внехудожественной сферы, «жизненный сор».

Уже здесь проявляется главная творческая установка великого прозаика: не писать о далёком и экзотическом, ничего не выдумывать, использовать быт, обыкновенную жизнь заурядных людей в качестве главного источника сюжетов. А.И. Куприн передаёт в своих воспоминаниях такое высказывание А.П.

Чехова: «Зачем это писать, – недоумевал он, – что кто-то сел на подводную лодку и поехал к Северному полюсу искать какого-то примирения с людьми, а в это время его возлюбленная с драматическим воплем бросается с колокольни? Всё это неправда, и в действительности этого не бывает. Надо писать просто: о том, как Пётр Семёнович женился на Марье Ивановне. Вот и всё».

В числе важнейших ранних рассказов А.П. Чехова следует отметить «Смерть чиновника» (1883), «Толстый и тонкий» (1883), «Маска» (1884), «Хамелеон» (1884), «Унтер Пришибеев» (1885), «Злоумышленник» (1885), «Горе» (1885), «Тоска» (1886), «Враги» (1887). Один из критиков заметил, что если собрать всех персонажей рассказов Чехова, перед нами будет целый город, большие романы классиков (например, Гончарова) по сравнению с миром Чехова кажутся немногочисленными.

Художественная специфика раннего творчества великого русского прозаика интерпретируется с привлечением разных моделей. Формалисты видели здесь проявление принципов новеллистической структуры, к которым относятся напряжённый драматический сюжет и неожиданная развязка (так называемый новеллистический пуант, финальный радикальный поворот в изображаемой ситуации или в восприятии читателя). Эта концепция применима только в ограниченном виде, так как в обыденном, тривиальном мире произведений А.П. Чехова трудно говорить буквально о событийной насыщенности драматического сюжета.

2

Более продуктивной оказывается концепция В.И. Тюпы, интерпретирующего раннее творчество А.П. Чехова через призму жанровой модели анекдота. По мысли исследователя, творчество великого русского прозаика строится на основе парадоксального синтеза анекдота и притчи.

Эта концепция, во-первых, позволяет видеть диалектическое единство творческого пути писателя: в ранних юмористических произведениях доминирует анекдотическое, в поздней философской прозе – притчевое, но и второй жанровый полюс тоже присутствует, пусть и в подчинённом виде (самые яркие образцы серьёзного в раннем творчестве – рассказы «Горе» и «Трагик»).

Во-вторых, эта модель позволяет увидеть в «осколочном», дробном мире А.П. Чехова принцип обобщения – неэпического типа, на основе малых жанров. Анекдот и притча – жанры-антиподы, но в них есть и нечто объединяющее (любая оппозиция возможна только при наличии точек пересечения): оба жанра тяготеют к ёмкому обобщению характерных составляющих человеческого бытия, пусть и разными средствами. Действительно, в юмористических рассказах, несмотря на их малый объём, тоже ставятся крупные проблемы. Это становится

возможным на основе жанрового потенциала анекдота. Сам А.П. Чехов говорил о себе: «Умею коротко писать о длинных предметах».

Разница между ранним и поздним творчеством А.П. Чехова оказывается относительной. И в рассказах 1880-х гг. мы уже видим основной круг проблем чеховской прозы: человеческое одиночество (разговор Ионы в «Тоске» с собственной лошастью – ему просто больше не с кем говорить), готовность человека отречься от собственного достоинства («Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Маска»). Но здесь эта проблематика прочитана при помощи других средств, нежели в поздней прозе – через призму поэтики смеха.

Нужно понимать, что смех не является всего лишь внешней одеждой для «серьёзного содержания», оболочкой, которая используется, скажем, для привлечения читателя. Смех – совершенно самостоятельный принцип восприятия действительности, при помощи которого открывается то, что невозможно увидеть в серьёзном ракурсе.

Диалектика жизненной пошлости и подлинной человечности, которую с такой лёгкостью отбрасывает сам человек, в творчестве А.П. Чехова связывается с тематикой маленького человека. Эта тема радикально переосмыляется, герой такого типа теперь не вызывает сочувствия автора, он критикуется за то, что его «малость» определяется его собственным добровольным выбором (в «Толстом и тонком» или в «Смерти чиновника» вышестоящие не требуют от героя раболепия – он сам не может без него обойтись).

«Смерть чиновника» строится на основе гоголевской фабулы (как и в «Шинели», герой умирает после того, как на него накричало «высокопоставленное лицо»), но мы не найдём здесь «гуманных мест», какого-либо сострадания герою. Сама смерть героя оказывается комической – это становится возможным, потому что умирает не человек, а анекдотический персонаж, комическая бездушная марионетка, не доросшая до человечности. Или – по формуле, предлагаемой заглавием рассказа, – умирает существо, в котором чиновник победил человека.

3

«Степь» (1888) – первое знаковое произведение переходного периода жизни и творчества А.П. Чехова. Это проба сил в масштабном произведении, он ответственно позиционирует себя в большой литературе. В этой связи для повести характерны многие черты, не свойственные миру А.П. Чехова в целом. Стилистика повествования описательная, красочная, живописная, в духе Гоголя. Гоголевская традиция уместна здесь как в контексте поиска эпического основания для большой жанровой формы, так и в тематическом аспекте (Гоголь – певец южнорусского мира, степи; противопоставление богатырства и скуки со-

временного существования было темой его творчества – как и повести «Степь»). Повествователь оказывается значимым лирическим героем, он даже выступает с вдохновенными монологами, что совсем не характерно для А.П. Чехова и ассоциируется именно с гоголевским миром.

Живописность, красочный колорит повести можно объяснить также спецификой главного героя, чьё восприятие накладывает свой отпечаток на образный строй произведения – это ребёнок, впервые выехавший из дома навстречу большому миру. Реальность предстаёт через призму его взгляда, как нечто новое, невиданное, удивительное, наполненное первозданными красками, даже некоторой сказочной таинственностью.

Здесь возникает и чеховская проблема самоопределения, отсутствия у человека цели и места в мире – но здесь это применяется к ребёнку как возрастная проблема, которая обязательно разрешится. Для ребёнка совершенно нормально не знать своего жизненного предназначения, есть все основания надеяться, что он его найдёт.

Степь, в созвучии с вышесказанным, выступает как символ неориентированного пространства: можно двигаться в любом направлении, выбор дороги оказывается чем-то относительным, лишённым необходимости. С этим же связана специфическая композиционная дробность, разрозненность повести: путевые впечатления следуют друг за другом в случайном порядке, без фабульной обязательности, в том виде, в каком они эмпирически являются едущему по дороге герою. Современники критиковали за это А.П. Чехова, сам писатель признавал «вину», хотя в данном случае композиционная несобранность соответствует общей модели реальности – децентрированной, рассыпанной, нуждающейся в основаниях для объединения. Пока такого рода собирание явлено либо в ложных, бездушных вариантах (в деятельности богача Варламова), либо в лирической утопии автора, говорящего о том, что степь ждёт поэта, который придаст ей смысл в творчестве.

Богатырство степи (тема, наследуемая у Гоголя) представлено в образе Дымова. Это богатырь, которому тесно, «скучно» (еще одна гоголевская тема) в прозаическом, негероическом мире современности – и он растрчивает себя в злом озорстве, буйстве (первое впечатление о Дымове напуганного им Егорушки – резко отрицательное). Его энергия так и растратится дымом без настоящего огня, как это заложено в его говорящей фамилии.

Но такого рода безнадежность в повести «Степь» на втором плане. В кругозоре ребёнка мир ярок и интересен, полон надежды. Скука существования по настоящему восторжествует в следующем важнейшем произведении Чехова, «Скучной истории».

«Степь» и «Скучная история» (1889) – две художественные вершины переломного периода жизни и творчества А.П. Чехова. Между ними много общего: на место юмористических миниатюр приходят повести, посвященные экзистенциально-философской проблематике. Но еще больше различий: в первой повести торжествуют надежда, ощущение свежести и яркости, во второй – скука, безнадежность и бесцветность. Это контрастно закреплено в типе главного героя: ребёнок и «старый» человек (такая характеристика даётся герою в подзаголовке «Скучной истории»).

Эти повести образуют специфический контрапункт, в них проявлена диалектика данного периода жизни А.П. Чехова: необходимость перелома продиктована и позитивными мотивациями роста, развития, следующего жизненного шага, вхождения в мир большой литературы, обретения высокого призвания; и негативными – личностным кризисом, разочарованием, чувством недостаточности тех жизненных оснований, которыми он жил раньше, и т.д. Эти эмоциональные тона определяют строй первой и второй повестей соответственно. Вторая, негативная, собственно кризисная составляющая, проявленная в «Скучной истории», позволяет понять душевное состояние писателя в этот период, которое и подтолкнуло его к поездке на Сахалин в 1890 г.

* * *

Что же мы видим в повести? Николай Степанович, главный герой, подводит итоги большой прожитой жизни и вынужден признать, что его жизнь была бессмысленной, он прожил её напрасно, без настоящих обретений, не оставляя ничего существенного после себя. Специфика постановки этой проблемы в «Скучной истории» в том, что внешне жизнь героя очень успешна: он профессор медицинского факультета университета, учёный, вклад которого в науку всеми признаётся; у него замечательная семья, которой могли бы позавидовать многие. Но всё это не имеет отношения к чему-то действительно важному, упущенному героем. Прошлое, вписанное в некую внешнюю логику человеческих достижений, отчуждается от героя; его имя известного учёного, как чувствует Николай Степанович, отделилось от него в качестве своеобразного двойника.

Нет настоящей человеческой близости, понимания и в его внешне замечательной семье. Господствующей силой оказывается бытовая пошлость. В повести даётся описание одного из заурядных дней из жизни героя – в сложной диалектике однократного и ежедневно повторяющегося. Это и конкретный день, и ежедневная рутина. Слова, произносимые героем, членами его семьи, людьми, с которыми он встречается в университете, могли бы иметь живой смысл, если

бы они имели однократный характер, но они давно превратились в нечто механистическое, замкнутый круг повторений, из которого невозможно выйти (кризисная однократность начинает доминировать к концу повести, особенно в связи с так называемой воробьиной ночью).

Причём пошлость, безжизненность, опустошённость не только вокруг Николая Степановича, они и в нём самом. Внутренняя сложность, ощущение нехватки собственно человеческого измерения жизни в его поведении никак не проявлены внешне; для других он такой же механистичный человек, подчинённый бытовой пошлости, не дающий другим чувства душевного родства и понимания.

Это прозаический мир, в котором всё существенное отчуждено от человека, а сама человеческая жизнь лишена какого-либо значения, в ней больше не реализуются крупные ценности, что-либо необходимое для большого мира. Суть проблемы настоящего времени, как её определяет сам Николай Степанович: исчезновение «общей идеи», которая всегда была «богом живого человека». Это одна из важнейших формул, ключ для понимания мира А.П. Чехова. Потеряно то, во что можно было верить, чему можно было посвятить свою жизнь и сделать её за счёт этого существенной, чтобы она не была прожита напрасно. Когда-то в жизни Николая Степановича была вера в высокую миссию науки, он посвящал себя этому большому делу, но к текущему моменту такая вера пропала.

Очень характерна в этой связи встреча героя в дверях университета со швейцаром Николаем (которая одновременно и примета конкретного дня, и ежедневная рутина). Николай Степанович с горькой иронией констатирует, что этот незамысловатый человек, возможно, единственный в их университете, который до сих пор верит в высокую святую миссию науки, величие того, что свершается за этими дверями. Он, по словам героя, видит жизнь таких людей, как Николай Степанович, в тонах эпоса и жития, сами же они могут рассказать о себе лишь «пару анекдотов» (можно с некоторой условностью видеть в этом элементы жанровой рефлексии А.П. Чехова).

А.П. Чехов далёк от того, чтобы объективировать бессмысленную рутину жизни как некую внешнюю силу, подавляющую героя. Способен ли будет герой что-нибудь сделать, если ему будет дан выход из этого круга, не в нём ли самом причины пустоты и прозаического отчуждения? Мы видим это в отношениях героя с Катей, воспитанницей, дочерью покойного друга, которой он заменяет отца. Она – действительно близкий человек, единственная, кто по настоящему понимает его и с кем он может проявить свою подлинную сущность. Но когда она обращается к нему, нуждаясь в помощи, – как к жизненно-

му авторитету – с вопросами о смысле жизни, направлении пути, ему ответить нечего.

В Кате главный герой видит приметы того же опустошения, разочарования и жизненной потерянности, что и в себе. Но если в самом герое восприятие жизни в тусклых, безрадостных тонах, без возможности во что-то верить и чем-то увлечься объяснимо возрастом, потерей жизненной энергии (в молодости всё было не так), то поколение его воспитанницы то же самое переживает уже сейчас, они стары с молодости.

Николай Степанович видит, что общие рецепты обретения жизненного смысла («трудись», «раздай имущество бедным») не работают применительно к конкретному человеческому бытию, к его любимой Кате. Здесь произносится еще одна важнейшая формула чеховского мира: «нужно индивидуализировать каждый случай». Эта максима, имеющая медицинское происхождение (так нужно относиться к больному), приобретает нравственное значение. Нужно учитывать все индивидуальные обстоятельства, внутреннюю правду каждого человека. Но эта высокая моральная установка вступает в антиномическую корреляцию с принципом «общей идеи», оказывается амбивалентной: и утверждает недопустимость неглубокой оценки человека на основе ярлыков и расхожих идей (наподобие тех, что даёт Лопухину и Раневской Петя Трофимов в «Вишнёвом саде»), и смыкается с дефицитом общего, без которого не ясно, что именно надо делать, чтобы наполнить жизнь смыслом.

В повести ставится проблема бытия обыкновенного человека без таланта. В мире А.П. Чехова это оказывается свойством любого героя. Николай Степанович чувствует себя именно таким, несмотря на значительные внешние достижения. До некоторой степени таким человеком без таланта А.П. Чехов ощущает себя – и действительно, ведь он уже не может породить «общей идеи», как это делали великие писатели прошлого. В мире, потерявшем осмысленность, у людей без таланта нет никакой надежды – они не смогут сами найти цель и смысл существования.

Конфликт человека и «скучного» бытового мира оказывается конфликтом с самим собой. Сам герой есть нечто предельно обыкновенное, бытовое – и даже напряженное самосознание не спасает человека от этой подчиненности прозаическим законам жизни.

Вопросы для самоконтроля:

1. Каково место ранних рассказов в творческом наследии писателя?
2. В чем основное содержание философии обыденного в творчестве А.П. Чехова?

3. Охарактеризуйте основные концепции описания жанровой системы А.П. Чехова. В чем суть теории синтеза анекдота и притчи?
4. Каковы причины и последствия мировоззренческого кризиса, лежащего в основе переломного периода?
5. Какие литературные ориентиры были у А.П. Чехова в работе над первой пробой масштабного произведения?
6. Как действует философия возраста в повестях «Степь» и «Скучная история»?
7. Как реализуется проблематика выбора и бесцельности, дезориентированности в повестях переломного периода?
8. В чем суть темы скуки в повестях в их контрапунктическом единстве, а также в перспективе литературной традиции?

Литература:

1. *Фортуатов Н.М.* Архитектоника чеховской новеллы. Горький, 1975.
2. *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 289 с.
3. *Цилевич Л.М.* Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
4. *Катаев В.Б.* Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.
5. *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. С. 34–80.
6. *Тюпа В.И.* Художественность чеховского рассказа. М.: Высш. шк., 1989. 133 с.
7. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста: учебное пособие для вузов по направлению подготовки «Филология». М.: Академия, 2009. С. 289–299.
8. *Жулякова Э.М.* «В лесу» Генри Торо и «Степь» А. П. Чехова: (Версия, или Опыт типологического анализа) // Мотивы и сюжеты русской литературы: От Жуковского до Чехова: сб. ст. Томск, 1997. С. 171–182.
9. *Разумова Н.Е.* Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Изд-во ТГУ, 2001. 521 с.

Тема № 3: Философская проза А.П. Чехова 1890–1900-х гг.

План лекции

1. Повесть «Дуэль». Путь к человеческой подлинности.
2. «Палата № 6». Отражение сахалинских впечатлений.
3. Проза А.П. Чехова конца 1890-х – 1900-х гг. Искусство философской миниатюры.

Повести «Дуэль» (1891) и «Палата № 6» написаны непосредственно после поездки на Сахалин и напрямую смыкаются с тем специфическим набором впечатлений, который А.П. Чехов вынес из этой поездки. Здесь мы тоже видим разноплановую корреляцию, повести образуют между собой сложный контрапункт (почти как «Степь» и «Скучная история»). Мрачный колорит ужасных условий человеческого существования, насилия безликой отчуждённой системы над человеком – всё то, что он увидел на Сахалине, прямо отражается в повести «Палата № 6». «Дуэль», напротив, является одним из немногих творений А.П. Чехова, в которых человеческое торжествует над пошлым и безликим. Почему именно это относительно оптимистическое произведение пишется сразу после Сахалина (а «Палата № 6» создаётся потом)? На этот вопрос мы постараемся ответить в ходе осмысления художественной структуры повести «Дуэль».

В повести обыгрывается знакомый сюжет столкновения лишнего человека и нигилиста. У А.П. Чехова с этими позициями соотносятся служащий министерства финансов Лаевский и зоолог Фон Корен. Возвращение темы лишних людей объясняется характером общей культурно-исторической ситуации: вновь, как и в 1830–1840-е гг., в России наступило время отсутствия цели, большого дела, роли в истории и связанных с этой потерей цели бесплодной внутренней активности, бездеятельности. Собственную жизнь А.П. Чехов описывает именно в этих координатах, через призму тургеневского прочтения образа Гамлета. Соотнесённость с типом лишнего человека и с гамлетической темой осознаётся героем «Дуэли» Лаевским.

Здесь важны и принципиальная вторичность этого сюжета (очень многое напрямую отсылает к «Отцам и детям», в том числе заглавная ситуация дуэли), и новые вариации, обусловленные характером 1880–1890-х гг. Очень многие, если не все, ситуации в произведениях А.П. Чехова соотносимы с произведениями предшественников. Это свидетельство исчерпанности существующего порядка жизни: всё давно знакомо, но реальность так и не порождает ничего нового.

Однако теперь проблема отсутствия цели, бесплодно прожитой жизни оказывается присуща не Печориным, не выдающимся людям, а заурядностям – обыкновенному человеку, главному герою всех произведений А.П. Чехова. У М.Ю. Лермонтова обыкновенные люди были предельно далеки от такого рода драмы нереализованности; у А.П. Чехова эта проблема приобретает тотальный характер, она захватывает всё человечество, но при этом совершенно исчезают Печорины.

Бытие обыкновенного человека, склонность жить по штампам, которые приелись даже в литературном контексте, не отменяют действия принципа

«нужно индивидуализировать каждый случай», сформулированного в повести «Скучная история». Стереотип и срabатывает, и не срabатывает – в системе персонажей происходит характерная перестановка: либеральный, ориентированный на гуманитарную культуру, на идеалы и чувства Лаевский живёт безнравственной жизнью – он увёз чужую жену, живёт с ней на виду у всех, более того, намерен её бросить, убежать от неё; наследник Базарова Фон Корен, ницшеанец и социал-дарвинист, призывающий к уничтожению слабых и бесполезных обществу людей, – защитник моральной чистоты (у Тургенева именно для Базарова был характерен отказ от принципов нравственности в отношениях полов).

* * *

Мир А.П. Чехова традиционно характеризуется как мир тотального отчуждения людей, «разрозненности и несливаемости» (А.П. Скафтымов), глухоты, невозможности и нежелания понять, что происходит в душе другого человека. Именно это качество обычно обнаруживается в его более поздних драматургических шедеврах. Эта же ситуация становится предметом художественной рефлексии в «Дуэли», причём здесь даётся очень специфическая реализация данной проблемы при помощи средств прозаического повествования.

Повесть начинается с последовательной смены точек зрения на центральную коллизию, главный предмет обсуждения и оценки героями этого произведения – историю взаимоотношений Лаевского и Надежды Фёдоровны. Вначале показана точка зрения Лаевского, который жалуется на запутанность своего положения, на то, что ему стала тягостной связь с женщиной, которую он разлюбил. Потом даётся мнение Фон Корена, непримиримо осуждающего Лаевского за его бесполезность, безответственность, за безнравственный характер его отношений с Надеждой Фёдоровной и за то дурное влияние, которое всё это оказывает на окружающих (причем Фон Корен многое угадал очень точно: в том числе то, что Лаевский собирается бежать от любовницы и оправдывает это бегство идеалами и чувствами).

Далее мы смотрим на происходящее глазами Надежды Фёдоровны. И мы не находим тут ничего общего с положением жертвы, существа, как-либо зависящего от выбора Лаевского. Она довольна собой и своей жизнью здесь, убеждена в своей женской привлекательности, в том, что взгляды абсолютно всех мужчин направлены на неё. Даже в её собственном ощущении положения женщины, бежавшей от мужа, мало общего с тем, что мы видим глазами Лаевского. Не женщина, поставленная в непростое положение после того, как она доверилась ему, и полностью зависящая от его выбора. Она чувствует себя этаким роковой женщиной, которой все завидуют под маской неуважения, страха и

отчуждения. Её положение открыло ей новый мир желаний и чувственной свободы. И тут мы сталкиваемся с тем, что нельзя было и помыслить изнутри кругозора Лаевского, – мы узнаем о её измене. (Этому можно найти аналог и в обратной перспективе: изнутри кругозора Надежды Фёдоровны нельзя помыслить желания Лаевского бежать от неё – ведь она убеждена в своей женской неотражимости.)

Наконец, еще одна характерная смена точки зрения, которая доводит эту череду смен и переключений до некоего пика – и в некотором смысле до абсурдизации. В главе X к Надежде Федоровне приходит Марья Константиновна, олицетворяющая общественное мнение города. Вопреки собственному ощущению, что она роковая женщина, чьей свободы и боятся, и завидуют, Надежда Фёдоровна слышит упреки совершенно другого порядка: Марья Константиновна обвиняет ее в безвкусии её нарядов, в нечистоплотности их с Лаевским одежды и дома, в том, что она не кормит своего мужчину, в том, что она не скрывает от него женские бытовые секреты.

Кругозоры героев принципиально не совпадают, содержание чужого сознания совершенно недоступно – да нередко герой и не желает познавать внутреннюю правду другого человека, это заточение в клетке, «футляре» собственного кругозора обычно добровольное. Между людьми барьеры, преодоление которых требует больших усилий. Апофеозом этой разделённости (или, может быть, её обобщённой метафорой) становится отраженная в названии повести ситуация дуэли двух главных героев.

Но итог произведения связан с преодолением такого отчуждения и – в корреляции с этим – с победой по-настоящему человеческого над бытовым, житейским, низким. Лаевский смог измениться: он начал трудиться (до этого он жил за чужой счет и даже не пытался что-либо сделать для других людей), принял ответственность за Надежду Фёдоровну (от которой он собирался убежать). Эта перемена, случившаяся с Лаевским, заставила Фон Корена признать свою ошибку, невозможность давать однозначные оценки человеку. Фон Корен скажет в финале: «Никто не знает настоящей правды», и эту фразу можно считать смысловым итогом повести.

Что же случилось с Лаевским? Заметим, что такого рода итог (победа человеческого над пошло-житейским) у Чехова встречается крайне редко – кроме «Дуэли», пожалуй, только в «Даме с собачкой» и «Невесте». И почему повесть с такой развязкой он пишет сразу после мрачных впечатлений от поездки на Сахалин?

В повести, смысловой квинтэссенцией которой стала фраза «никто не знает настоящей правды», всё же есть мера «настоящего», до некоторой степени со-

относимая с авторской позицией. Эта мера вносится размышлениями дьякона, персонажа фонового и эксцентричного, но давно признанного литературоведением важным для понимания авторской позиции: «Если бы они с детства знали такую нужду, как дьякон, если бы они воспитывались в среде невежественных, чёрствых сердцем, алчных до наживы, попрекающих куском хлеба, грубых и неотёсанных в обращении, плюющих на пол и отрыгивающих за обедом и во время молитвы, если бы с детства не были избалованы хорошей обстановкой жизни и избранным кругом людей, то как бы они ухватились друг за друга, как бы охотно прощали взаимно недостатки и ценили бы то, что есть в каждом из них».

Можно говорить здесь о мере подлинного неблагополучия, может быть, даже подлинной беды, которая не подчиняется общей относительности оценок и мнений. Лаевский изменяется, когда с ним случилось первое в его жизни настоящее несчастье: он узнал об измене Надежды Фёдоровны и почувствовал, что с «этой несчастной, порочной женщиной» его впервые в жизни связывает что-то серьёзное, он не может её потерять и в её измене виноват не меньше неё.

Эта мера подлинного несчастья – один из компонентов сахалинского опыта писателя, определившего тон всего периода зрелого творчества А.П. Чехова. Поэтому первым крупным послесахалинским произведением классика стала не «Палата № 6», отражающая мрачные впечатления этой поездки, а «Дуэль», одно из крайне редких у А.П. Чехова произведений с позитивным финалом. Такая возможность позитивного и стала первым прямым откликом на появление меры подлинной беды – проблема рутины, скуки, пошлости и безыдеальности оказывается слишком несерьёзной на её фоне. То, что мы обычно считаем важным, «проблемами», оказалось совершенно несущественным; наша борьба с обстоятельствами – барахтанье в мелкой лужице. На фоне того, что писатель увидел на Сахалине, для него это очевидно.

2

«Палата № 6» (1892) напрямую отражает мрачные впечатления от поездки на Сахалин: у нашей жизни есть страшная изнанка, и многим людям открыта только она, мир им явлен только этой жуткой стороной, и для них нет надежды выйти к чему-то лучшему.

Повесть строится как мрачная притча о бесчеловечном устройстве реальности, о бесправии и отсутствии гарантий человеческого бытия перед лицом безликой системы. Сумасшедший дом, метафорически соотносимый с тюрьмой, становится моделью действительности. Прозаический мир раскрывается со страшной стороны: всемогущие бесчеловечные структуры, от которых зависит всё происходящее, которые в этой модели реальности по принципу отчуж-

дения вбирают в себя всё существенное, предстают как чудовищные; слабые, обыкновенные люди оказываются перед их лицом абсолютно беспомощными.

«Палата № 6» занимает особое положение в художественном наследии А.П. Чехова: в основе повести нетривиальная, необытовая ситуация, симпатии автора на стороне Дон-Кихота, а не Гамлета. То, что мы видим в этом произведении, напоминает скорее мир Гаршина, чем А.П. Чехова. Представление о почти метафизическом характере абсурда, о необходимости борьбы, которая утверждается при полном осознании её безнадёжности и в ситуации скомпрометированности героя душевной болезнью, наконец, сам топос сумасшедшего дома – всё это отсылает нас к произведениям Гаршина, в первую очередь к повести «Красный цветок».

Чеховедение давно осмысляет поездку писателя на Сахалин как своеобразную примерку Гамлетом роли Дон-Кихота. Составляющие этой последней позиции мы видим и в художественной концепции «Палаты № 6», прямо соотнесённой с сахалинским опытом.

В основе сюжета повести, как и в «Дуэли», противопоставление двух героев, двух взаимоисключающих представлений о жизни. Доктор Рагин признаёт невозможность противостояния существующему порядку вещей, поэтому отказывается делать даже малое, что в его силах (например, навести порядок в больнице, скажем, удержать сторожа Никиту, который бьёт больных). Он исповедует философию стоицизма: в бесчеловечном мире можно обрести только внутреннюю свободу, именно на этом, на духовном развитии нужно сконцентрироваться – это действительно достижимо. Нужно терпеливо принимать сложные внешние обстоятельства и не пытаться изменить что-то в мире. Громов категорически не принимает этого примирения с существующим порядком вещей.

Несмотря на то, что эта идеология Рагина скомпрометирована его безвольным характером (философия оправдывает его перед собственной совестью, когда он в очередной раз уступает тому, что ему не нравится), всё же объективно прав именно он: человек действительно не сможет переломить существующий порядок вещей. Пафос борьбы Громова во многом обусловлен его болезненной неадекватностью – его диагноз верен, он в буквальном смысле психически нездоров.

Но всё-таки симпатии автора на стороне Громова, смириться с существующим устройством человеческого мира нельзя, несмотря на безнадёжность противостояния. Философия Рагина опровергается сюжетно, когда он сам оказывается одним из пациентов собственной больницы, попадает во власть тех обстоятельств, которые раньше не смог исправить. Его стоицизм терпит крах,

когда он тоже подвергся насилию, был избит Никитой. Подтверждается предположение Громова, что стоический пафос внутренней свободы, способности подняться над обстоятельствами, контролировать свои ощущения и в них искать счастье, наконец, пафос притяжения страдания как необходимой части реальности – всё это обусловлено тем, что Рагин никогда в жизни по-настоящему не страдал, не сталкивался с насилием.

Возможно, мы не можем исправить порядок вещей, безлика система жизни огромна, но мы не имеем нравственного права примириться с ней. И самая большая подлость заключается в попытке увидеть в этом бесчеловечном строе реальности будто бы присущий ей высокий нравственный смысл – в первую очередь в страдании, когда мы оправдываем его как нечто очищающее человека, способствующее духовному росту, развитию.

3

К поздней прозе А.П. Чехова относятся **«Ионыч» (1898)**, цикл («маленькая трилогия»), объединяющий рассказы **«Человек в футляре»**, **«Крыжовник»** и **«О любви» (1898)**, **«Душечка» (1899)**, **«Дама с собачкой» (1899)**, **«В овраге» (1900)**, **«Архиерей» (1902)**, **«Невеста» (1903)**.

Писатель продолжает размышлять над причинами добровольного отказа от человеческой полноценности, запирающего себя в «футляре». Философские рассказы, посвящённые теме маленького человека (в первую очередь «маленькая трилогия»), вступают в сложный диалог с ранними чеховскими произведениями, посвящёнными этой же теме. Как показывает В.И. Тюпа, смеховое, анекдотическое восприятие такого героя в «Человеке в футляре» остаётся в кругозоре рассказчика, авторское прочтение оказывается гораздо шире, вбирает в себя притчевую постановку вопроса, предполагающую, что человек должен примерить к себе эту нравственную коллизию, не смеяться над другим, а задуматься о характере собственного бытия.

Инверсия темы маленького человека, которая наблюдалась уже в раннем творчестве (такой герой теперь вызывает не сочувствие, как это было в классических обращениях к данной теме у А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя или раннего Ф.М. Достоевского, а резкую критику со стороны автора), в поздних произведениях Чехова дополняется новыми нюансами. Положение маленького человека объективно изменилось, он больше не жертва большого бесчеловечного мира: всему городу приходится считаться с мнением Беликова, героя «Человека в футляре»; Николай Иванович в «Крыжовнике» почувствовал право говорить тоном человека, обладающего последней истиной, «точно министр».

Объективно-исторические перемены сделали бывшего маленького человека новым хозяином жизни – именно безлика масса таких людей теперь опре-

деляет, что правильно, что неправильно, как нужно жить. При этом они так и остались внутренне «маленькими», они не сделали ничего для того, чтобы пройти путь развития, духовного роста, чтобы соответствовать своему новому положению – они весь мир будут загонять в рамки своей ограниченности, в свой «футляр», в свои «три аршина пространства». Больше того, в них так и не произошло «выдавливание из себя раба», они продолжают бояться чего-то действительно серьёзного и важного; теперь они, может быть, не будут раболепствовать, но они будут мстить всему, что выше них.

Маленький человек теперь не объект заботы и сочувствия, а враг. Последнюю фазу этой инверсии можно увидеть в прозе 1920–1930-х гг. (М.М. Зощенко, М.А. Булгаков и др.).

Впрочем, не нужно думать, что А.П. Чехов проповедует межчеловеческое разделение, расслоение, борьбу, что речь идёт о каком-либо высокомерии по отношению к маленькому человеку. Ещё раз подчеркнем, это то, что нужно увидеть в первую очередь в самом себе, раба надо выдавливать из себя. Очень зыбки границы между «маленьким человеком» и «обыкновенным человеком», «человеком без таланта» – главным предметом художественного интереса А.П. Чехова. Не будем забывать, что границы понятия «обыкновенный человек» включают и автора. Как преодолеть бытовое, как подняться над рутинной нашей жизни – вот о чём размышляет А.П. Чехов. И эта задача действительно очень трудна, гораздо легче оставаться «маленьким человеком», подчиниться пошлости жизни, плыть по течению.

Предметом рассмотрения продолжает оставаться бытовое, тривиальное, бессобытийное. Зададим вопрос: почему «жизненный сор», рутина допускаются здесь в мир искусства? Одного того, что это правда жизни, недостаточно, литература не должна дублировать жизнь, в её поле допускается то, что этого достойно, что действительно важно и интересно, здесь должен быть отбор.

Приведём еще раз купринский пересказ размышлений А.П. Чехова по этому поводу: «Зачем это писать, – недоумевал он, – что кто-то сел на подводную лодку и поехал к Северному полюсу искать какого-то примирения с людьми, а в это время его возлюбленная с драматическим воплем бросается с колокольни? Всё это неправда, и в действительности этого не бывает. Надо писать просто: о том, как Пётр Семёнович женился на Марье Ивановне. Вот и всё». Действительно, надо ли искать «примирения с людьми» на Северном полюсе? Нет ли серьёзного, проблемного, связанного с вопросами о смысле жизни в нашей тривиальной, обыденной действительности? Конечно, есть – именно это показывает А.П. Чехов, этим он и велик – умением приоткрыть присутствующий в житейской тривиальности экзистенциальный подтекст. Обыденная жизнь с избыт-

ком наполнена серьезными проблемами, требующими художественного исследования – и уже в этом контексте можно привлечь в качестве аргумента тот факт, что это и есть правда о нас, то, чем реально наполнена наша обычная жизнь.

* * *

Позднее творчество А.П. Чехова характеризуется переакцентировкой жанровой системы писателя: теперь притчевое доминирует над анекдотическим. Характеризуя жанровую структуру анекдота и притчи применительно к миру А.П. Чехова, В.И. Тюпа указывает следующие важнейшие моменты. Общим для этих жанров является исходное устное бытование, краткость, ёмкость, установка на обобщение основных особенностей бытия человека (с элементами деиндивидуализации).

Но анекдот имеет дело с принципиально внешним бытием человека, герой анекдота – всегда «другой», «он» по отношению к автору и читателю (слушателю). Даже когда мы о самих себе рассказываем в тонах анекдота, мы всегда отчуждаемся от фабулы собственной жизни, говорим о себе как о другом, как о своего рода комической марионетке, лишённой внутреннего содержания. Происходящие в анекдоте события всегда эксцентричны, случайны, незакономерны, окказиональны.

Притча имеет дело с принципиально внутренним бытием человека, герой притчи – «я»; мы должны примерить ситуацию притчи к самим себе, извлечь уроки для себя. Происходящие в притче события закономерны, неслучайны, имеют отношение к вечному, к первоосновам человеческого бытия.

Внешнее и внутреннее, отчужденное и интериоризированное, эксцентрическое и закономерное сложно сочетаются в мире А.П. Чехова. Как показывает В.И. Тюпа, диалектика анекдотического и притчeveго часто становится сюжетообразующей основой произведений писателя. В «Ионыче» мы видим переход от притчeveго к анекдотическому: одарённый, стремящийся к высокому Старцев превращается в обездушенное существо (в конце произведения уже не показывается внутренний мир героя), он потерял даже нормальное человеческое имя, стал Ионычем. В «Даме с собачкой» мы видим движение в противоположную сторону. История начинается как пошлый курортный роман, который можно описать только средствами анекдота (это отражается в том, насколько неиндивидуализированно Гуров видит Анну Сергеевну в начале – как некую «даму с собачкой» – собачка оказывается единственной «характерной чертой»). Но заканчивается всё победой внутреннего, подлинно человеческого, когда герои решают всерьёз отнестись к своему чувству и изменить жизнь в соответствии с должным.

Обратим внимание на то, как именно окрашена ситуация победы человеческого над бытовым, рутинным, пошлым, над обстоятельствами. Это не преподносится нам как счастливая развязка. Торжествует именно то, что А.П. Чехов ищет в человеке, но концовка безрадостная – говоря житейским языком, проблемы у героев только начинаются, совершенно непонятно, как именно они будут выстраивать свою жизнь дальше. Жить по законам пошлости несравнимо легче.

Бытовое предстает у А.П. Чехова как нечто безусловное, твердое, самовоспроизводящееся, а душевное – нечто неуловимое, необоснованное, эфемерное. Когда человек живёт по законам обыденности, он может плыть по течению, обстоятельства всё делают за него. Жизнь в соответствии с высокими духовными запросами, с тем, что должно, предполагает постоянный труд, непрекращающуюся нравственную работу. Душевное необеспеченно, его нужно поддерживать. Здесь предполагается невозможное усилие вытягивания себя за волосы из болота обыденности – причем не однократное, а постоянно продолжающееся.

Этим объясняется специфический тон развязки «Дамы с собачкой». Нечто похожее можно увидеть в «Дуэли», где в финале путь человека к правде сравнивается с движением лодки, постоянно отбрасываемой назад морскими волнами.

С этой тематикой прямо соотносится особое прочтение темы счастья в мире А.П. Чехова. В уста героя «Крыжовника» Ивана Ивановича Чимши-Гималайского вложены следующие слова, ставшие хрестоматийными: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что, как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда – болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живет себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, – и все обстоит благополучно. <...> Счастья нет и не должно быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом».

Категория счастья оказывается соотнесённой с кругом понятий маленького человека. Мы не можем утверждать, что эти слова героя полностью отражают взгляды автора по поводу категории счастья. Воззрения самого А.П. Чехова могут быть сложнее и диалектичнее, но приведённая идея всё же образует один из важнейших центров этой диалектики.

Вопросы для самоконтроля:

1. В чем заключается нравственно-философское и эстетическое своеобразие поздней прозы А.П. Чехова?
2. Как можно объяснить появление повести с позитивным финалом («Дуэль») после поездки писателя на Сахалин?
3. Что ближе автору «Палаты № 6»: стоическое принятие страдания или борьба?
4. В чем причины появления эксцентрической, «гаршинской» повести «Палата № 6» в чеховском наследии?
5. Охарактеризуйте специфику прочтения темы маленького человека в поздних рассказах писателя.
6. Проблема счастья, человеческого достоинства, чуткости (или глухоты) к другому в поздней прозе А.П. Чехова.

Литература:

1. *Скафтымов А.П.* О повестях Чехова «Палата № 6» и «Моя жизнь» // Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С.397–417.
2. *Катаев В.Б.* Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. С. 122–140, 182–192.
3. *Линков В.Я.* Художественный мир прозы А.П. Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1982. 126 с.
4. *Тюпа В.И.* Художественность чеховского рассказа. М., 1989.
5. *Якимова Г.А.* Рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» в творчестве А. П. Чехова (К проблеме системного анализа): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 17 с.
6. *Разумова Н.Е.* Повесть А.П. Чехова «Дуэль»: дуэль в большом мире // Русская повесть как форма времени. Томск, 2002.
7. *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века: Проблемы поэтики сюжета и жанра. М.: ИНТРАДА, 2007. 255 с.
8. *Казаков А.А.* Композиция «Дуэли» А.П. Чехова в свете вопроса о природе авторской позиции // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Вып. 9, ч. 1: Литературоведение. Томск, 2008.

Тема № 4: Драматургия А.П. Чехова

План лекции

1. Драматургия А.П. Чехова и традиционные законы сцены.
2. Новая художественная система: внутренний конфликт и внутреннее действие.

3. Бытовая реальность как основа драматургии А.П. Чехова.
4. «Подводное течение».
5. Вопрос о жанре пьес А.П. Чехова.

1

Драматургия А.П. Чехова 1890–1900-х гг. имеет принципиально новаторский характер. В число зрелых пьес писателя входят «Чайка» (1895 г., первая постановка в Александринском театре в 1896 г.; вторая – в МХТ в 1898 г.), «Дядя Ваня» (1896 г., постановка в 1899 г.), «Три сестры» (1900 г., постановка в 1901 г.), «Вишнёвый сад» (1903 г., премьера в 1904 г.). Кроме этого, в наследии Чехова есть несколько водевилей, неопубликованная при жизни драма «Безотцовщина» (1877–1878), времени самой ранней, еще гимназической юности; и две большие пьесы «Иванов» (1887–1889) и «Леший» (1889), в которых драматургическое новаторство писателя еще не приобрело устойчивой формы («Леший» позже станет основой для «Дяди Вани»).

Чеховское новое слово в области драмы вызывает резкое неприятие современников. Самое яркое проявление этого отношения – провал первой постановки «Чайки» в Александринском театре. Современники обвиняют писателя в том, что он совершенно не соблюдает законов сцены, что вместо того, чтобы писать драмы, он пишет повести и пытается вывести их на сцену.

Нужно понимать, что критики А.П. Чехова правы: он действительно полностью нарушает все традиционные законы сцены – мы можем этого не чувствовать, потому что знакомимся с чеховскими пьесами как с текстом для чтения, а не как со сценическим действием, и в этом качестве (как «повести») они никаких вопросов не вызывают. Великий драматург вырабатывает совершенно новый сценический язык, провал «Чайки» в Александринском театре связан с тем, что там пьеса была поставлена без его учёта; признание придёт к Чехову-драматургу только после постановок в Малом художественном театре, художественные поиски которого окажутся созвучными чеховским. Но нужно учитывать тот факт, что новый сценический язык А.П. Чехова очень сложен и тонок, его гораздо труднее реализовать, чем традиционный; и до сих пор А.П. Чехов труден для театрального воплощения, очень редко сценические постановки его пьес бывают удачны.

Самая главная особенность чеховских пьес – в них нет драматургического конфликта в привычном виде: нет борьбы персонажей, нет противостояния протагониста и антагониста. Именно такое столкновение персонажей – первичная основа конфликта. Поверх этого мы можем видеть конфликт поколений, мировоззрений, правд, но такого рода абстрактно-идеологический уровень вторичен. Сценическое действие требует буквализмичности: зримо мы видим имен-

но то, что происходит с персонажами. Именно это привлекает и удерживает наше внимание – такого рода установка на создание зрительской заинтересованности является обязательным условием традиционной сценичности.

Конфликт всегда мыслится как центр драматургического произведения, через него реализуется основное ядро авторской идеи (Чацкий и Фамусов, Катерина и Кабаниха и т.д.). Конфликт был в центре теории драмы еще у Аристотеля – А.П. Чехов посягает на принципы, история которых насчитывает два тысячелетия, – именно таков масштаб реформы, осуществлённой этим писателем.

В драматургических произведениях А.П. Чехова нет борьбы, нет столкновения. Самый яркий отрицательный пример – «Вишнёвый сад». Здесь показан уход старых хозяев жизни и приход новых – замечательный материал для построения конфликта, но у Чехова и здесь нет борьбы, никто никому не противостоит, герои, наоборот, пытаются помочь друг другу в меру сил (другое дело, почему вместо помощи объективно получается вред).

В пьесах А.П. Чехова отсутствует напряжённое действие, а именно это предполагает само понятие «драматизм». Яркая, насыщенная событийность тоже является важнейшим фактором привлечения внимания зрителя к тому, что происходит на сцене. Чехов же показывает бессобытийную обыденную действительность. Выбор материала и сегодня может показаться необычным: например, герои А.П. Чехова могут целое явление просто пить чай – и больше ничего – или расчёсывать волосы и т.д. Это просто фрагмент реального времени человеческой жизни, перенесённый на сцену.

Мы не найдём также традиционной линейной драматической композиции (завязка – развитие конфликта – кульминация – развязка). В драмах А.П. Чехова ничего не завязывается, не развивается, не достигает кульминационного пика и не развязывается. Отсутствует главный герой (для выделения протагониста нет оснований, поскольку нет конфликта). Нам показано несколько внешне разрозненных историй, ситуаций, судеб, случайно оказавшихся рядом в потоке житейского времени. Список того, чего «нет» в мире А.П. Чехова на фоне традиционной драматургии, можно продолжить.

2

Но это не просто отсутствие, не просто разрушение привычной эстетики драмы. А.П. Чехов строит совершенно новую, полноценно выстроенную художественную систему. На место традиционного внешнего конфликта великий драматург ставит внутренний конфликт: мир А.П. Чехова определяется ситуацией неудовлетворённости человека своей жизнью (в «Чайке» Сорин предлагает Треплеву написать драму «Человек, который хотел», «L'homme, qui a voulu», посвящённую несоответствию желаемого и действительного). В столкновение

вступают стремления героя, его представления о должном, достойном, желаемом, с одной стороны, и то, что действительно было им достигнуто, что осуществилось в его жизни – с другой. Нечто похожее происходит и в области действия, полное отсутствие внешнего замещается внутренним: тривиальные житейские ситуации, показанные нам, скрывают сложнейшие многомерные душевные процессы.

Всё это тоже принципиально не соответствует привычным законам сценичности. Как можно показать на сцене конфликт желаемого и достигнутого? Традиционная драма не имеет средств, для прямого раскрытия потаённого душевного содержания – для этого есть лирика, психологическая проза. «Новая драма» (не только Чехов, но и Гауптман, Ибсен и др.) совершает принципиальную художественную революцию: создаётся язык, система средств, при помощи которых на сцену выводится внутренний мир человека.

Внешне драматургический мир А.П. Чехова бессобытиен. Этот тезис требует разъяснения, поскольку в его пьесах есть моменты, вроде бы претендующие на событийность и даже кульминационность: самоубийство Треплева в финале «Чайки», выстрелы Войницкого в Серебрякова в «Дяде Ване». Но, как указывают критики, событийность здесь размывается многократностью попыток, тягучая обыденность побеждает, событийная пиковая точка оказывается невозможной. Но еще важнее то, что кульминация должна радикально разрешать конфликт, изменять ситуацию, приводить к развязке – можем ли мы это сказать применительно к названным случаям (даже в связи с самоубийством Треплева)? Нет, в общей ситуации не поменялось абсолютно ничего, а значит, мы не можем говорить о событийности и тем более кульминационности.

Отсутствие действия, кроме того, соответствует характеру чеховского героя. Человек в драмах этого писателя оказывается не способным на действие, на то, чтобы породить событие. Это объясняется слабостью, жизненной неполноценностью героя (не случайно в «Вишнёвом саде» появляется словечко «недотёпы»). Но есть и другая сторона, которая лучше всего проявляется в «Трёх сестрах»: героини не ведут борьбу с Наташей, которая отбирает их дом, не делают абсолютно ничего не столько потому, что не способны на это. Для них борьба за дом просто не является по-настоящему достойным делом, целью, которая могла бы заставить их действовать. В произведениях А.П. Чехова мы видим специфическую ситуацию, которую Н.Я. Берковский назвал «инфляцией» мотивации действия: реальность не предлагает ни одной по-настоящему достойной цели; нет абсолютно ничего, что могло бы побудить к активности.

Мы вновь можем соотнести мир А.П. Чехова с общей ситуацией 1880–1890-х гг., времени отсутствия цели, большого дела, «общей идеи», появления

нового поколения «лишних людей». Теперь это становится проблемой, присущей абсолютно всем – обыкновенному человеку, т.е. каждому чеховскому герою. Это также со своей стороны объясняет такую приметку художественного мира чеховской драмы, как отсутствие главного героя, – каждый персонаж по своему реализует общий для всех внутренний конфликт, оттеняет проблему жизненной нереализованности. Немирович-Данченко назовёт это свойство драматической структуры «ансамблем персонажей».

3

Герой Чехова – «обыкновенный человек»; предмет осмысления – бытовая, тривиальная реальность; художественное время отображает обыденное, бессобытийное существование. Быт присутствует и в структуре внутреннего конфликта: его законы определяют то, что было достигнуто человеком. Внутренний разлад оборачивается конфликтом с законами мироустройства – одно не противоречит другому, в обоих случаях сохраняется характер абстрактности, невозможности напрямую показать это содержание на сцене традиционными средствами театра; это не воплощается в противостояние другому герою – конкретного «виновника» в том, что происходит с человеком, найти нельзя.

Бытопись А.П. Чехова и соотносима с литературной традицией, и содержит революционное новаторство. Как утверждает, несколько заостряя, Н.Я. Берковский, чеховский мир литературно вторичен, практически все герои и ситуации уже встречались у предшественников. Но в этой ситуации, продолжает учёный, А.П. Чехов даёт принципиально новую качественную модель быта: он показывает его «возраст», быт «состарился». И в этом контексте, добавим от себя, обретает место сама литературная вторичность: ситуация кажется старой и приевшейся даже как сюжет художественного произведения, но жизнь так и не может породить чего-то нового.

Сам быт разваливается и деградирует. Если у предшественников А.П. Чехова потеря высоких стремлений приводила героя к обыденным житейским ценностям, то теперь тотальная инфляция их тоже затронула: самый яркий пример – Лопухин, предприниматель, который не верит в деньги, занимается коммерцией, по его собственному признанию, чтобы забыться в суете, отвлечься от тягостного ощущения бессмысленности существования.

Берковский иллюстрирует эту общую ситуацию сюжетом «Дяди Вани». Предыстория Войницкого связана с тем, что он всю жизнь провел в беспросветной хозяйственной деятельности, не имея возможности соприкоснуться с чем-то более высоким; но ему кажется, что он служит духовному опосредованно, будучи управляющим имения профессора Серебрякова, освобождая последнего от необходимости заниматься низкими практическими вопросами,

позволяя ему делать нечто действительно важное. Действие пьесы связано с приездом самого профессора в имение после выхода на пенсию – и Войницкий вынужден убедиться, что Серебряков – заурядность, он ничего не сделал в области высокого, а значит, и его собственная жизнь была напрасной. Войницкий бунтует, отказывается от должности управляющего, пытается увести у Серебрякова его молодую жену, стреляет в него, но в финале пьесы всё возвращается к исходному положению: Серебряков с женой уезжают, Войницкий снова работает управляющим. Но это возвращение мнимое, как показывает Берковский: если раньше в деятельности героя предполагался смысл, теперь его нет, Войницкий будет жить и работать механистически, по инерции, без всякой цели.

Персонажи А.П. Чехова либо не делают ничего, либо действуют механистично, по инерции. Не случайно герои-практики в его произведениях – серые и неинтересные люди (несмотря на то, что труд – одна из самых важных ценностей писателя): в качестве примера можно указать Варю из «Вишневого сада», трудом которой живут все герои.

4

Разлад с самим собой затрагивает каждого. Абсолютно всем персонажам присуща одна и та же проблема, одна беда – тем примечательнее их пресловутая «глухота», неспособность понять друг друга. Место борьбы, противостояния занимает отчуждение. А.П. Чехов использует приём «диалога глухих», но в переосмысленном виде: герои не слышат друг друга не по причине нелепого недоразумения, а из-за того, что не хотят понимать друг друга, не чувствуют никакого интереса к ближнему. Иногда в контексте бытовой речи герои проговаривают что-то задушевное, исповедальное, но собеседник обязательно переведёт разговор на что-то несущественное. Слово одного героя не слышится другим. Чувства также остаются без взаимности, невостребованными – самым ярким примером можно считать «Чайку», которая строится как целый лабиринт неразделенной любви, в который включены почти все персонажи.

Не вызывая реакции в другом герое, не порождая последствий в сюжете, т.е. не выполняя традиционных художественных функций, слово и чувство героя несут совершенно новую нагрузку в неклассической структуре чеховской драмы. Они оставляют след в эмоциональной атмосфере драмы, формируют лирический подтекст.

Лирический подтекст, или «подводное течение» (термин В.И. Немировича-Данченко), становится центральным элементом новаторской структуры чеховской драмы, новой системы сценического языка. В его рамках реализовано то самое внутреннее (конфликт, действие), которое скрыто за внешней бессобытийностью, за тривиальными житейскими ситуациями. И это одновременно

средства, при помощи которых такого рода содержание, непривычное для традиционного театра, становится сценическим феноменом. Лирический подтекст строится на основе сложнейшего многомерного языка символики, двойных смыслов сказанного героями (второй смысл может присутствовать в кругозоре героя или в контексте всего произведения, в кругозоре автора и зрителя), переключек между разными судьбами и ситуациями, наконец, знаменитых чеховских пауз, когда само молчание героя в характерном месте позволяет нам понять, что у него сейчас на душе. Отметим еще раз специфическую тонкость, сложность, принципиальную несистемность, интуитивность этого языка, иначе говоря, трудность его реализации по сравнению с традиционным набором сценических средств.

З.С. Паперный указывает также, что «подводное течение» становится новым принципом художественной целостности. Действительно, отсутствует традиционное сюжетно-композиционное единство по логике «завязка – развитие – кульминация – развязка», нет также главного героя, играющего роль центра, – драма рассыпается на серию ситуаций и человеческих положений. Именно подводное течение становится новым принципом единства драматического мира. В его контексте мы видим рифмы, переключки, символическую связь всех элементов драмы.

Феномен «подводного течения» позволяет высказать некоторые соображения в связи с давним вопросом, кем нужно считать Чехова: оптимистом или пессимистом, певцом безнадежности? В мире героев чеховской драмы царят беспросветность, одиночество, обреченность на то, что тебя никто не услышит. Но всё-таки здесь есть человек, который слышит всё сказанное (и даже несказанное) героем, не оставляет без внимания и отклика ни одного слова и чувства. Этот человек – автор. Он слышит всё, более того, именно это внутреннее, исповедальное содержание становится новым центром драматической структуры – в рамках феномена лирического подтекста. И в той мере, в какой мы, читатели или зрители, с этим подтекстом соприкасаемся, мы учимся слышать другого человека, и тотальная глухота преодолевается.

5

Последний вопрос, который связан с эстетикой и поэтикой драматургического мира Чехова, – проблема жанра. Великий драматург оставил нам своеобразную тайну, над разгадкой которой до сих пор бьются критики и исследователи: Чехов называет комедиями произведения, которые мы воспринимаем как серьезные, проблемные, далеко не смеховые (как, например, «Чайка», которая заканчивается самоубийством Треплева). Это, кстати, было единственной точкой расхождения Чехова со Станиславским и Немировичем-Данченко – выда-

ющиеся режиссёры тоже воспринимали и сценически воспроизводили драмы Чехова как серьёзные.

Если охарактеризовать историю этой загадки точнее, мы видим следующую последовательность событий. «Чайка» определена автором как комедия. Затем, уступая критике современников, Чехов называет «Дядю Ваню» сценами из деревенской жизни, а «Три сестры» – драмой (при этом практически ничего не меняется в поэтике). Наконец, «Вишневый сад», который создаётся им на пороге смерти как своеобразное художественное завещание, носит жанровый подзаголовок «лирическая комедия» – по принципу «а всё-таки она вертится».

Эта заменимость терминов «комедия» и «драма» заставляет нас говорить о специфическом синтезе комического и драматического в чеховских пьесах. Присутствие второго для нас достаточно очевидно. Единственное уточнение, которое нужно сделать: с точки зрения ответственной системы эстетических понятий неправильно называть этот полюс мира А.П. Чехова «трагическим», хотя и существует длительная традиция такого – неточного – словоупотребления (более того, она соотносима с тезаурусом самого писателя).

Если быть предельно точным в понятиях, это мир серьёзный, проблемный, но не трагический, а именно драматический. Трагедия предполагает действие высших законов – пусть их величие пугающе, губительно для человека, но они есть в мире. Драматический мир лишён существенного, величественного; законы бытия, которым вынужден подчиняться человек, – низкие, бессмысленные, прозаические. Лучше всего эта разница видна в художественной концепции смерти. Смерть Катерины в «Грозе» – трагическая; этой страшной ценой утверждены высшие принципы, сверхчеловеческий закон. Смерть Треплева в «Чайке» – драматическая, она ничего не утвердила, в ней восторжествовало низкое и бессмысленное.

Если присутствие серьёзного, как бы мы его не называли, не вызывает вопросов, проблематичным остаётся статус комического, важная роль которого с такой настойчивостью утверждается самим автором.

В.Е. Хализев предлагает переосмыслить саму категорию «комедия»: что если не считать здесь жанрообразующим принципом смеховое начало (ведь были в начале XIX в. во Франции «слёзные комедии»)? Может быть, суть в сюжетной раскованности, отсутствии конфликта, оформлении композиции как серии картин и ситуаций? Такого рода пьесы писались всегда, параллельно аристотелевской конфликтной драме – и это были именно комедии. Эту гипотезу нужно признать продуктивной, но для нас очевидна значимость для А.П. Чехова именно смехового начала – достаточно вспомнить контекст всего его творчества.

Смеховое присутствует в пьесах А.П. Чехова на втором плане: герои воспринимают друг друга именно в комическом ключе; не слыша и не учитывая внутреннюю драму, видя вокруг себя исключительно смешных чудаков, «недотёп». Но, может быть, неверна наша система отсчёта, согласно которой внутреннее, видимое нами, гораздо важнее внешнего, доступного героям. Может быть, это тоже важная часть правды о человеке: тот факт, что для других людей мы можем быть смешными чудаками.

И еще одно предположение, не претендующее на обязательность (жанровая загадка, оставленная А.П. Чеховым, вполне может остаться неразгаданной). Возможно, нам нужно изменить угол зрения, воспринять жанровое определение не как нечто, буквально воплощенное в мире героев, а как некое авторское задание. Герои изнутри собственного кругозора воспринимают свою жизнь как беспросветную, драматическую; но, может быть, по мысли автора, они должны отнестись к себе, к собственной «важности», собственной «драматичности» менее серьёзно – и тогда многие узлы развяжутся сами собой, многие проблемы окажутся несуществующими. Многое плохое не случилось бы с героями, если бы они смогли посмотреть на свою жизнь именно так (особенно это очевидно в судьбе Треплева).

И автор, если можно так сказать, «подаёт пример» героям в такого рода восприятии жизни. Вспомним, насколько светла и легка атмосфера «Вишнёвого сада» – это произведение пишется умирающим писателем.

Вопросы для самоконтроля:

1. Опишите основные этапы восприятия чеховского драматургического новаторства.
2. Какие элементы обязательной структуры классической драмы отсутствуют в пьесах А.П. Чехова?
3. В чем суть проблемы сценической реализации внутреннего конфликта и внутреннего действия?
4. Каковы функции быта в драматургическом мире А.П. Чехова?
5. Что такое «подводное течение»?
6. В чем отличие драматического и трагического в точном понимании этих терминов?
7. Каково место комического в драматургии А.П. Чехова?

Литература:

1. *Скафтымов А.П.* Поэтика художественного произведения. М.: Высш. шк., 2007. С. 308–347, 367–396.

2. Берковский Н.Я. Статьи о литературе. М.; Л., 1962.
3. Паперный З.С. Вопреки всем правилам... Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. 284 с.
4. Иезуитова Л.А. Комедия Чехова «Чайка» как тип новой драмы // Анализ драматического произведения. Л., 1988.
5. Хализев В.Е. Творческие принципы Чехова-драматурга: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1965. 20 с.
6. Бердников Г.П. Чехов-драматург: Традиции и новаторство в драматургии А.П. Чехова. М.: Искусство, 1981. 356 с.
7. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Рusanов, 2001. 429 с.
8. Одинокое В.Г. Пьесы А.П. Чехова «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»: поэтика и эволюция жанра. Новосибирск, 2006.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Процесс подготовки к практическим занятиям складывается из нескольких наиболее важных этапов. Это вдумчивая, целенаправленная, системная работа. Первоначальным этапом является прочтение произведения. Затем следует ознакомиться с научно-критической литературой в той последовательности, в которой она приведена в плане занятий. Изучив научно - критическую литературу, составив конспекты, необходимо обратиться к записям, сделанным на лекциях по курсу. В лекциях проблематика дается в ее основных, концептуальных моментах, заостряется внимание на самых важных аспектах темы, в лекции показано, какие материалы результативны. На лекции демонстрируются те элементы текста, которые наиболее доказательны в осмыслении данного художественного произведения.

Следующим этапом является чтение учебника при подготовке к занятию. Учебник поможет представить контекст творчества писателя, накопить общую информацию о явлении, в нем дается более детальная, чем в лекции, хронология жизни и художественного развития писателя.

Конкретную помощь в выяснении тех или иных аспектов проблемы могут оказать разнообразные справочники, словари, пособия. Ценное справочное пособие для занятий – начатый в 1989 году многотомный биографический сло-

варь «Русские писатели. 1810-1917». В нем гораздо полнее, чем в иных справочниках, представлены судьбы авторов, кратко прослежен творческий путь и обстоятельства их жизни. Издание отличается насыщенностью информацией, продуманный ее отбор.

И, наконец, в качестве вспомогательных пособий надо назвать справочники и энциклопедии общекультурного назначения – БСЭ, МСЭ и др.

После чтения текста, после изучения научно - критических материалов, после конспектирования и в процессе обдумывания проблемы полезно написать небольшой план выступления по вопросам занятия. Это систематизирует знания, дает возможность не упустить ничего существенного. План помогает выстроить логику ответа на вопрос.

СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема №1. Проблема творческой оригинальности Антоши Чехонте

Вопросы к обсуждению:

1. Характеристика литературной среды, в которой складывалось творчество А.П. Чехова. Отношения Чехова с юмористической прессой 1880-х годов.
2. Трансформация традиций юмористических журналов в раннем творчестве писателя. Общность ранних произведений Чехова с юмористической беллетристикой. Сходство и различие.
3. Жанровое многообразие Антоши Чехонте: рассказ-анекдот, рассказ-сценка, «побрехушка», «мелочишка», пародии на романы В. Гюго, Ж. Верна, уголовные детективы. Охарактеризовать эти жанры и привести примеры.
4. Проблематика юмористических и сатирических рассказов. Проблема чиновничества. «Смерть чиновника», «На гвозде», «Толстый и тонкий», «Маска». Тип хамелеона («Хамелеон», «Торжество победителя» и др.). Тип «унтера Пришибеева». Трагикомический смысл. Связь между общественным устройством и явлениями нравственного мира.

Литература:

1. Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идеи и творческие искания. - М., 1984.
2. Катаев В.Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. - М., 1998.
3. Кулешов В.И. История русской литературы XIX века. 70-90-е годы. - М.: МГУ, 1988.
4. Родионова В.М. Поэтика А.П. Чехова: живописность и музыкальность прозы. - М., 2009.

5. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. - М., 1971.
6. Антология. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX века (1887 -1914). /Сост. И.Н. Сухих.- СПб., 2002.
7. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том первый.1860-1888.- М.: Наследие, 2000.
8. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том третий. Май1891–1894. - М.: Наследие, 2004.
9. Чехов А.П. Энциклопедия. - М.: Просвещение, 2011.

Тема № 2. А.П. Чехов о литературном труде. Работа писателя над рассказом «Толстый и тонкий»

Вопросы к обсуждению:

1. Суждения А.П. Чехова по литературным вопросам: об общественной роли литературы, о театре и драматургии, о критике, о значении периодической печати.
2. А.П. Чехов о литературном труде писателя: об авторской требовательности, о языке, субъективизме и объективности, о простоте и краткости, об отношении автора к герою.
3. Высказывания Чехова о творческом процессе. Работа писателя над рассказом: выбор сюжета, создание лиц (персонажей), речь персонажей, изображение живой и мертвой природы. А.П. Чехов о структуре маленького рассказа. Чехов – редактор и критик начинающих писателей.
4. Работа А.П. Чехова над рассказом «Толстый и тонкий»: текстологический анализ вариантов. Показать процесс редакторской работы Чехова над своим произведением. Искусство лаконичности.

Литература:

1. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. - М.,1989.
2. В творческой лаборатории А.П. Чехова. - М.,1974.
3. Старикова В.А. «Гвоздь из большого сапога...» (о диалектике «части» и «целого» в творческом процессе А.П. Чехова)//Проблемы метода, жанра и стиля в русской литературе.– М.: МГЗПИ, 1991.
4. Родионова В.М. Поэтика А.П. Чехова: живописность и музыкальность прозы. - М., 2009.
5. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. - М., 1971.

6. Антология. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX века (1887 -1914). /Сост. И.Н. Сухих. - СПб., 2002.
7. Полоцкая Э.А. О поэтике Чехова. - М., 2000.

Тема № 3. Художественный мир повести А.П. Чехова «Три года»

Вопросы к обсуждению:

1. Отражение русской жизни 1890-х годов. История и конец «именитого купеческого рода». Структурный принцип повести: «теперь» и «прежде». Время – ключевая категория в концепции повести.
2. Смысл заглавия. Мотивы относительности, изменчивости всего сущего, несбывшейся мечты о счастье, нереализованности желания полноты и жизненной гармонии героями.
3. Будничность потока времени. Человек в потоке движения жизни и времени. Личностное восприятие времени героями, его насыщенность жизненными впечатлениями и душевными переживаниями. Испытание героев временем.
4. Проблема межличностных отношений, разобщенности людей, утрата подлинно человеческих связей. Конфликтность внутреннего мира Лаптева: скованность амбарным миром и устремленность в большой, свободный, творческий, гуманный мир. Художественное пространство повести: амбар, дом на Пятницкой, улицы Москвы, Бутово, Подмосковье...
5. Своеобразие авторской позиции. Лунный пейзаж, его психологическая и символическая значимость. Предметные детали и их функции. Исторические и литературные ассоциации, их значение.
6. Пушкинские и лермонтовские реминисценции в повести. Поэзия, живопись, музыка, театр. Авторская открытость будущему.

Литература:

1. Катаев В.Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. - М., 1998.
2. Кулешов В.И. История русской литературы XIX века. 70-90-е годы. - М.:МГУ, 1988.
3. Родионова В.М. Поэтика А.П. Чехова: живописность и музыкальность прозы. - М., 2009.
4. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. - М., 1971.
5. Антология. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX века (1887 -1914). /Сост. И.Н. Сухих. - СПб., 2002.
6. Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идеи и творческие искания. М., 1984.

7. Катаев В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. - М., 2004.
8. Полоцкая Э.А. О поэтике Чехова.- М., 2000.
9. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том первый.1860-1888. - М.: Наследие,2000.
10. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том второй.1889- апр.1891. - М.: Наследие, 2004.
11. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том третий. Май 1891–1894. - М.: Наследие, 2004.
12. Семанова М.Л. Время в повести Чехова «Три года» и в рассказах «Ионыч», «Невеста» //Изучение художественного произведения (русская литература второй половины XIX века. - М.: Просвещение, 1977.
13. Чехов А.П. Энциклопедия. - М.: Просвещение,2011.

Тема №4. Проблема личности и общества в повести А.П. Чехова «Скучная история»

Вопросы к обсуждению:

1. Жанровое своеобразие «Скучной истории» как «исповеди сына века». Идеино-художественная функция контраста настоящего и прошлого в «записках» героя.
2. Николай Степанович как представитель лучшей части русской интеллигенции 80-х гг. Поиски истины, разочарования и душевные утраты. Трагическое одиночество человека, зашедшего в тупик.
3. Жизненная драма Кати и мера ответственности Николая Степановича за ее судьбу. Проблема «обыкновенных» людей и «героев» в повести.
4. Духовная разобщенность и отсутствие высокой идеи у окружающих Николая Степановича людей как явление эпохи. Опасность без духовности для творческой интеллигенции.
5. Чеховское решение проблемы «кто виноват?». Акцентировка авторского внимания на подавляющей власти мелочей жизни. Трагедийная подоснова «скучной истории».

Литература:

1. Катаев В.Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. - М., 1998.

2. Катаев В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. - М., 2004.
3. Чадаева А.Я. Православный Чехов. - М., 2004.
4. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX века (1887 -1914). - СПб, 2002.
5. Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. - М., 1986.
6. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. - М., 1971.
7. Родионова В.М. Поэтика А.П. Чехова: живописность и музыкальность прозы. - М., 2010.
8. Чехов А.П. Энциклопедия. - М.: Просвещение, 2011.

Тема № 5. «Палата № 6»

Вопросы к обсуждению:

1. Отражение в повести сахалинских впечатлений писателя.
2. Социальные и философско-нравственные проблемы.
3. Судьба человека в обществе, где насилие, подавление человеческой личности – целесообразная необходимость и трагическая реальность.
4. Тема пробуждения самосознания.
5. Судьба Ивана Дмитриевича Громова. Причины его болезни. Социальный и психологический анализ тюремной действительности.
6. Полемика Громова с Рагиным.
7. Смысл жизненной философии Рагина и ее развенчание. Разоблачение моральной лениности и пассивности. Рагинщина – естественное порождение деспотизма и насилия. Что могло понравиться Л.Н. Толстому в «Палате № 6»?

Литература:

1. Скафтымов А. О повестях Чехова «Палата»№ 6» и «Моя жизнь»// Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. - М.,1972.Статьи о русской литературе.
2. Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идеиные и творческие искания. - М.,1984.
3. Родионова В.М. Нравственные и художественные искания Чехова 90 х– начала 900-х годов. - М.,1994.
4. Антология. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX века (1887 -1914) /Сост. И.Н. Сухих. - СПб., 2002.
5. Чехов А.П. Энциклопедия.- М.: Просвещение, 2011.

Тема № 6. Тема любви и самореализации в рассказах А.П. Чехова

(Тексты: «Учитель словесности», «Скучная история», «Попрыгунья», «Припадок», «Душечка», «Человек в футляре», «Ариадна», «О любви», «Дама с собачкой», «Ионыч»)

Вопросы к обсуждению:

1. Духовные и нравственные идеалы в трактовке А.П. Чехова. «Любовь есть благо», «...любить надо равных себе» (Чехов). Чеховские раздумья о сущности и назначении человеческой любви, о многообразии её форм, о её творческой, созидательной или пагубно разрушительной силе.

Д.В. Григорович: «Ваш горизонт отлично захватывает мотив любви во всех тончайших и сокровенных проявлениях» (Слово. Сб.2. М., 1914. С. 208)

2. Тематическое разнообразие рассказов А.П. Чехова, ситуативная многоплановость, конфликты, проблематика, идеи. Роль события и настроения, особенности фабулы и финала.

3. Ощущение обыденности, пошлости окружающей жизни и потребность самореализации героев. Эволюция персонажей (по нисходящей, либо по восходящей).

4. Особенности психологизма. Роль художественной детали (примеры).

«Скрытая» авторская позиция.

5. Художественный метод: сочетание нескольких тенденций (к вопросу о своеобразии реализма А.П. Чехова).

Литература

1. Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. - М., 1986.
2. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. - М., 1971.
3. Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идеи и творческие искания. - М., 1984.
4. Родионова В.М. Нравственные и художественные искания Чехова 90-х – начала 900-х годов. - М., 1994.
5. Катаев В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. - М., 2004.
6. Чадаева А.Я. Православный Чехов. - М., 2004.
7. Чехов А.П. Энциклопедия. - М.: Просвещение, 2011.

Тема № 7. Трагедия народной жизни в повести А.П. Чехова «Мужики»

Вопросы к обсуждению:

1. Социальная психология обездоленных людей, замученных безысходной нуждой. Мрачные картины быта. Пьянство, жестокость, темнота и невежество в крестьянской жизни. Дикость нравов. Семья Чикельдеевых, – живое воплощение трагедии народной жизни. Раскрытие человеческих характеров. Образы «деревенских» и «городских» Чикельдеевых. Образы старухи, Марьи, Феклы, Ольги, Кирьяка, Николая, исчерпывающая полнота их характеристик.
2. Художественные приемы, использованные писателем для создания произведения потрясающей силы и выразительности. Полемика вокруг «Мужиков».

Литература:

1. Катаев В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. - М., 2004.
2. Полоцкая Э.А. О поэтике Чехова. - М., 2000.
3. Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. - М., 1986.
4. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том первый.1860-1888. - М.: Наследие,2000.
5. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том второй.1889- апр.1891. - М.: Наследие, 2004.
6. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том третий. Май 1891–1894. - М.: Наследие, 2004.

Тема № 8. Цветообразы и звукопись в рассказе А.П. Чехова «По делам службы»

Вопросы к обсуждению:

1. История создания рассказа. Смысл заглавия. Тема народного горя и роли русской интеллигенции в жизни России. Проблема нравственного пробуждения. Несостоятельность и непоследовательность героя, преходящий характер его протеста. Перспектива духовной деградации Лыжина.
2. Приемы, раскрывающие характер судебного следователя: сон, психологический параллелизм, художественная деталь, цвет, свет, звуковые и зрительные образы. Метель-вьюга, звуки бунтующей природы, вой ветра, веселый вальс, счастливый смех детей. Авторская позиция.

Литература:

1. Родионова В.М. Поэтика А.П. Чехова: живописность и музыкальность прозы. - М., 2010.

2. Чехов А.П. Энциклопедия. - М.: Просвещение, 2011.
3. Полоцкая Э.А. О поэтике Чехова. - М., 2000.
4. Кубасов А.В. Рассказы А.П. Чехова: поэтика жанра. – Свердловск, 1991.
5. Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение.- М., 1986.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа является составной частью процесса качественного и полного усвоения учебной программы по курсу и тесно связана с лекционными и практическими занятиями. В ходе самостоятельной работы студенты изучают менее трудные темы и вопросы, которые с достаточной степенью глубины и полноты освещены в соответствующих учебниках, учебных пособиях, монографиях, научных, литературно-критических статьях и иных источниках.

При проработке конкретной темы студенту необходимо внимательно прочесть первоисточники и рекомендованную литературу, уяснить авторскую концепцию, систему аргументации и структуру материала, после чего сделать конспект полученной информации в виде кратких тезисов. Следует также сопоставить полученные в результате самостоятельной работы знания с содержанием аудиторных (лекционных и практических) занятий.

СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Тема № 1. Писатель в воспоминаниях современников, письмах. Писатель о литературе

1. Современники об отношении А.П. Чехова к писательскому труду.
2. Современники о взглядах А.П. Чехова на творчество.
3. Современники о творчестве А.П. Чехова.
4. Письма А.П. Чехова братьям, сестре, матери, отцу, Н.А. Лейкину, А.С. Суворину и др. адресатам.
5. А.П. Чехов о собственном творчестве.
6. А.П. Чехов о творчестве других писателей.
7. Чеховская концепция творчества.

Рекомендуемая литература:

1. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. - М., 1994.
2. Вокруг Чехова / сост., вступ. ст. и примеч. Е. М. Сахаровой. — М.: Правда, 1990.

3. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т.- М., 1874–1982.

Тема № 2. Жанровая система писателя. Типология героя. Научные интерпретации произведений

1. Жанровое своеобразие сценки (анализ одной из сценок).
2. Жанровые традиции исповеди («Скучная история»).
3. Герой «бытового» рассказа.
4. Ситуация «казалось» / «оказалось» в рассказах А.П. Чехова.
5. «Футлярный» человек в прозе А.П. Чехова.
6. Женские образы в прозе А.П. Чехова.
7. Герой в предсвадебной ситуации.
8. Научные интерпретации произведений А.П. Чехова: «Студент», «Черный монах», «Человек в футляре», «Тоска», «Толстый и тонкий».

Литература:

1. Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова. Искусство стилизации.- Екатеринбург, 1998.
2. Минц З.Г. Поэтика русского символизма.- СПб., 2004.
3. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблема интерпретации. - М., 1979.
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. - СПб., 2007.

Тема № 3. Писатели и предшественники

1. Анекдот в русской литературе (от А.С. Пушкина до А.П. Чехова).
2. Судьба и случай в русской литературе (от А.С. Пушкина к А.П. Чехову).
3. Тема долга в русской литературе (от А.С. Пушкина до А.П. Чехова).
4. «Средний человек» в русской литературе (А.С. Пушкина к А.П. Чехову).
5. Пейзаж в русской литературе (от А.С. Пушкина до А.П. Чехова).
6. Вещь в русской литературе (от А.С. Пушкина до А.П. Чехова).
7. Город в русской литературе (от Н.В. Гоголя до А.П. Чехова).

Литература:

1. Чеховиана. Чехов и Пушкин.- М., 1998.
2. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова.- М., 1989.
3. Катаев В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. - М., 2004.

4. Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова. Искусство стилизации. - Екатеринбург, 1998.
5. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. - М., 1971.

Тема № 4. Писатель и литературный процесс его времени

1. А.П. Чехов и В.Г. Короленко.
2. А.П. Чехов и Л.Н. Толстой. «Крейцерова соната» и чеховские повести 90-х годов.
3. «В овраге» А.П. Чехова и «Власть тьмы» Л.Н. Толстого.
4. А.П. Чехов и В.М. Гаршин.
5. А.П. Чехов и И.А. Бунин. «Учитель» А.П. Чехова и «Гарантелла» И.А. Бунина.

Литература:

1. Лакшин В.Я. Толстой и Чехов. - М., 1975.
2. Чехов и Лев Толстой. - М., 1980.
3. Линков В.Я. Художественный мир прозы Чехова. - М., 1982.
4. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. - М., 1989.
5. Гейдеко В.А. А. Чехов и Ив. Бунин.- М., 1976.

Тема № 5. Положительные герои А.П. Чехова

1. Жизненный путь А.П. Чехова и основные периоды его творчества.
2. Характеристика чеховских героев и их различные положительные типы. Христианские мотивы в произведениях писателя, описание его «праведников».
3. Анализ и значение святочных рассказов А.П. Чехова.

Рекомендуемая литература:

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979.
2. Бердников И. Чехов.- М.: ЖЗЛ, 1978.
3. Громов М.П. Книга о Чехове. - М., 1989.
4. Камянов В.И. Время против безвременья. Чехов и современность. - М., 1989.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. - М, 1977.
6. Собенников А.С. Чехов и христианство// Вестник факультета филологии и журналистики ИГУ, 2001.

Тема № 6. «Маленький человек» в творчестве А.П. Чехова

1. Сущность темы «маленького человека», направления и особенности ее развития в творчестве А.П. Чехова.
2. Смысл и содержание «Маленькой трагедии» данного автора.
3. Идеалы героев, протест писателя против их взглядов и образа жизни.
4. Новаторство Чехова в развитии темы.

Литература:

1. Кулешов В. И. Этюды о русских писателях: исследования и характеристики. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 261 с.
2. Линков В.Я. Художественный мир прозы Чехова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. - 128 с.
3. Нездвицкий В.А. «От Пушкина к Чехову» - М., 1997 г.
4. История русской литературы XIX века: вторая половина / под ред. проф. Н.Н. Скатова. - 2-е изд. - М.: Просвещение, 1991.

Тема № 7. Любовная тематика в прозе А.П. Чехова

1. Влияние Тургенева на любовную прозу писателя.
2. Художественный стиль Чехова в любовных рассказах.
3. Темы любви и призыв к перемене мировоззрения в произведениях писателя.

Литература:

1. Громов М. Чехов. - М.: Молодая гвардия, 1993. - 398 с.
2. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. - М., Вагриус, 2007. - 448 с.
3. Турков А. А. П. Чехов и его время. - М., Художественная литература, 1980, - 408 с.

Тема № 8. «Подводные течения» в пьесах А.П. Чехова

1. Введение в понятие «подводные течения» на примере пьесы «Вишнёвый сад».
2. Особенность языка А.П. Чехова в ремарках.
3. Чеховские монологи, паузы в пьесах А.П. Чехова.
4. Предваряющие (препозитивные) ремарки Чехова по Т.Г. Ивлевой.
5. Влияние зарубежных драматургов на А.П. Чехова.

Литература:

1. Ивлева Т. Г. Автор в драматургии А.П. Чехова. - Тверь, 2001. - 124 с.

2. Криницын А.Б. Поэтика и семантика пауз в драматургии Чехова. - М., Слово, 2009. - С.65-74.
3. Бердников Г. П. Чехов - драматург: традиции и новаторство в драматургии Чехова.- М., 1982. - 365с.

Тема № 9. Драматургия А.П. Чехова

1. Новаторство А.П. Чехова в драматургии и его социальные взгляды
2. Психология в пьесах Чехова и раскрытие внутреннего мира героев
3. Анализ внутреннего мира героев Чехова, тема любви в последних пьесах писателя.

Литература:

1. Бердников Г. Чехов.- М.: Молодая гвардия, 1974. - 512 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)
2. Бердников Г.П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. - М., 1984.
3. Громов М. Чехов. - М.: Молодая гвардия, 1993. - 398 с.
4. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. - М., Вагриус, 2007. - 448 с.

Тема № 10. Поэтическая семантика женских образов в прозе А.П. Чехова

1. Место и роль творчества А.П. Чехова в общем литературном процессе конца XIX — начала XX веков.
2. Особенности женских образов в рассказах А.П. Чехова.
3. Характеристика главных героев и специфика женских образов в чеховских рассказах «Ариадна» и «Анна на шее».

Литература:

1. Бердников Г. Чехов.- М.: Молодая гвардия, 1974. - 512 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)
2. Бердников Г.П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. - М., 1984.
3. Громов М. Чехов. - М.: Молодая гвардия, 1993. - 398 с.
4. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. - М., Вагриус, 2007. - 448 с.

Тема № 11. «Вишневый сад» А.П. Чехова: смысл названия и особенности жанра

1. «Вишневый сад» в жизни А. П. Чехова. История создания пьесы.

2. Смысл названия пьесы «Вишневый сад».
3. Своеобразие пьесы «Вишневый сад».
 - 3.1 Идеиные особенности.
 - 3.2 Жанровые особенности.
 - 3.3 Композиционные особенности.
 - 3.4 Герои и их роли.

Литература:

1. Громов М. Чехов. - М.: Молодая гвардия, 1993. - 398 с.
2. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. - М., Вагриус, 2007. - 448 с.
3. Турков А. А. П. Чехов и его время. - М., Художественная литература, 1980, - 408 с.

Тема № 12. Творчество А.П. Чехова как журналиста

1. Начало журналистской деятельности Антона Павловича Чехова (конец 70-х годов XIX века).
2. Юмор и характерная особенность рассказов и героев Антоши Чехонте. Анализ рассказа «Толстый и тонкий».
3. Причины и последствия поездки А.П. Чехова на остров Сахалин.

Литература:

1. А.П. Чехов. Энциклопедия / сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. - М., 2011.
2. Катаев В. Б. Проза А. П. Чехова: проблемы интерпретации. - М., 1979.
3. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. - М., 1982.

Тема № 13. Уникальность повести А.П. Чехова «Три года»

1. Особенности работы А.П. Чехова над повестью «Три года».
2. Эволюция творческого жанра от «романа» к повести.
3. Описание системы образов в повести «Три года», ее художественное своеобразие.
4. Литературные приемы, используемые писателем для раскрытия образов героев.

Литература:

1. Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идеиные и творческие искания. - М., 1984.
2. Берковский Н.Я. Статьи о литературе. – М - Л., 1962.

3. Бурсов Б.И. Проблема реализма русской литературы XIX в. - М.-Л., 1961.
4. Громов В.Б. Книга о Чехове. - М., 1989.
5. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. - М., 1989.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. - М., 1970.

Тема № 13. Единство авторской мысли в «маленькой трилогии» А.П. Чехова («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»)

1. Творчество Чехова как призыв к духовному освобождению и раскрепощению человека.
2. Идеино-композиционное единство рассказов «маленькой трилогии» А.П. Чехова – «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви».

Литература:

1. Катаев В.Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. – М.: Издательство Московского университета, 1999.
2. Катаев В.Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. – М.: Издательство Московского университета, 1979.
3. Чудаков А.П. А.П. Чехов. – М.: Просвещение - 1987.
4. Бердников Г.П. А.П. Чехов. – М.: Художественная литература - 1961.
5. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. – М.: Издательство Московского университета, 1982.

Тема № 14. Проблематика и художественные особенности повести А.П. Чехова «Чёрный монах»

1. Анализ повести «Чёрный монах» в контексте творчества А.П. Чехова и эпохи.
2. Истоки замысла повести «Чёрный монах», оценка современников и интерпретация потомков.
3. Мотив как теоретико-литературное понятие. Комплекс библейских и философских мотивов повести.

Литература:

1. Линков В. Я. Загадочный «Черный монах» / Скептицизм и вера Чехова. - М.: Наука, 1995. - С.64-77
2. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов: Движение художественной мысли. - М.: Сов. писатель, 1979. - 340 с.

3. Скабичевский А.М. «Черный монах», рассказ Ант. Чехова/ Господа критики и господин Чехов. - СПб., 2006. - С.513 - 519
4. Шкловский, В. О теории прозы. - Л., 1925. - 128 с.

Тема № 15. Функция цветовой детали в рассказах А.П. Чехова

1. Цветовая ёмкость пейзажных зарисовок в рассказе «Шампанское».
2. Важность единичных цветowych деталей в раскрытии эмоционального состояния героя в рассказе «Злой мальчик».
3. Психологическая достоверность, созданная с помощью цветовой детали в рассказ «Поцелуй».

Литература:

1. Громов М. П. Чехов. - М., 1993.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. - М., 1989.
3. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. - М., 1972.
4. Чехов в воспоминаниях современников. - М., 1960.
5. Чехов М. П. Вокруг Чехова. - М., 1985.

Тема № 16. Рассказ А.П. Чехова «Дом с мезонином»

1. Споры в «Доме с мезонином» и споры о «Доме с мезонином».
2. Проблема любви и теория «малых дел».
3. Система образов и композиция рассказа.

Литература:

1. Егоров Б.Ф. Структура рассказа «Дом с мезонином» // В творческой лаборатории Чехова. – М., 1974, с. 253-269.
2. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М., 1979
3. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. – Л., 1987.

Тема № 17. Повести А. П. Чехова «Огни» и «Скучная история»: философия и поэтика

1. Повесть «Огни» в контексте развития русской литературы в 1880-е годы. Проблема определения характера мировоззрения А.П. Чехова, его общественной и литературной позиции.

2. Оценка философии пессимизма в повести «Огни». Полемика Ананьева и студента фон Штенберга. Смысл сюжетной новеллы о Кисочке.
3. Символика пейзажа, роль детали в повести. Как раскрываются позиции рассказчика и автора?
4. Проблема поиска «общей идеи», цельного мировоззрения в произведениях Чехова об интеллигенции. Смысл кризиса, испытываемого профессором в «Скучной истории». Как соотносится с его жизнью история жизни Кати? В чем вы видите причины несчастья всех героев повести?

Литература:

1. Линков В. Я. Скептицизм и вера Чехова. М., 1995.
2. Смирнов М. Герой и автор «Скучной истории» // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974.
3. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. – М., 1982
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. – Л., 1987.

Тема № 18. Пьеса А. П. Чехова «Чайка». Чеховская драматургия в контексте «новой драмы» рубежа веков

1. Художник и творчество в пьесе «Чайка». Антитеза Треплев – Тригорин: контраст и единство человека и художника. Треплев – Нина Заречная: отношение к жизни, себе, творчеству.
2. Проблема модернистского искусства в пьесе. Отношение к модернизму Чехова. Поиск Треплевым «новых форм» в искусстве. Причины трагического финала героя (воссоздать историю воспитания, любви и жизни К. Треплева; обратить внимание на роль в его судьбе матери).
3. Жанровая специфика пьес Чехова. Черты «новой драмы»: подтекст, символические детали, образы, мотивы и лейтмотивы (озеро, дом, сад, чайка, русалка и т.д.), драматургия пьес – композиция и архитектоника, паузы, авторские ремарки; особый характер психологизма и литературность пьес.

Литература:

1. Градская Н. О., Паперный З. С., Чудаков А. П. «Чайка». «Дядя Ваня» // Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 13. - М., 1978.
2. Ивлева Т. Г. Автор в драматургии А. П. Чехова. - Тверь, 2001.
3. Собенников А. С. Художественный символ в драматургии А. П. Чехова (Типологическое сопоставление с западноевропейской «новой драмой»). - Иркутск, 1989.

Тема № 19. Жанровое своеобразие пьесы А.П. Чехова

1. Основные жанры драматургии и классификация, недостатки традиционного понимания жанра.
2. Композиционное построение и развитие общих эстетических принципов,
3. современная драматургия и тенденции, философская и эстетическая категория комического жанра.
4. Особенности жанра пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад».

Литература:

1. Бердников Г.П. А.П. Чехов – драматург. – М., 1972.
2. Бердников Г.П. А.П. Чехов: идейные и творческие искания. М., 1984.
3. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров. М. 1980.
4. Камянов В.И. Время против безвременья: Чехов и современность. - М.: Советский писатель, 1983.

Тема № 20. «Университетский человек» в осмыслении А. П. Чехова (по повести «Скучная история»)

1. Суждения А. П. Чехова об «университетских людях».
2. Типология ученых в повести «Скучная история».
3. Художественные способы авторской оценки ученого человека
4. (отношение к науке и к искусству, духовные интересы и развлечения, отношение к молодежи, к проблеме «отцов и детей»).
5. Ученый как личность в творческом труде и семейном быте. Переживание кризиса общественного и личного.
6. Духовно-нравственные искания ученого, их значение в его жизни («общая идея», «личная свобода» и др.).
7. Поэтика повести: особенности формы повествования и ее функции. Монолог, диалог; авторская позиция и формы ее выражения (композиция, художественная деталь).

Литература:

1. Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идейные и творческие искания. М., 1970.
2. Катаев В. Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М., 1979.
3. Кубасов А.В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург, 1998. С. 210-238.

4. Линков В. Я. Художественный мир прозы Чехова. М., 1982.
5. Семанова М. Герой и автор «Скучной истории» // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974.

Тема № 21. Поэтика рассказа А. П. Чехова «Студент»

1. Разделить рассказ «Студент» на значимые (относительно самостоятельные) идейно-художественные фрагменты.
2. Определить топоры (место действия) этих фрагментов.
3. Обратит внимание на переходы персонажей из одного топора в другой. Важно понять смысл этих переходов.
4. Как соотносятся в рассказе сюжет бытовой и сюжет евангельский?
(Чтобы ответить на этот вопрос, надо понять смысл евангельского сюжета и реакцию на рассказ о нем деревенских баб и вдовы Василисы и ее дочери)
5. Своеобразие начальной пейзажной зарисовки и ее функция.
6. Смысл финальной картины и итоговых размышлений студента.
7. Детали, используемые автором для характеристики персонажей: студента, женщин.
8. Символика рассказа. Значение мотивов костра, огня пути; духовной цепи, связующей тысячелетия.

Литература:

1. Есаулов И. А. Пространственная организация литературного произведения и православная традиция («Студент» и «На святках» А. П. Чехова) // Категория соборности в русской литературе.- Петрозаводск, 1995. С. 145-158.
2. Федоров В. В. «Обычное» и «исключительное» в «Студенте» А. П. Чехова // Природа художественного целого и литературный процесс. - Кемерово, 1980. С. 182-186.
3. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. - М., 1989.
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. - СПб., 2007.

Тема № 22. Пьеса А. П. Чехова «Дядя Ваня»

1. Экзистенциальные смыслы в пьесе «Дядя Ваня». Почему «пропала жизнь» Войницкого? Причины кризиса доктора Астрова.
2. В чем суть конфликта произведения и своеобразие чеховского конфликта в целом? Чего хотят герои Чехова и почему им не дано достичь желаемого? (вспомнить заветную мечту «трех сестер» в пьесе с одноименным заглавием)

3. Женские образы пьесы; типология женщин в драматургии Чехова.
4. Смысл финала пьесы «Дядя Ваня».

Литература:

1. Градская Н. О., Паперный З. С., Чудаков А. П. «Чайка». «Дядя Ваня» // Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 13.- М., 1978.
2. Ивлева Т. Г. Автор в драматургии А. П. Чехова. - Тверь, 2001.
3. Собенников А. С. Художественный символ в драматургии А. П. Чехова (Типологическое сопоставление с западноевропейской «новой драмой»). - Иркутск, 1989.

Тема № 23. Поэтика рассказов А. П. Чехова «На святках»

1. Значение двухчастной композиции рассказа «На святках». Как соотносятся две сцены с письмами: процесс написания письма и его чтение? Какие здесь выявляются несоответствия и неожиданность? В чем парадоксальность сюжета?
2. Определите двунаправленность эстетического пафоса рассказа (один пафос проявляется в изображении Егора и Андрея Хрисанфовича, другой в изображении Василисы и Ефимьи).
3. Определите характер комического в рассказе. Какие словесные и метафорические приемы использует автор для создания образа бывшего «служачки» Егора и служащего швейцара Андрея Хрисанфыча. Мифологический подтекст этих образов.
4. Речь крестьянок как средство их характеристики.
5. Антитеза топосов реальных и мифологических.
6. Семантика имен персонажей рассказа.

Литература:

1. Есаулов И. А. Пространственная организация литературного произведения и православная традиция («Студент» и «На святках» А. П. Чехова) // Категория соборности в русской литературе.- Петрозаводск, 1995. С. 145-158.
2. Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. - М., 1991.
3. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблема интерпретации. - М., 1979.
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. - СПб., 2007.

Тема № 24. Сатира и юмор в рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника»

1. Комическое и его виды: сатира и юмор. *Приведите известные вам примеры сатирических и комических образов из классической литературы.*
2. Жанр короткого рассказа в раннем творчестве А.П. Чехова.
3. Реальный и исторический комментарий к рассказу «Смерть чиновника»: пореформенная эпоха, чины и звания. *Необходимый материал см. в замечательной книге Ю. Федосюка «Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века». - М., 2001.*
4. Композиция рассказа «Смерть чиновника» (*повествование, рассуждение, диалог, деталь, авторское присутствие*)
5. Сюжет рассказа «Смерть чиновника»: как раскрываются образы героев в развитии конфликта.
6. Аллюзия к Гоголю (повесть «Шинель») и её значение для понимания проблематики чеховского рассказа.
7. Финал рассказа «Смерть чиновника»: соотношение юмористического, иронического, сатирического, трагического начал.

Литература:

1. Катаев В. Сложность простоты. Рассказы и пьесы А.П. Чехова. - М., 1998.
2. Чехов в школе / сост. И. Бурдина. - М., 2002, с.124- 126, 129 -131, 186 — 189, 192.
3. Катаев В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. - М., 2004.
4. Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова. Искусство стилизации. - Екатеринбург, 1998.

Тема № 25. Поэтика заглавий рассказов А. П. Чехова

1. Теоретические основы изучения заглавий.
2. Типология и стилистика заглавий А.П. Чехова.
3. Анализ семантических особенностей заглавий в художественном целом рассказов А. П. Чехова.
4. Анализ рассказа «Устрицы».

Литература:

1. Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. – М. – 1979.
2. Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. – М. Изд-во «Высшая школа», 1999.

3. Сухих И. Н. Заглавие // Проблемы поэтики Чехова. Санкт-Петербург, 2007.
4. Фатеева Н. А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX века) // Поэтика и стилистика. 1880 – 1990. – М.: Наука, 1990.

**Тема № 26. Идеино-художественное своеобразие деревенской трилогии
А.П. Чехова «Мужики», «В овраге», «Новая дача»**

1. Изображение русской деревни и персонажей в рассказах А.П. Чехова.
2. Художественное своеобразие трилогии.
3. Мастерство автора при раскрытии образов.
4. Языково-стилистическая манера писателя.

Литература:

1. По поводу нового рассказа Чехова «В овраге» // М. Горький и А. Чехов. Статьи, высказывания, переписка. - М.: Гослитиздат, 1951. - С. 121-126.
2. Чехов и его среда / под ред. Н.Ф. Бельчикова. - М., 1930.
3. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблема интерпретации. - М., 1979.
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. - СПб., 2007.

Тема № 27.Своеобразие короткого рассказа А.П. Чехова

1. Начало творческого пути А.П. Чехова. Сотрудничество в юмористических журналах.
2. Рассказы – шутки. («Письмо к ученому соседу», «Лошадиная фамилия», «Хирургия»).
3. Рассказы-сценки. («Унтер Пришибеев», «Хамелеон», «Налим», «Толстый и тонкий»).
4. Идеино-художественное содержание чеховских рассказов.
5. Тип героя в ранних рассказах Чехова. Приемы создания.
6. Особенности построения и стиля: мгновенное время, диалог, портрет, художественная деталь, финал.

Литература:

1. Бердников Г. Чехов.- М.: Молодая гвардия, 1974. - 512 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)
2. Бердников Г.П. А. П. Чехов. Идеино-художественные и творческие искания. - М., 1984.
3. Громов М. Чехов. - М.: Молодая гвардия, 1993. - 398 с.

Тема № 28. Чехов и символисты

1. Оценка Чеховым поэтов-символистов В. Брюсова и К. Бальмонта.
2. Поиски Чеховым новых форм драматургической выразительности. Пьеса Треплева в «Чайке»: поэтика символистской драмы.
3. Образ чайки в произведениях писателей и поэтов «серебряного века».

Литература:

1. А. П. Чехов: pro et contra. творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX в. (1887-1914): антология. - СПб., 2002.
2. Нинов А. Чехов и Бальмонт // вопросы литературы. - 1980. - № 1. - с. 98-130.
3. Минералова И. Г. Проза Чехова и проблема реалистического символа: автореф. дис. ... канд. филол. наук. - М., 1985.
4. Чеховиана: Чехов и «серебряный век». - М., 1996.

Тема № 29. А. П. Чехов в художественном сознании писателей и поэтов XX века

1. А.П. Чехов - связующее звено между литературой XIX и XX столетий. О прижизненной и дальнейшей рецепции А.П. Чехова.
2. А.П. Чехов и литературный контекст XX века.
3. Проблема влияния творчества А.П. Чехова на прозу и драматургию XX века. «При ретроспективном взгляде на литературу XX века А.П. Чехов представляется неким полюсом, центром, из которого исходят творческие импульсы, улавливаемые художниками различных направлений и творческих методов.» (Петухова Е. Н. *Притяжение А.П. Чехова: Чехов и русская литература конца XX века.* - СПб., 2005. - с. 9.)

Литература:

1. Бялый Г. А. Современники // Чехов и его время: сборник статей. - М., 1977.
2. Гульченко В. Чехов и XX век // Искусство. Приложение к газете «Первое сентября». - № 19 (91). - Май, 1998. (специальный выпуск) - с. 16.
3. Катаев в. Б. Чехов плюс. Предшественники, современники, преемники. - М., 2004.
4. Полоцкая Э. А. Чехов (Личность, творчество) // время и судьбы русских писателей. - М., 1981.

5. Семанова М. Л. А. П. Чехов в отзывах русских советских писателей и в их творческой жизни // русская литература. - 1985. - № 3. - с. 85-103.

Тема № 30. А.П. Чехов и зарубежная литература

1. Связь творчества А.П. Чехова с традициями европейской и мировой литературы.
2. Воздействие творчества А. П. Чехова на мировое литературное развитие. Л. Толстой о Чехове: *«художник жизни и достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще. А это главное».*
3. Чехов как один из самых читаемых русских писателей в мире, восприятие его творчества за рубежом.
4. Влияние чеховской драматургии на общий процесс развития мирового театрального искусства. Б. Шоу: *«в типично русских пьесах Чехова отразилась жизнь усадеб всех европейских стран».*
5. Понятие аллюзии и реминисценции.

Литература:

1. Зингерман Б. И. театр Чехова и его мировое значение. - М., 1988.
2. Катаев в. Б. Литературные связи А.П. Чехова. - М., 1989.
3. Катаев в. Б. Чехов плюс.: Предшественники, современники, преемники. - М., 2004.
4. А. П. Чехов и мировая литература: в 3 т. - М., 1997-2005.
5. А. П. Чехов о литературе. - М., 1955.

БАНК КОНТРОЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАДАНИЙ

Рабочие тетради

Рабочие тетради предназначены для проверки уровня сформированности теоретико-литературных, историко-литературных знаний студентов и умений применять эти знания при выполнении практических заданий, а также проверки грамотности письменной речи и владения литературоведческой терминологией.

Задание 1.

Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А.П. Чехова».

Задание 2.

Как вы понимаете слова К.Э. Циолковского «Хочу быть Чеховым в науке»?

Задание 3.

Раскройте различные варианты «футлярного человека» в прозе А.П. Чехова. Каков их социальный и профессиональный статус?

Задание 4.

Что объединяет «маленьких людей» в юмористических рассказах Чехова?

Задание 5.

В чём отличие чеховских юмористических рассказов от типично «осколочных»?

Задание 6.

Сопоставьте повести «Смерть Ивана Ильича» Л.Н. Толстого и «Скучную историю» А.П. Чехова. Что в них общего? Чем они отличаются?

Задание 7.

«Смех» А.П. Чехова. Его направленность и художественная выразительность в изображении персонажей.

Задание 8.

Составьте тезисный план монографии А.П. Чудакова «Поэтика Чехова». – М., 1971.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ТЕСТИРОВАНИЮ

В современном образовательном процессе тестирование как новая форма оценки знаний занимает важное место и требует серьезного к себе отношения. Цель тестирований в ходе учебного процесса студентов состоит не только в систематическом контроле за знанием точных дат, имен, событий, явлений, но и в развитии умения студентов выделять, анализировать и обобщать наиболее существенные связи, признаки и принципы разных исторических явлений и процессов. Одновременно тесты способствуют развитию творческого мышления, умению самостоятельно локализовать и соотносить исторические явления и процессы во времени и пространстве.

Как и любая другая форма подготовки к контролю знаний, тестирование имеет ряд особенностей, знание которых помогает успешно выполнить тест. Можно дать следующие методические рекомендации:

- Прежде всего, следует внимательно изучить структуру теста, оценить объем времени, выделяемого на данный тест, увидеть, какого типа задания в нем содержатся. Это поможет настроиться на работу.
- Лучше начинать отвечать на те вопросы, в правильности решения которых нет сомнений, пока не останавливаясь на тех, которые могут вызвать долгие раздумья. Это позволит успокоиться и сосредоточиться на выполнении

более трудных вопросов. Очень важно всегда внимательно читать задания до конца, не пытаясь понять условия «по первым словам» или выполнив подобные задания в предыдущих тестированиях. Такая спешка нередко приводит к досадным ошибкам в самых легких вопросах.

- Если Вы не знаете ответа на вопрос или не уверены в правильности, следует пропустить его и отметить, чтобы потом к нему вернуться.

- Как правило, задания в тестах не связаны друг с другом непосредственно, поэтому необходимо концентрироваться на данном вопросе и находить решения, подходящие именно к нему. Кроме того, выполнение этой рекомендации даст еще один психологический эффект – позволит забыть о неудаче в ответе на предыдущий вопрос, если таковая имела место.

- Многие задания можно быстрее решить, если не искать сразу правильный вариант ответа, а последовательно исключать те, которые явно не подходят. Метод исключения позволяет в итоге сконцентрировать внимание на одном-двух вероятных вариантах.

- Рассчитывать выполнение заданий нужно всегда так, чтобы осталось время на проверку и доработку. Тогда вероятность описок сводится к нулю и имеется время, чтобы набрать максимум баллов на легких заданиях и сосредоточиться на решении более трудных, которые вначале пришлось пропустить.

- Процесс угадывания правильных ответов желательно свести к минимуму, так как это чревато тем, что студент забудет о главном: умении использовать имеющиеся накопленные в учебном процессе знания. Если уверенности в правильности ответа нет, но интуитивно появляется предпочтение, то психологи рекомендуют доверять интуиции, которая считается проявлением глубинных знаний и опыта, находящихся на уровне подсознания.

При подготовке к тесту не следует просто заучивать, необходимо понять логику изложенного материала. Этому немало способствует составление развернутого плана, таблиц, схем, внимательное изучение исторических карт. Большую помощь оказывают опубликованные сборники тестов, позволяющие, во-первых, закрепить знания, во-вторых, приобрести соответствующие психологические навыки самоконтроля. Именно такие навыки не только повышают эффективность подготовки, позволяют более успешно вести себя во время экзамена, но и вообще способствуют развитию навыков мыслительной работы.

ЗАДАНИЯ ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ СТУДЕНТОВ

Тесты с закрытой формой задания (с однозначным и многозначным выбором

ответа):

- тест с однозначным выбором ответа предполагает выбор одного правильного ответа из нескольких предложенных вариантов;
- тест с многозначным выбором может содержать более одного правильного ответа или ни одного правильного. Тогда каждому номеру задания должен быть выставлен прочерк.

Требований к его успешному выполнению:

- усвоение лекционного материала с детальной проработкой отдельных тем;
- конспектирование научных трудов из рекомендованного списка литературы;
- обязательное знание биографии писателя, творческого пути, художественных текстов.

По итогам изучения курса перед зачетом студенты в обязательном порядке проходят процедуру тестирования.

ПРИМЕРНЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Тест I.

1. Где прошли детские, отроческие и юные годы А.П. Чехова?

- а) в Воронеже;
- б) Калуге;
- в) Таганроге.

2. Корни у семейства Чеховых:

- а) крестьянские,
- б) дворянские,
- в) купеческие.

3. Какое высшее учебное заведение закончил А.П. Чехов:

- а) Московский университет;
- б) Санкт-Петербургский университет;
- в) Харьковский университет.

4. А.П. Чехов получил университетский диплом:

- а) юриста;
- б) врача;
- в) инженера.

5. Выход в свет сборника «Сказки Мельпомены. Шесть рассказов А. Чехонте»:

- а) 1880;
- б) 1883;
- в) 1884.

Тест II

1. Знакомство с А.С. Сувориным, Д.В. Григоровичем, редакцией «Петербургской газеты»:

- а) 1880;
- б) 1885, декабрь;
- в) 1879.

2. Каким именем А.П. Чехов подписал свой второй сборник «Пестрые рассказы», изд. в 1886 г.:

- а) А. Чехонте;
- б) Ан. П. Чехов;

3. За сборник «В сумерках» (1888) А.П. Чехов был удостоен:

- а) Пушкинской премии Академии наук;
- б) диплома;
- в) внимания императорской семьи.

4. Кому А.П. Чехов посвятил сборник «Хмурые люди» (1890 г.):

- а) П.И. Чайковскому;
- б) Д.В. Григоровичу;
- в) И тану.

5. Поедка на Сахалин:

- а) 1890;
- б) 1900.

Тест III.

1. Установите хронологическое соответствие:

А) Мелиховский период А.П. Чехова;

Б) Ялтинский период.

- а) 1892 –1898
- б) 1890 -1895.
- в) 1899- 1904.

2. Избран почетным академиком Академии наук по разряду изящной словесности:

- а) 1900;
- б) 1904.

3. К какому событию была приурочена премьера «Вишневого сада» в Художественном театре (1904):

- а) ко дню рождения Чехова;
- б) памяти Чехова.

4. Жанры юмористического периода А.П. Чехова (лишнее исключить):

- а) рассказ-сценка,
- б) фельетон,
- в) «побрехушка»;
- г) басня.

5) Кто стал причиной скандала в «Хамелеоне»?

- а) пострадавший Хрюкин,
- б) полицейский надзиратель Очумелов;
- в) «белый борзой щенок».

Тест IV.

1. Псевдонимы А.П. Чехова (лишнее исключить):

- а) Врач без пациентов;
- б) Человек без селезенки;
- в) Буква.

2. Кто из писателей второй половины 1880-х г. первым отметил талант А.П. Чехова: «У Вас настоящий талант, талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового времени»:

- а) Л.Н. Толстой;
- б) Н.С. Лесков;
- в) Д.В. Григорович.

3. Дорожные впечатления от поездки из Москвы на Сахалин легли в основу книги:

- а) «Из Сибири»;
- б) «Остров Сахалин»;
- в) «Степь».

4. В каком произведении А.П. Чехов создал обобщенный образ эпохи Александра III:

- а) «Рассказ неизвестного человека»;
- б) «Человек в футляре»;
- в) «Палата № 6».

5. В каком театре состоялась премьера «Чайки»:

- а) Александринском,
- б) Малом,
- в) театре Ф.А. Корша.

Тест V.

1. Кто автор этих строк: «Антон Чехов уже в ранних рассказах своих умел открыть в тусклом мире пошлости ее трагические, мрачные шутки»:

- а) И.А. Бунин;
- б) М. Горький;
- в) А.И. Куприн

2. В каком городе жил «в людях» Ванька Жуков:

- а) Москве;
- б) Санкт-Петербурге;
- в) городе N.

3. А.П. Чехов – автор книги:

- а) «Остров Сахалин»;
- б) «Таинственный остров»;
- в) «Остров сокровищ».

4. Кто из чеховских героев живет по принципу «как бы чего не вышло»:

- а) Алехин;
- б) Беликов;
- в) унтер Пришибеев.

5. «Огромное Вы делаете дело Вашими маленькими рассказиками, возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни...». Кто автор этих строк:

- а) Л.Н. Толстой;
- б) А.М. Горький;
- в) К.С. Станиславский.

Тест VI.

1. Рассказы А.П. Чехова об учителях (лишнее исключить):

- а) «На подводе»;
- б) «Человек в футляре»;
- в) «Случай из практики».

2. Чему посвятила свою жизнь «попрыгунья» Ольга Ивановна Дымова:

- а) карьере мужа;
- б) погоне за «великими людьми»;
- в) живописи.

3. Драма А.П. Чехова построена:

- а) на движении внешних событий;
- б) на тонких движениях жизни;
- в) на едва уловимых движениях души.

4. Что является определяющим смыслом в рассказе «Крыжовник»:

- а) подмена жизненных ценностей;
 - б) критика собственности.
5. «Домашнее» имя Екатерины Ивановны Туркиной:
- а) «Цыпка»;
 - б) «Котик»;
 - в) «Зайчик».

Тест VII.

1. Укажите журнал, в котором А.П. Чехов никогда не печатал своих произведений:
- а) «Русская мысль»;
 - б) «Северный вестник»;
 - в) «Вестник Европы».
2. Кто из чеховских героев был «вечным студентом»?
- а) Иванов;
 - б) Серебряков;
 - в) Трофимов.
3. Выберите правильный ответ. Подзаголовок к повести «Степь»:
- а) История одной поездки;
 - б) Рассказ художника;
 - в) Рассказ провинциала.
4. Какой художественный текст включила в школьный диктант «народная учительница» Лидия Волчанинова:
- а) стихотворение А.С. Пушкина;
 - б) басню Крылова;
 - в) оду Ломоносова.
5. Как звали «трех сестер»:
- а) Ирина;
 - б) Марина;
 - в) Ольга;
 - г) Маша.

Тест VIII.

1. Персонажи-врачи в произведениях А.П. Чехова (исключить лишнее):
- а) Астров;
 - б) Кириллов;
 - в) Старцев;
 - г) Никитин.

2. Кто из персонажей умирает вместе с вишневым садом?

- а) Епиходов;
- б) Шарлотта;
- в) Фирс.

3. Кто из родственников А.П. Чехова был выдающимся актером?

- а) Александр Павлович Чехов;
- б) Митрофан Егорович Чехов;
- в) Иван Павлович Чехов;
- г) Михаил Александрович Чехов.

4. Из какого произведения эти строки: «Убаюканный сладкими надеждами, он час спустя крепко спал... Ему снилась печка. На печи сидит дед, свесив босые ноги, и читает письмо кухаркам...»:

- а) «Письмо к ученому соседу»;
- б) «Полинька»;
- в) «Ванька».

5. Какой породы была собачка у героини рассказа «Дама с собачкой»:

- а) болонка;
- б) левретка;
- в) шпиц.

Тест IX.

1. Кого Соня Серебрякова называет «дядей Ваней»:

- а) Астрова;
- б) Войницкого;
- в) Телегина.

2. Из какого произведения эти строки: «Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены».

- а) «Степь»;
- б) «Огни»;
- в) «Ионыч».

3. А.П. Чехов создал:

- а) романтическую драму;
- б) сатирическую;
- в) драму настроений.

4. Цвет платья Анны Сергеевны, которое особенно нравилось Дмитрию Гурову:

- а) черный;
- б) серый;
- в) лиловый.

5. С кем из знаменитых художников дружил А.П. Чехов?

- а) И.Е. Репиным;
- б) В.Д. Поленовым;
- в) И.И. Левитаном.

Тест X.

1. Когда и по какому поводу Чехов отказался от звания академика?

- а) в связи с исключением из числа « почетных академиков» А. М. Горького;
- б) в связи со своими политическими взглядами.

2. Кого А.П. Чехов называет «душечкой»:

- а) Ольгу Ивановну Дымову;
- б) Ольгу Семеновну Племянникову;
- в) Ольгу Михайловну.

3. Куда мечтали вернуться «три сестры»:

- а) в Москву;
- б) в Париж;
- в) в Ярославль.

4. Из какого произведения эти строки: «У него были две жизни: одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая – протекавшая тайно».

- а) «Святая простота»;
- б) «Моя жизнь» ;
- в) «Дама с собачкой»;
- г) «Цветы запоздалые».

5. Кто из персонажей «Вишневого сада» назвал раскрепощение крестьян «несчастьем»?

- а) Гаев;
- б) Лопахин;
- в) Фирс.

Эссе – жанр литературно-критической прозы, сочинение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и собственные соображения по конкретной теме. В содержании эссе оценивается в первую очередь личность автора – его мировоззрение, знания, мысли, чувства.

Требований к его успешному выполнению:

Цель эссе состоит в развитии навыков самостоятельного творческого мышления и письменной речи.

Эссе может быть воплощено в различные литературные формы: статья, дневник, рассказ, очерк, исповедь, речь, письмо, слово и др. Не перегружать эссе.

Главная задача заключается в том, чтобы основные мысли расположить в строгой последовательности, аргументировать их иллюстративным материалом; при написании эссе контролировать себя (*Ответил ли я на заданный вопрос? Насколько понятно и точно я изложил свои мысли?*)

ЗАДАНИЕ

Задание 1.

Написать эссе на тему: *«Мой Чехов...»*

Задание 2.

Написать эссе на тему: *«Чехов и мы...»*

Задание 3.

Написать эссе на тему: *«Слово об А.П. Чехове»*

Задание 4.

Написать эссе на тему: *«Большие темы маленьких рассказов Чехова»*

Задание 5.

Написать эссе на тему: *«Чехов – это Пушкин в прозе» (Л.Н. Толстой)»*

Задание 6.

Написать эссе на тему: *«Его врагом была пошлость...» (А.М. Горький)*

Задание 7.

Написать эссе на тему: *« Читая Чехова ...»*

Задание 8.

Написать эссе на тему: *«Представление Чехова о настоящем человеческом счастье»*

Задание 9.

Написать эссе на тему: *«Смысл жизни в произведениях Чехова»*

Задание 10.

Написать эссе на тему: *«В человеке все должно быть прекрасно...» (А.П. Чехов)»*

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ РЕФЕРАТА

В реферате магистрант должен осветить один конкретный вопрос.

Исходя из указанной темы, составляется план, именуемый «Оглавлением».

План реферата должен включать: Введение, Основную часть (2-3 параграфа), Заключение, список использованных источников.

Во *введении* реферата указываются актуальность темы, цель, задачи, которые необходимо решить. Во *введении* реферата дается краткая характеристика структуры работы и использованных информационных источников (литературы).

В *заключении* реферата приводятся ответы на поставленные во *введении* задачи, делается общий вывод о достижении цели реферата.

Объем реферата - 15-20 страниц. Реферат должен иметь сквозную нумерацию страниц. Титульный лист считается, но номер на нем не ставится. Номер страницы проставляется в верхнем правом углу.

В списке литературы для реферата должно быть 5-6 источников. Обязательны ссылки.

Ссылки ставятся за текстом в квадратных скобках с указанием номера источника по списку литературы.

Примерные темы рефератов

1. Поэтика чеховских заглавий.
2. Время и свет в рассказе А.П. Чехова «Студент».
3. Проблема счастья в творчестве А.П. Чехова.
4. «Степной» шедевр А.П. Чехова.
5. Музыкальность как особенность художественного стиля А.П. Чехова.
6. Игровое начало в рассказе А.П. Чехова «Анна на шее».
7. Язык и композиция рассказа А.П. Чехова «Устрицы».
8. Проблема характера главного героя в рассказе А.П. Чехова «Скучная история».
9. Тема милосердия в «Рассказе старшего садовника» А.П. Чехова.
10. Талант А.П. Чехова в оценке А.И. Куприна.

Тематика курсовых проектов (работ)

1. Сюжет чеховского рассказа: сложность простоты.
Отметить особый характер событийного плана. Простота и четкость композиции. За видимой простотой – глубочайшие горизонты и перспективы осознания писателем бытия и человечества.
2. Своеобразие жанра повести в творчестве А.П. Чехова.

Установить основные критерии в определении жанра повести вообще и чеховской повести в особенности. Определить новаторскую сущность и основные черты жанра повестей А.П. Чехова «Дуэль», «Палата № 6», «Моя жизнь», «В овраге».

3. Рассказ А.П. Чехова «Черный монах»: организация художественного пространства.

Уяснить содержательное начало категории пространства, выявить и выделить наиболее значимые его составляющие, рассмотреть их семантическое наполнение.

4. Роль интертекстуальных включений в рассказе А.П. Чехова «На пути».

Показать, как используемый разнообразный историко-культурный материал способствует раскрытию идейно-тематического комплекса рассказа.

5. Своеобразие чеховской трактовки личности в аспекте духовно-религиозной перспективы (на материале повести «Три года»).

Раскрыть, как в соответствии со своими жизненными принципами писатель рассматривает духовное и нравственно-психологическое. Поиск героями нравственного идеала.

6. Идейно-художественная функция цвета в рассказе А.П. Чехова «Дама с собачкой».

7. «Синестетическая зеркальность» «земного и небесного» в рассказе А.П. Чехова «Святой ночью».

Раскрыть специфические особенности и функциональную значимость соощущений. Показать, как синестезия (соощущения) способствует постижению авторского замысла.

8. Характер повествования и тип повествователя в рассказе А.П. Чехова «Устрицы».

Показать устойчивые черты поэтики А.П. Чехова. Раскрыть, какую роль играет в рассказе точка зрения и речь изображаемых персонажей.

9. Смысловая функция романса в рассказе А.П. Чехова «Шампанское».

Особенности финала чеховского рассказа «Ванька».

Тематика ВКР

1. Пейзажное мастерство А.П. Чехова

2. Проблема «микроромана» в творчестве А.П. Чехова

3. Жанровая природа чеховского рассказа.

Установить основные критерии в определении жанра рассказа вообще и чеховского рассказа в особенности. Определить новаторскую сущность и основные черты жанра рассказа А.П. Чехова.

4. Типология человеческих характеров в раннем творчестве писателя.

Галерея чиновников. Фетиши: капитал, чин, должность. Чиномания и чиновопочитание. Комедии нравов и характеров. «Маленький человек» в зеркале чеховского юмора.

5. Автор, повествователь, персонажи в повести А.П. Чехова «Степь».

Уяснить, как сопрягаются разработка темы повествователем и освещение ее с точки зрения персонажей. Поля зрения персонажей. Особенности повествования, композиционно оформленного точкой зрения Егорушки. Преломление через восприятие Егорушки рассказов, чужой речи, реалий и т.д.

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ (РЕЗУЛЬТАТОВ)

Формой отчетности по курсу «Мастерство А.П. Чехова-прозаика» установлен зачет. Студент получает его при условии ответа на теоретические вопросы, максимальной степени участия в практических занятиях.

Курс можно считать освоенным, если студент имеет системное представление о творческом методе писателя, его жанровой системе, специфике поэтики, стилевом своеобразии. Умеет грамотно использовать основные понятия и термины, которые представлены в данной дисциплине, выражать и аргументировать свое мнение по дискуссионным проблемам чеховедения.

При оценке знаний учитывается:

- понимание и степень усвоения теоретического материала;
- уровень знания художественных текстов в объеме программы;
- умение анализировать произведение, использовать цитаты из художественных текстов;
- уровень знакомства с критической литературой;
- желательное ведение читательского дневника (подбор цитат из художественных текстов и литературоведческих исследований монографий, статей);
- логика, грамотность изложения материала, умение сделать обобщающие выводы;
- умение ответить на дополнительные вопросы.

ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

1. Как вы понимаете высказывание Л.Н. Толстого «Чехов – это Пушкин в прозе».
2. Дебют А.П. Чехова в юмористических журналах.
3. Особенности комического в ранних рассказах А.П. Чехова.

4. Какие образы Чехова-юмориста и сатирика стали нарицательными?
5. Проблема творческой индивидуальности А.П. Чехова периода Антоши Чехонте.
6. Полемика А.П. Чехова с Л.Н. Толстым в рассказе «Скучная история».
7. Женские образы в рассказах А.П. Чехова.
8. Мотив новой жизни в прозе А.П. Чехова 1890 – нач. 900-х годов.
9. Проблема народной судьбы в повестях Чехова «Мужики», «В овраге», «Новая дача».
10. Жанр пасхального и святочного рассказа в творчестве А.П. Чехова.
11. Роль пейзажа в раскрытии внутреннего состояния героев А.П. Чехова (на примере двух-трех произведений)».
12. Почему М. Горький сказал о А.П. Чехове: «Его врагом была пошлость»? (на примере двух-трех произведений).
13. Почему рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» объединены в трилогию?
14. Раскройте различные варианты «футлярности» в «маленькой трилогии», художественные приемы обрисовки «футлярности».
15. Возможно ли разрушение «футляра»? Приведите примеры, если они есть в трилогии. Что (или кто) противостоит «футлярной жизни»? Приведите примеры, если они есть в трилогии.
16. Проанализируйте проявление «футлярности» в одном из рассказов А.П. Чехова: «Учитель словесности», «Ионыч», «Дама с собачкой» (рассказ по выбору).
17. Вспомните образы «лишних людей» в русской литературе. Можно ли Аলেখина причислить к этому типу?
18. Сопоставьте рассказы А.П. Чехова «Крыжовник» и Л. Н. Толстого «Много ли человеку земли нужно». Что в них общего? Чем они отличаются?
19. Какова философско-психологическая основа в поздних рассказах А.П. Чехова?
20. Комическое и трагическое в произведениях А.П. Чехова. Приведите примеры.
21. Тема прозрения в произведениях А. П. Чехова («Палата № 6», «Скучная история», «Учитель словесности», «Черный монах»). Произведения по выбору экзаменуемого.
22. Дети в произведениях А. П. Чехова («Ванька», «Спать хочется», «Мальчики», «Детвора» и др.).
23. Картины русской жизни конца 1880-х годов в повести А.П. Чехова «Степь».

24. Тема любви в произведениях А.П. Чехова («Дом с мезонином», «Попрыгунья», «Душечка», «О любви», «Дама с собачкой» и др.)
25. Проблематика последнего рассказа А.П. Чехова «Невеста».

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература:

1. Борисова К.В. Театр героев А.П. Чехова: монография / К.В. Борисова. — Москва: ИНФРА-М, 2020. — 112 с. — (Научная мысль). - ISBN 978-5-16-013647-9. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1082932> (дата обращения: 20.07.2020). – Режим доступа: по подписке. - Текст: электронный.
2. Станько А.И. Личность и публицистика А.П. Чехова: монография / А. И. Станько; Южный федеральный университет. - Ростов на-Дону: ЮФУ, 2009. - 160 с. - ISBN 978-5-9275-0625-5. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/549834> (дата обращения: 20.07.2020). – Режим доступа: по подписке. - Текст: электронный.
3. Фрайзе Маттиас. Проза Антона Чехова: монография/пер. с нем. В.А. Андреевой, Е.А. Гончаровой; под ред. И.В. Корина, Н.Л. Маишевой. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012.- 376 с.

Дополнительная литература:

1. Долженков П.Н. Библиография работ об А.П. Чехове на русском и иностранных языках за 1961-2005 гг.: справочник / П. Н. Долженков, В. Б. Катаев; под редакцией В. Б. Катаева. - Москва: Издательство Московского университета, 2012. - 768 с. - ISBN 978-5-211-06350-1. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1084364> (дата обращения: 20.07.2020). – Режим доступа: по подписке. - Текст: электронный.
2. Концептосфера А.П. Чехова: сборник статей / ответственный редактор Н.В. Изотова; Южный федеральный университет. - Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2009. - 384 с. ISBN 978-5-9275-0634-7.- URL: <https://znanium.com/catalog/product/555504> (дата обращения: 20.07.2020). – Режим доступа: по подписке.07.2020). – Текст: электронный.

Учебно-методическое пособие

МАСТЕРСТВО А.П. ЧЕХОВА-ПРОЗАИКА

План университета 2021

Издательство Карачаево-Черкесского
государственного университета
369202, г. Карачаевск, ул. Ленина, 29
Лицензия ЛР №040310 от 21.10.97 г.

Набрано и отпечатано в типографии
Карачаево-Черкесского госуниверситета
369202, г. Карачаевск, ул. Ленина, 46