

С.В. СЫЗРАНОВ

**МИРОСОЗЕРЦАТЕЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ
РУССКОГО РЕАЛИЗМА XIX ВЕКА**

ЧАСТЬ I

ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА



Министерство образования и науки Российской Федерации
Тольяттинский государственный университет
Гуманитарно-педагогический институт
Кафедра «Русский язык и литература»

С.В. Сызранов

**МИРОСОЗЕРЦАТЕЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ
РУССКОГО РЕАЛИЗМА XIX ВЕКА**

Учебно-методическое пособие по спецкурсу

В двух частях

Часть I
ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА

Тольятти
Издательство ТГУ
2012

УДК 82.09 (075.8)
ББК 83.3 (2 Рос=Рус)1
С95

Рецензенты:

к.филол.н., профессор Волжского университета имени В.Н. Татищева
С.Н. Лебедева;
к.филол.н., доцент Тольяттинского государственного университета
Т.И. Мартынова.

С95 Сызранов, С.В. Миросозерцательные основания русского реализма XIX века. В 2 ч. Ч. I. Творчество А.П. Чехова : учеб.-метод. пособие по спецкурсу / С.В. Сызранов. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2012. – 71 с. : обл.

Учебно-методическое пособие включает материалы к спецкурсу для студентов, обучающихся по направлению подготовки бакалавров 032700.62 «Филология».

Пособие содержит конспект лекций, вопросы и задания для практических занятий, темы рефератов, докладов и курсовых работ, вопросы к зачету.

Библиографический материал может быть полезен при написании курсовых и дипломных работ.

УДК 82.09 (075.8)
ББК 83.3 (2 Рос=Рус)1

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

© ФГБОУ ВПО «Тольяттинский
государственный университет», 2012

ВВЕДЕНИЕ

В основу построения предлагаемого спецкурса положено концептуальное представление об определяющем значении миросозерцательных интуиций в эстетической деятельности представителей русской классической литературы. В центр внимания выдвигается интуиция кризисности, признаваемая одной из доминант художественного мышления, определяющей картину мира русского реализма XIX века. Рассмотрение социально-исторических процессов эпохи через призму индивидуального сознания позволило русским писателям не только отразить углубление кризисных тенденций, связанных с перестройкой культурно-исторического уклада русской жизни на протяжении XVIII–XIX веков, но и раскрыть их духовные, онтологические, экзистенциальные предпосылки. Растущая индивидуализация сознания, рост личностного начала, углубление личного и общественного самосознания, формирование интеллигенции как социального слоя и сопровождающее эти процессы обострение кризисных тенденций – таков проблемный стержень, определивший движение магистральной линии русской литературы от Пушкина к Чехову.

Целью спецкурса является постижение современных концептуальных представлений о миросозерцательных основаниях русского реализма XIX века.

Задачи спецкурса включают:

- овладение представлениями о закономерностях художественного мышления, о познавательных, эпистемологических возможностях искусства;
- углубление представлений о процессах культурно-исторического и литературного развития в России XIX века;
- формирование навыков филологического мышления;
- развитие общей гуманитарной и целостной жизненно-практической компетентности учащихся;
- постижение творческой эволюции Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова как ключевых фигур русской литературы XIX века;
- осмысление фактора кризисности как важнейшей доминанты художественного сознания литературы XIX века;
- познание специфики миросозерцательных оснований русского реализма XIX века с учетом фактора кризисности.

Учебно-методическое пособие по спецкурсу планируется в двух частях: первая часть посвящена творчеству А.П. Чехова, вторая – Ф.М. Достоевского. Творчество этих писателей является наиболее представительным с точки зрения задач спецкурса.

Отчетливость проявления фактора кризисности в творчестве А.П. Чехова обусловлена «переходным» характером его эпохи. Качество «рубежности», «переломности», «переходности», с огромной силой сказавшееся в творчестве Чехова как в его конкретно-историческом, так и архетипическом измерении, и определяет в значительной степени своеобразие и значение чеховского творчества, его непреходящую актуальность. Творчество Чехова знаменует новый этап художественного постижения кризисного состояния мира: кризисные процессы в чеховском изображении приобретают поистине всепроникающий, глобальный характер. Свидетельством того, насколько насущной оказывается сегодня необходимость целостного взгляда на творчество Чехова с точки зрения проблематики кризиса, может служить всё более явственно проступающая в работах чеховедов последних двух десятилетий тенденция к глобализации проблематики чеховского творчества в перспективе футурологических предвидений писателя. Опыт, накопленный чеховедением последних лет, создает необходимые предпосылки для целостного взгляда на творчество писателя с учетом фактора кризисности. Подобный подход неизбежно выдвигает в центр внимания вопрос о проявлении фактора кризисности в сфере чеховской философии человека и в составе общей картины мира, а также в самом строении художественного акта писателя.

Тема 1. Культурно-исторические и мирозерцательные предпосылки творчества А.П. Чехова

Фактор кризисности как предпосылка чеховского творчества

Общеизвестно и бесспорно, что Чехов — ключевая фигура периода конца XIX — начала XX века. Его творчество завершает целую эпоху развития русской литературы и одновременно дает мощные импульсы для развития не только русской, но и мировой литературы XX столетия. Именно это качество «рубежности», «переломности», «переходности», иначе говоря, фактор кризисности, с огромной силой сказавшийся в творчестве Чехова, и представляется наиболее существенным с точки зрения задач спецкурса. Этот фактор и определяет в огромной степени своеобразие и значение чеховского творчества, его непреходящую актуальность.

Русская литература XIX века, как известно, проявляла исключительный интерес к проблематике кризиса. Духовный кризис русской интеллигенции, восходящий, как показал уже Грибоедов, к кризису просветительского гуманизма, — такова магистральная тема русской литературы на протяжении всего XIX столетия.

Обостренная чуткость русских писателей к проблематике кризиса вытекает, как утверждает Н.А. Бердяев, из самого строя русской души: «Трагедия творчества и кризис культуры достигли последнего заострения у великих русских писателей: у Гоголя, у Достоевского, у Толстого. Эта трагедия и этот кризис ведомы всякой подлинной русской душе и не позволяют нам жить радостной культурной жизнью».

Творчество Чехова знаменует новый этап художественного постижения кризисного состояния мира: кризисные процессы в чеховском изображении приобретают поистине всепроникающий, глобальный характер: «Речь шла о создании картины жизни, и вширь и вглубь захваченной кризисом, поскольку упор делался на трезвом, трезвейшем осмыслении существующих и ежечасно возникающих кризисных ситуаций» (И.А. Гурвич). Литературоведы советского периода в целом проявили достаточную чуткость и внимательность к внешним моментам,

связанным с фактором кризисности у Чехова. Подробно фиксировались различные аспекты проблематики, дающие феноменологическое раскрытие темы кризиса: утрата «общей идеи» как сверхличной ценности чеховским героем, его неспособность ориентироваться в окружающем мире, восприятие действительности в аспекте абсурда, феномен отчуждения, страх жизни как следствие смыслоутраты, феномен «идейной» одержимости, узкой «специализации» сознания, неспособность к личностной «самоактуализации» и многое другое. Но лишь в немногих случаях исследователи приближались к выводам общего порядка, дающим представление о действительном масштабе и глубине постижения кризисных процессов в творчестве писателя. В числе таких случаев – высказанное и развитое в книге В.Я. Линкова положение о том, что «Чехов одним из первых сумел осознать новое явление недействительности культуры в среде образованных людей». Ещё один случай такого же рода находим в статье Э.М. Жиликовой, отмечающей объективную связь чеховского мирочувствия с христианской традицией. Исследовательница констатирует определяющее значение для чеховского творчества Псалтыри как книги «канонической» в передаче кризисных состояний души: «Псалтырь дала своеобразный канон в толковании и изображении души ищущей, неуспокоенной, драматически напряженной, но при этом неизменно устремленной к идеалу и совершенству, к Богу. Естественно, что писатели переломных эпох, сами переживающие и изображающие духовные кризисы, оказываются во власти этой традиции, следуют ей и углубляют её».

Глобализация чеховской проблематики и новые задачи чеховедения

Свидетельством того, насколько насущной оказывается сегодня необходимость целостного взгляда на творчество Чехова с точки зрения проблематики кризиса, может служить всё более явственно выступающая в работах чеховедов последних двух десятилетий тенденция к глобализации проблематики чеховского творчества в перспективе футурологических предвидений писателя. Художником-провидцем, способным прозревать «зарождение будущих глобальных конфликтов в личных судьбах, в частной жизни своих героев», видит Чехова Т.Б. Князевская. Апокалиптические мотивы отмечает исследовательница в пье-

сах «Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры». Образ Соленого оценивается как предвестие нового типа homo sapiens – «человека толпы», «личности без личности». Писатель-эколог, предугадывающий катастрофические последствия технического прогресса, – эту ипостась творческой личности Чехова акцентирует М.П. Громов. Этот же исследователь со всей определенностью говорит о пророческом даре писателя, проявившемся уже в первой пьесе «Безотцовщина», не опубликованной при жизни автора. В совершенно непривычном качестве – как феноменолог культуры – представлен Чехов в книге американского ученого С. Сендеровича. Проследившая феноменологическое раскрытие «культурного комплекса» Св. Георгия Победоносца в творчестве Чехова, исследователь приходит к заключению, что «просвечивание» архетипической природы этого комплекса у Чехова «имеет место в состояниях кризиса индивидуально-го сознания, в разрывах ткани обыденного бытия, в моменты экзистенциального напряжения». Вывод, венчающий монографию Сендеровича, придает понятию кризиса в художественном мире Чехова значение «радикального формообразующего концепта».

Опыт, накопленный чеховедением последних лет, создает необходимые предпосылки для целостного взгляда на творчество писателя с учетом фактора кризисности. Подобный подход неизбежно выдвигает в центр внимания вопрос о проявлении фактора кризисности в сфере чеховской философии человека и в составе общей картины мира, а также в самом строении художественного акта писателя. Попытка осмысления этого вопроса в настоящем спецкурсе реализуется путем рассмотрения ряда конкретных проблем: соотношение микро- и макроуровней художественного мышления Чехова, конкретно-историческое и архетипическое в чеховской картине мира, «хамелеонство», «футлярность» и «талант» как категории чеховской антропологии, природа катарсиса в художественном мире Чехова, проблема чеховского мета-сюжета, особенности чеховской интертекстуальности и многое другое.

Вопросы для самоконтроля

1. Каковы культурно-исторические и духовные предпосылки кризиса русской общественной жизни второй половины XIX века?
2. Как проявляются черты кризисности в самосознании русской интеллигенции XIX века?

3. Как характеризовали сущность кризиса русские мыслители и художники первой половины XX века?
4. Каковы черты кризисного состояния мира, отмечавшиеся исследователями в творчестве Чехова?
5. Каковы футурологические проекции чеховского творчества, отмечавшиеся исследователями?

Тема 2. Раннее творчество А.П. Чехова: становление художественного мира писателя

Драма «Безотцовщина»: истоки художественного мира

Творческий путь Чехова начинается с большой проблемной драмы «Безотцовщина» (1877–1881), написанной еще в Таганроге, но опубликованной лишь в 1923 году. Эта пьеса дает богатейший материал для постижения истоков чеховского творчества, для понимания эволюции писателя и значения фактора кризисности в чеховской картине мира.

«Безотцовщина» – не только «драма-конспект» и «пьеса – записная книжка», это «пьеса-желудь», из которого во многом вырастает мощная крона чеховского творчества» (И.Н. Сухих).

В том сложном сплаве мотивов, образов, идей, коллизий, реминисценций, который представляет собой «Безотцовщина», исследователи с полным основанием выделяют в качестве доминантной коллизию, связывающую чеховскую пьесу с важнейшей для всей русской литературы темой – темой «отцы и дети». Но и «отцы», и «дети» в чеховской пьесе оказываются одинаково несостоятельны как в плане идейно-мировоззренческом, так и в плане жизненно-практическом.

«Безотцовщина» знаменует собой кризис исторического мышления русской интеллигенции. Составляющее основу этого мышления радикальное противопоставление «века нынешнего» «веку минувшему» со всей очевидностью обнаруживает свою нигилистическую природу. Однако Чехов не просто фиксирует в «Безотцовщине» симптомы духовного и социального распада, но предугадывает таящиеся за ними глобальные катастрофические последствия. В первой чеховской пьесе мы находим, по словам исследователя, «едва ли не самое дальновидное и не самое страшное из всех пророчеств русской литературы XIX века» (М.П. Громов).

Футурологические проекции первой чеховской пьесы поразительны. Изображенная в перспективе абсолютного конца духовная катастрофа платоновых, внутренняя готовность осипов стать орудием исторического возмездия, растущий масштаб хищнических appetites венгеровичей – всё это, поданное во внутренней взаимосвязи, приобретает в «Безотцовщине» грозное, пророческое звучание, вызывающее подлинно апокалиптические ассоциации.

Одним из проявлений фактора кризисности в поэтике Чехова является взаимопроникновение конкретно-исторического и архетипического. В «Безотцовщине» можно отметить очертания конкретных образов-архетипов, восходящих к Библии и средневековым апокрифам. Это архетип блудного сына, Хама, Агасфера и Дикого Охотника. Эти образы-архетипы могут быть рассмотрены как проявление архетипа более высокого порядка, имеющего инвариантное значение. В христианской традиции эти образы-архетипы описывают трагические последствия некоторой исходной *пра*-ситуации отпадения (грехопадения). Изображенное Чеховым состояние «безотцовщины» оказывается в таком случае конкретно-историческим выявлением этой архетипической ситуации.

«Письмо к ученому соседу»: двунаправленность художественного видения

Литературоведами давно уже осознан феномен особого рода двунаправленности художественного видения А.П. Чехова: «Чехов уменьшил единицу наблюдения и благодаря этому увеличил обобщающую и критическую силу каждой своей зарисовки. Он берет мельчайший, микроскопический факт из сферы быта и возводит его ко всему строю человеческих отношений во всем мире» (А.Г. Бялый). Эта «бинокулярность» чеховского видения в полной мере проявилась уже в первом опубликованном рассказе писателя «Письмо к ученому соседу» (1880).

Внешний план первого чеховского рассказа представляет собой пародийное воспроизведение письма некоего донского помещика к «ученому соседу». Перед нами предельно комическая ситуация: человек чудовищного невежества самым серьёзным образом пытается вступить в полемику с представителем науки. Но высмеивание невежества – самый поверхностный план произведения. Чрезвычайно существенно разобраться в тех скрытых мотивах, которые определяют столь необыч-

ное влечение героя к «науке». Каков же смысл претензий героя рассказа к «ученому соседу»? Почему, признаваясь в своей «пламенной» любви к «жрецам науки», он в то же время изливает на голову своего адресата целый поток полемических упреков и несогласий? Дело тут, очевидно, в том, что герой рассказа в своем наивном рвении неопита, сам того не сознавая, обнаруживает коренное противоречие столь возлюбленной им «науки»: несомненный для героя абсолютный статус «науки» не соответствует создаваемой ею последовательно релятивистской картине мира. Бессознательная неудовлетворенность таким положением вещей и определяет пафос конкретных возражений героя на утверждения «ученого соседа», что «человек произошел от обезьянских племён», что «на луне живут и обитают люди и племена», что «на солнце есть черные пятнушки». В глубинах дремучего сознания своего героя Чехов сумел почувствовать скрытое, несознаваемое томление по Абсолюту, мучительную жажду Истины, принимающую болезненные, уродливые формы, которые и становятся в чеховском изображении симптомами отрицательного (апофатического) обнаружения Истины и Смысла.

Микроситуация первого чеховского рассказа в своем глубинном измерении раскрывается как ситуация экзистенциальной тревоги, в которой оказывается секуляризованное сознание Нового времени, бессознательно томящееся от утраты религиозных ценностей и присваивающее религиозные атрибуты новой мировоззренческой парадигме — сциентизму. Повышенная чуткость Чехова к феномену амбивалентности человеческого сознания определяет и то особое сращение полярных аспектов комического и трагического, в котором литературоведы издавна усматривают важнейшее свойство чеховской поэтики. Актуальный комизм при скрытом трагизме — эта особая чеховская «синхронность разноощущений жизни» (Л. Ржевский), несомненно, дает о себе знать уже в первом произведении писателя. Здесь она присутствует пока ещё в свернутом, эмбриональном виде, различимая лишь в «макрокосмическом» контексте последующего творчества.

Взгляд на первый чеховский рассказ как на микрокосм художественного мира обнаруживает в нем целый спектр чрезвычайно существенных, доминантных для всего чеховского творчества мотивов. Смысловое средоточие рассказа — изображение ситуации духовной подмены, заключающей в себе свое собственное разоблачение и опро-

вержение, т. е. ситуации потенциально кризисной. При таком истолковании ситуация «Письма к ученому соседу» с полным основанием может рассматриваться как миниатюрный эскиз той общей бытийной ситуации, общей картины мира, которая будет развернута в последующем творчестве Чехова.

Вопросы для самоконтроля

1. Каким образом изучение пьесы «Безотцовщина» корректирует традиционные представления о творческой эволюции Чехова?
2. Каковы черты кризисного состояния мира в пьесе?
3. Как соотносится конкретно-историческое и архетипическое в содержании пьесы?
4. В чем состоит феномен двунаправленности художественного видения писателя?
5. Какие черты чеховской картины мира проявились в первом рассказе писателя?
6. Какие аспекты проблематики кризиса раскрылись в первом рассказе Чехова?

Тема 3. Чеховская концепция человека в свете фактора кризисности

Феномен «хамелеонство» и его художественное постижение

Художественная антропология Чехова выявляет в человеке, прежде всего, ряд болезненных духовно-психологических феноменов, таких как «хмурость», «хамелеонство», «футлярность». Уже в самых ранних рассказах писатель обращает внимание на важное свойство человеческой природы — способность с поразительной легкостью менять направление и содержание своих мыслей, чувств, волевых стремлений в зависимости от импульсов внешнего порядка. Эта способность и лежит в основе того феномена, который в творчестве Чехова получил наименование «хамелеонство». Анализ ряда ранних рассказов, построенных по принципу обратимости ситуации, таких как «Двое в одном» (1883), «Депутат, или Повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало» (1883), «Толстый и тонкий» (1883), «Сушая правда» (1883), «Умный двор-

ник» (1883), «Маска» (1884), «Хамелеон» (1884), «Дорогая собака» (1885), «Сильные ощущения» (1886), «Несчастье» (1886), свидетельствует, что в центре внимания писателя именно сам феномен чрезвычайно легкой обратимости внутреннего вектора человеческих интенций, при которой тяготения одного рода направленности помимо воли самого человека меняются на другие, зачастую прямо противоположные.

«Хамелеонство» в изображении Чехова обнаруживает ряд признаков, позволяющих рассматривать его как проявление некоторого «противоборствующего закона», корнящегося в самом естестве человека. «Хамелеонство» это не просто сам момент психологической метаморфозы, но то внутреннее состояние, которое обнаруживается в этом моменте, — состояние изначальной перевернутости, извращенности всего внутреннего строя личности. Этим определяется необходимость более широкого взгляда на феномен «хамелеонства» в художественном мире Чехова.

Понимание «хамелеонства» как выражения изначальной поврежденности человеческой природы можно рассматривать как развитие и углубление мыслей известного русского философа С.Н. Булгакова, высказанных в 1904 году в публичной лекции, посвященной памяти Чехова. По Булгакову, «причину падений и бессилия человеческой личности» в художественном мире Чехова «приходится видеть <...> в слабости или бессилии голоса добра в человеческой душе, как бы в её прирожденной слепоте и духовной поврежденности». Однако это не последнее слово о человеке у Чехова. Всем своим творчеством писатель утверждает высоко гуманистическую идею о том, что «всякая живая душа, всякое человеческое существование представляет самостоятельную, незаменимую, абсолютную ценность». Столь антиномическая постановка вопроса о человеке в творчестве Чехова, по Булгакову, «может получить или религиозное разрешение или... никакого». В свете такого рода антиномизма выявляется у Чехова и сущность «футлярности».

Феномен «футлярность» и его духовная природа

Спектр семантических оттенков, охватываемых чеховской метафорой «футляр», чрезвычайно широк. «Футлярность» у Чехова — явление многоликое и многозначное, не сводимое целиком к области феноменов социально-психологических или же психопатологических.

Эмбриональные ростки «футлярной» темы можно отметить в самых ранних произведениях писателя. В рассказе «Контрабас и флейта» (1885) впервые появляется чрезвычайно продуктивная у Чехова оппозиция «футляр – инструмент». В рассказе «Тина» (1886) концептуальный смысл оппозиции «футляр – инструмент» выявляется с ещё большей определенностью. Феномен «футлярности» предстает здесь как явление «естественно-противоестественное», поскольку проблематический момент улавливается в самом «естестве» человека. Выясняется, что мотив «футляра» с самого начала появляется у Чехова в тематическом ракурсе художественной антропологии, получая при этом мощный заряд иносказательной семантики.

В рассказе «Роман с контрабасом» (1886) ситуация «человек в футляре», воплощенная не в метафорическом, но в буквальном смысле, становится главным сюжетообразующим фактором. Анекдотически оформленная тема «человек в футляре» приобретает здесь символическую перспективу притчи благодаря введению мифологических и библейских аллюзий. Возникающий в символическом подтексте рассказа библейский мотив «кожаных риз» как нельзя более соответствует той коренной мирозерцательной интуиции, которую мы находим в творчестве Чехова. Обостренное переживание изначальной надломленности, пленённости человеческого существования какой-то чуждой, гнетущей силой составляет глубинный нерв чеховского жизненного чувства: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?» («Человек в футляре»).

Описания такого рода внезапных приступов экзистенциального удушья, переживаемых многими чеховскими героями, дают в совокупности картину глобального масштаба, художественно-философский смысл которой можно выразить в виде образа-формулы: «мир в футляре». Соотнесенность чеховской метафоры «футляр» с библейским символом «кожаных риз» открывает путь к глубинному измерению художественного сознания Чехова, в котором образ «футляра» раскрывается как основополагающая категория художественной философии, определяющая картину мира и концепцию человека.

«Футляр», по Чехову, — это универсальный, мирообъемлющий принцип, определяющий бытие в его негативном аспекте — принцип несвободы, нездоровья, неподлинности, неаутентичности всего эмпирически данного состава бытия, не предполагающий, однако, радикальных выводов пессимистического характера. Такого рода чеховские интуиции обнаруживают объективную связь с христианской антропологией.

Вопросы для самоконтроля

1. В чем состоит сущность «хамелеонства» в изображении Чехова?
2. Какова духовная сущность феномена «футлярность» в художественном раскрытии Чехова?
3. Какие аспекты «хамелеонства» и «футлярности» раскрываются в чеховских произведениях?
4. Каковы предпосылки художественного расширения формулы «человек в футляре», переходящей в формулу «мир в футляре»?
5. Как проявляются связи чеховского изображения феноменов «хамелеонство» и «футлярность» с христианской антропологией?

Тема 4. Феномен «возвышенного эгоцентризма» и тема «таланта» как аспекты чеховской антропологии

Феномен «возвышенного эгоцентризма» и его духовная природа

В сфере «верований» чеховских героев действие универсальных факторов «футлярности» и «хамелеонства» проявляется с наибольшей отчетливостью. Чехов убедительно показывает, что и в самых возвышенных областях человеческой деятельности действует тот же закон обратимости, «хамелеонской» переменчивости. В человеческих стремлениях самого высокого порядка — в следовании нравственным принципам, в служении добру, общественному благу, в поисках истины, смысла жизни, в религиозных исканиях — неприметным образом происходит странная аберрация, необъяснимая подмена, приводящая к результатам, прямо противоположным тем целям, которые изначально декларируются. Причем в наибольшей степени подвержены такого рода аберрациям именно «верующие» герои: «Я веровал, я в будущее глядел как в глаза родной матери», — говорит главный герой пьесы

«Иванов». «Верующим» называет свое поколение и герой «Рассказа неизвестного человека». Однако «вначале такие страстные, смелые, благородные, верующие» эти, как и многие другие чеховские герои, «к 30–35 годам становятся уже полными банкротами».

В основании такого рода «верований» писатель обнаруживает коренное извращение нравственного и религиозного сознания, которое в чеховских письмах получает вполне определенную квалификацию: «фарисейство». Эпистолярные высказывания свидетельствует об очень широком понимании Чеховым этого понятия: «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах <...> Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи». Понятие «фарисейство» и определяет в чеховском представлении тот болезненный эксцесс нравственного сознания, состоящий в исключительной приверженности нормативной аксиологии, в какой бы форме она ни выражалась – в «законничестве» пришибеевых и беликовых или же в сектантском морализме «идейной» интеллигенции.

Феномен «фарисейства» или «возвышенного эгоцентризма» (Н.А. Бердяев), представляющий собой тяжелейшую форму духовной несвободы, становится предметом пристального внимания Чехова начиная с первых же его произведений. В тех случаях, когда дело непосредственно касается конфессионально обусловленных «верований» героя, черты указанного состояния становятся наиболее очевидными («Панихида», «Бабы», «Княгиня», «Убийство»). Явственно проступают симптомы «возвышенного эгоцентризма» в сознании чеховских героев и в тех случаях, когда речь идет о «верованиях», не связанных напрямую с конфессиональной сферой. Эти формы впервые стали предметом специального рассмотрения Чехова в двух рассказах 1886, переломного для чеховского творчества, года – «Хорошие люди» и «На пути».

В рассказе «На пути» сущность «возвышенного эгоцентризма» передается как коренное извращение некоторого фундаментального личностного стремления, выражающего потребности смысложизненного, религиозного порядка. Писатель показывает, что религиозная потребность неискоренима в человеческом существе: отход от традиционной веры не устраняет этой потребности, но лишь уводит её на гибельный путь продуцирования религиозных суррогатов и эрзац-религий.

Повесть «Черный монах» завершает чеховское исследование такого рода духовных эксцессов и не представляется поэтому каким-то исключением (как в плане проблематики, так и в плане поэтики) в ряду других произведений писателя. Символическая структура образов повести раскрывает глобальный масштаб изображенной Чеховым ситуации прельщения, охватывающей всю сферу культурно-исторической деятельности человечества, в основе которой все более и более обнаруживается коренная духовная подмена. Сюжетное разворачивание произведения дает картину обнаружения последствий этой подмены, т. е. разворачивание ситуации кризиса, духовное содержание которого актуализуется скрытыми реминисценциями новозаветных текстов.

Тема «таланта» как предмет чеховской антропологии

Таковы негативные аспекты проявления фактора кризисности в сфере чеховской антропологии. Однако фактор кризисности обнаруживает и позитивное ее измерение. Ключевым здесь оказывается понятие или концепт «талант».

Слово «талант» — одно из самых распространенных в произведениях Чехова. В известном письме к А.И. Плещееву от 4 октября 1888 года он называет это понятие в числе аксиологически наиболее значимых для него категорий: «Моё святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две не выражались».

Об универсальном значении категории «талант» у Чехова хорошо говорит Е. Червинскене: «У Чехова «талант» переводится в уровень общих гуманистических оценок и настолько сливается с ними, что человечность объявляется не только талантом, но даже «высшим талантом». Знаменательное разграничение в понимании природы таланта находим в рассказе «Припадок» (1888): «Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант — *человеческий*. Он обладает тонким, великолепным чутьем к боли вообще». Собственно говоря, это есть талант видения человеческого в человеке и боли от искажения, осквернения этого человеческого: «Для него так же ясно было, что всё то, что называется человеческим достоинством, личностью, образом и подобием Божиим, осквернено тут до основания». Внутренняя связь понятий «талант» и «образ Божий» в человеке раскрывается и в ряде

других произведений писателя, где ситуация «зарытия таланта» квалифицируется как утрата «образа и подобия»: «Зарыл я талант, опошил и изломал свой язык, потерял образ и подобие» («Лебединая песня»).

Евангельская притча о талантах (Мф. 25: 14–30) может, по нашему мнению, рассматриваться как та первообразная, архетипическая модель, в соотнесении с которой реализуются духовные коллизии темы «пропащей жизни» в творчестве Чехова. Ситуация кризиса раскрывается для многих чеховских героев как ситуация «зарытого таланта», неиспользованных возможностей, невыполнения жизненной задачи духовного возрастания, творческого претворения собственной личности. Отсюда тот пронзительный трагический лиризм, который так часто окрашивает монологи чеховских героев: «Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...» («Дядя Ваня»).

В кризисной ситуации герою открывается степень отпадения от собственного духовного первообраза, а значит, и собственная потенциальная духовная высота. В этом — позитивное измерение фактора кризисности в творчестве Чехова. В этом — намечающаяся возможность перехода кризиса в катарсис.

Вопросы для самоконтроля

1. Как проявляются феномены «футлярность» и «хамелеонство» в сфере верований чеховских героев?
2. В чем сущность феномена «возвышенный эгоцентризм» в художественном раскрытии Чехова?
3. Какие аспекты феномена «возвышенный эгоцентризм» исследует писатель?
4. Каково значение темы таланта в творчестве писателя?
5. На каком основании можно рассматривать талант в качестве категории художественной антропологии писателя?
6. Какова связь феномена «возвышенный эгоцентризм» и категории таланта с христианской антропологией?

Тема 5. Кризис и катарсис в чеховской картине мира

Образ природы в чеховской картине мира

В чеховском изображении не только человек, но вся природа, весь мир в целом заключены в некий «футляр». Как и человек, природа у Чехова больна какой-то глубокой внутренней болезнью, она так же страждет и мучительно томится: «Куда ни взглянешь, всюду природа представлялась темной, безгранично глубокой и холодной ямой» («Враги»); «плакучая ива кажется ещё печальнее и по стволу её ползут слезы, и лишь одни журавли уходят от общей беды» («Свирель»); «Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел» («Степь»).

Такое изображение природы в творчестве Чехова обнаруживает, на наш взгляд, несомненную связь с христианским учением о поврежденности тварного бытия, разделившего участь павшего человека. Общность выразившихся здесь исходных интуиций подчеркивается тем фактом, что в обоих случаях процессы «ветшания», о которых идет речь, распространяются не только на сферу природного, но и человеческого бытия, на мир в целом.

Однако Чехову ведомо и иное – в корне противоположное – восприятие природы: «И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в глубоком небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни» («Степь»).

Заключенное в чеховском образе природы выражение колоссального вселенского страдания, соединенное с нотами радости и надежды, сопоставимо, по нашему мнению, с известными словами апостола Павла, излагающими христианское учение о поврежденности природы: «Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится донныне; и не только она, но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенаем, ожидая усыновления, искупления тела нашего» (Римл. 8: 19–23).

Общими моментами здесь оказываются и сам масштаб осмысления темы зла в мире, и сам принцип такого осмысления – диалектическое сочетание резко противоположных усмотрений: «напряжение и тоска» в самом «торжестве красоты и излишке счастья», «тоскливый

и безнадежный призыв» в «радостном гуле». Слияние такого рода противоположностей и определяет, как представляется, тот специфический чеховский сплав оптимизма и пессимизма, который С.Н. Булгаков обозначил термином «оптимопессимизм», что, в сущности, тождественно трагизму в христианском его понимании, трагизму экзистенциальному. Такого рода трагизм существенно отличается от трагизма античного, поскольку не предполагает господства идеи рока. Соответственно этому иным содержанием наполняется у Чехова и понятие трагического катарсиса.

Значение катарсиса в творчестве А.П. Чехова

Согласно Аристотелю, трагический катарсис есть «подражание посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов». Неясность этой формулировки вызвала многочисленные толкования, в большинстве своем односторонние. Как разъясняет А.Ф. Лосев, это вызвано непониманием специфики античного сознания, для которого эстетика, философия и мифология в определенном смысле тождественны. Игнорирование античной специфики приводило к истолкованию катарсиса как исключительно психологического феномена (Л.С. Выготский). В рамках психологической концепции очищения остается Лайза Нэпп, автор интересной работы, посвященной проблеме чеховского катарсиса (*Страх и сострадание в «Палате № 6»: чеховский катарсис*). Показательно внимание к проблеме чеховского катарсиса (не часто встречающееся в чеховедении) в работах искусствоведа Н.А. Дмитриевой, возводящей его истоки к области религиозного опыта. В концепции А.Ф. Лосева эстетическая природа очищения выводится из *трагического мифа* – реконструированного ученым аристотелевского учения о космическом Уме-перводвигателе. В структуре мифа исследователь выделяет шесть моментов: *перипетия, узрение, пафос, страх, сострадание, очищение*, из которых «первые три суть живописание отрыва от блаженной жизни Ума, а вторые три – живописание возвращения к ней». Фактически Лосев описывает некоторую универсальную сюжетную модель, первые три элемента которой соответствуют фазе кризиса, следующие три – фазе катарсиса. Сущность кризиса при этом оказывается связана с фактом онтологического отрыва, а сущность катарсиса – с его преодолением.

В сюжетном строении многих чеховских произведений могут быть прослежены структурные элементы, соответствующие архитектонике трагического мифа. В точности воспроизводят эту архитектонику, например, метаморфозы «сознания» Каштанки, описанные Р.Л. Джексоном: «Кризис сознания Каштанки: дробление ее восприятия реальности и раздвоение чувства времени» преодолевается в ходе «замечательной перипетии», возвращающей ее к «изначальной реальности ее существования», в которую она «блаженно погружается». Четко фиксирует фазы кризиса и катарсиса в сюжете «Каштанки» С. Сендерович: «Это повествование о пережитом кризисе и чудесном, счастливом его преодолении; рассказ рассчитан на сопереживание и катартический эффект».

Чеховские произведения дают в основном примеры изображения негативного катарсиса – разрушение человеческих «футляров». Однако во многих случаях ясно прослеживается и положительная перспектива «очищения» – «возвращение отпавших сфер бытия к утерянной цельности и блаженству» (А.Ф. Лосев). Миг такого «возвращения» изображается в целом ряде чеховских произведений («Скучная история», «Дуэль», «Жена», «Студент», «Случай из практики», «Скрипка Ротшильда», «Дама с собачкой», «На святках», «Архиерей»). То обстоятельство, что реализация первичной модели трагического мифа наполняется в этих произведениях христианским содержанием, не включает в себе ничего парадоксального. Это вполне соответствует логике известной исторической преемственности христианства по отношению к античной традиции: «Очищение от вины рода приняло в эпоху средневековья религиозную форму, а само содержание очищения совпало с идеей первородного греха человечества» (И.А. Ильин). Наиболее полное и глубокое воплощение преображенной евангельскими смыслами мифологической модели наблюдаем в рассказе «Студент» (1894) – лучшем чеховском произведении (по оценке самого автора). Все шесть выделенных Лосевым моментов мифа наглядно представлены в сюжетно-композиционной структуре рассказа. Общая бытийно-космологическая коллизия «отпадения» – «возвращения» наполняется здесь конкретным духовно-психологическим и духовно-историческим содержанием.

Осознание внутренней связи кризиса и катарсиса в составе чеховской картины мира позволяет приблизиться к пониманию проблемы чеховского «антиномизма», постичь диалектику мироотрицающих и

мироутверждающих начал в картине жизни писателя. Художественное исследование кризисного состояния современной жизни питается у Чехова интуициями глобального катастрофизма, восходящими в своих истоках к Библии; чеховское изображение жизни складывается в картину глобального Кризиса-Суда, что достигается включением темы суда в библейский контекст.

Вопросы для самоконтроля

1. Как проявляется фактор кризисности в чеховском изображении природы?
2. Каково значение «степной темы» в творчестве Чехова?
3. В чем содержание катарсиса как эстетической категории?
4. Какое значение имеет концепция катарсиса, предложенная А.Ф. Лосевым?
5. Каково значение катарсиса в содержании чеховских произведений и в чеховской картине мира?
6. Какова связь кризиса и катарсиса в творчестве Чехова?

Тема 6. Кризис и катарсис в художественном строении чеховских произведений

Черты чеховского метасюжета в повестях рубежа 1880-х – 1890-х годов

Первым большим произведением, в котором отчетливо прослеживаются структурные элементы рассмотренной мифологической модели, является у Чехова повесть «Скучная история» (1889). Развитие предсмертного духовного кризиса старого профессора-медика завершается мгновением нравственного преображения героя. Сюжет «Скучной истории» построен как медленное, неуклонное приближение героя к признанию своей побежденности. Но это признание есть не только знак поражения, но и начало победы. В этой точке кризис героя переходит в катарсис (хотя и сам кризис героя можно понимать как начальную ступень катарсиса): осознание героем причины своего гибельного духовного состояния дает надежду на исцеление, очищение, освобождение, т. е. на воскресение. «Болезнь духа завершается полным равнодушием, названным героем «параличом души, преждевремен-

ной смертью». Но в осознании этой «смерти» и начало новой жизни, поскольку в ней освобождение от «виляния», «брюзжания», хитростей с самим собой. Здесь нулевая точка, от которой возможно только одно направление — к возрождению» (В.Я. Линков). Ужас существования, лишённого «общей идеи» или «Бога живого человека», пережит героем не просто как факт его личной жизни, но как факт общечеловеческого порядка. И это впервые делает его способным понять, пожалеть, а значит, и полюбить другого человека. В финале повести изображён заключительный момент переживаемого героем духовного процесса кризиса-катарсиса: он впервые выходит из состояния «футлярной» замкнутости, впервые переживает откровение «ты», т. е. переживает реальность «я» другого человека столь же несомненно, как реальность «я» собственного. Заключительные строки повести дают почувствовать миг высокого нравственного просветления героя, миг зарождения подлинного сострадания и любви. Понимание любви как силы онтологического самообретения через самоотдачу и сообщает последней фразе повести заряд огромного катартического действия.

В «Скучной истории» впервые со всей определенностью обозначились все три главных момента, три специфических модуса бытия, определяющих картину мира в творчестве Чехова, — *кризис, катарсис, чудо*. Эти структурные моменты, которые можно также именовать *архитектоническими формами*, отчетливо просматриваются и в повести «Дуэль» (1891). Сюжетные перипетии «Дуэли» воспроизводят коллизии скрыто протекающего в героем кризисного процесса, симптомами которого становятся мучительное недовольство собой и стремление к обновлению. В начальной точке сюжетного движения ферменты духовного процесса уже наличествуют в существе героя, но даны как бы в рассеянном, разряженном состоянии. Далее следует фаза поляризации: импульсы эгоцентрического отторжения вступают во все более глубокое противоречие с теми добрыми началами, которые продолжают жить и действовать в существе героя. Мучительный внутренний разлад ведет к ряду эксцессов: истерический припадок, ссора с Самойленко, вызов на дуэль фон Корена. В кульминационной XVII главе достигший предельной остроты кризис разрешается катарсисом. Эпизод в доме Мюридова стал последним решающим толчком, потрясшим нравственное сознание Лаевского, пробудившим его спящую совесть. В сцене любовного

свидания Надежды Федоровны с Кирилиным Лаевскому была явлена вся глубина его собственного нравственного падения: «Он ясно вспомнил то, что видел вечером в доме Мюридова, и ему было невыносимо жутко от омерзения и тоски. Кирилин и Ачмианов отвратительны, но ведь они продолжали то, что он начал; они его сообщники и ученики». Сила самоосуждения, степень отвращения к самому себе знаменуют вхождение героя в заключительную фазу переживаемого им духовного процесса, именуемую на религиозном языке покаянием. Повествование насыщается религиозной лексикой и символикой. Образ грозы – традиционный в искусстве символ катарсиса – актуализирует активные библейские ассоциации. В герое же созерцание грозы пробуждает молитвенные переживания детства: «— Гроза! – прошептал Лаевский; он чувствовал желание молиться кому-нибудь или чему-нибудь, хотя бы молнии или тучам. — Милая гроза!». В изображении грозы для Чехова в большей степени, чем ветхозаветный мотив гнева Божия, оказывается значима новозаветная символика благодатного Света, очищающего греховную тьму человеческой души. В этой связи выясняется и значение пушкинского эпиграфа. Взятые Чеховым в качестве эпиграфа к XVII главе два последних четверостишия пушкинского стихотворения «Воспоминание» знаменуют преемственность писателя по отношению к породившей пушкинский шедевр духовной традиции – традиции священной библейской поэзии, представленной Книгой Псалтырь, и, если брать шире, традиции как Священного Предания. Связь пушкинского стихотворения с Псалтырью, а также с традицией православной аскетики глубоко раскрыта в работах современных литературоведов. Исследовательские приемы этих работ вполне приложимы и к чеховскому тексту. Конкретные мотивы покаянных псалмов, вошедшие в пушкинское «Воспоминание», могут быть прослежены и у Чехова. Это прежде всего мотивы ночного бдения, сокрушения о грехах, страдания духа и тела, покаянного плача. Покаянное самоосуждение героя доведено у Чехова до точки перелома, открывающей возможность перехода от мрака к свету, от смерти к воскресению.

Кризис, катарсис, чудо в составе чеховского метасюжета

Рассмотрение кризиса и катарсиса как организующих начал чеховской поэтики позволяет поставить вопрос и о сюжетном значении фе-

номена *чуда* в художественном мире писателя. Подступы к проблеме чуда уже намечены в ряде работ последнего времени. О концептуальном значении этого феномена у Чехова совершенно определенно говорит в заключении своей монографии С. Сендерович, подчеркивая «единство двух радикальных формообразующих концептов: *кризиса* и *чуда*»: «Чехов, как правило, изображает кризис <...> и чудо — состоявшееся или не состоявшееся не суть важно; важно, что событие происходит в атмосфере, где чудо непонимаемо, ожидаемо, возможно, необходимо или безнадежно». Постановка проблемы чуда в творчестве Чехова предпринималась и в отечественном литературоведении. Б.И. Зингерман считает возможным говорить о «философии чуда» в «Вишневом саде»: «Философия чуда, завещанная людям нового века в последней чеховской пьесе, оказывается спасительной для нескольких поколений». К важному выводу приходит В. Катаев в статье, посвященной проблеме чуда в повести «Дуэль»: «Напряженный диалог между дарвиновским и христианским пониманием природы человека завершился признанием возможности чуда».

Первым специфическим признаком, раскрывающим природу чудесного у Чехова, оказывается момент внезапного преобразования эмпирической ткани обыденного существования, целиком мотивированного внутренними факторами катартического характера. Миг такого преобразования показан в финале «Скучной истории» и затем в повести «Дуэль» (1891). Герой «Дуэли» — Лаевский также переживает «воробьиночную ночь» катартического потрясения — ночь внутренней исповеди и суда, обновивших, очистивших и вернувших его к самому себе. Те же фазы кризисно-катартического процесса проходит и герой рассказа «Жена» (1892) Павел Асорин. Финальное возвращение героя к жене становится одновременно и его возвращением к самому себе. Мы бы сказали, что повести «Скучная история» и «Дуэль» вместе с рассказом «Жена» образуют своеобразную трилогию о чуде нравственного преобразования человека. Именно момент возвращения к самому себе, к своей подлинной изначальной сущности, восстановления утраченной цельности своего внутреннего существа и является у Чехова определяющим признаком феномена чуда.

Развитие чеховского метасюжета с выделением фаз кризиса, катарсиса и чуда может быть прослежено в таких произведениях, как «Тиф»

(1887), «Каштанка» (1887), «Студент» (1894), «По делам службы» (1898), «В враге» (1900), «На святках» (1900), «Архиерей» (1902), «Невеста» (1903), «Вишневый сад» (1904).

Вопрос о взаимосвязи кризиса, катарсиса и чуда как организующих начал чеховского метасюжета и чеховской художественности вообще выводит в конечном счете к более общей проблеме соотношения мифа и Священного Предания в художественном мире писателя. Художественное претворение этой проблемы у Чехова обнаруживает черты, предвосхищающие то ее осмысление, которое представлено в трудах А.Ф. Лосева. Онтологическая модель мифа включается у Чехова, как и у Лосева, в контекст Предания, преобразуется полнотой его духовного опыта, приобретая статус фундаментального конструктивного принципа художественной целостности. Уяснение этого принципа открывает, как представляется, новые возможности не только в исследовании самого широкого спектра проблем чеховского творчества, но и в осмыслении художественного опыта многих других представителей русской и мировой литературы.

Вопросы для самоконтроля

1. Каковы черты чеховского метасюжета в произведениях 1880-х – 1890-х гг.?
2. Какую роль играют кризис и катарсис в организации чеховского метасюжета?
3. Как раскрывается феномен «чудо» в творчестве Чехова?
4. Какое значение имеет ситуация прозрения в сюжетном строении чеховских произведений?
5. Как прослеживается связь феномена «чудо» с концептами «кризис» и «катарсис» в произведениях писателя?

Тема 7. Библейский контекст и пророческое начало в творчестве А.П. Чехова

Мотивы пророческих книг в произведениях Чехова

Вопрос о пророческом значении творчества Чехова выдвинулся в последние полтора десятилетия в поле зрения исследователей как одна из проблем, актуализированных новым подходом к теме «Лите-

ратура и духовная традиция». При этом содержание «пророческого», как правило, соотносится с проявлениями провидческих способностей писателя в сфере социальной футурологии и феноменологии культуры, а его критерием оказывается степень прозорливости в предвидении грядущих социальных катаклизмов (М.П. Громов, Т.А. Князевская, В.Б. Катаев, С. Сендерович). Для более точного уяснения вопроса необходимо принять во внимание достаточно многочисленные случаи активного взаимодействия чеховских произведений и текстов библейских пророческих книг, исследовать художественные функции этих взаимодействий, раскрыть их роль в создании чеховской картины мира.

Как показывает анализ, включение чеховских произведений в библейский контекст достигается системой тонко разработанных отсылок, в которую входят не только цитаты, реминисценции, парафразы, но и различного рода сигнально-ассоциативные компоненты. Важное место среди них занимают антропонимы библейского происхождения. Так, в рассказе «Тоска» (1886) сигналами, отсылающими к библейской Книге пророка Ионы, становятся имя центрального персонажа извозчика Ионы Потапова и слово *омут*, появляющееся в описании его лошади.

В рассказе «Беда» (1887) фамилия центрального персонажа купца Авдеева отсылает, как выясняется, к Книге пророка Авдия. Целый ряд мотивов Книги пророка Авдия находит соответствия в чеховском рассказе. Это мотив объявления войны Богом Едому, мотив умаления и низвержения возгордившегося грешника, мотив разорения дома и изгнания, а также мотив наказания за злорадность и непонимание своей вины.

В рассказе «Именины» (1888) мотив суда сопровождается цитатой из Книги пророка Исайи. Привлеченный к суду герой рассказа иронически комментирует этот факт словами пророка (Ис. 53:12). Сочетание библейской цитаты с такими составляющими содержательного плана рассказа, как тема лжи и мотив беременности, способствует расширению смыслового пространства произведения, возводит изображенную ситуацию к уровню универсальных обобщений библейского первоисточника.

В повести «Моя жизнь» (1896) также присутствуют отсылки к тексту Книги пророка Исайи. Здесь они очевидны и уже отмечались в исследовательской литературе (А.С. Собенников). Несомненная авторская ориентация на стиль пророческих книг наблюдается в оформлении

обличительных инвектив главного героя повести Мисаила Полознева. Четко акцентирован здесь мотив разрушения Дома и Города – традиционный для библейских пророческих книг.

Тема разрушения Дома является определяющей и в символическом плане рассказа «Дом с мезонином» (1896). Рассказ открывается весьма многозначительным описанием старого помещицкого дома, в котором живет герой-художник. Две выразительные детали этого описания – упоминание об «амосовских печах» и слова о том, что старый дом во время грозы «казалось, трескался на части» отсылают к Книге пророка Амоса, в 6-й главе которой возникает образ трескающегося дома. Присутствие мотивов библейских пророческих книг в произведениях Чехова позволяет заключить, что художественное исследование кризисного состояния современной жизни питается у Чехова интуициями глобального катастрофизма, восходящими в своих истоках к Библии; чеховское изображение жизни складывается в картину глобального Кризиса-Суда, что достигается включением темы суда в библейский контекст.

Апокалиптическое и гимнологическое в чеховской картине мира

Однако выявление катастрофического или, точнее, апокалиптического аспекта чеховской картины мира далеко не исчерпывает проблему пророческого в творчестве писателя. Постигание этой проблемы во всей её полноте требует устранения того односторонне негативного содержательного наполнения понятия «апокалиптическое», которое нередко имеет место в работах чеховедов, и обращения к противоположному диалектическому полюсу чеховской картины мира – к аспекту «гимнологическому». Приходится вспомнить, что религиозное сознание никогда не противопоставляло, но изначально утверждало эти аспекты в единстве и нераздельности. Направленность внимания на гимнологическое начало как на преимущественный признак пророческого дара художника характеризует понимание этим сознанием проблемы пророческого в литературе. Катастрофизм человеческого существования при подобном взгляде обретает значение очистительное, катартическое. Это понимание, по-видимому, и должно учитываться при рассмотрении проблемы пророческого значения творчества Чехова. В чеховских произведениях мы наблюдаем целый ряд случаев, когда

картины тягостных, мрачных, мучительных проявлений зла, распада, гибели, катастрофизма, подаваемые нередко в апокалиптическом освещении, не только не ведут к пессимистическим оценкам жизни, но поразительным образом перерастают в гимническое утверждение благих начал бытия – правды, красоты, добра, радости, любви, как это происходит в рассказе «Студент» (1894): «правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле». Посетившее чеховского героя переживание пасхальной радости, составляющее, по признанию многих исследователей, духовное содержание изображенного в рассказе события, и определяет гимническое звучание его финала. И, заметим это особо, рассказ «Студент» не составляет в этом отношении какого-то исключения в творчестве Чехова. Гимнологическая тональность, с достаточной очевидностью проявляющаяся у Чехова в рассказах пасхальной или святочной тематики («Святой ночью», «Мороз», «Студент», «На святках», «Архиерей»), может быть прослежена и в целом ряде других чеховских произведений, с этой тематикой непосредственно не связанных («Гусев», «Дуэль», «Скрипка Ротшильда», «Случай из практики», «По делам службы», «Дядя Ваня», «В овраге», «Невеста»). Исключительное по силе выражения гимнического пафоса место находим в повести «В овраге» (1900): «И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью». В еще большей степени проникнут тем же пафосом знаменитый монолог Сони в финале «Дяди Вани».

Нераздельность «апокалиптического» и «гимнологического» с особой силой выражена в рассказе «Гусев» (1890). Насыщенность текста произведения апокалиптическими и богослужебными аллюзиями позволяет утверждать, что гимнический пафос финала определяется не мифологической идеей вечного круговращения жизни и смерти, а апокалиптическим обетованием, что «времени больше не будет». Это эсхатологическое переживание реализуется в самой структуре повествования: слово повествователя умолкает перед тайной полноты открывающегося смысла. Вместе с тем представление об этом смысле дается

путем подключения целого ряда опорных единиц текста (*море, корабль, рыба, животное, земля, семь дней, облако, лев, небо* и др.) к библейскому контексту. Введение этих слов в теснейшее соприкосновение с духовной энергией сакральных первообразов приводит к преобразению их семантической структуры, делает их способными выражать символические смыслы библейского первоисточника.

Проблема пророческого значения чеховского творчества раскрывается в конечном счете как проблема преобразования языка художника в процессе взаимодействия слова художественного и слова сакрального, важнейшим результатом которого становится преодоление «антиномизма» полярных начал чеховской картины мира.

Вопросы для самоконтроля

1. Как проявляются мотивы пророческих книг в произведениях Чехова?
2. Какими художественными средствами осуществляется связь чеховских произведений с библейским контекстом?
3. В чем проявляется пророческое начало чеховского творчества?
4. Как раскрывается соотношение апокалиптического и гимнологического в чеховской картине мира?
5. Какое содержание получают концепты «кризис» и «катарсис» в библейском контексте?

Тема 8. Чехов-прозаик и Чехов-драматург: общность мирозерцания и поэтики

Творческие принципы Чехова-драматурга

Интуиция глобального катастрофизма, составляющая специфическую черту чеховского мировидения, определяет единство творческих принципов Чехова-прозаика и Чехова-драматурга. «Ненормально нормальное, страшно нестрашное, нереально реальное» (Г.А. Бялый), — такова формула единой чеховской темы, обусловившая общность поэтологических установок писателя в произведениях эпических и драматических. Кризисность и катастрофизм пронизывают у Чехова самые будничные и обыденные жизненные ситуации: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их судьбы» (Л.М. Цилевич). Моменты кризисно-катартического характера

застают чеховских героев среди обычного течения житейской повседневности: «Герой в самой обыкновенной для него ситуации испытывает кризисное состояние, признает негодным своё прошлое поведение» (Г.В. Краснов); «какое-то новое впечатление, которое может казаться незначительным для окружающих, приобретает в определенный момент их жизни поистине взрывчатую силу. Тогда наступает кризис, тогда рушатся их прежние представления и – как в озарении – перед ними возникают новые истины» (С.В. Шаталов). Такого рода новое понимание драматизма, вытекающее из миросозерцательных интуиций, определяет новаторство драматургической поэтики Чехова.

В пьесах Чехова отсутствует «сквозное действие», ключевое событие, организующее сюжетное единство классической драмы. Однако драма при этом не рассыпается, а собирается на основе иного, внутреннего единства. Аналог этого единства исследователи находят в музыкальной форме: из множества разных, параллельно развивающихся жизней, из множества голосов отдельных героев вырастает единая «хоровая судьба», формируется общее всем настроение. Уничтожается привычное деление героев на положительных и отрицательных, каждый ведет свою партию, а целое рождается в созвучии множества равноправных голосов. Характеры чеховских героев раскрываются не в борьбе, а в переживании противоречивости бытия. Пафос действия сменяется пафосом раздумья. Возникает неведомый классической драме чеховский *подтекст* или «подводное течение». У героев Чехова смыслы слова размыты, люди в слово не уместаются и словом исчерпаться не могут. Важным оказывается тот скрытый подтекст, который таится за словами. В паузы между слов вторгается мотив неустроенности и нескладности всей жизни героев. Речевая индивидуализация снижена. Речь героев становится мелодичной, напевной, поэтически одухотворенной, смыслы слов становятся многозначными, музыкальными. Поэтическая приподнятость языка нужна Чехову для создания общего настроения, пронизывающего от начала до конца его драму и сводящего в художественную целостность царящий на поверхности речевой разнობой и абсурд.

Единство миросозерцания и поэтики отчетливо прослеживается в композиции чеховских пьес, в их сценическом движении. Первый акт достаточно динамичен, здесь наращивается количество происшествий и действующих лиц. Второй акт – замедленный. Движение

и общая тональность его приглушены. Общий характер – лирическое раздумье, элегия. В третьем акте совершается кульминация. Движение происходит на фоне захватывающих всех событий. В четвертом акте движение вновь замедляется. После подъема следует спад, возвращающий действие в обычную колею. Развязки как завершения человеческих судеб нет. Первый акт выглядит как эпилог, последний – как пролог ненаписанной драмы.

Драматургия Чехова в перспективе художественных исканий европейского театра и литературы XX века

Связь чеховской драматургии с европейским «театром абсурда» обсуждалась неоднократно. В книге И. Длугоша «Чехов и театр абсурда» проводятся убедительные параллели между драмами Ионеско и Беккета и чеховскими пьесами. В драмах Чехова действительно много случайного и абсурдного, так как ни один герой в них не имеет цельного и законченного мировоззрения. Что касается авторского мировоззрения, то способы его выражения целиком опосредованы новаторской поэтикой, и потому вопрос о нем до сих пор остается предметом напряженных дискуссий. Тем не менее нельзя говорить о «случайностном принципе» построения чеховских драм, как это делает И. Длугош в Германии или А.П. Чудаков в России. «Адогматической моделью мира» неудовлетворены ни герои чеховских пьес, ни их автор. Существование в бессмысленном хаотическом мире для них – трагедия. Они стремятся к иной, осмысленной жизни, они хотят преодолеть абсурдность своего существования. Поэтому абсурд, царящий на периферии драмы, преодолевается в ее глубинах, в ее «подводном течении».

Неоднократно отмечались связи чеховских драм с европейской литературой «потока сознания», в частности с произведениями М. Пруста: «Для Чехова понятия «развязки», достижения чего-либо уже не существует. Здесь он соприкасается с автором «Поисков утраченного времени». Чехов – поэт безостановочного становления» (П.М. Бицилли). Однако между Чеховым и Прустом имеются существенные различия. У Пруста бездейственность – нормальное состояние. Он даже идеализирует эту полупризрачную жизнь. Его герой более всего опасается, что внешний мир втянет его в какую-нибудь «историю». У Чехова, напротив, отсутствие «истории» окрашивает жизнь в трагедийные

тона. И Чехов, и его герои таким состоянием не удовлетворены. Они в поиске цельного мировоззрения, они тоскуют по «общей идее», именуя ее «Богом живого человека». В отличие от героев Ионеско или Пруста, вкус к поиску веры люди чеховских драм еще не потеряли. Пьесы Чехова — это пролог к еще не написанной и не сыгранной драме. Как бы предчувствуя трагедию российского революционного экстремизма, Чехов не торопится. И когда его герои пытаются торопить к развязке медленно текущую жизнь, он обнажает комическую подоплеку этих поспешных попыток.

От «театра абсурда» и европейской литературы художественный мир Чехова отличает в конечном счете та существенная черта, которая заключается в неотъемлемом присутствии катарсиса как устойчивого бытийного модуса, а также присущее мировидению писателя пророческое начало.

Вопросы для самоконтроля

1. В чем проявляется связь творческих принципов Чехова-прозаика и Чехова-драматурга?
2. Каковы мирозерцательные основания драматургической поэтики Чехова?
3. Каким образом фактор кризисности определяет особенности драматургической поэтики писателя?
4. В чем проявляется связь художественной антропологии и драматургической поэтики писателя?
5. На каком основании Чехов рассматривается как предшественник европейской драмы XX века?

Тема 9. Творчество А.П. Чехова как завершающий этап развития русского реализма

Пушкинские традиции в творчестве Чехова

Русский классический реализм знает две формы авторского отношения к изображаемой жизни — выраженную непосредственно и более скрытую, условно говоря, «субъективную» и «объективную». Феномен чеховского стиля в том, что он и «субъективен», и «объективен» одновременно во все периоды творчества. Самые глубокие литератур-

ные корни, питавшие Чехова как объективного художника, восходят к Пушкину. Чехов был продолжателем Пушкина, провозгласившего: «Цель художника есть идеал, а не нравоучение». С Пушкиным его объединяет уважение к специфической природе искусства, отстаивание внутренней свободы художника. С этим общим взглядом связаны близость эстетических позиций Пушкина и Чехова, их схождения в области мировидения и поэтики.

После Пушкина ограничений в предмете изображения для русской литературы не стало: все стороны жизни, представители всех социальных слоев утвердились как равно достойные внимания. Эту всеохватность жизни от Пушкина унаследовал и Чехов. «Художник жизни» — самое общее и вместе с тем самое точное определение чеховского таланта и широты его мира. Эта широта была осуществлением в поэтике Чехова принципа объективности. Отнюдь не всепрощающий по отношению к своим героям, Чехов умел сочувствовать человеку и в его слабости. Ценность человека в мире Чехова, как и в мире Пушкина, измеряется только мерой человеческого в нем.

Одно из проявлений художественной объективности Чехова, связывающее его с Пушкиным, это отказ от окончательного решения каких-либо вопросов. С этим связано такое свойство построения чеховских произведений, как «открытые финалы», характерные и для прозаических, и для драматических произведений писателя. Чеховские незавершенные «концы» содержат потенциал многозначности, заставляющий читателей вспоминать финал «Евгения Онегина». В этом Чехов оказался посредником между Пушкиным и литературой XX века с ее свободными формами, с многозначностью смыслов, уходящей в беспредельность.

Однако глубинная связь Пушкина и Чехова основана на общей для того и другого писателя модели или парадигме построения художественного космоса, включающей в себя как свое архитектурное ядро двуединство кризиса и катарсиса. Пушкин вместе с Грибоедовым положил начало магистральной теме русской литературы — исследованию кризиса сознания европейского человека Нового времени. Разработку этой темы и продолжил после Достоевского и Толстого Чехов, а после него — деятели русского символизма.

Чехов как преемник Достоевского

Сложившееся еще в дореволюционной критике представление о несоизмеримости художественных миров Достоевского и Чехова оставалось господствующим в отечественном литературоведении вплоть до конца 60-х годов XX столетия. Эта точка зрения была коренным образом пересмотрена в статье Э.А. Полоцкой «Человек в художественном мире Достоевского и Чехова» (1971), положившей начало научной разработке темы «Чехов и Достоевский».

С.Ю. Николаева считает, что Чехов как художник был «предсказан» Достоевским. Это предсказание она усматривает в статье «Именинник» («Дневник писателя», январь 1877 года), где ставится вопрос о будущем «историке» современного хаоса, способном «определить и выразить законы и этого разложения и нового созидания». Мысль С.Ю. Николаевой разделяет и Э.А. Полоцкая, уверенная, что именно Чехов «оказался тем «будущим художником», который, как и надеялся Достоевский, нашел формы (и «прекрасные формы») для изображения русской жизни в эпоху расшатавшейся устойчивости».

В романе Достоевского «Подросток» фактически дается предварительное решение той задачи, которая в эпилоге романа и в статье «Именинник» переадресована «будущему художнику». «Законы разложения и нового созидания» определены и выражены здесь в той мере и степени, которые и позволяют рассматривать «Подростка» как произведение во многих смыслах *переходное*. Взгляд на роман «Подросток» как на средоточие переходных процессов в движении литературы от Достоевского к Чехову приводит к выводу о том, что важнейшие черты чеховского мира зарождаются в недрах художественного мира Достоевского. Это оказывается возможным в силу того, что категория *переходности* предстает в романном мире «Подростка» в своем сущностном концептуальном содержании – как универсальный принцип существования человека, общества, мира, как всеобщий бытийный модус.

Есть основания полагать, что переход от Достоевского к Чехову необходимо мыслить по принципу *флуктуации* (П.А. Сорокин), отражающему динамику противоборства «центростремительных» и «центробежных» начал в культуре. Похоже, что к пониманию этого принципа Чехов приближается в известном письме к А.С. Суворину от 30 декабря 1888 года по поводу пьесы «Иванов». Картина духовного самочувств-

твия русского интеллигента дана здесь в виде последовательной смены фаз «возбуждения» и «утомления», изображенной даже графически – в виде некой кардиограммы. Эта чеховская терминология представляется вполне уместной при описании общей закономерности перехода от Достоевского к Чехову. Предвосхищение подобной закономерности у Достоевского со всею наглядностью представлено в романе «Подросток» в сюжетном движении Версилова: от начальной фазы обманчивого равновесия через «возбуждение», исступление и надрыв к финальному «утомлению», заключающему в себе, однако, двоякие возможности.

Все-таки было бы большим упрощением сказать, что переход от Достоевского к Чехову характеризуется лишь ослаблением «центростремительного» принципа. Ослабление у Чехова центростремительного принципа сопровождается перенесением его на периферийные области художественного мира: области, имевшие периферийное значение у Достоевского, выдвигаются в центр внимания в художественном мире Чехова. Предвосхищение подобной тенденции отчетливо наблюдается в романе «Подросток». Целый ряд второстепенных персонажей, эпизодических лиц, сюжетных ситуаций, мотивов, целые области периферийных художественных стратегий этого произведения обнаруживают черты и качества, которые позднее выдвинутся на первый план и обретут центральное значение в творчестве Чехова.

Попытка представить соотношение художественных миров Достоевского и Чехова, опираясь на универсальное значение категории «переходности», приводит к необходимости мыслить это соотношение по принципу флуктуации, раскрывающему противоборство «центростремительных» и «центробежных» начал в культуре. Становится очевидным, что переход от Достоевского к Чехову определяется объективными закономерностями, связанными с нарастанием кризисных процессов в европейской культуре второй половины XIX века. Приоткрывающиеся при подобном взгляде новые уровни и формы взаимопроникновения художественных миров двух писателей позволяют говорить о том, что в творчестве Достоевского предвосхищаются не просто отдельные темы, мотивы, образы творчества Чехова, но общие контуры его художественного мира. Взгляд на закономерности литературного процесса с учетом категории «переходности» в ее связи с фактором кризисности позволяет в новом свете представить проблему завершающего значения творчества

Чехова. С этой точки зрения есть основание говорить о существовании магистральной линии движения русской литературы, ключевыми фигурами которой являются Пушкин, Гоголь, Достоевский, Чехов.

Вопросы для самоконтроля

1. Как проявляются пушкинские традиции в творчестве Чехова?
2. Каковы основания, позволяющие рассматривать Чехова как преемника Достоевского?
3. Какие черты чеховского мира предвосхищаются в творчестве Достоевского?
4. В чем общность художественных концепций человека в творчестве Достоевского и Чехова?
5. Каково значение принципа флуктуации при рассмотрении закономерностей перехода от творчества Достоевского к творчеству Чехова?

Практическое занятие 1 Феномен «хамелеонство» в художественном постижении А.П. Чехова

Учебные вопросы

1. Социально-психологическое и архетипическое в составе феномена «хамелеонство».
2. Обратимость ситуации в составе сюжетов ранних рассказов Чехова.
3. Соотношение комического и трагического.
4. Углубление феномена «хамелеонство» от раннего чеховского творчества к позднему.
5. Значение библейских аллюзий.

Изучив данную тему, студент должен

иметь представление:

- о сущности феномена «хамелеонство» в художественном мире А.П. Чехова;
- связи социально-психологического и архетипического в составе феномена «хамелеонство»;
- углублении содержания феномена «хамелеонство» от раннего чеховского творчества к позднему;

знать:

- биографические, социальные, культурно-исторические и литературные источники феномена «хамелеонство»;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению феномена «хамелеонство»;

уметь:

- анализировать композицию, систему образов и стилевые особенности рассказов А.П. Чехова;
- выявлять связь социально-психологического и архетипического в составе феномена «хамелеонство»;
- проследить углубление феномена «хамелеонство» в произведениях Чехова;

- осмыслять феномен «хамелеонство» как аспект чеховской концепции человека;

владеть навыками:

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения малых жанровых форм и его художественного языка;
- выявления мирозерцательных оснований поэтики писателя.

Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1; 2; 3; 4; 5];
- акцентировать внимание:
 - на особенностях поэтики, связанных с разработкой характера, сюжета, композиции чеховских произведений;
 - специфике «двойного освещения» в произведениях Чехова;
 - закономерностях развития феномена «хамелеонство» в произведениях писателя;
 - выполнить задания:
 1. Проанализировать рассказы А.П. Чехова «Двое в одном», «Умный дворник», «Хамелеон», «Сильные ощущения», «Несчастье», «Душечка».
 2. Изучить учебный и критический материал об этих рассказах, подготовить индивидуальные сообщения.
 3. Раскрыть значение приема обратимости ситуации в сюжетно-композиционном строении рассказов.
 4. Отметить роль библейских аллюзий в рассказах.
 5. Проследить идейно-композиционное единство рассказов «Сильные ощущения» и «Несчастье».
 6. Отметить усложнение принципов художественного раскрытия феномена «хамелеонство» в рассказе «Душечка».
 7. Охарактеризовать место феномена «хамелеонство» в чеховской концепции человека;
 - ответить на контрольные вопросы:
 1. Каковы художественные функции приема обратимости ситуации в сюжетном строении рассказов А.П. Чехова «Двое в одном», «Умный дворник», «Хамелеон», «Сильные ощущения», «Несчастье», «Душечка»?

2. Каково соотношение социально-психологического и архетипического в содержании феномена «хамелеонство»? Как проявляется двунаправленность художественного видения писателя?
3. В каких рассказах нарастает художественный вес трагического начала? Каково в целом соотношение комического и трагического в рассказах?
4. Каковы особенности художественного раскрытия феномена «хамелеонство» в рассказе «Душечка»? Чем объясняется сложность и неоднозначность авторского отношения к героине?
5. Какова роль библейских аллюзий в раскрытии сущности феномена «хамелеонство»?

Практическое занятие 2 **Феномен «футлярность» и проблема веры** **в художественном мире А.П. Чехова**

Учебные вопросы

1. Социально-психологическое и архетипическое в составе феномена «футлярность».
2. Связь феномена «футлярность» с проблемой «общей идеи».
3. Истоки духовной поврежденности идеологического и религиозного сознания чеховского героя.
4. Углубление феномена «футлярность» от раннего чеховского творчества к позднему.
5. Значение библейских мотивов в исследовании феномена «футлярность» и в разработке проблемы веры.

*Изучив данную тему, студент должен
иметь представление:*

- о сущности феномена «футлярность» в художественном мире А.П. Чехова;
- связи социально-психологического и архетипического в составе феномена «футлярность»;
- углублении содержания феномена «футлярность» от раннего чеховского творчества к позднему;

знать:

- биографические, социальные, культурно-исторические и литературные источники феномена «футлярность»;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению феномена «футлярность»;

уметь:

- анализировать композицию, систему образов и стилевые особенности рассказов А.П. Чехова;
- выявлять связь социально-психологического и архетипического в составе феномена «футлярность»;
- проследивать углубление феномена «футлярность» в произведениях Чехова;
- осмысливать феномен «футлярность» как аспект чеховской концепции человека;
- определять значение проблемы веры в творчестве Чехова и характеризовать приемы её художественного раскрытия;

владеть навыками:

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения малых жанровых форм и его художественного языка;
- выявления мирозерцательных оснований поэтики писателя;
- установления связи поэтики и художественной антропологии писателя.

Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1; 2; 3; 4; 5];
- акцентировать внимание:
 - на особенностях поэтики, связанных с разработкой характера, сюжета, композиции чеховских произведений;
 - связях поэтики и художественной антропологии писателя;
 - специфике двунаправленности художественного видения Чехова;
 - закономерностях развития феномена «футлярность» в произведениях писателя;
 - значении библейских мотивов в раскрытии сущности феномена «футлярность»;

- выполнить задания:

1. Проанализировать рассказы А.П. Чехова «Контрабас и флейта», «Роман с контрабасом», «Унтер Пришибеев», «Смерть чиновника», «Хорошие люди», «На пути», «Бабы», «Человек в футляре».
2. Изучить учебный и критический материал об этих рассказах, подготовить индивидуальные сообщения.
3. Раскрыть значение оппозиции «футляр – инструмент» в произведениях Чехова.
4. Проследить связь феномена «футлярность» со сферой идеологических и религиозных ценностей чеховских героев.
5. Раскрыть соотношение социально-психологического и архетипического в чеховском исследовании феномена «футлярность» и проблемы веры.
6. Отметить значение библейских мотивов в раскрытии сущности феномена «футлярность».
7. Охарактеризовать место феномена «футлярность» и значение проблемы веры в чеховской концепции человека;
 - ответить на контрольные вопросы:
1. Каковы художественные функции оппозиции «футляр – инструмент» в рассказах А.П. Чехова? Каково символическое содержание этой оппозиции?
2. Каково соотношение социально-психологического и архетипического в содержании феномена «футлярность»? Какова связь феномена «футлярность» и проблемы веры в рассказах Чехова?
3. В каких рассказах преобладает трагическое освещение конфликта? Каково в целом соотношение комического и трагического в рассказах?
4. Каковы особенности художественного раскрытия феномена «футлярность» в рассказе «Человек в футляре»? Чем объясняется сложность и неоднозначность авторского отношения к герою?
5. Какова роль библейских мотивов и реминисценций в раскрытии сущности феномена «футлярность»?

Практическое занятие 3

«Талант» как категория чеховской антропологии

Учебные вопросы

1. Тема таланта в творчестве Чехова.
2. Социально-психологическое и архетипическое в раскрытии темы таланта в чеховских произведениях.
3. «Талант» как категория чеховской антропологии.
4. Ситуация «зарытого таланта» как сюжетная модель произведения Чехова.
5. Эволюция темы таланта в творчестве писателя.

Изучив данную тему, студент должен

иметь представление:

- о социально-психологическом и архетипическом содержании концепта «талант» в произведениях Чехова;
- значении евангельской притчи о талантах в сюжетном строении чеховских произведений;
- эволюции темы таланта в творчестве писателя;

знать:

- биографические, социальные, культурно-исторические, литературные и библейские источники темы таланта;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению темы таланта в творчестве Чехова;

уметь:

- анализировать композицию, систему образов и стилевые особенности рассказов А.П. Чехова;
- выявлять связь социально-психологического и архетипического в содержании концепта «талант»;
- прослеживать эволюцию темы таланта в произведениях Чехова;
- осмыслять концепт «талант» как категорию чеховской антропологии;

владеть навыками:

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения малых жанровых форм и его художественного языка;

- выявления миросозерцательных оснований поэтики и антропологии писателя;
- раскрытия архетипических уровней и глубинных связей чеховского текста.

Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1; 2; 3; 4; 5];
 - акцентировать внимание:
 - на особенностях поэтики, связанных с разработкой характера, сюжета, композиции чеховских произведений, посвященных теме таланта;
 - связях поэтики и художественной антропологии писателя;
 - художественной специфике мотива «зарытого таланта» в произведениях Чехова;
 - закономерностях развития темы таланта в произведениях писателя;
 - значении библейских источников в раскрытии темы таланта у Чехова;
 - выполнить задания:
1. Проанализировать рассказы А.П. Чехова «Тапер», «Горе», «Калхас», «Талант», «Художество», «Святой ночью», «Скрипка Ротшильда», «Припадок».
 2. Изучить учебный и критический материал об этих рассказах, подготовить индивидуальные сообщения. Изучить письма А.П. Чехова, в которых речь идет о проблеме таланта.
 3. Раскрыть жизненно-биографические обстоятельства, обусловившие интерес Чехова к теме таланта.
 4. Раскрыть значение темы таланта в ранних рассказах Чехова.
 5. Выявить художественные функции мотива «зарытого таланта» в художественном строении рассказов писателя.
 6. Раскрыть кризисно-катартическое значение ситуации обнаружения нереализованности таланта.
 7. Проследить эволюцию темы таланта в творчестве Чехова;
 - ответить на контрольные вопросы:
1. Каковы жизненно-биографические истоки темы таланта в творчестве Чехова? Каковы литературные и библейские истоки этой темы?

2. Как раскрывается чеховское видение человеческой природы в разработке темы таланта? Каковы нравственные и философские аспекты этой темы у Чехова?
3. Какова связь кризиса и катарсиса в разработке сюжетной ситуации «зарытого таланта»?
4. Как соотносится концепт «талант» с другими аспектами чеховской антропологии?
5. Как углубляется тема таланта в позднем творчестве писателя?

Практическое занятие 4

Кризис и катарсис в художественном строении чеховских произведений

Учебные вопросы

1. Катарсис как эстетическая категория.
2. Связь кризиса и катарсиса в чеховской картине мира.
3. Кризис, катарсис и чудо в сюжетном строении чеховских произведений.
4. Античные и библейские истоки сюжетной модели произведений Чехова.
5. Кризис, катарсис, чудо как художественные концепты чеховского творчества.

Изучив данную тему, студент должен

иметь представление:

- о сущности концептов «кризис», «катарсис» и «чудо» в художественном мире А.П. Чехова;
- соотношении античных и библейских истоков сюжетной модели чеховских произведений;
- кризисе, катарсисе и чуде как составляющих чеховского метасюжета;

знать:

- биографические, социальные, культурно-исторические, философско-эстетические и библейские источники концептов «кризис», «катарсис» и «чудо» у Чехова;
- основные положения критических работ, освещающих значение данных концептов;

уметь:

- анализировать поэтику чеховских рассказов в свете универсальной художественной модели «кризис – катарсис – чудо»;
- выявлять связь социально-психологического и архетипического в составе указанной модели;
- раскрывать значение античных и библейских источников сюжетной модели чеховских произведений;
- осмысливать художественные функции кризисно-катартических ситуаций в содержании произведений Чехова;
- проследивать углубление нравственного и философского содержания кризисно-катартических ситуаций в творчестве писателя;

владеть навыками:

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных функций универсальной сюжетной модели чеховских произведений;
- выявления концептуального содержания «кризиса – катарсиса – чуда» как художественной парадигмы чеховского творчества.

Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1; 2; 3; 4; 5];
- акцентировать внимание:
 - на эстетическом содержании категории «катарсис» в её античном и библейском понимании;
 - связи кризиса, катарсиса и чуда как модусов чеховской картины мира;
 - сюжетообразующем значении трагического мифа в творчестве Чехова;
 - закономерностях развития и углубления кризисно-катартических ситуаций в произведениях писателя;
 - связи основной сюжетной модели и художественной антропологии Чехова;
- выполнить задания:
 1. Проанализировать рассказы А.П. Чехова «Каштанка», «Студент», «Случай из практики», «По делам службы», «Архиерей».
 2. Изучить учебный и критический материал об этих рассказах, подготовить индивидуальные сообщения.

3. Раскрыть сюжетобразующее значение ситуации «кризис — катарсис» в произведениях Чехова.
4. Раскрыть сущность катарсиса в произведениях писателя.
5. Проследить художественные функции библейских мотивов в рассказах.
6. Исследовать сущность концепта «чудо» в рассказах.
7. Раскрыть социально-психологическое, нравственное и философское содержание чеховских рассказов;
 - ответить на контрольные вопросы:
1. Каковы художественные функции универсальной сюжетной модели «кризис — катарсис — чудо» у Чехова? Каково социально-психологическое и архетипическое содержание входящих в эту модель компонентов?
2. Каково содержание античного учения о катарсисе и его интерпретаций в теоретических исследованиях? Каково значение концепции А.Ф. Лосева о катарсисе?
3. Какие элементы трагического мифа Аристотеля могут быть выделены в сюжетном строении чеховских произведений?
4. В каких произведениях наблюдается близость чеховского катарсиса к концепции А.Ф. Лосева?
5. Как проявляется объективность авторской позиции Чехова в освещении кризисно-катартических ситуаций?
6. Какова роль библейских мотивов и реминисценций в разработке сюжетной модели чеховского творчества?

Практическое занятие 5

Повесть «Дуэль» в творческой эволюции А.П. Чехова

Учебные вопросы

1. Значение сюжетной парадигмы «кризис — катарсис — чудо» в художественном построении повести.
2. Художественные функции богослужебного текста в произведении.
3. Библейские и литературные источники повести.
4. Углубление художественных принципов воплощения чеховской картины мира.
5. Значение повести «Дуэль» в творческой эволюции писателя.

Изучив данную тему, студент должен

иметь представление:

- о библейских и литературных источниках повести;
- художественных функциях богослужебного текста в произведении;
- принципах художественного воплощения темы нравственного преобразования человека в повести;

знать:

- биографические, социальные, культурно-исторические, литературные и библейские источники повести;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению проблематики и поэтики произведения;

уметь:

- анализировать композицию, систему образов, проблематику, идейное содержание повести в свете художественной парадигмы «кризис – катарсис – чудо»;
- выявлять особенности воплощения темы нравственного преобразования человека в произведении;
- определять функции богослужебного текста в повести;
- осмысливать связь конкретно-исторического и архетипического, реалистического и символического планов произведения;
- выявлять особенности выражения авторской позиции;

владеть навыками:

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа и интерпретации художественных образов эпического произведения малых жанровых форм, его художественного языка;
- выявления мирозерцательных оснований поэтики писателя;
- установления связи поэтики и художественной антропологии А.П. Чехова.

Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1; 2; 3; 4; 5];
- акцентировать внимание:
 - на особенностях поэтики, связанных с разработкой характера, сюжета, композиции повести;
 - связях поэтики и художественной антропологии писателя;

- специфике двунаправленности художественного видения Чехова;
 - закономерностях воплощения художественной парадигмы «кризис – катарсис – чудо» в повести;
 - значении библейских реминисценций в разработке сюжета нравственного преображения человека;
 - связях повести «Дуэль» с произведениями русской литературы предшествовавшего периода;
 - выполнить задания
1. Проанализировать повесть А.П. Чехова «Дуэль» в свете художественной парадигмы «кризис – катарсис – чудо».
 2. Изучить учебный и критический материал о повести, подготовить индивидуальные сообщения.
 3. Раскрыть значение богослужебного текста и библейских источников в повести.
 4. Проследить связь проблематики повести «Дуэль» с произведениями А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Ф.М. Достоевского.
 5. Раскрыть соотношение конкретно-исторического и архетипического в разработке Чеховым темы нравственного преображения человека.
 6. Отметить место повести в творческой эволюции писателя.
 7. Проследить связь поэтики и художественной антропологии в повести «Дуэль»;
 - ответить на контрольные вопросы:
1. Каковы художественные функции универсальной сюжетной модели «кризис – катарсис – чудо» в повести?
 2. Чем определяется недооценка произведения современной Чехову критикой?
 3. Какую роль играют библейские цитаты в раскрытии архетипического и символического планов произведения?
 4. В чем заключается новаторство Чехова в разработке «дуэльной темы» в сравнении с предшественниками (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.М. Достоевский)?
 5. Каковы формы выражения авторской позиции в произведении?
 6. Каков смысл финальной фразы «Никто не знает настоящей правды»?

Практическое занятие 6

Развитие творческих принципов А.П. Чехова в повестях 1890-х гг.

Учебные вопросы

1. Понятие «реализм» в литературоведении и особенности его содержания применительно к творчеству Чехова.
2. Соотношение реалистического и символического в поэтике писателя.
3. Соотношение реалистического и символического планов в повестях «Палата № 6» и «Черный монах».
4. Значение библейских мотивов в повестях.
5. Особенности художественного воплощения парадигмы «кризис – катарсис» в повестях 1890-х гг.
6. Место повестей «Палата № 6» и «Черный монах» в творческой эволюции писателя.

Изучив данную тему, студент должен

иметь представление:

- о содержании понятия «реализм» в литературоведении и творчестве Чехова;
- соотношении реалистического и символического в поэтике писателя и повестях 1890-х гг.;
- значении апокалиптических мотивов в повестях «Палата № 6» и «Черный монах»;
- особенностях художественного воплощения парадигмы «кризис – катарсис» в повестях;

знать:

- биографические, социальные, культурно-исторические, литературные и библейские источники повестей 1890-х гг.;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению повестей «Палата № 6» и «Черный монах»;

уметь:

- анализировать композицию, систему образов, стилевые особенности и символическую образность повестей А.П. Чехова 1890-х гг. в их системном единстве;

- выявлять соотношение реалистического и символического в повестях Чехова;
- раскрывать функции апокалиптических мотивов и библейского текста в произведениях;
- определять организующее значение ситуации «кризис – катарсис» в художественном строении чеховских повестей;
- осмысливать место повестей «Палата № 6» и «Черный монах» в творческой эволюции писателя;

владеть навыками:

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа и интерпретации художественных образов эпического произведения малых жанровых форм в их системном единстве;
- выявления мирозерцательных оснований поэтики писателя;
- определения специфики реалистического изображения в условиях насыщенности текста символическими смыслами.

Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1; 2; 3; 4; 5];
 - акцентировать внимание:
 - на особенностях реалистической поэтики, связанных с включением образов большой символической наполненности;
 - значении библейских источников для создания символической образности;
 - специфике выражения авторской позиции в повестях;
 - приемах создания системных связей между отдельными произведениями;
 - художественных функциях чеховских деталей;
 - выполнить задания:
1. Проанализировать повести А.П. Чехова «Палата № 6» и «Черный монах» в свете художественной парадигмы «кризис – катарсис».
 2. Изучить учебный и критический материал об этих повестях, подготовить индивидуальные сообщения.
 3. Проследить системные связи произведений.
 4. Выявить символические аспекты художественной образности повестей.

5. Охарактеризовать специфику разработки ситуации «кризис – катарсис» в данных произведениях.
6. Раскрыть значение апокалиптических мотивов в повестях «Палата № 6» и «Черный монах».
7. Проследить способы выражения авторской позиции в повестях;
 - ответить на контрольные вопросы:
1. Каково соотношение реалистических и символических начал в повестях А.П. Чехова 1890-х гг.? Как сочетаются социально-историческое и архетипическое в произведениях?
2. Какими приемами создается символическая многомерность образов повестей? Какова роль художественных деталей в создании символического плана?
3. Каково значение ситуации «кризис – катарсис» в сюжетном строении повестей?
4. Какими средствами создается системное единство произведений?
5. Какова роль апокалиптических мотивов и библейских реминисценций в повестях 1890-х гг.?
6. В чем особенности выражения авторской позиции в повестях?
7. В чем причина критических споров вокруг повести «Черный монах»?

Практическое занятие 7

Особенности поэтики поздних рассказов А.П. Чехова

Учебные вопросы

1. Особенности психологического изображения в рассказах «Дом с мезонином» и «Дама с собачкой».
2. Сущность конфликта произведений.
3. Соотношение реалистического и символического планов изображения.
4. Проблема духовного пробуждения человека в составе проблематики произведений А.П. Чехова.

*Изучив данную тему, студент должен
иметь представление:*

- о месте рассказов «Дом с мезонином» и «Дама с собачкой» в творчестве А.П. Чехова и в истории русской литературы XIX века;
- содержании художественного новаторства Чехова-прозаика;

- значении художественных открытий Чехова для дальнейшей истории русской литературы;

знать:

- историю создания рассказов «Дом с мезонином» и «Дама с собачкой», их биографические, социальные, культурно-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению художественного новаторства Чехова-прозаика;

уметь:

- анализировать композицию, систему образов, особенности языка рассказов А.П. Чехова;
- выявлять связь социально-исторической и философской проблематики произведений;
- проследить соотношение реалистического и символического планов изображения в рассказах;
- выявлять принципы выражения художественной концепции писателя;

владеть навыками:

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения малых жанровых форм и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1; 2; 3; 4; 5];
- акцентировать внимание:
 - на моментах художественного новаторства А.П. Чехова, связанных с изображением характера, сюжетом, композицией, жанром произведений;
 - принципах художественного выражения авторского начала в рассказах;
 - особенностях художественного языка произведений А.П. Чехова;
 - соотношении эпического и лирического начал в рассказах, чертах символического изображения;

• выполнить задания:

1. Изучить учебный и критический материал о рассказах Чехова, подготовить индивидуальные сообщения.
2. Охарактеризовать место рассказов «Дом с мезонином» и «Дама с собачкой» в творчестве Чехова с учетом особенностей эволюции Чехова-прозаика.
3. Рассмотреть систему образов рассказа «Дом с мезонином», раскрыть проблематику и конфликт произведения.
4. Раскрыть тему искусства и тему любви в произведении. Проследить проблематику кризиса в произведении.
5. Выявить черты символической образности в рассказе, отметить роль художественных деталей.
6. Рассмотреть систему образов, проблематику и конфликт рассказа «Дама с собачкой». Раскрыть значение темы любви.
7. Охарактеризовать значение мотива «футлярной» жизни и проблемы духовного пробуждения личности в произведении.
8. Отметить элементы символической образности и функции художественных деталей.
9. Сделать вывод о значении рассказов Чехова в истории русского реализма;

• ответить на контрольные вопросы:

1. Как раскрывается психологическое состояние героя-повествователя в рассказе «Дом с мезонином»? Каково отношение героя к Лидии и Жене?
2. В чем сущность конфликта героя с Лидой? Какие нравственные, психологические и философские аспекты проблематики раскрываются в сцене спора героя с Лидой?
3. В чем проявляется противоречивость и духовная слабость позиции героя?
4. Каков символический смысл образа дома в произведении?
5. Как раскрываются характеры Гурова и Анны Сергеевны в начале рассказа «Дама с собачкой»?
6. Как изображается процесс духовного пробуждения героев? Какие детали отмечают движение внутреннего процесса?
7. В чем проявляется «футлярность» героя и какие факторы способствуют её преодолению?
8. В чем новаторское значение малой прозы А.П. Чехова?

Практическое занятие 8

Поэтика чеховской драматургии

(на материале пьесы «Дядя Ваня»)

Учебные вопросы

1. Новаторство драматургической поэтики А.П. Чехова.
2. Принципы изображения характера в драматургии А.П. Чехова.
3. Значение ситуации «кризис – катарсис» в сюжетном строении пьесы.
4. Соотношение различных эстетических начал в произведении (комическое и трагическое, лирика и бытовое изображение, символическая образность).

Изучив данную тему, студент должен

иметь представление:

- о месте пьесы «Дядя Ваня» в творчестве А.П. Чехова и в истории русской литературы XIX века;
- содержании художественного новаторства драматургии А.П. Чехова;
- значении фактора кризисности как миросозерцательном основании поэтики пьесы;

знать:

- историю создания пьесы «Дядя Ваня», её биографические, социально-исторические, культурно-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению своеобразия чеховской драматургии и пьесы «Дядя Ваня»;

уметь:

- анализировать композицию, систему образов, особенности психологического изображения в пьесе «Дядя Ваня»;
- выявлять миросозерцательные основания драматургической поэтики А.П. Чехова;
- формулировать художественную концепцию писателя;

владеть навыками:

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов драматургического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1; 2; 3; 4; 5];
- акцентировать внимание:
 - на приемах художественного раскрытия ситуации «кризис – катарсис» в сюжетном строении пьесы «Дядя Ваня»;
 - чертах новаторства драматургической поэтики А.П. Чехова;
 - соотношении различных эстетических начал в произведении;
 - эстетическом значении финала произведения;
 - литературных и библейских источников пьесы;
- выполнить задания:
 1. Изучить учебный и критический материал о драматургии Чехова и о пьесе «Дядя Ваня», подготовить индивидуальные сообщения.
 2. Охарактеризовать особенности эволюции Чехова-драматурга.
 3. Отметить новаторские черты драматургической поэтики Чехова.
 4. Проанализировать систему образов, принципы изображения характеров, особенности психологизма, способы выражения авторской оценки в пьесе «Дядя Ваня».
 5. Раскрыть особенности поэтики пьесы: характер конфликта, специфику драматического действия, особенности композиции, значение ситуации «кризис – катарсис», лиризм самовыражения героев, символизм деталей, сочетание комического и трагического, патетики и бытового изображения.
 6. Сделать выводы об общей идейной направленности произведения, о значении фактора кризисности как мирозерцательного основания поэтики произведения;
 - ответить на контрольные вопросы:
 1. Какое место занимает пьеса «Дядя Ваня» в творчестве Чехова? Какие изменения внес Чехов в драматургическую поэтику?
 2. В чем состоит особенность характера героя в изображении Чехова? Как передает автор духовный кризис личности? В чем он состоит?
 3. В чем состоит конфликт пьесы? Каково значение ситуации «кризис – катарсис» в художественном строении произведения? Почему все герои несчастны? Почему не могут прийти к взаимопониманию?

4. Чем определяется действие пьесы: внешней интригой или внутренним процессом в сознании героев? Каковы особенности сюжетной композиции, принципы организации диалога?
5. Каким образом сочетается комическое и трагическое в пьесе, лирическая патетика и бытовое изображение? Какую роль играют символические детали?
6. Каково идейно-композиционное значение финала пьесы? Какие библейские и литературные источники можно обнаружить в произведении? Что можно сказать об общей концепции жизни в произведении?

ТЕМЫ ДОКЛАДОВ, РЕФЕРАТОВ И КУРСОВЫХ РАБОТ

1. Кризис как культурологическая и историософская проблема.
2. Писатели и мыслители «серебряного века» о феномене кризиса.
3. Андрей Белый о кризисе культуры и задачах искусства.
4. Вяч. Иванов о феномене кризиса.
5. Н. Бердяев о кризисе культуры и искусства.
6. И. Ильин о понятиях «кризис» и «катарсис».
7. Кризис и катарсис в культурологии Питирима Сорокина.
8. Литературоведы о факторе кризисности в творчестве А.П. Чехова.
9. Пророческое начало в творчестве А.П. Чехова.
10. Чехов как писатель-футуролог.
11. Фактор кризисности как миросозерцательное основание поэтики А.П. Чехова.
12. Библейские истоки концепта «кризис» в творчестве А.П. Чехова.
13. Учение Аристотеля о катарсисе и его позднейшие интерпретации.
14. Интерпретация А.Ф. Лосевым учения Аристотеля о катарсисе.
15. Литературоведы о значении катарсиса в творчестве А.П. Чехова.
16. Апокалиптические мотивы в творчестве А.П. Чехова.
17. Гимнологическое начало в творчестве А.П. Чехова.
18. «Футляр», «инструмент» как художественные концепты чеховской антропологии.
19. Феномен «хамелеонство» как аспект чеховской антропологии.
20. Феномен «футлярность» как категория чеховской антропологии.
21. «Футлярность» как модус чеховской картины мира.
22. Феномен «хмурость» и его экзистенциальное содержание в творчестве А.П. Чехова.
23. Экзистенциальное содержание чеховской концепции человека.
24. «Талант» как категория художественной антропологии А.П. Чехова.

25. Образ природы в художественной картине мира А.П. Чехова.
26. Повесть «Степь» и её место в творческой эволюции писателя.
27. Эволюция «степной темы» в творчестве А.П. Чехова.
28. Двунправленность художественного видения А.П. Чехова.
29. Становление чеховской картины мира в ранних произведениях.
30. Соотношение микро- и макроуровней художественного мышления А.П. Чехова.
31. Конкретно-историческое и архетипическое в драме «Безотцовщина».
32. Ситуация «кризис – катарсис» в сюжетном строении рассказов А.П. Чехова.
33. Притча «о зарытом таланте» как сюжетная парадигма произведений А.П. Чехова.
34. Повесть «Скучная история» и её место в творческой эволюции А.П. Чехова.
35. Особенности ономапоэтики А.П. Чехова.
36. Повесть «Дуэль» и её место в творческой эволюции писателя.
37. Повести «Скучная история», «Дуэль» и рассказ «Жена» как художественное единство.
38. Повести «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека», «Черный монах» как художественное единство.
39. Проблема веры и лжеверия в произведениях А.П. Чехова.
40. Тема нравственного прозрения и преображения человека в творчестве А.П. Чехова.
41. Новаторство Чехова-прозаика.
42. Литературные связи чеховских рассказов.
43. Чехов как продолжатель традиций предшествующей литературы.
44. Чехов и Пушкин.
45. Чехов и Гоголь.
46. Чехов и Достоевский.

47. Опыты жанрово-родовой трансформации в ранней драматургии А.П. Чехова.
48. Становление драматургических принципов в ранних пьесах А.П. Чехова.
49. Две редакции пьесы «Иванов»: развитие драматургических принципов.
50. «Леший» и «Дядя Ваня»: углубление драматургических принципов.
51. Пьеса «Чайка»: сценическая история и место в творчестве А.П. Чехова.
52. Новаторство чеховской драматургии.
53. Пьеса «Дядя Ваня» и её место в творчестве А.П. Чехова.
54. Пьеса «Три сестры» и её место в творчестве А.П. Чехова.
55. Пьеса «Вишнёвый сад» и её место в творчестве А.П. Чехова.
56. А.П. Чехов и предшествующая драматургическая традиция.
57. А.П. Чехов как основатель «новой драмы».
58. А.П. Чехов и художественные искания европейского театра.
59. Восприятие чеховской драматургии в Германии.
60. Восприятие чеховской драматургии в Англии.
61. Современные постановки чеховских пьес на Западе.
62. Чеховское наследие и современная литература.
63. Чеховская драматургия и её современная рецепция.
64. Чехов и «театр абсурда».
65. Чехов и постмодернизм.

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Культурно-исторические и миросозерцательные предпосылки творчества А.П. Чехова.
2. Фактор кризисности как предпосылка чеховского творчества.
3. Глобализация чеховской проблематики и новые задачи чеховедения.
4. Раннее творчество А.П. Чехова: становление художественного мира писателя.
5. Драма «Безотцовщина»: истоки художественного мира.
6. «Письмо к ученому соседу»: двунаправленность художественного видения.
7. Чеховская концепция человека в свете фактора кризисности.
8. Феномен «хамелеонство» и его художественное постижение.
9. Феномен «футлярность» и его духовная природа.
10. Феномен «возвышенного эгоцентризма» и тема «таланта» как аспекты чеховской антропологии.
11. Феномен «возвышенного эгоцентризма» и его духовная природа.
12. Тема «таланта» как предмет чеховской антропологии.
13. Кризис и катарсис в чеховской картине мира.
14. Образ природы в чеховской картине мира.
15. Значение катарсиса в творчестве А.П. Чехова.
16. Кризис и катарсис в художественном строении чеховских произведений.
17. Черты чеховского метасюжета в повестях рубежа 1880-х – 1890-х годов.
18. Кризис, катарсис, чудо в составе чеховского метасюжета.
19. Библейский контекст и пророческое начало в творчестве А.П. Чехова.
20. Мотивы пророческих книг в произведениях Чехова.
21. Апокалиптическое и гимнологическое в чеховской картине мира.

22. Чехов-прозаик и Чехов-драматург: общность миросозерцания и поэтики.

23. Творческие принципы Чехова-драматурга.

24. Драматургия Чехова в перспективе художественных исканий европейского театра и литературы XX века.

25. Творчество А.П. Чехова как завершающий этап развития русского реализма.

26. Пушкинские традиции в творчестве Чехова.

27. Чехов как преемник Достоевского.

Библиографический список

Основная литература

1. Коровин, В.И. История русской литературы XIX в. : учеб. пособие : в 3 ч. Ч. 3. 1870–1890-е годы / В.И. Коровин. – М. : Владос, 2005. – 543 с.
2. Кулешов, В.И. История русской литературы XIX века : учеб. для вузов / В.И. Кулешов. – М. : Академический проект, 2005. – 800 с.
3. Лебедев, Ю.В. История русской литературы XIX века : учеб. пособие : в 3 ч. Ч. 3. 1870–1890-е годы / Ю.В. Лебедев. – М. : Просвещение, 2008. – 479 с.
4. Соколов, А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века / А.Г. Соколов. – М. : Высш. шк., 2006. – 483 с.
5. Сызранов, С.В. Фактор кризисности в художественной картине мира. Творчество А.П. Чехова / С.В. Сызранов. – Тольятти : ТГУ, 2006. – 177 с.

Дополнительная литература

6. Айхенвальд, Ю. Чехов. Дети у Чехова. Письма Чехова // Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. – М. : Республика, 1994. – С. 323–359.
7. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 445 с.
8. Белый, А. Кризис культуры // Символизм как миропонимание / А. Белый. – М. : Республика, 1994. – С. 260–296.
9. Бердяев, Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев // Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. – М. : Искусство, 1994. – Т. 1. – С. 37–341.
10. Бердяев, Н.А. О рабстве и свободе человека / Н.А. Бердяев // Царство Духа и царство кесаря. – М. : Республика, 1995. – С. 4–164.
11. Булгаков, С.Н. Чехов как мыслитель / С.Н. Булгаков // Путешествие к Чехову. – М. : Школа-Пресс, 1996. – С. 590–622.
12. Бычков, В.В. Эстетика / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.
13. Бялый, Г. Чехов и русский реализм / Г. Бялый. – Л. : Сов. писатель, 1981. – 400 с.

14. Вейдле, В.В. Умирание искусства / В.В. Вейдле. — СПб. : АХИОМА, 1996. — 333 с.
15. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. — М. : Искусство, 1986. — 573 с.
16. Генон, Р. Кризис современного мира / Р. Генон. — М. : Арктогея, 1991. — 160 с.
17. Гречнев, В.Я. Сборник «Хмурые люди» / В.Я. Гречнев // Сборники А.П. Чехова : межвузовский сборник / отв. ред. А.Б. Муратов. — Л. : ЛГУ, 1990. — С. 83–97.
18. Громов, М.П. Чехов / М.П. Громов. — М. : Молодая гвардия, 1993. — 395 с.
19. Гурвич, И.А. Проза А.П. Чехова: человек и действительность / И.А. Гурвич. — М. : Худож. литература, 1970. — 183 с.
20. Джексон, Р.-Л. Чехов и Пруст: постановка проблемы / Р.-Л. Джексон // Чеховиана. Чехов и Франция. — М. : Наука, 1992. — С. 129–140.
21. Дмитриева, Н.А. Долговечность Чехова / Н.А. Дмитриева // Чеховиана. — М. : Наука, 1990. — С. 19–40.
22. Дунаев, М.М. А.П. Чехов // Православие и русская литература : в 5 ч. / М.М. Дунаев. — М. : Христианская литература, 1998. — Ч. 4. — С. 527–704.
23. Есаулов, Н.А. Категория соборности в русской литературе / Н.А. Есаулов. — Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского университета, 1995 — 288 с.
24. Жилиякова, Э.М. Последний псалом А.П. Чехова («Архиерей») / Э.М. Жилиякова // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. — Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. — С. 274–284.
25. Зайцев, Б.К. Чехов // Далекое / Б.К. Зайцев. — М. : Сов. писатель, 1992. — С. 277–394.
26. Зеньковский, В.В. История русской философии : в 2 т. / В.В. Зеньковский. — Л. : Эго, 1991. — Т. 1 — Ч. 2. — 280 с.
27. Зеньковский, В.В. Основы христианской философии / В.В. Зеньковский. — М. : Изд-во Свято-Владим. братства, 1992 — 268 с.
28. Зингерман, Б.И. Театр Чехова и его мировое значение / Б.И. Зингерман. — 2-е изд. — М. : РИК Русанова, 2001. — 429 с.

29. Зоркая, Н.М. Чехов и «серебряный век»: некоторые оппозиции / Н.М. Зоркая // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». — М. : Наука, 1996. — С. 5–14.
30. Иванов, В.И. Кризис индивидуализма // Родное и вселенское / В.И. Иванов. — М. : Республика, 1994. — С. 18–26.
31. Иванов, В.И. О кризисе гуманизма // Родное и вселенское / В.И. Иванов. — М. : Республика, 1994. — С. 102–113.
32. Игнатий (Брянчанинов), Святитель. О прелести / Игнатий Брянчанинов. — СПб. : Шпиль, 1996. — 133 с.
33. Ильин, И.А. История искусства и эстетики / И.А. Ильин. — М. : Искусство, 1983. — 288 с.
34. Ильин, И.А. Аксиомы религиозного опыта. — М. : Рарогъ, 1993. — 448 с.
35. Ильин, И.А. Кризис безбожия // Собр. соч. : в 10 т. / И.А. Ильин. — М. : Русская книга, 1993–1998. — Т. 1. — С. 333–359.
36. Карасев, Л.В. Пьесы Чехова / Л.В. Карасев // Вопросы философии. — 1998. — № 9. — С. 72–91.
37. Катаев, В.Б. Проза А.П. Чехова: проблема интерпретации / В.Б. Катаев. — М. : Изд-во МГУ, 1979. — 327 с.
38. Катаев, В.Б. Литературные связи А.П. Чехова / В.Б. Катаев. — М. : Изд-во МГУ, 1989. — 261 с.
39. Катаев, В.Б. Эволюция и чудо в мире Чехова (повесть «Дуэль») / В.Б. Катаев // Русская литература XIX в. и христианство. — М. : Изд-во МГУ, 1994. — С. 48–55.
40. Князевская, Т.Б. Провидческое у Чехова / Т.Б. Князевская // Чеховиана. Чехов в культуре XX в. — М. : Наука, 1993. — С. 130–136.
41. Котельников, В.А. Восточнохристианская аскетика на русской почве / В.А. Котельников // Христианство и русская литература. — СПб. : Наука, 1994. — С. 89–127.
42. Колобаева, Л.А. Концепция личности в русской литературе конца XIX — начала XX вв. / Л.А. Колобаева. — М.: Изд-во МГУ, 1990 — 333 с.
43. Краснов, Г.В. «Кризисные» ситуации / Г.В. Краснов // Чехов и Лев Толстой. — М. : Наука, 1980. — С. 83–96.
44. Кузичева, А.П. О философии жизни и смерти / А.П. Кузичева // Чехов и Лев Толстой. — М. : Наука, 1980. — С. 254–264.

45. Кулешов, В.И. Реализм Чехова в соотношении с натурализмом и символизмом в русской литературе конца XIX – начала XX века / В.И. Кулешов // Чеховские чтения в Ялте. – М. : Книга, 1973. – С. 21–37.
46. Курдюмов, М. Сердце смятенное. О творчестве А.П. Чехова. 1904–1934 / М. Курдюмов. – Paris : YMCA-Press, 1934. – 209 с.
47. Кэрлот, Х.-Э. Словарь символов / Х.-Э. Кэрлот. – М. : REFL-book, 1994. – 521 с.
48. Линков, В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова / В.Я. Линков. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 128 с.
49. Линков, В.Я. Скептицизм и вера Чехова / В.Я. Линков. – М. : Изд-во МГУ, 1995. – 79 с.
50. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа // Из ранних произведений / А.Ф. Лосев. – М. : Правда, 1990. – С. 393 – 599.
51. Лосев, А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1993. – 959 с.
52. Лосев, А.Ф. Диалектика художественной формы // Форма. Стиль. Выражение / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1995. – С. 5–296.
53. Лосский, Н.О. Характер русского народа // Условия абсолютного добра / Н.О. Лосский. – М. : Политиздат, 1991. – С. 238–361.
54. Мамардашвили, М.К. Картезианские размышления / М.К. Мамардашвили. – М.: Прогресс, 1993. – 352 с.
55. Непомнящий, В. Пророк / В. Непомнящий // Пушкинист. – М. : Современник, 1989. – С. 188–222.
56. Овсяннико-Куликовский, Д.Н. Этюды о творчестве А.П. Чехова // Литературно-критические работы : в 2 т. / Д.Н. Овсяннико-Куликовский. – М. : Худож. литература, 1989. – Т. 1. – С. 459–520.
57. Одесская, М. Готорн – Сологуб – Чехов. Архетип сада / М. Одесская // Молодые исследователи Чехова. – М. : МГУ, 1998. – Вып. 3. – С. 260–266.
58. Питерсон, К. «У него было такое же ангельское лицо, ясное и доброе» (символика подтекста рассказа «Черный монах») / К. Питерсон // Молодые исследователи Чехова. – М. : МГУ, 1998. – Вып. 3 – С. 74–77.
59. Полоцкая, Э.А. О поэтике Чехова / Э.А. Полоцкая. – М. : Наследие, 2000. – 240 с.

60. Потаповский, А.М. Проблема характера главного героя «Скучной истории» (из наблюдений за аллегорическим подтекстом повести) / А.М. Потаповский // Век после Чехова : тезисы докладов междунар. научной конф. — М. : МГУ, 2004. — С. 154–155.
61. Ржевский, Л.Д. Творческое жизнеощущение Чехова / Л.Д. Ржевский // К вершинам творческого слова. — Norwich University Press, 1990. — С. 80–84.
62. Сахарова, Е.М. Пушкинские мотивы в «Черном монахе» / Е.М. Сахарова // Чеховские чтения в Ялте. — М. : Книга, 1973. — С. 5–15.
63. Сендерович, М. Антон Чехов: драма имени / М. Сендерович // Русская литература. — 1993. — № 2. — С. 30–41.
64. Сендерович, С. Чехов — с глазу на глаз. История одной одержимости А.П. Чехова / С. Сендерович. — СПб. : Дмитрий Буланин, 1994 — 286 с.
65. Собенников, А.С. Чехов и Метерлинк (Философия человека и образ мира) / А.С. Собенников // Чеховиана. Чехов и Франция. — М. : Наука, 1992. — С. 124–129.
66. Собенников, А.С. Между «есть Бог» и «нет Бога»... (О религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова) / А.С. Собенников. — Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 1997 — 222 с.
67. Сорокин, П.А. Кризис нашего времени // Человек. Цивилизация. Общество / П.А. Сорокин. — М. : Политиздат, 1992. — С. 427–504.
68. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова / И.Н. Сухих. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1987 — 180 с.
69. Сухих, И.Н. Повторяющиеся мотивы в творчестве А.П. Чехова / И.Н. Сухих // Чеховиана. Чехов в культуре XX в. — М. : Наука, 1993. — С. 26–32.
70. Тагер, Е.Б. У истоков XX века / Е.Б. Тагер // Избранные работы. — М. : Сов. писатель, 1988. — С. 284–314.
71. Трубецкой, Е.Н. Смысл жизни / Е.Н. Трубецкой. — М. : Республика, 1994. — С. 4–223.
72. Тюпа, В.И. Художественность чеховского рассказа / В.И. Тюпа. — М. : Высш. шк., 1989. — 239 с.
73. Ульянов, Н.И. Мистицизм Чехова / Н.И. Ульянов // Русская литература. — 1991. — № 2. — С. 86–93.

74. Федотов, Г.П. Трагедия интеллигенции / Г.П. Федотов // О России и русской философской культуре. — М. : Наука, 1990. — С. 403–444.
75. Флоренский, П. Столп и утверждение Истины / П. Флоренский // Собр. соч. : в 2 т. — М. : Правда, 1990. — Т. 1. — 490 с.
76. Флоренский, П.А. Имена / П.А. Флоренский. — М. : Купина, 1994. — 319 с.
77. Франк, С.Л. Достоевский и кризис гуманизма / С.Л. Франк // Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. — М. : Книга, 1990. — С. 391–398.
78. Франк, С.Л. Смысл жизни / С.Л. Франк // Смысл жизни. Антология. — М. : Прогресс, 1994. — С. 489–594.
79. Хоружий, С.С. Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении / С.С. Хоружий. — М. : Центр психологии и психотерапии, 1991. — 135 с.
80. Цилевич, Л.М. Сюжет чеховского рассказа / Л.М. Цилевич. — Рига : Звайгзне, 1976. — 238 с.
81. Червинскене, Е.П. Единство художественного мира. А.П. Чехов / Е.П. Червинскене. — Вильнюс, 1976. — 184 с.
82. Чудаков, А.П. «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле...» Чехов и вера / А.П. Чудаков // Новый мир. — 1996. — № 9. — С. 186–192.
83. Шаталов, С.Е. Прозрение как средство психологического анализа / С.Е. Шаталов // Чехов и Лев Толстой. — М. : Наука, 1980. — С. 56–69.
84. Шестов, Л. Творчество из ничего / Л. Шестов // Путешествие к Чехову. — М. : Школа-Пресс, 1996. — С. 552–589.
85. Шмелев, И.С. Творчество А.П. Чехова / И.С. Шмелев // Русская речь. — 1995. — № 1. — С. 51–61.
86. Юнг, К.-Г. Аналитическая психология / К.-Г. Юнг. — СПб. : Кентавр, 1994. — 136 с.
87. Ясперс, К. Ницше и христианство / К. Ясперс. — М. : Моск. филос. фонд, 1994. — 113 с.
88. Jackson, R.L. “The Betrothed”: Chekhov’s Last Testament / R.L. Jackson // Studies in 20th Century Russian Prose. — Stockholm, 1982.

89. Jackson, R.L. Chekhov's "The Student" / R.L. Jackson // Reading Chekhov's Text. Ed. By R.L. Jackson. Northwestern University Press. – Evanston, Illinois, 1993. – P. 127–137.
90. Knapp, L. Fear and Pity in "Ward Six": Chekhovian Catarsis / L. Knapp // Reading Chekhov's Text. Ed. By R.L. Jackson. Northwestern University Press. – Evanston, Illinois, 1993. – P. 145–157.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ.....	5
Тема 1. Культурно-исторические и миросозерцательные предпосылки творчества А.П. Чехова.....	5
Тема 2. Раннее творчество А.П. Чехова: становление художественного мира писателя.....	8
Тема 3. Чеховская концепция человека в свете фактора кризисности.....	11
Тема 4. Феномен «возвышенного эгоцентризма» и тема «таланта» как аспекты чеховской антропологии.....	14
Тема 5. Кризис и катарсис в чеховской картине мира.....	18
Тема 6. Кризис и катарсис в художественном строении чеховских произведений.....	21
Тема 7. Библейский контекст и пророческое начало в творчестве А.П. Чехова.....	25
Тема 8. Чехов-прозаик и Чехов-драматург: общность миросозерцания и поэтики.....	29
Тема 9. Творчество А.П. Чехова как завершающий этап развития русского реализма.....	32
ПРАКТИКУМ.....	37
Практическое занятие 1. Феномен «хамелеонство» в художественном постижении А.П. Чехова	37
Практическое занятие 2. Феномен «футлярность» и проблема веры в художественном мире А.П. Чехова.....	39
Практическое занятие 3. «Талант» как категория чеховской антропологии.....	42
Практическое занятие 4. Кризис и катарсис в художественном строении чеховских произведений.....	44

Практическое занятие 5. Повесть «Дуэль» в творческой эволюции А.П. Чехова.....	46
Практическое занятие 6. Развитие творческих принципов А.П. Чехова в повестях 1890-х гг.....	49
Практическое занятие 7. Особенности поэтики поздних рассказов А.П. Чехова.....	51
Практическое занятие 8. Поэтика чеховской драматургии (на материале пьесы «Дядя Ваня»).....	54
ТЕМЫ ДОКЛАДОВ, РЕФЕРАТОВ И КУРСОВЫХ РАБОТ.....	57
ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ	60
Библиографический список.....	62

Учебное издание

Сызранов Сергей Викторович

МИРОСОЗЕРЦАТЕЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ
РУССКОГО РЕАЛИЗМА XIX ВЕКА

Учебно-методическое пособие по спецкурсу

В двух частях

Часть I

ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА

Технический редактор *Э.М. Малявина*

Корректор *Г.В. Данилова*

Вёрстка: *Л.В. Сызганцева*

Дизайн обложки: *Г.В. Карасева*

Подписано в печать 15.03.2012. Формат 60×84/16.

Печать оперативная. Усл. п. л. 4,12.

Тираж 50 экз. Заказ № 1-37-11.

Издательство Тольяттинского государственного университета
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14