

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Цзинь Тяньхао

Пейзаж и тема природы в творчестве А.П. Чехова

Специальность 10.01.01 — русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,

П.Н. Долженков

Москва – 2022

Содержание

Введение	1
Глава I. Пейзаж в ранних произведениях Чехова	19
1.1. Чехов о пейзаже	19
1.2. Особенности раннего чеховского пейзажа	22
1.2.1. Штампы в пейзаже	22
1.2.2. Пародийные описания природы.....	27
1.2.3. Лирический пейзаж	29
1.2.3.1. Импрессионизм в пейзаже.....	29
1.2.3.2. Цвета в пейзаже	32
1.2.3.3. Звуки в пейзаже	34
1.2.4. Антитеза в пейзаже и образах природы	36
1.2.5. Одушевление природы.....	37
1.2.6. Детали в пейзаже	40
1.2.7. О краткости пейзажных зарисовок Чехова	42
1.2.8. Позиция повествователя в пейзаже	44
1.3. Пейзаж в юмористических произведениях	46
1.4. Функции пейзажа в раннем творчестве Чехова	48
1.4.1. Пейзаж как часть обстановки.....	48
1.4.2. Сюжетная функция пейзажа.....	50
1.4.2.1. Пейзаж и сюжет произведения.....	50
1.4.2.2. Пейзаж-настроение.....	53
1.5. О пейзаже в «Драме на охоте».....	55
Выводы по первой главе.....	63
Глава II. Пейзаж в зрелом творчестве Чехова	65
2.1. Особенности зрелого чеховского пейзажа	65
2.1.1. Позиция повествователя в пейзаже	65
2.1.2. Антитеза в пейзаже и образах природы	67
2.1.2.1. Противопоставление мира природы и человеческой жизни	67
2.1.2.2. Контраст в пейзажах разных местностей	69
2.1.2.3. Контраст между персонажами через их отношение к природе	73
2.1.3. Детали в пейзаже	75
2.1.4. Простота и красочность в пейзаже	77
2.1.5. Тропы в пейзаже	78
2.1.6. Пейзаж и лиризм зрелого творчества Чехова	80
2.2. Функции пейзажа в зрелом творчестве Чехова.....	82
2.2.1. Пейзаж и сюжет произведения.....	82
2.2.2. Пейзаж-настроение.....	84
2.2.3. Характерологическая функция пейзажа.....	86
2.3. Пейзаж в ремарках пьесы «Вишневый сад».....	87
2.4. О пейзаже в «Ионыче».....	90
Выводы по второй главе.....	97
Глава III. Тема природы в творчестве Чехова.....	98
3.1. Природа и человек	99
3.2. Философия природы	106
3.2.1. Природа и философские мотивы	106

3.2.2. Чехов и географический детерминизм	112
3.2.3. Тема равнодушия природы и динамика в изображении природы.....	119
3.3. Экологическая проблема	123
3.4. К образу родной природы в произведениях Чехова.....	125
3.5. Сквозные образы природы у Чехова.....	132
3.6. Образы птиц в драматургии Чехова.....	138
Выводы по третьей главе.....	146
Заключение.....	149
Библиография	151
Справочная литература:.....	151
Приложение № 1. Произведения Чехова, содержащие пейзаж и образы природы.....	164

Введение

Настоящая диссертация посвящена изучению пейзажа и темы природы в творчестве Чехова.

Исследуя пейзаж, мы будем анализировать конкретные картины природы в произведениях Чехова. Когда же мы будем изучать тему природы, речь будет идти о природе в ее целом, например, о равнодушии природы к человеку, а также об отдельных сквозных образах природы, встречающихся в ряде произведений писателя, например, об образах степи, сада.

В творчестве Чехова мы выделяем два периода — ранний и зрелый, который начинается с 1888 г.

1888 год стал переломным в творчестве писателя. В конце 80-х годов им все сильнее овладевает желание «писать об умном», писать «рассуждения». И с 1888 года Чехов уже не написал ни одного юмористического или развлекательного произведения, не считая водевилей. Соответственно новым задачам меняется и система художественных принципов и приемов Чехова, в частности, более разнообразными становятся и функции пейзажа в его повествовательных произведениях. При этом интерес автора явно переключается с непосредственной, декоративной роли пейзажа на более сложную, психологическую. Вместе с тем конкретные картины природы в его рассказах и повестях все чаще заменяются анализом ощущений, которые они вызывают, перерастают в идейно-художественный образ, превращаются в «своего рода действующее лицо», каким справедливо считают его советские и российские исследователи чеховского творчества.

При этом, конечно, зрелое творчество писателя подготавливалось в недрах раннего творчества.

Исследователи творчества Чехова нередко в зрелом творчестве писателя выделяют мелиховский и ялтинский периоды. А А.П. Чудаков, основываясь на изменениях, происшедших в поэтике писателя, пишет об «объективной манере» Чехова в произведениях 1888-1895 гг. и о ее видоизменениях в

последующем творчестве.

Но в целях нашего исследования логичнее рассматривать зрелый период как единое целое, поскольку на его протяжении в поэтике чеховских пейзажей не происходило принципиальных изменений.

Актуальность работы. Результаты обзора литературы по теме показывают, что, хотя в последнее время наблюдается усиление интереса современных литературоведов к теме «Пейзаж и тема природы в произведениях А.П. Чехова», всё-таки можно сказать, что тема мало изучена, недостаточно разработана и слабо освещается. В отдельных статьях исследуются различные разрозненные аспекты темы, и нет обобщающих работ. Именно недостаточно полное исследование проблемы и отсутствие обобщающих работ делают данную диссертационную работу актуальной.

Теоретическая основа исследования: «ПЕЙЗАЖ в литературе (франц. *pay sage*, от *pa ys* — страна, местность) — один из содержательных и композиционных компонентов художественных произведений: пейзаж — описание природы, и шире — любого незамкнутого пространства внешнего мира.

Эстетическое отношение к природе — довольно позднее завоевание человечества: в фольклоре пейзаж антропоморфичен, в древнем эпосе мифологичен, т.е. в обеих картинах мира он самостоятельной ценности не имеет. Пейзажа в современном понимании как объективно-реального изображения природы до XVIII в. в литературе не было. Открытие пейзажа связано с осознанием нового положения человека во Вселенной как включенного, вписанного в нее.

Писатели XVIII в., рисуя природу, еще в немалой мере оставались подвластными стереотипам, клише, общим местам, характерным для определенного жанра, будь то путешествие, элегия или описательная поэма.

Характер пейзажа заметно изменился в первые десятилетия XIX в., в России — начиная с А.С. Пушкина. Образы природы отныне уже не подвластны предначертанным установкам жанра и стиля, неким правилам:

они каждый раз рождаются заново, представляя неожиданными и смелыми. Настала эпоха индивидуально-авторского видения и воссоздания природы»¹.

Пейзаж в основном предназначен для того, чтобы обрисовать среду, в которой происходят действие произведения.

Следует отметить, что функции пейзажа разнообразны — от резко субъективированных (в романтических произведениях) до описательных и символических. Кроме того, символическая функция пейзажа может реализовываться не только в символистской, но и в реалистической поэтике (вспомним, к примеру, знаменитый образ дуба в «Войне и мире» Л.Н. Толстого).

Помимо того, в художественной литературе часто используется психологический параллелизм, встречаются уподобления внутреннего состояния персонажа жизни природы или их контрастное сопоставление. Эмоциональная напряженность восприятия природы одерживает победу над ее видовой, «ландшафтной» стороной. В русской прозе XIX-XX вв. признанные мастера пейзажа — И.С. Тургенев, А.П. Чехов, И.А. Бунин и М.А. Шолохов.

Пейзаж в литературе и публицистике XIX века приобретает всё большую смысловую нагрузку, что позволяет говорить о его «правах» в рамках художественного целого наряду с другими компонентами текста.

В литературе XIX-XX вв. иногда пейзаж превосходит свою живописную роль и становится способом отражения мировоззрения автора (у С.Т. Аксакова и М.М. Пришвина). В ней пейзаж уже выходит на новый уровень — он сознательно антропоморфичен и в то же время не теряет своей «естественной» самоценности (у А.А. Фета, у Ф.И. Тютчева — параллельно с созданием космического пейзажа [Саводник² 1911: 211]). Б.Л. Пастернак использует пейзаж данного типа уникальным образом. В его лирике пограничная линия между природным миром и человеческой деятельностью

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд. М.: Высш. шк., 2004. С. 227.

² Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: т-во "Печатня С.П. Яковлева", 1911. 211 с.

настолько размыта, что «и шелест листьев был как бред»³ [Пастернак I: 34], а «Альпы лихорадит» [Пастернак II: 23]. Здесь уже не метафора, соединяющая человеческий мир и мир природы, естественное существование природы рассматривается как ближайшее, понятное и «пригодное для обитания» бытие, что уясняется посредством сравнения ее с опытом человеческого существования.

В поэзии и прозе XIX-XX вв. сложился особый тип ландшафта — урбанистический (у Ф.М. Достоевского, О. Бальзака, Э. Верхарна, В.В. Маяковского, у А. Белого и других).

Теперь рассмотрим понятие «природа». В справочных литературоведческих изданиях природа понимается как элемент пейзажного пространства, как часть целого, наделенная определенной авторской задачей. В «Словаре литературоведческих терминов» написано: «Пейзаж — изображение картин природы, выполняющее в художественном произведении различные функции в зависимости от стиля и метода писателя»⁴. Иными словами, природа — полифункциональный образ в литературном произведении, введенный автором в композиционную и идейно-смысловую структуру текста, в котором «описание природы, шире — любого незамкнутого пространства внешнего мира»⁵ является пейзажем.

По поводу соотношения пейзажа и темы природы следует отметить, что, на наш взгляд, с одной стороны, в пейзаж входит не только природа сама по себе, но и городская архитектура и сельская местность, объекты человеческой жизнедеятельности. В этом плане понятие «пейзаж» шире, чем понятие «природа».

Но, с другой стороны, тема «природы» сама по себе шире, чем «пейзаж» в семантическом и философско-смысловом плане. Согласно словарю Д.Н. Ушакова, природа представляется суммой природных условий (погодные условия, растительный покров, земная поверхность), это все, что существует

³ Пастернак цитируется по ПССП в 11-ти томах (М. Слово, 2003-2005) с указанием в скобках номера тома и страницы.

⁴ Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М.: Просвещение, 1974. С. 157.

⁵ Литературный энциклопедический словарь. «Логос». М., 2003, С. 296.

на земле, не созданное человеческой деятельностью. Природа в словаре В.И. Даля определяется как вся материя, вселенная. А пейзаж представляется лишь формой отображения природы. В этом отношении природа в художественной реальности включает в себя все, что существует на земле. А пейзаж — это внешнее (естественное) пространство мира. Именно в этом плане мы исследуем чеховскую философию природы в Главе III своей диссертационной работы.

Философия природы, или натурфилософия (нем. Naturphilosophie) — умозрительное истолкование природы, рассматриваемой в ее целостности. В реализации натурфилософии Г.В. Филиппов выделяет три аспекта: «самый очевидный — тематический — предполагает коллизии "человек и мироздание", "человек и природа", "человек и цивилизация". Проблемно-философский включает вопросы стихийного и сознательного, материального и духовного, временного и пространственного и неотделим от собственно эстетического, который воплощается в системе поэтики»⁶.

Считаем необходимым рассмотреть и понятие «чувство природы». Этот термин появляется уже в «Путешествии в полуденную Россию» (1802 г.) В. Измайлова. А. Гумбольдт утверждает, что «природу надо познавать и испытывать через чувства»⁷. А А. Бизе⁸ в 1890 г. пишет, что «чувство природы национально и меняется с течением времени».

В.Ф. Саводник впервые отметил индивидуальность «чувства природы»: «формы проявления чувства природы отличаются чрезвычайным разнообразием, видоизменяясь в зависимости от темперамента человека, общего склада характера и мирозерцания, преобладающих интересов, жизненных условий, воспитания, обстановки. Таким образом, представляется возможным рассмотрение чувства природы отдельного писателя с целью выявления особенностей его личности»⁹.

Далее рассмотрим последовательность пейзажа, которая, обычно

⁶ Филиппов Г.В. Русская советская философская поэзия. Человек и природа: Монография. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. С. 11.

⁷ АН to Goethe, 3 January 1810, Goethe Humboldt Letters 1909, p. 305.

⁸ Бизе А. Историческое развитие чувства природы. СПб.: Русское достояние, 1890. 392 с. С. 7.

⁹ Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: т-во "Печатня С.П. Яковлева", 1911. С. 1.

представляет собой пространственный порядок или временную расстановку.

Пространственная последовательность в пейзаже делится на два типа. Первый тип состоит в том, что выбирается фиксированная точка наблюдения и пейзаж рисуется с каждой позиции в соответствии с движением взгляда: или издалека – вблизи, или изнутри – снаружи, или сверху – снизу, или от целого к частям и т.д.; второй тип — пейзаж с динамической точки зрения наблюдателя.

Хронологическая последовательность пейзажа состоит в том, чтобы изобразить его в определенный период времени и отображать временные изменения: такие как весна, лето, осень, зима, утро, полдень, вечер и ночь и т.д. А выбор порядка зависит от художественных задач автора.

В ходе исследования учтены следующие работы в качестве теоретической основы:

1) В области изучения пейзажа в литературе: в конце 1980-х и 1990-х годах возникает повышенный интерес исследователей к пейзажу в литературе. Учёные концентрируют своё внимание на литературе XVII-XX вв. Появляется ряд работ.

Например, статья Н.Д. Ивановой «Содержание и принципы филологического изучения пейзажа»¹⁰ (1994 г.). Автор определяет две важные функции пейзажа: во-первых, пейзаж играет опосредованную роль в раскрытии мотивов действий и поступков персонажей; во-вторых, пейзаж содержит в себе историко-культурную коннотацию и таким образом связывается с событиями истории, с мифологией, с традициями и образом жизни народа.

В работе «Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века»¹¹ (1995 г.) Н.В. Кожуховская рассматривает тему «человек и природа» в жанре документального очерка. Учёный обращается к становлению чувства природы в прозе XIX века. В том числе концентрирует внимание на

¹⁰ Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филол. науки. М., 1994. № 5/6. С. 76-83.

¹¹ Кожуховская Н.В. Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века // Рос. акад. образования. Сев. - Зап. отд-ние. Сыктывк. гос. ун-т. – Сыктывкар: СГУ, 1995. 145 с.

произведениях А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова.

Л.В. Гурленова в монографии «Чувство природы в русской литературе 1920-1930-х годов» (1998 г.) исследует «художественные приёмы проявления чувства природы в прозе начала XX века. И в итоге выделяет три типичные формы чувства природы в прозе начала XX века — мифологическая форма, социальная форма и естественнонаучная форма»¹².

В статье «Словесный пейзаж и изобразительное искусство»¹³ (2005 г.) Л.В. Гурленова анализирует русский реалистический живописный пейзаж и пейзаж в художественных произведениях и делает вывод, что, хотя словесный пейзаж и изобразительное искусство похожи друг на друга, они во многом и расходятся. Во-первых, литературный пейзаж всё более обретает субъективность взгляда. Во-вторых, литературный пейзаж всё чаще насыщается философским осмыслением природы. В-третьих, в литературный пейзаж всё чаще включаются естественнонаучные наблюдения и факты, он становится близок к жанру естественнонаучного очерка.

Е.П. Шальнова в статье «О современном содержании понятия "литературный пейзаж"»¹⁴ (2006 г.) пытается ответить на вопрос, «что такое "литературный пейзаж"». В своей работе она приводит определения «литературного пейзажа» разных литературоведов. И в итоге дает свою формулировку литературного пейзажа. По мнению Е.П. Шальной, «литературный пейзаж» есть художественное толкование любого незамкнутого пространства. А цель данного процесса — творческое познание окружающей человека действительности, где конечный результат — познание человеком самого себя. Автор статьи обращает внимание и на особенности изображения природы в литературных произведениях. Но он лишь рассматривает олицетворение природы и метафору. Очевидно, что особенности изображения природы ныне нуждаются в более подробном и

¹² Гурленова Л.В. Чувство природы в русской литературе 1920-1930-х годов. Сыктывкар: изд-во Сыктывкарского ун-та, 1998. 179 с.

¹³ Гурленова Л.В. Словесный пейзаж и изобразительное искусство // Вестн. Сыктывкар. ун-та. Сер. 9. Филология. Сыктывкар, 2005. Вып. 6. С. 159-164.

¹⁴ Шальнова Е.П. О современном содержании понятия «литературный пейзаж» // Жизнь провинции как феномен духовности. Новгород, 2006. С. 194-201.

всестороннем научном анализе.

2) В области изучения пейзажа в произведениях Чехова: в настоящее время общепринято, что изучение пейзажа и темы природы является важной составной частью исследования творчества Чехова, имеющее свой объект и предмет изучения. Однако так было далеко не всегда. Только в последние десятилетия XX в. возникает повышенный интерес исследователей к изучению пейзажа в творчестве Чехова.

Еще в 1930-е годы С.Д. Балухатый¹⁵ подробно охарактеризовал пейзаж в ранних произведениях писателя. В его работе имеется раздел, в котором анализируется оригинальная техника пейзажной живописи у раннего Чехова.

Исследователи, изучающие произведения зрелого периода творчества Чехова, отмечали, что пейзаж Чехова нередко соотносится с психологическим состоянием героя, служит одним из средств раскрытия его внутреннего мира. Развивая эту мысль, Т.И. Новикова отмечала: «пейзаж обычно включается в повествование в период психологического перелома, пробуждения сознания»¹⁶. В своей работе «Поэтика рассказов А.П. Чехова 90-х годов» (1966 г.) она обращает внимание на поэтику пейзажа в зрелом творчестве Чехова и формулирует следующие особенности пейзажа в зрелом творчестве Чехова: лаконизм; пейзаж придает необходимые повествованию интонации; отсутствие прямых авторских суждений в пейзаже; контраст городского пейзажа и загородной природы. Отметим то, что контраст экзотического пейзажа и родной среднерусской природы также встречается в произведениях Чехова, и он заслуживает внимания исследователей.

По поводу зрелого периода творчества Чехова Ю.В. Бабичева писала в статье «Пейзаж в новеллах и повестях А.П. Чехова» (1966 г.): «пейзаж все чаще приобретает характер лирического отступления»¹⁷. В этой статье выявлены основные функции чеховского пейзажа в зрелом творчестве

¹⁵ Балухатый С.Д. Ранний Чехов // Вопросы поэтики. Л., 1990. С. 140-149. С. 143.

¹⁶ Новикова Т.И. Поэтика рассказов А.П. Чехова 90-х годов. // К проблеме теории и истории литературы. Ставрополь, 1966. С.122-135. С. 129.

¹⁷ Бабичева Ю.В. Пейзаж в новеллах и повестях А.П. Чехова // Вопросы русской и зарубежной литературы. Т. 2. Куйбышев, 1966. С. 183-199. С. 187.

писателя: с помощью пейзажных зарисовок наглядно воссоздается обстановка, в которой происходит действие произведения; пейзаж помогает создать психологический фон для раскрытия настроений персонажей, Чехов сравнивает эту роль пейзажа с ролью музыки в мелодекламации; иногда пейзаж даёт толчок движению сюжета. Наряду с этим, Бабичева затрагивает проблему эволюции пейзажа в творчестве Чехова и рассматривает наиболее характерные приёмы создания пейзажа в художественных произведениях писателя, такие как простота, картинность, конкретность и точность, повторяющаяся деталь, объективные картины природы, звуковые и световые ощущения в пейзаже, обобщенный пейзаж и философский пейзаж.

В статье Е.И. Куликовой «Пейзаж у Чехова»¹⁸ (1973 г.) автор обращает внимание на некоторые особенности чеховской поэтики пейзажа. Например, она пишет о музыкально-лирической тональности и зрительном восприятии природы; соотносённости жизни природы с жизнью человека, о противоречивой сущности жизни природы; о равнодушии природы к человеку; о влиянии русского климата на жизнь и характер людей. И в конце своей статьи автор утверждает, что в пейзаже Чехова заключается оригинальная и целостная концепция мира, именно в ней обнаруживается творческая индивидуальность писателя. В статье упоминается и экологическая проблематика в «Дяде Ване», но она не становится предметом анализа.

В статье И.Н. Левиной «Функции пейзажа в произведениях А.П. Чехова»¹⁹ (1997 г.) подробно рассмотрены две функции пейзажа в творчестве писателя: усиливать эмоциональное состояние героя и быть статичным фоном происходящего. И в итоге автор выделяет три типа пейзажа (романтический, философский, идеализирующий пейзаж). При выделении этих типов учитываются: 1. тенденции в использовании языковых средств. 2. специфика отражения окружающей действительности персонажем

¹⁸ Куликова Р. Пейзаж А.П. Чехова // Проблемы реализма XIX-XX веков. Саратов, 1973. С. 166-180.

¹⁹ Левина И.Н. Функции пейзажа в произведениях А.П. Чехова // Давлетшинские чтения: язык, культура, традиции, новаторство. Бирск, 1997. С. 144-148. С. 146.

(адекватность или неадекватность). 3. указание на психическое состояние персонажей с определенной эмоциональной доминантой. В связи со спецификой отражения окружающей действительности персонажем (адекватность или неадекватность) считаем возможным глубже изучить ее специфику, потому что в пейзаже Чехова проявляется и отношение писателя к своим персонажам.

Позже А.В. Кубасов в своей статье «Условное и безусловное в пейзаже А.П. Чехова» (1999 г.) показал, что Чехов начинал «свое творчество с язвительной критики шаблонности массовой беллетристики»²⁰.

В связи с проблемой пейзажа в произведениях Чехова были рассмотрены также монографии. Книга «О мастерстве Чехова»²¹ (1959 г.) А. Дермана: в ней производится тонкий анализ новаторства писателя, языкового своеобразия Чехова и композиции его рассказов. Монография А.П. Чудаков «Поэтика Чехова»²² (1971 г.) – это один из основных источников, содержащих теоретические основы данной диссертационной работы. В книге «О Чехове»²³ (1971 г.) К.И. Чуковский особое внимание уделяет отношению Чехова к природе. Чехов не только блестящий писатель-пейзажист, но и, как пишет Чуковский, он сам занимается «озеленением земли». Монография В.Б. Катаев «Проза Чехова: проблемы интерпретации»²⁴ (1979 г.). В монографии Н.Е. Разумовой «Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства»²⁵ (2001 г.) рассматриваются рождение новой онтологии у Чехова в сибирском пространстве и пространственная модель диалога с миром в послесахалинском периоде. П.Н. Долженков в своей монографии «Чехов и позитивизм»²⁶ (2003 г.) обращается к философской проблематике в творчестве Чехова.

Также существуют статьи, посвященные пейзажу в отдельных

²⁰ Кубасов А.В. Условное и безусловное в пейзаже А.П. Чехова // Чеховские чтения: Сб. науч. тр. Тверь, 1999. С. 104-113. С. 109.

²¹ Дерман А. О мастерстве Чехова. М.: Советский писатель, 1959. 208 с.

²² Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.

²³ Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4: Живой как жизнь: О русском языке; О Чехове; Илья Репин; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. — 2-е изд., электронное, испр. — М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. 592 с.

²⁴ Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации М.: Изд-во МГУ, 1979. 327 с.

²⁵ Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Томский государственный университет, 2001. 521 с.

²⁶ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с.

произведениях писателя. Например, статья Т. Анашиной «Пейзаж в "Драме на охоте" Чехова»²⁷ (1998 г.); статья О.С. Минеевой «Пейзаж в рассказе А.П. Чехова "Попрыгунья"»²⁸ (2000 г.); статья А.Н. Поповой «Поэтика пейзажа в рассказе А.П. Чехова "Соседи"»²⁹ (2004 г.). В данной статье А.Н. Попова даёт стилистический анализ текста рассказа «Соседи» и обращает внимание на принцип контраста; статья В.Б. Катаева «"Вишневый сад" как элемент национальной мифологии» (2005 г.); статья В.Б. Катаева «Какое богатство, какие залежи красоты...» (2018 г.)³⁰; статья М.Ч. Ларионовой «Повесть А.П. Чехова "Степь" в этнокультурном контексте: дом у дороги»³¹ (2018 г.). Это статья посвящена этнокультурному значению пейзажа у Чехова. Отметим, что в связи с этнокультурными проблемами рассмотрена и статья В.Б. Катаева «Чехов и Таганрог: к проблеме культурного ответа»³² (2004 г.).

Появляется также ряд сравнительных работ, например, статья С.Д. Абрамовича «Символика пейзажа у А.П. Чехова и Л.М. Леонова»³³ (1986 г.). В ней анализируются образы дерева, леса, сада и дается определение понятия «родного края». Статья И.В. Грачевой «Пейзаж в очерках Чехова "Из Сибири" и "Острове Сахалине" и картинах А. Васнецова»³⁴ (1992 г.). Автор статьи обращается к необычной красоте, природной щедрости внешне сурового сибирского края и теме «ада». Появляются также статья Джорджа Пахомова «Литературный пейзаж у Пушкина и Чехова»³⁵ (1998 г.); статья Н.М. Зоркой «Мотив "смирненного кладбища" в произведениях Пушкина и Чехова»³⁶ (1998 г.). Автор статьи рассматривает тему «смирнения» в произведениях Чехова. Статья М.М. Одесской «Лети, корабль, носи меня к

²⁷ Анашина Т. Пейзаж в «Драме на охоте» Чехова // Молодые исследователи Чехова. М., 1998. С. 133-138. С. 133.

²⁸ Минеева О.С. Пейзаж в рассказе А.П. Чехова «Попрыгунья» // Лит. в школе. М., 2000. № 1. С. 86-89.

²⁹ Попова А.Н. Поэтика пейзажа в рассказе А.П. Чехова «Соседи» // Рус. яз. в шк. М., 2004. № 3. С. 21-26.

³⁰ Катаев В.Б. «Какое богатство, какие залежи красоты...» // Катаев В.Б. К пониманию Чехова. Статьи. М., 2018. С. 87-95.

³¹ Ларионова М.Ч. Повесть А.П. Чехова «Степь» в этнокультурном контексте: дом у дороги // Научная мысль Кавказа. Номер: 1 (93). 2018. С. 98-102.

³² Катаев В. Б. Чехов и Таганрог: к проблеме культурного ответа // Таганрогский вестник. Материалы Международной научной конференции Молодой Чехов: проблемы биографии, творчества, рецепции, изучения. — Т. 2. — Таганрог, 2004. — С. 1-8.

³³ Абрамович С.Д. Символика пейзажа у А.П. Чехова и Л.М. Леонова: «Вишневый сад» и «Русский лес» // Вопр. рус. лит. Львов, 1986. Вып. 2. С. 78-83.

³⁴ Грачева И.В. Пейзаж в очерках Чехова «Из Сибири» и «Острове Сахалине» и картинах А. Васнецова // Эстетический идеал в школьном изучении литературы. Иркутск, 1992. С. 84-91.

³⁵ Пахомов Дж. Литературный пейзаж у Пушкина и Чехова // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 66-71.

³⁶ Зоркая Н.М. Мотив «Смирненного кладбища» в произведениях Пушкина и Чехова // Чеховиана. РАН. Науч. совет по истории мировой культуры. Чеховская комис. М.: Наука, 1998. Вып. 7: Чехов и Пушкин / Редкол.: Катаев В.Б. (отв. ред.) и др. С. 162-174.

пределам дальным»³⁷ (1998 г.). С точки зрения М.М. Одесской, «Гусев» представляется самым «морским» рассказом Чехова, и этот рассказ погружён в атмосферу смерти. Статья Л.А. Сапченко «Пейзаж в творчестве Карамзина и Чехова»³⁸ (2002 г.). Автор статьи сопоставляет импрессионизм пейзажа Карамзина и Чехова. Статья Н. Ищук-Фадеевой «Пейзаж с водой у Мопассана и Чехова»³⁹ (2010 г.).

В диссертацию также включены работы современных Чехову литературных критиков, так как об уникальности картин природы у Чехова первой заговорила прижизненная критика, и многие их статьи представлены в известных антологиях Покровского, «Pro et contra» и др.

3) в области изучения темы природы в произведениях Чехова рассмотрены следующие работы как теоретические основы.

В 1911 году В.Ф. Саводник в своей монографии «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева»⁴⁰ рассматривает воплощение «чувства природы» в русской прозе.

Теме природы в произведениях Чехова посвящена статья Н.П. Гришечкиной «Чеховская концепция природы»⁴¹ (2000 г.). С ее точки зрения, концепция природы у Чехова отражает остроту социального пафоса, глубину философских коллизий, новаторство Чехова-пейзажиста и своеобразие его эстетических приемов и принципов.

В статье В.Н. Рябовой «Диалог и монолог как форма коммуникативного выражения пейзажных единиц в творчестве А.П. Чехова»⁴² (2004 г.) исследуется роль диалога и монолога в изображении пейзажей и в создании образов природы.

В работе А.И. Смирновой «Русская натурфилософская проза второй

³⁷ Одесская М.М. Лети, корабль, неси меня к пределам дальным // Чеховиана. РАН. Науч. совет по истории мировой культуры. Чеховская комис. М.: Наука, 1998. Вып. 7: Чехов и Пушкин / Редкол.: Катаев В.Б. (отв. ред.) и др. С. 102-106.

³⁸ Сапченко Л.А. Пейзаж в творчестве Карамзина и Чехова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2002. С. 135-138.

³⁹ Ищук-Фадеева Н. Пейзаж с водой у Мопассана и Чехова («На воде» и «Чайка») // Acta Univ. Lodziensis. Folia litteraria rossica. Lodz, 2010. № 3. С. 42-51.

⁴⁰ Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: т-во "Печатня С.П. Яковлева", 1911. 211 с.

⁴¹ Гришечкина Н.П. Чеховская концепция природы // Природа и человек в русской литературе. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2000. С. 162-165.

⁴² Рябова В.Н. Диалог и монолог как форма коммуникативного выражения пейзажных единиц в творчестве А.П. Чехова // Русский язык и славистика в наши дни. М., 2004. С. 644-646.

половины XX века»⁴³ (2012 г.) под «натурфилософией» понимается не собственно раздел философии, а художественное осмысление природы. А.И. Смирнова пишет об усилении внимания к месту человека в природе и изображению природы в русской литературе XIX в.

Также существуют статьи, посвященные исследованию темы природы в отдельных произведениях Чехова. Например, статья М.В. Яковлева «Природа и человек в "Степи" А.П. Чехова»⁴⁴ (1979 г.). Автор статьи пишет о чеховских принципах эпического познания природы и человека. Статья В. Кузнецова «Ухожу я в мир природы»⁴⁵ (1994 г.); статья Н.Н. Нартыева «Природа в художественном мире писателя»⁴⁶ (1994 г.). В статье И.В. Грачевой «Человек и природа в пьесе А.П. Чехова "Вишневый сад"»⁴⁷ (2005 г.) автор делает вывод, что природа и история в данной пьесе оказываются созвучными, пересекающимися понятиями.

Кроме того, появился ряд сравнительных работ. Например, статья Т.Е. Зайцевой «Мир вещей и природы в творчестве И.А. Гончарова и А.П. Чехова»⁴⁸ (1994 г.). Данная работа посвящена проблеме влияния вещного мира на мир человека и природы. М.М. Одесская в своей статье «Генри Торо и Антон Чехов: лес и степь»⁴⁹ (2000 г.) говорит о том, что повесть Чехова «Степь» можно считать своеобразным диалогом с американским предшественником. Не отрицая натурфилософских взглядов писателя-романтика, Чехов добавил к ним «миф о вечном возвращении».

Целью диссертации является исследование пейзажей во все периоды творчества Чехова. Также мы будем стремиться определить их особенности, проследить становление пейзажа писателя, а также дать многосторонний

⁴³ Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века [Текст] : учебное пособие - 2-е изд., стер. - Москва: Флинта, 2012. 287 с.

⁴⁴ Яковлев М.В. Природа и человек в «Степи» А.П. Чехова // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 2. Томск, 1979. С. 46-54.

⁴⁵ Кузнецов В. Ухожу я в мир природы... // Любовь и Восток. М.: Моск. писатель, 1994. С. 164-166.

⁴⁶ Нартыев Н.Н. Природа в художественном мире писателя: Межвуз. сб. науч. тр. / Волгогр. гос. ун-т; Волгоград. 1994. 107 с.

⁴⁷ Грачева И.В. Человек и природа в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» // Литература в школе. М.: Уроки литературы, 2005. № 10. С. 18-21.

⁴⁸ Зайцева Т.Е. Мир вещей и природы в творчестве И.А. Гончарова и А.П. Чехова // Индивидуальное и типологическое в литературном процессе: Межвуз. сб. науч. тр. Магнитогорск, 1994. С. 50-57. 55.

⁴⁹ Одесская М.М. Генри Торо и Антон Чехов: лес и степь // Россия и США: формы литературного диалога. М.: РГГУ, 2000. С. 122-131.

анализ темы природы в творчестве Чехова.

Основные задачи исследования:

- 1) Осветить историю исследований пейзажа в творчестве Чехова;
- 2) Представить особенности пейзажа в ранних произведениях Чехова;
- 3) Представить особенности пейзажа в зрелых произведениях Чехова;
- 4) Проследить становление и эволюцию пейзажа писателя;
- 5) Выявить художественные функции чеховского пейзажа;
- 6) Проанализировать тему природы в творчестве Чехова;
- 7) Исследовать сквозные образы природы в произведениях Чехова.

Научная новизна предпринятой работы состоит в том, что в ней впервые дан системный и развернутый анализ пейзажей во все периоды творчества Чехова, определены их особенности, прослежено становление пейзажа писателя. Помимо того, на основе проделанного в работе исследования была предпринята попытка дать всесторонний анализ темы природы в творчестве Чехова. Также в работе впервые системно исследован пейзаж в юмористических произведениях Чехова, проанализированы отражения идей географического детерминизма в письмах и в произведениях Чехова. Рассмотрена тема равнодушия природы к человеку в прозе писателя. Этим и определяется новизна нашей диссертации.

Объектом исследования являются произведения Чехова. **Предмет** исследования составляют рассказы, повести и пьесы Чехова, содержащие пейзаж и образы природы.

Материалом исследования послужило ПССП А.П. Чехова в тридцати томах. М. 1974-1986. В ходе исследования изучены прозаические и драматические произведения писателя, а также его письма.

Теоретическая значимость диссертации определяется её вкладом в исследование пейзажа, темы природы и образов природы, их художественных функций.

Практическое значение настоящей диссертационной работы заключается в возможности использования ее результатов на занятиях по

русской литературе для учащихся, а также для корректировки существующих курсов русской литературы XIX века и при подготовке будущих преподавателей русского языка.

Основными **методами** являются описательный (с его компонентами: интерпретацией, обобщением), и сопоставительный методы. Употребляется метод системного анализа. Также используется культурно-исторический метод для интерпретации и анализа художественного текста в рамках культурно-исторического контекста. В некоторых случаях употребляется прием мотивного анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Анализ пейзажа в раннем творчестве Чехова позволяет выделить следующие его особенности: мы обнаруживаем пейзаж традиционного типа, штампы и подробные описания природы в духе Тургенева. Но постепенно в произведениях писателя появляются такие своеобразные характерные черты пейзажа, как акцент на деталях, стремление к простоте и картинности. В юмористических произведениях пейзаж может быть простым описанием места и времени действия, которым открывается рассказ, встречается набор пейзажных штампов, пародия на традиционный пейзаж как некий шаблон. И в большинстве случаев пейзаж усиливает комический эффект, который реализуется следующими способами: с помощью одомашнивания природы; с помощью контраста возвышенной красоты природы и неприглядной жизни людей; с помощью необычного сравнения, пародии.

2. Рассмотрены пейзаж в его динамике и история становления поэтики пейзажей писателя. В результате комплексного анализа пейзажа в зрелом творчестве Чехова было установлено, что в нем меняется позиция повествователя при изображении пейзажа. Если в ранних произведениях Чехова пейзаж обычно даётся с некоей всеобъемлющей точки зрения, то в зрелом творчестве картины природы описываются с точки зрения персонажа, положение которого точно определено в пространстве. Иногда пейзаж изображается через восприятие и персонажа, и повествователя.

Пейзаж в зрелом творчестве Чехова может иметь символическое значение, наводить на философские раздумья, он иногда помогает выразить эстетические, философские, этические и социальные взгляды писателя. Сверх того, пейзаж способствует выражению авторского отношения к изображаемому, создает лирическое настроение в произведении.

3. Определены художественные функции чеховского пейзажа: во-первых, пейзаж Чехова в основном выступает как место действия, как фон происходящего; во-вторых, порой пейзаж Чехова имеет сюжетно-композиционную функцию. Данная функция пейзажа реализуется в следующих трех основных формах: с помощью пейзажной зарисовки прерывается повествование непосредственно перед поворотами сюжета; в виде пейзажа-настроения (двух типов): пейзаж-настроение, который задает настроение в произведении, распространяющееся на последующие фрагменты текста, и пейзаж-настроение, совпадающий по настроению с настроением воспринимающего его персонажа; в качестве характерологического инструментария. Пейзаж выполняет функцию ретардации. Встречается прием ретардации: создание определенной эмоции, которая закрепляется за тем или иным персонажем. При этом Чехов оценивает своих героев, указывая читателям на гармонию или дисгармонию взаимоотношений человека и природы. В-третьих, пейзаж может приобретать и эстетическую самооценность.

4. Для природы, по Чехову, характерно равнодушие к человеку, однако равнодушие природы может быть и залогом вечного спасения, бесконечности жизни на земле. В творчестве Чехова подчеркивается изменчивость природы и мира в целом: писатель стремится изобразить не только основные черты природного объекта или явления, но и непостоянные, случайные черты. Установлена связь природы и человека, природы и философских мотивов в творчестве и эпистолярной Чехова в свете концепции географического детерминизма. Географические особенности России, ее положение на земле, ее необъятные пространства, суровый климат, длинные зимы, серость и

монотонность пейзажей влияют на формирование характеров чеховских персонажей и, следовательно, определяют их порой драматические судьбы.

Апробация работы. Основные положения и результаты диссертации нашли отражение в опубликованных автором статьях, а также в докладах и выступлениях: на международных конференциях «Ломоносов-2019», «Ломоносов-2020», «Ломоносов-2021» (МГУ, апрель 2019 г., ноябрь 2020 г., апрель 2021 г.) и на Форуме молодых ученых Смоленского государственного университета 2021 г.

Результаты исследования отражены в **опубликованных** статьях в рецензируемых изданиях, рекомендованных диссертационным советом МГУ:

- 1) Цзинь Т. Образы птиц в драматургии Чехова // Вестник Пятигорского государственного университета. Пятигорск, 2021. № 1, С. 57-60. Пятилетний импакт-фактор РИНЦ 0,182
- 2) Цзинь Тяньхао Пейзаж и образы природы в повести Чехова «Драма на охоте» // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2020. № 4(83), С. 445-447. Пятилетний импакт-фактор РИНЦ 0,310
- 3) Цзинь Т. Чехов и географический детерминизм // Litera. М.: Nota bene, 2021. № 3, С. 55-62. Пятилетний импакт-фактор РИНЦ 0,169
- 4) Цзинь Тяньхао Красный колорит образа Егорушки в «Степи» А.П. Чехова и пейзаж красного цвета в его восприятии // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2021. № 2 (87), С. 465-467. Пятилетний импакт-фактор РИНЦ 0,310

Структура диссертации. Диссертация состоит из «Введения», трех глав, «Заключения», «Библиографии» и «Приложения», содержащего список текстов, в которых присутствуют пейзажные зарисовки.

Содержание работы. Во «Введении» обосновывается выбор темы; её актуальность, новизна, теоретическая и практическая значимость; определяются объект и предмет, цели и задачи исследования, методологическая основа исследования; характеризуется материал;

анализируется историко-литературный базис; рассматриваются история изучения пейзажа и история изучения темы природы Чехова в литературоведении; описывается структура диссертации.

В первой главе диссертации анализируются пейзажи в ранний период творчества Чехова. Выявляются художественные функции пейзажа в раннем творчестве Чехова.

Во второй главе диссертации исследуются пейзажи в зрелом периоде творчества Чехова. Прослеживается становление пейзажа писателя, выявляются художественные функции пейзажа в зрелом творчестве Чехова.

В третьей главе исследуются тема природы и сквозные образы природы в творчестве Чехова.

В «Заключении» подводятся итоги проделанной работы и намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Глава I. Пейзаж в ранних произведениях Чехова

1.1. Чехов о пейзаже

Изображение жизни в художественных произведениях не может быть полным без пейзажа и образов природы. Согласно Н.Д. Ивановой⁵⁰, «наряду с интерьером и портретом, пейзаж представляется одним из трёх основных видов предметной действительности художественной литературы».

Чехов писал А.С. Суворину 1893 г.: «Описания природы (у Тургенева. — *Т.Ц.*) хороши, но чувствую, что мы уже отвыкаем от описаний такого рода и нужно что-то другое»⁵¹ [П. V: 248].

Что же «другое» предлагает писатель читателям его произведений?

На основании высказываний Чехова в письмах можно составить представление о том, каков должен быть пейзаж в художественных произведениях, по его мнению.

В 1886 году Чехов писал Ал.П. Чехову: «описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер *à propos*» [П. I: 325].

Таким образом, по Чехову, пейзаж должен быть кратким и даваться «кстати». Это требование к пейзажу Чехов предъявил и через девять лет в письме А.В. Жиркевичу: «описания природы тогда лишь уместны и не портят дела, когда они кстати» [П. VI: 63]. И на наш взгляд, пейзаж в произведениях Чехова нередко утрачивает самостоятельное эстетическое значение, которое он имел, например, в произведениях Тургенева и начинает выполнять служебные функции.

Какова же главная, по Чехову, функция пейзажа? Об этом писатель сказал в том же письме, продолжим цитату: «описания природы помогают сообщить читателю то или другое настроение, как музыка в мелодекламации» [П. VI: 63].

Таким образом, мы видим, что чеховский пейзаж прежде всего должен сообщить читателю определенное настроение. И это настроение, «как музыка

⁵⁰ Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филол. науки. М., 1994. N 5/6. С. 76-83. С. 77.

⁵¹ Чехов цитируется по ПССП в 30-ти томах (М.: Наука, 1974-1986) с указанием в скобках номера тома и страницы. При цитировании серии «Письма» ставится буква «П».

в мелодекламации», становится фоном для читательского восприятия содержания произведения.

При этом Чехов настаивает в том же письме: «Описание природы должно быть прежде всего картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог бы вообразить себе изображаемый пейзаж» [П. VI: 63].

Пейзаж должен представлять собой, согласно словам писателя, стройную целостную картину. Мы понимаем это так, что Чехов требует, чтобы пейзаж был охвачен единым настроением, которое не должно дробиться на составляющие.

Итак, характерный чеховский пейзаж — это пейзаж-настроение.

Продолжим цитировать письмо Чехова брату: «общие места надо бросить. В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка» [П. I: 325].

По мнению Чехова, изображая пейзаж, «надо хвататься за мелкие частности», то есть за детали. Он приводит и пример такого пейзажа, взятый им из своего рассказа «Волк».

О том, что для писателя этот пейзаж был образцовым, свидетельствует тот факт, что он его не забыл и «передал» Тригорину в пьесе «Чайка». В ней начинающий писатель Треплев говорит: «Описание лунного вечера длинно и изысканно. Тригорин выработал себе приемы, ему легко. У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе. Это мучительно» [Чехов XIII: 74-75].

Обратим внимание на то, что ландшафт, не соответствующий требованиям Константина, именно есть пейзаж, который не укладывается в

стройную целостную картину, и при этом состоит из «общих мест», а не из «частностей».

Пейзажу Треплева противопоставлен пейзаж Тригорина. Разберем его.

Раз «на плотине блестит горлышко разбитой бутылки» [Чехов XIII: 75], а тень черна, значит, сейчас ночь, и на небе луна. Если «чернеет тень от мельничного колеса» [Чехов XIII: 75] и есть плотина, значит, мы видим реку, а не водоем. Тригорин прямо не называет луну, ночь, реку, мельницу — а мы видим целостный пейзаж, стройную картину. И этот пейзаж полностью состоит из деталей.

Тем не менее, в произведениях Чехова очень мало пейзажей, состоящих из одних лишь деталей, но писатель, изображая природу, регулярно делает акцент именно на деталях.

Чехов положительно относился к одушевлению природы, в цитированном письме своему брату он писал: «Природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений ее с человеческими действиями» [П. I: 325].

Но значительно позднее он предостерегал Горького от злоупотребления этим художественным приемом: «частое уподобление человеку, когда море дышит, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит — такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, неясными» [П. VIII: 10].

И Чехов в том же письме советовал тогда еще начинающему писателю Горькому: «красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как "зашло солнце", "стало темно", "пошел дождь"» [П. VIII: 10].

Стремление описывать природу простыми фразами — еще одна особенность чеховского пейзажа.

1.2. Особенности раннего чеховского пейзажа

1.2.1. Штампы в пейзаже

Говоря о пейзаже в ранних произведениях Чехова, нельзя не упомянуть о литературных штампах. «Литературный штамп» в «Большой советской энциклопедии» определяется как «выразительные средства языка и литературы, которые стереотипно воспроизводятся в текстах и воспринимаются как признаки "клишированности" мысли, мнимые "стилистические красоты"»⁵². Употребление литературного штампа обеспечивает наиболее лёгкий, краткий и бездумный путь к отражению нужного содержания высказывания. Штамп в искусстве — это и шаблон, известный образец, повторяемый в различных произведениях, не являющийся продуктом творчества автора произведения.

В годы начала литературной деятельности Чехова общепризнанным мастером пейзажа был Тургенев, мастерство которого высоко ценил начинающий писатель.

В год своего литературного дебюта Чехов пишет юмореску «Каникулярные работы институтки Наденьки N.», в которой он приводит пейзаж из тургеневского «Затишья» явно как образцовый пейзаж: «Молодые деревья росли очень тесно, ничей топор еще не коснулся до их стройных стволов, не густая, но почти сплошная тень ложилась от мелких листьев на мягкую и тонкую траву, всю испещренную золотыми головками куриной слепоты, белыми точками лесных колокольчиков и малиновыми крестиками гвоздики» [Чехов I: 23]. Пейзаж Тургенева становится фоном к пародийно поданным избитым штампам в описании природы в современной Чехову литературе: «Солнце то восходило, то заходило. На том месте, где была заря, летела стая птиц. Где-то пастух пас свои стада и какие-то облака носились немножко ниже неба» [Чехов I: 23].

В юмореске того же, 1880 года, «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.» будущий новатор в литературе обращает внимание

⁵² Большая советская энциклопедия в 30-ти томах / Глав. ред. А.М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1969. С. 78.

читателей на штампы в современной литературе. Высмеивая их, Чехов тем самым ратует за обновление литературы. Среди штампов есть и изображение природы: «Высь поднебесная, даль непроглядная, необъятная... непонятная, одним словом: природа!» [Чехов I: 14]. Чехов иронизирует над расхожим, набившим оскомину представлением о русской природе как о громадной, бескрайней.

И через пять лет, в 1885 г., писатель считает нужным иронизировать над штампованным изображением природы, вводя в рассказ «Гость» пейзаж из басни Крылова «Осел и Соловей»: «Природа погрузилась в потемки. Затихли ветерки, замолкли птичек хоры и прилегли стада» [Чехов IV: 112].

Следует отметить, что, тем не менее, в ранний период творчества Чехов порой использует штампы для художественной выразительности. Например, нежный лунный свет воспринимается как штамп пейзажа любовного свидания в «Начальнике станции» [Чехов II: 321].

Но, с другой стороны, Чехов, как мы уже видели, высмеивает штампы.

Вот ещё пример: в юмореске «О том, как я в законный брак вступил» персонажи, от которых родители ожидают признания любви друг другу, объясняются на фоне атрибутов любовного свидания: луна, пение соловья, и мы ждем именно любовное свидание. Но ожидание читателей и родителей не оправдываются: персонажи объяснились, в контраст к пейзажу, в нелюбви друг к другу, и это объяснение парадоксально «было счастливее любого любовного объяснения» [Чехов II: 173]. В данном произведении пейзаж любовного свидания задает ожидания, которые контрастно не оправдываются.

Главный герой «Исповеди, или Оля, Женя, Зоя» — человек, мнящий себя писателем. Отсюда в его пейзаже традиционный набор изображаемого в летнем утре: чистота неба, солнце играет, трава утром именно в росе, сияние росы сравнивается с сиянием алмазов, деревья смотрят, шепчут. Традиционный пейзаж представлен и с легкой комической окраской: «птицы пели, как по нотам» [Чехов I: 163].

В юмореске следующего после дебюта года «И то и сё (Поэзия и проза)» Чехов вновь обращается к традиционному пейзажу любовного свидания, но не заканчивает его, поскольку читатель и так знает составные части этого пейзажа: «пахнет сиренью, розой; поет соловей, солнце светит и т.д.» [Чехов I: 126]. В этом отказе от полного изображения пейзажа заключен и ироничный смысл: всем давно приевшийся штампованный пейзаж, который опытный читатель сам дорисует в своем воображении.

Этот же прием ироничной отсылки к традиционному пейзажу любовного свидания Чехов использует и в рассказе «За яблочки». Пейзаж просто заменяется ссылкой на традиционные, ставшие уже штампами описания роскошных садов поэтами. Чехов не дает пейзажа, заменив его ссылкой, он не считает нужным изображать традиционный пейзаж.

А в юмореске «Который из трех?» автор обосновывает свой отказ от традиционного пейзажа тем, что он не «мастер описывать природу»: «Будь я мастер описывать природу, я описал бы и луну, которая ласково глядела из-за тучек... Описал бы и тихий шёпот деревьев, и песни соловья, и чуть слышный плеск фонтанчика» [Чехов I: 298]. Чехов уверен, что читатель и так представит себе этот пейзаж, и просто называет его составные части, и это воспринимается иронично.

Иронизируя над литературными штампами, Чехов в начале своего творческого пути, тем не менее, нередко следует традиционным описаниям природы.

Вот пример, в пейзаже рассказа «Двадцать девятое июня» (1882) много традиционного, граничащего со штампами: первые лучи солнца обливают золотом степь, которая, покрытая росой, словно усыпана бриллиантами (обычно пишут алмазами), туман стоит именно стенами. А перечисление трав напоминает некоторые пейзажи Тургенева, в том числе и тот из «Затишья», который мы цитировали выше. Есть и перечисления птиц в духе Тургенева в рассказах «Не судьба» и «Страхи».

Следует отметить, что если в начальном этапе творчества Чехова мы

порой обнаруживали штампы и изображения природы в духе тургеневского пейзажа, то в зрелых произведениях Чехова этого уже мало, лишь в отдельных произведениях встречается пейзаж в духе Тургенева. Для тургеневского пейзажа характерны акварельность, тончайшие оттенки, обилие цветов и разнообразные световые эффекты. В зрелом творчестве Чехова мы нашли следы тургеневского подробного пейзажа. Например, в «Неприятности» встречается подробный (всеохватывающий) пейзаж в духе Тургенева: «ослепительно яркие лучи», «молодые елки, одетые в пышные зеленые платья», «березы с белыми стволами», «зелень берез», и «голубое бездонное небо».

Традиционно и начало рассказа с пейзажа, рисующего место действия. В ранний период своего творчества писатель нередко будет начинать произведение именно с пейзажа, который в том числе изображает и место действия. А в «Цветах запоздалых» даже каждая главка начинается с описания времени года и погоды.

В рассказе «Петров день» представлен пейзаж, являющийся исключением в раннем творчестве Чехова, в этом произведении читатель воспринимает пейзаж с помощью разных органов чувств: зрения («Побледнели звезды», «сизый дым», «На серой колокольне»), обоняния («едкий дым»), слуха («невыносимое, надоедливое чириканье щуров, запела иволга»).

Помимо того, в этом пейзаже впервые у Чехова общее описание («побледнели и затуманились звезды», «проснулись и защебетали птицы») сочетается с деталями: не просто пономарь, а именно не совсем еще проснувшийся, щебетание птиц разбавляется храпением сторожа.

В этом пейзаже представлено сочетание поэтического («побледнели и затуманились звезды», «в терновнике запела иволга») с прозаическим: храп сторожа, непоэтические щуры, издающие «невыносимое, надоедливое чириканье». И взгляд на «птичий концерт» скворцов и удонов оказывается не поэтическим, а сугубо практическим: «даровой утренний концерт».

Сочетание возвышенного и намеренно прозаического встречается и в рассказе «Бенефис соловья». Чехов использует традиционные образы — лунный свет, молодой лес, соловей. Соловей — «это певец, артист и любовник розы». Но, гармония природы, песни птиц нарушаются деятельностью человека (облава повара и трагический конец птиц).

С одной стороны, Чехов пишет об этом сатирическим тоном. А с другой стороны («Бедный артист! Избавь бог всякого от подобного сбора!» [Чехов II: 160]), может быть, в этом восклицании высказалось тревога Чехова за судьбу работников искусства.

Постепенно в своем творчестве Чехов отходит от традиционного пейзажа с набором традиционных атрибутов. А в рассказе «Почта» (1887) природа описывается именно через контраст к традиционному пейзажу: «Солнце взошло мутное, заспанное и холодное. Верхушки деревьев не золотились от восходящего солнца, как пишут обыкновенно, лучи не ползли по земле, и в полете сонных птиц не заметно было радости» [Чехов VI: 437].

1.2.2. Пародийные описания природы

Чехов не только иронизирует над традиционным пейзажем, он создает и пародийные описания природы.

Как мы уже сказали, в «Каникулярных работах институтки Наденьки N.» Чехов создает пародию на традиционный в литературе его времени пейзаж. Заставив создать пейзаж глупенькую институтку, Чехов добивается комического эффекта. Традиционный пейзаж на фоне тургеневского выглядит просто убого.

В пародии на В. Гюго «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» Чехов имитировал и романтический пейзаж, и романтическое восприятие природы.

Пародия начинается следующим образом: «Небо было темно, как типографская тушь. Было темно, как в шляпе, надетой на голову. Темная ночь — это день в ореховой скорлупе» [Чехов I: 35]. Это описание построено на не сбывающихся ожиданиях читателей. Настроенный романтически читатель ждет сравнений природы с чем-нибудь грандиозным, величественным, в духе романтизма. Чехов играет на этом ожидании и дает сравнения намеренно прозаические, приземленные.

В дальнейшем тексте Чехов, наоборот, использует грандиозные преувеличения. Возьмем, к примеру: «Гром, грозный, величественный спутник прелестной, как миганье голубых глаз, быстрой, как мысль, молнии, ужасающе потрясал воздух» [Чехов I: 35]. В природе разражается страшная гроза, и это притом, что зимой гроз почти не бывает.

Буйству страстей в рассказе аккомпанирует буйство стихий.

И, конечно, дело не могло обойтись без страшных и таинственных сил природы: «Какие-то неведомые силы трудились над ужасающей гармонией стихии» [Чехов I: 37].

В рассказе пародируется стиль именно В. Гюго. Например: «Ветер стонал, выл, рыдал... Стон ветра — стон совести, утонувшей в страшных преступлениях» [Чехов I: 36]. «Из-за туч холодно взглянула на нас луна. Луна — беспристрастный, молчаливый свидетель сладостных мгновений

любви и мщения» [Чехов I: 37].

Пародируя, начинающий писатель уяснял себе, как не надо писать пейзаж.

1.2.3. Лирический пейзаж

Природа нередко представляла предметом возвышенным в художественной литературе.

В раннем творчестве Чехова присутствует лирический пейзаж. Лирический пейзаж Чехова обладает своей спецификой: он импрессионистичен, поэтичен и музыкален:

1.2.3.1. Импрессионизм в пейзаже

Импрессионизм известен прежде всего как стиль в живописи. Но все области художественного творчества связаны между собой глубоким внутренним родством. В конце XIX – начале XX в. стиль импрессионизма распространяется и в литературном мире⁵³.

Когда речь идет о проблеме импрессионизма писателя, вспоминаются слова Толстого о Чехове: «У Чехова есть своя форма, как и у импрессионистов. Он будто без разбора мажет красками, и как будто эти мазки не имеют ничего общего. Но вы отойдете и увидите, что, в общем, у вас получится потрясающее впечатление. Перед нами неотразимая яркая картина»⁵⁴.

С точки зрения Чехова, картинность является одним из основных требований при описании природы. Для импрессионистической выразительности Чехов часто использует следующие языковые средства:

безличная конструкция: представлялось, казалось, похоже было, слышно было, вспомнилось, чувствовалось;

неопределенные местоимения и наречия: что-то, какой-то, где-то, почему-то;

вводные слова: вероятно, должно быть, может быть, кажется;

сравнительные союз и частица: точно, будто, как будто.

Например, в «Перекасти-поле»: «по возам, по головам людей и лошадей двигались тени и полосы света, бросаемые из окон, — и всё это в густых

⁵³ Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. М.: Наука, 1972. 345 с.

⁵⁴ Сергеев П. Толстой и его современники. М.: В.М. Саблин, 1911. С. 228–229.

сумерках принимало самые причудливые, капризные формы: то поднятые оглобли вытягивались до неба, то на морде лошади показывались огненные глаза, то у послушника вырастали черные крылья» [Чехов VI: 325]. В этом описании кажущееся предстает как реальное: двигались не полосы света и тени, а люди, лошади и телеги в свете из окон. Изображать кажущееся как реальное — это характерно для импрессионизма.

Чеховская природа часто показана сквозь туман, «прозрачную дымку» или в лунном свете. Рождается смутное, неясное ощущение.

В рассказе «Почта» Чехов не описывает саму зарю (небо, солнце), он пишет о ее проявлениях: тень, отражение на кресте. Это можно сравнить с образцовым, по Чехову, пейзажем в рассказе «Волк», о котором мы уже говорили. Эта манера изображения встречается и в рассказе «Художество», в котором не называется сам объект — лед, а называется его признак: гладкая и блестящая поверхность.

В рассказе «Барыня» странные звуки расстроенного фортепиано, отражение неба с луной и звездами в реке, гробовая тишина, — все это создает страшную атмосферу той ночи. В душе героя закопошились мрачные думы.

В рассказе «Верочка» дается описание летней ночи: поначалу садовый пейзаж чрезвычайно конкретен и реалистичен. Потом картина меняется. Вниманию читателей сосредотачивается на движущихся, изменчивых и даже загадочных подробностях: «были полны тумана, негустого, нежного, пропитанного насквозь лунным светом, и, что надолго осталось в памяти Огнева, клочья тумана, похожие на привидения, тихо, но заметно для глаза, ходили друг за дружкой поперек аллей. Луна стояла высоко над садом, а ниже ее куда-то на восток неслись прозрачные туманные пятна. Весь мир, казалось, состоял только из черных силуэтов и бродивших белых теней» [Чехов VI: 85]. Пейзаж дается с позиции, точно определенной, реального наблюдателя Огнева. Ему кажется, что лунная ночь необычна, фантастична.

Почти всегда, когда в пейзаже есть водоем, ручей или озеро, Чехов с

пишет об отражениях в воде. В первый раз отражение в воде появляется в «Драме на охоте». Но об этом произведении мы будем подробно говорить в другом разделе.

В «Поцелуе», например, мы читаем: «Кое-где на темной воде отражались звезды; они дрожали и расплывались — и только по этому можно было догадаться, что река текла быстро» [Чехов VI: 535].

Поэт-импрессионист Фет в своих стихах тоже любил писать об отражениях в воде. И это понятно: внимание поэта-импрессиониста привлекало к себе в первую очередь не объект пейзажа сам по себе, а его зыбкое отражение.

Считаем важным отметить, что импрессионистические пейзажи есть в творческом наследии художника И. Левитана. В Париже он познакомился с импрессионистическим направлением — школой пленэрной живописи и создал ряд картин в импрессионистическом стиле.

Например, на холсте «Берёзовая роща» И. Левитан попытался изобразить свет солнца, сияющий в березовой роще. Картина написана в импрессионистическом стиле.

Художник необычайно чувствителен к красоте русской природы. Он умеет изобразить простоту и передать внутреннее очарование постоянно меняющейся природы.

В произведениях Левитана ощущается глубокая связь между человеческой душой и жизнью природы.

Связывает Чехова и И. Левитана многолетняя дружба. И образ российской природы И. Левитана перекликается с чеховским до некоторой степени.

Работы Левитана вызывают глубокий отклик в душе Чехова. У писателя весели на стенах картины, подаренные ему Левитаном. Работы Левитана сопровождали Чехова и в ялтинский период его жизни. Любовь к природе и искусству скрепляла их дружбу до кончины великого пейзажиста.

1.2.3.2. Цвета в пейзаже

Цвет — составная часть мира в восприятии человека. Цвет воздействует на психику людей. В литературных произведениях цветовые концепты нередко обладают символическими значениями.

Как отмечает Л.А. Качаева, «изображение цветового концепта — не самоцель, а проявление творческих замыслов автора. В использовании цветовых концептов заключается индивидуальная характеристика авторского мировоззрения»⁵⁵.

При создании пейзажа существенны в произведениях Чехова оригинальные цветовые решения.

В «Ненужной победе» для описания деревушки Гольдауген используются различные цвета («синевших рощ и садов, белели колокольни, пестрела красивая деревушка Гольдауген»). А при описании леса Гольдауген цветовые лексемы «золото», «пурпур» и «позолота» усиливают картинность изображения.

В рассказе «Шампанское» для описания луны и облачков Чехов использует олицетворение. Что касается цветовых концептов, то жёлто-белый цвет луны и облачков, во-первых, создает на темно-синем, почти черном фоне ночной сцены контрастное выделение. А во-вторых, соотносится с состоянием повествователя, усиливает напряженное сюжетное ожидание.

Так что цветовые детали Чехов использует не только для демонстрации внутреннего состояния персонажей и его характеристики, но и для того, чтобы читатели могли предчувствовать дальнейшие события.

Цветовые детали в рассказе «Поцелуй», связывающиеся с образом огня, также имеют особое значение. Рябович интеллектуально немного выше окружающей его среды. Для него, «красный тусклый огонек» ассоциативен с его надеждой на любовь, на поцелуй. Красный тусклый огонек представляется союзником Рябовича. Ибо, казалось Рябовичу, «огонь

⁵⁵ Качаева Л.А. Цветовая палитра А.И. Куприна. Писатель и жизнь. М., 1981. Выпуск 10. С. 187 – 201.

улыбался и подмигивал ему с таким видом, как будто знал о поцелуе» [Чехов VI: 535].

А в финале рассказа появляется образ красной луны. «Красная луна отражалась у левого берега; маленькие волны бежали по ее отражению, растягивали его, разрывали на части и, казалось, хотели унести» [Чехов VI: 547]. И Рябович осознает нереальность своих мечтаний.

1.2.3.3. Звуки в пейзаже

В.И. Чудинова⁵⁶ в своей статье утверждает, что особая эмоциональная атмосфера произведений Чехова во многом создается благодаря многочисленным музыкальным мотивам. Пение птиц присутствует во многих пейзажах Чехова. Через «музыку» птиц, насекомых и растений происходит слияние героя с ритмами природы, преодолевающее пространственно-временную ограниченность индивидуального бытия. Такая «музыка» символизирует вечное торжествующее движение жизни.

Приведем пример из раннего рассказа «Зеленая коса»: «Звуки рояля, шёпот темных деревьев, трещанье кузнечиков ласкали слух; внизу тихо плескалось море» [Чехов II: 200-201]. Звуки сливаются в гармонию ночи. Тишина и гармония в природе противостоят тревоге и волнению в душе героини, которая дрожит от страха.

Мастерство Чехова в передаче «музыки» птиц, насекомых и растений наиболее выражается в его зрелом произведении «Степь». Но об этом мы будем говорить в другом разделе диссертационной работы.

В отличие от идиллических пейзажей, компоненты бурных или устрашающих поэтических пейзажей сдвинуты с их обычных мест. Природа рвется за свой предел, одержима буйной, разрушительной силой.

Пожалуй, наиболее устойчивый здесь звуковой ряд — шум, рев, удар, свист, гром, вой — совершенно не похож на нежный шелест листвы в идиллическом пейзаже. Бушует ветер, и все сметает буря.

Возьмем, к примеру, рассказ «Ведьма». Главный герой Гыкин слушал звуки, доносящиеся с поля, где бушевала метель. С помощью разных звуков создается беспокойная и взволнованная атмосфера. Война в природе и война Гыкина с его женой напрашиваются на сопоставление. Гыкин и знал, что он проиграл в этой войне («нет спасения»). Природа — аккомпанемент состоянию героя в этом рассказе.

В рассказе «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» темное небо,

⁵⁶ Чудинова В.И. «Музыка» природы в рассказах и повестях А.П. Чехова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2002. С. 173-175.

голубая молния и блестящие метеориты составляют краски картины страшной ночи. Вместе с этим разные звуки (гром, рыдание и стон ветра, звон колокола, вопли из начинающего гореть дома) сливаются в ужасающую гармонию. Природа солидарна с эмоциями героя, с его яростью.

Использование разных звуков для усиления страшной атмосферы встречается и в рассказе «Кривое зеркало». Чехов в этом рассказе использует разные звуки («ветер выл и стонал», «кто-то плакал отчаянно в каминной трубе», «стук капель дождя наводил тоску», «зашуршали мыши») для создания страшной атмосферы. Присутствует в тексте и образ луны как предзнаменование нечистой силы.

Тема «лирический пейзаж» в зрелом творчестве Чехова будет рассматриваться во второй главе диссертационной работы.

1.2.4. Антитеза в пейзаже и образах природы

Описывая природу, Чехов нередко прибегает к антитезам. Часто это антитеза «чёрный — белый». Нередко передается и игра света и тени.

Например, в описании сада в рассказе «Верочка» противопоставлены светлый — темный; белый (белый бенгальский огонь, белые тени, белый дым) — черный (черные силуэты, темные канавы, темнеет). Сад в произведении изображается с противопоставлением света и тени, белого и черного колорита. Дымка таинственности и поэтичности окутывает сад.

И для того, чтобы передать и оттенить тишину, темноту и гармонию в природе, Чехов, неожиданно, часто описывает звуки и свет. В рассказе «Святою ночью» протяжный звон большого колокола и выстрел из пушки контрастно подчеркивают тишину ночи. А темнота ночи контрастно подчеркнута описанием красных огней, которые беспокойно замелькали.

Антитеза имеет место и тогда, когда в природе всё прекрасно, а в душе персонажа нехорошо. Например, в рассказе «Ванька» контрастны природа и драма ребенка. Красота ночного неба и атмосфера праздника в деревне в воспоминаниях мальчика контрастируют с горестной жизнью Ваньки.

Есть в произведениях писателя и антитеза природы и человеческой деятельности. Например, в рассказе «Двадцать девятое июня» спокойствие и тишина в природе, ее «славное» состояние нарушаются человеческой деятельностью, шумом охоты. А в рассказе «Налим» лирический летний пейзаж контрастирует со словами «барахтается», «мужик», «поросший волосами», «пыхтит» — и таким образом рождается комический эффект. Деятельность человека также и нарушает тишину в природе.

Встречаются противопоставления без «но». Например, во «Встрече весны»: «Снег растаял; не растаял он только в переулках и мелких улицах, где безмятежно покоится под трехвершковым бурым, землистым слоем и будет покоиться вплоть до мая» [Чехов I: 172]. Снег растаял, но остался в переулках и маленьких улицах.

1.2.5. Одушевление природы

Как мы уже отмечали, Чехов положительно относился к олицетворению природы в художественных произведениях.

Природа в творчестве Чехова как живое существо дышит, чувствует, порой радуется, иной раз тоскует. Как отметил Л.Н. Андреев: «Чехов вдохновлял все: его пейзаж не менее психологичен, чем человек, его персонаж не более психологичен, чем облака. Он использует пейзаж, чтобы рисовать персонажа, облаками рассказывает его прошлое, дождем изображает его слезы»⁵⁷. Конечно, данное суждение является преувеличением, но доля правды в нем есть.

Чеховская особенность в уподоблении природы человеку состоит в том, что, во-первых, в ряде развлекательных произведений природа ведет себя не как человек вообще, а как ваш знакомый, приятель, сосед, происходит одомашнивание природы.

Например, в рассказе «Тайны ста сорока четырех катастроф, или Русский Рокамболь»: «Природа капризничала, как старая дева» [Чехов I: 654]. Природа ведет себя не как человек вообще, а именно как старая дева. А в журнальной редакции рассказа говорилось: «Ветру нравились эти слова: он не выкидывал нас в море, а, напротив, хохотал вместе с нами».

Использование приема фамильярного антропоморфизма в раннем творчестве Чехова справедливо отмечает А.П. Чудаков⁵⁸.

Наиболее яркий пример фамильярного антропоморфизма обнаруживается во «Встрече весны»: «Солнце светит так тепло и так ласково, как будто бы славно выпило, сытно закусило и старинного друга увидело» [Чехов I: 172].

Во-вторых, чеховская природа как живой и разумный организм реагирует на происходящие события или предвещает их, помогая автору высказать свое отношение к ним, выступая как авторский единомышленник.

Например, в произведении «Слова, слова, слова»: «Ветер напевал тихо,

⁵⁷ Андреев Л. Письма о театре. Санкт-Петербург, 1914.

⁵⁸ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.

робко, точно боялся, чтобы ему не запретили петь <...> Тошнило природу!» [Чехов II: 123] Это одомашненная природа, а не просто как человек вообще: ее может тошнить, она может бояться. «В вентиляцию отчаянно взвизгнул ветер, точно он первый раз в жизни видел насилие» [Чехов II: 125]. Нравственная оценка отдается природе, ветру.

В рассказе «Месть» того же, 1882 года, мы читаем: «Один только ветер взял на себя труд посочувствовать ей. Этот добрый ветер, плакал в трубе и в вентиляциях, плакал на разные голоса и, вероятно, искренно» [Чехов I: 631]. Один только ветер жалеет артистку, да и тот, возможно, не искренне.

Таким образом, природа в творчестве Чехова часто выступает как живое существо: облачка переглядываются друг с другом, свет солнца потягивается спросонья, а зелень ропщет и т.д.

В.Б. Катаев пишет: «Из <...> чеховских описаний после “Степи”, после Сахалина ушел антропоморфизм — отработанный, доведенный до совершенства, он был оставлен “мальчикам в забаву”, на потребу эпигонов».⁵⁹

Но это не совсем так. Одушевления природы встречаются и в зрелом творчестве писателя. В повести «Три года» луна наивная, а облака жалкие. А в рассказе «По делам службы» написано: «точно природе теперь было стыдно за свой разгул, за безумные ночи и волю, какую она дала своим страстям» [Чехов X: 124]. В рассказе «Соседи» олицетворение напоминает о раннем творчестве писателя: «Грозовая туча сердито смотрела на него и как будто советовала вернуться домой. Стало немножко жутко» [Чехов VIII: 68].

Одушевление природы встречается и в «Страхе». «В необыкновенно прозрачном воздухе отчетливо выделялись каждый листок, каждая росинка — всё это улыбалось мне в тишине, спросонок, и, проходя мимо зеленых скамей, я вспоминал слова из какой-то шекспировской пьесы: как сладко спит сияние луны здесь на скамье!» [Чехов VIII: 158].

Интересно отметить, что одушевленная природа может молиться. В

⁵⁹ Катаев В.Б. К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 91-92.

рассказе «Случай из практики» Чехов пишет: «собирались отдыхать и поле, и лес, и солнце, — отдыхать и, быть может, молиться» [Чехов X: 91].

Кроме того, в произведениях и зрелого Чехова иногда природа как бы реагирует на действия человека. Например: «Направо расстиралось море, сверху, нагнувшись, точно со страхом и любопытством, смотрели вниз кудрявые хвой» [Чехов VII: 512] («Дуэль»).

Как мы уже отмечали, в письме Горькому 1899 г. Чехов предостерегал адресата от увлечения олицетворениями природы. И с конца 1890-х годов одушевления природы в его пейзажах встречаются крайне редко, и они обычны для художественных произведений. Например, в рассказе «Архиерей» мы читаем: «Деревья уже проснулись и улыбались приветливо» [Чехов X: 256], — а в «Человеке в футляре» Чехов пишет: «звезды смотрят на нее ласково и с умилением» [Чехов X: 67].

1.2.6. Детали в пейзаже

Чехов начинает с традиционных описаний с традиционными атрибутами пейзажа. Встречаются у раннего Чехова и традиционные формулы. Например: «деревья с жалобным плачем гнутся» или «солнце беззаботно улыбалось».

Иногда Чехов изображает обобщенный пейзаж определенного времени года. Например, в начале «Ненужной победы» представлено обобщенное описание венгерской степи летом. А в конце этого произведения Чехов описывает осеннюю природу. В этом описании присутствуют наблюдения самого общего порядка: посыпались листья, начались дожди, дует холодный ветер, лес почернел. Но Чехов снабжает их уточнениями: короткий век листьев, грязь сохнет днями и неделями. Перемена погоды становится и причиной того, что граф и Тереза перестали встречаться на лоне природы.

А в начале повести следующего, 1883 года, «Цветы запоздалые» в пейзаже уже присутствует деталь: «Воздух прозрачен до того, что виден клюв у галки» [Чехов I: 543].

В рассказе «Встреча» автор пишет: «...церковь, сливаясь в потемках, росла в ширину и, казалось, уходила в землю... Слабый красный свет, должно быть, отражение вечерней зари, ласково мигал на ее кресте» [Чехов VI: 154]. Наряду с общим описанием дается и деталь (отражение на кресте).

В дальнейшем мы будем говорить об общих описаниях и деталях. Они различаются масштабом. Например: солнце золотило верхушки деревьев в лесу — это общее описание, а сияющий в лучах заката крест на церкви — это деталь.

Мы не зря упомянули сверкающий крест, эта деталь, как давно уже отметил П.М. Бицилли, появляется не в одном чеховском пейзаже. А впервые — в рассказе «Хитрец» 1883 года: «Кое-где золотились еще домовые трубы и сверкали церковные кресты» [Чехов II: 99].

В раннем творчестве сияющий крест присутствует в качестве детали и в повести «Драма на охоте». В пейзажах этой повести деталь оказывается на первом месте и становится главной в описаниях. Но об этом произведении

мы будем говорить отдельно в другом разделе.

В рассказе «Страхи» мы опять же видим соединение общих наблюдений (солнце село, легла сплошная тень, в воздухе чувствуются испарения трав и цветов) с деталью, с «неуклюжим облаком». Деталь поставлена в конец пейзажа, и потому она привлекает к себе особое внимание читателя. Страх перед непонятным и непостижимым — тема рассказа. Все три страха персонажа вызваны ничтожными причинами. По мнению Л.Г. Петраковой, общее в этих трех ситуациях состоит и в том, что герой «испытывает страх в определенное время (вечером и ночью)»⁶⁰. Сумерки подчеркивают запустение сельской местности и усиливают чувство страха.

Отметим, что в рассказе «Враги» (1887) пейзажная деталь «красный полумесяц» становится лейтмотивом, но об этом произведении мы будем опять же говорить в другом разделе.

О пейзаже в рассказе «Волк» 1886 г., который создан целиком с помощью деталей: горлышко бутылки, тень от колеса, мы уже упомянули.

В последний год раннего творчества Чехова деталей в его пейзажах становится относительно больше. Например, они есть в «На страстной неделе». Деталью в весеннем пейзаже стали щепочки, соломинки и скорлупа подсолнухов. Если все остальное характерно для весны (приметы весны — «грязь», «молодая зелень», «ручьи»), то щепочки не имеют отношения к описанию именно весны.

В конце нашего анализа необходимо отметить, что в ранних произведениях Чехова пейзажей, содержащих в себе детали, достаточно мало.

⁶⁰ Петракова Л.Г. «Страшное» и «Непонятное» в контексте рассказов А.П. Чехова «Страхи», «Страх» и «Дом с мезонином» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. Воронеж, 2010, №2. С. 79-81. С. 79.

1.2.7. О краткости пейзажных зарисовок Чехова

Напомним, что Чехов писал в письме: «описания природы должны быть весьма кратки» [П. I: 325].

Но в ранних произведениях Чехова есть и даже очень обстоятельные пейзажи. Например, в «Драме на охоте» встречается подробное описание озера в духе Тургенева. Но в рассказе «Который из трех?» Чехов уже высмеивал обстоятельные изображения природы: «Описал бы и тихий шепот деревьев и песни соловья, и чуть слышный плеск фонтанчика» [Чехов I: 298]. В этом произведении Чехов иронично заменил обстоятельное описание беглым пересказом в фетовском стиле. Здесь Чехов предлагает пейзаж лаконичный, сконцентрированный, как в стихах Фета (вспоминается стихотворение «Шепот, робкое дыханье»).

Рано у Чехова появляются краткие пейзажные зарисовки. В рассказе «Барыня» (1882) написано: «На другой стороне реки высились высокие, стройные тополи, окружавшие барский сад. Сквозь деревья просвечивал огонек из барского окна» [Чехов I: 325]. Краткие замечания стали заменять обстоятельный пейзаж. Пейзаж начинает абзац, переход к новому пласту повествования, переход к новой тональности задает пейзаж.

Порой пейзаж не выделяется, он почти неприметен. Например, в том же рассказе «Барыня»: «Под вечер, когда заходящее солнце обливало пурпуром небо, а золотом землю, по бесконечной степной дороге от села к далекому горизонту мчались, как бешеные, стрелковские кони» [Чехов I: 343-344] — это начало абзаца, и пейзаж не выделен, он сливается в тональности, настроении с остальным текстом.

К.И. Чуковский говорил о чеховских «метких, как выстрел, сравнениях», в которых бесподобна энергия лаконизма. Например: «перистые облака, похожие на рассыпанный снег» («Налим»).

По нашим оценкам, таких кратких пейзажей в раннем творчестве писателя не больше, чем пейзажей обычного размера.

Чехов писал о том, что пейзаж не только должен быть кратким, но и

писать его надо короткими фразами типа «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь». Подобные выражения часто встречаются в произведениях писателя. Например: «Серое, осеннее утро» [Чехов III: 115] («Брак по расчёту»). Или: «Ясный, зимний полдень. Мороз трещит» [Чехов V: 599] («Шуточка»). Или: «Летнее утро. В воздухе тишина» [Чехов IV: 47] («Налим»).

Тема «краткость пейзажных зарисовок Чехова» в зрелом творчестве Чехова будет рассматриваться во второй главе диссертационной работы.

1.2.8. Позиция повествователя в пейзаже

«Изображение окружающего через воспринимающее лицо — основная черта пространственно-предметной сферы чеховского мира»⁶¹ — писал А.П. Чудаков.

В ранних произведениях Чехова в большинстве случаев пейзаж изображается с некоей всеобъемлющей точки зрения, включая и изображение природы, и сельские ландшафты, и городские картинки. Но попытки написать пейзаж с точки зрения главного героя произведения, как мы видели, начинаются уже в 1883 г.

В рассказе «В море» пейзаж дается глазами матросов («видны были», «мы чувствовали» [Чехов II: 315]). Пейзаж с точки зрения персонажей несет на себе печать индивидуального восприятия.

Это не только удостоверяет неразрывную связь человека с природным миром, но и иногда служит средством выражения основных идей произведения и воззрений автора в целом. Пейзаж начинает нести идейную нагрузку.

В «Хитреце» пейзаж Невского проспекта дается с движущейся точки зрения, рассказчик передвигается: «Шли они по Невскому. Солнце уже зашло, но не совсем... Кое-где золотились еще домовые трубы и сверкали церковные кресты» [Чехов II: 95].

В «Беспокойном госте» пейзаж предстает с точки зрения лесника: «видел, как лужи на просеке, ближайшие сосны и удаляющуюся фигуру гостя осветило молнией. Вдали проворчал гром» [Чехов V: 281]. Или: «Ему слышно было, как крупный, гонимый ветром дождь злобно застучал по стеклам и по бумаге окна» [Чехов V: 281]. Дождь и гром были страшны для такого робкого человека, как он.

Интересно, что иногда пейзаж в раннем творчестве Чехова расширяется до масштабного панорамного описания.

Пример тому мы видели в «Ненужной победе». Или: «Солнце было на

⁶¹ Чудаков А.П. Слово - вещь - мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. М., 1992. С. 125.

полдороге к западу, когда Цвибуш и Илья свернули с большой дороги и направились к саду графов Гольдауген... Земля трескается, и дорога обращается в реку, в которой вместо воды волнуется серая пыль... Одни только роскошные, венгерские сады и виноградники не блекнут, не желтеют и не сохнут под жгучими лучами степного солнца» [Чехов I: 359].

В панораме описание ландшафта является безотносительным по отношению к какому-либо конкретному воспринимающему сознанию; «оптическая» позиция не определена.

Тема «Позиция повествователя в пейзаже» в зрелом творчестве Чехова будет рассматриваться во второй главе диссертационной работы.

1.3. Пейзаж в юмористических произведениях

Юмористические произведения занимают большое место в начальном периоде творчества Чехова. Юмор не отдельная часть творчества Чехова, он связан со всем его творческим наследием. Он связан с чеховским взглядом на мир, с его уникальным способом видения жизни. Даже в книге «Остров Сахалин» присутствуют юмор и сатира. Как отмечает Р.Б. Ахметшин в своей статье: «Комический эффект создается путем резкой смены интонации, задаваемой разными языковыми единицами»⁶².

Пейзаж в развлекательных произведениях Чехова выполняет разные функции. Есть случаи, когда пейзаж является простым описанием места и времени действия, которое открывает рассказ. Но в произведениях Чехова встречается и набор штампов пейзажа, пародирующих традиционный пейзаж как некий шаблон.

В большинстве случаев пейзаж в юмористических произведениях Чехова дается юмористическим тоном и усиливает комическую окраску текста.

Например, в «Die russische Natur» дается описание вечернего концерта птиц и насекомых. Поэтическое описание гармонии в природе в юмореске имеет иронический характер. Перевод с немецкого вышел «точный, буквальный, как всё немецкое» [Чехов III: 574], и утратил красоту.

Комический эффект чеховского пейзажа достигается следующими способами.

С помощью одомашнивания природы. Первый раз в развлекательном произведении Чехова «одомашненная» природа предстает во «Встрече весны»: «Солнце светит так тепло и так ласково, как будто бы славно выпило, сытно закусило и старинного друга увидело» [Чехов I: 172].

С помощью описания контраста возвышенной поэтичной природы с нравственной низостью человека или тем, что тишина в природе нарушается человеческой деятельностью.

⁶² Ахметшин Р.Б. Сахалинское путешествие А. П. Чехова: к реконструкции замысла // Russian Studies / Institute for Russian, East European and Eurasian Studies. Seoul National University, Korea. Vol. т. 25. № 2. С. 291-320. С. 312.

Иногда юмористическую окраску у писателя получает сближение явлений природы с миром быта. Например, в рассказе «Мальчики»: «Зимнее солнышко, проникая сквозь снег и узоры на окнах, дрожало на самоваре и купало свои чистые лучи в полоскательной чашке» [Чехов VI: 548]).

С помощью разных художественных средств, в том числе и необычного сравнения, пародирования. Приведем ещё один пример. В «Скверной истории» Чехов пародирует клише в пейзаже: «Был тихий вечер. В воздухе пахло. Соловей пел во всю ивановскую. Деревья шептались. В воздухе, выражаясь длинным языком российских беллетристов, висела нега... Луна, разумеется, тоже была. Для полноты райской поэзии не хватало только г. Фета, который, стоя за кустом, во всеуслышание читал бы свои пленительные стихи» [Чехов I: 281]).

1.4. Функции пейзажа в раннем творчестве Чехова

1.4.1. Пейзаж как часть обстановки

Пейзаж в ранних произведениях Чехова — это нередко фон действия, описание обстановки, сообщение о времени и месте действия.

При этом Чехов часто использует номинативные предложения, и создаётся впечатление, что действие совершается в настоящем времени или будет происходить вечно.

Например: «Солнце еще не всходило. Было часа четыре утра, не больше» [Чехов I: 347] «Барыня». Это просто обозначение времени. Или в рассказе «Темною ночью»: «Ни луны, ни звезд... Ни контуров, ни силуэтов, ни одной мало-мальски светлой точки... Всё утонуло в сплошном, непроницаемом мраке. Глядишь, глядишь и ничего не видишь, точно тебе глаза выкололи... Дождь жарит, как из ведра... Грязь страшная... Дорога ужасная. Налево воет волк» [Чехов II: 20-21]. Темная ночь, сплошной мрак, ужасная дорога вместе с воем волка создают страшную атмосферу. Как мы уже говорили, традиционное начало чеховского рассказа — пейзаж, описание места и времени действия.

Но этим описанием места и времени действия пейзаж у Чехова далеко не ограничивается.

Отметим, что в ранних произведениях Чехов нередко изображает природу в ее необычном состоянии.

«Вечер был великолепный <...> восхитительный» [Чехов I: 298] («Который из трех?»); «Был прекрасный августовский вечер» [Чехов I: 498] («Живой товар»); «Погода стояла подлейшая» [Чехов IV: 361] («Ночь на кладбище», в этом рассказе происходит необыкновенное во время необыкновенной погоды, погода аккомпанирует происходящему); «Какая чудная погода» [Чехов II: 321] («Начальник станции»).

Стояла необычная погода, очень жаркие летние дни, и в рассказе «Встреча» герою было тяжело от своей работы и палящего жара. А в рассказах «Ведьма» и «На пути» во время действия за окном бушует буря.

Мы продолжим рассматривать тему «необычная природа» в зрелом творчестве Чехова во второй главе диссертационной работы.

1.4.2. Сюжетная функция пейзажа

1.4.2.1. Пейзаж и сюжет произведения

В ранних произведениях писателя иногда встречается прием предварения содержания с помощью пейзажа.

В рассказе «Двадцать девятое июня» персонажи – охотники, едущие на охоту, – а над их «головами, плавно помахивая крыльями, носились коршуны, кобчики и совы. Они охотились» [Чехов I: 287]. Отправляются на охоту не только люди, но и хищные птицы, люди и природа в охотничьей страсти как бы объединяются.

В начале рассказа «В море» Чехов пишет: «Мы чувствовали над собой тяжелые тучи, чувствовали их желание разразиться дождем, и нам было душно» [Чехов II: 315]. В этом произведении присутствует микросюжет: желание туч разразиться дождем — они им и разразились. Проводится параллель между тем, что происходило в природе и действиями людей: тучи жаждут разразиться ливнем — персонажи хотят насладиться пикантным зрелищем. В финале души матросов разряжаются гневом, отвращением — природа разряжается бурей, и эта буря ассоциативно связана с реакцией людей на то, что они увидели, так как ветер хохочет вместе с ними.

В рассказе «Рано!» сюжет развивается параллельно с процессом заката солнца. И всё заканчивается именно тогда, когда пала вечерняя тень.

Есть микросюжет и в рассказе «Враги». Это микросюжет красного полумесяца. Пейзаж появляется во второй половине этого рассказа: «стоял большой полумесяц, красный, слегка подернутый туманом и окруженный мелкими облачками, которые, казалось, оглядывали его со всех сторон и стерегли, чтобы он не ушел» [Чехов VI: 42]. Красный полумесяц и стерегущие его облака соотносятся с Кирилловым и стерегущим его, чтобы он не передумал ехать к нему, Абогиным.

Затем красный полумесяц упоминается вновь: «всюду природа представлялась темной, безгранично глубокой и холодной ямой, откуда не выбраться ни Кирилову, ни Абогину, ни красному полумесяцу» [Чехов VI:

42]. А в финале рассказа мы видим: «Было темно, гораздо темнее, чем час тому назад. Красный полумесяц уже ушел за холм» [Чехов VI: 50].

Темная, глубокая, холодная яма, из которой не выбраться ни полумесяцу, ни персонажам, связана с тем, что Кириллов погрузится в своё «убеждение, несправедливое, недостойное человеческого сердца», которое «не пройдет и останется в сознании врача до могилы». И человека, и полумесяц ждет одна судьба — им не выбраться из бездонной темной ямы.

В цветовой гамме господствует черный цвет («было темно», «густые потемки», «угрюмо» и «черные тени»). При этом к цветовой гамме добавлены ещё негативно воспринимаемые запахи и звуки: пахнет грибной сыростью; вороны грустно кричат, как будто знают о трагедии семей персонажей. С помощью пейзажа создается депрессивная атмосфера рассказа.

В начале рассказа «Слова, слова и слова» дается описание ветра, которое мы упомянули выше в разделе об одушевлении природы. Природу тошнит — жизнь Кати такова, что от нее тошнит. Робость ветра перекликается с робкой надеждой на иную жизнь, родившуюся в душе героини.

Микросюжет поведения природы, параллельный тому, что происходило в произведении, присутствует и в рассказе «Осенью», где буйство природы оттеняет собой драму главного героя.

А в рассказе «Несчастье» мы видим психологический пейзаж: совесть Софьи Петровны охраняет ее женскую честь — в пейзаже часовой охраняет железную дорогу. В душе героини моральные нормы стоят на страже ее поведения — в пейзаже есть церковь, церковь — воплощение христианских моральных норм. В этом произведении пейзаж соотнесен с внутренней жизнью главной героини.

В начале рассказа «В сарае» дается описание места, где происходит событие. Дрожание разных теней, может быть, состояние теней ассоциативно совпадают с состоянием внука Алешки, он также дрожит от холода и боязни.

Чехов при изображении природы порой наделяет образ природы глубоким смыслом и использует пейзаж как намек, подтекст или предварение.

Например, солнце в «Живом товаре» — сквозной образ. Может быть, это символ страстной любви Грохольского к Лизе. Но Лиза — бездуховная женщина. И мы уже видели предзнаменование их отношений — «Солнце спряталось за курганы» [Чехов II: 500]. И в дальнейшей части рассказа уже нет описания солнца.

Тема «Пейзаж и сюжет произведения» в зрелом творчестве Чехова будет рассматриваться во второй главе диссертационной работы.

1.4.2.2. Пейзаж-настроение

Как это часто бывает в произведениях самых разных писателей, в прозе Чехова встречаются пейзажи, настроение которых совпадает с психическим состоянием героя или контрастирует ему.

Ряд чеховских пейзажей — пейзажи-настроения. С помощью пейзажа создается эмоциональный фон, на котором разворачивается сюжет. Пейзаж также играет своеобразную роль в отражении психологического состояния персонажей.

В произведениях Чехова часто бывает так, что в самом начале рассказа дается изображение природы, определяющее атмосферу и «мелодию» произведения.

Чеховский пейзаж призван к тому, чтобы передать читателю определенное настроение, «как музыка в мелодекламации» [П. VI: 63]. Например, в «Цветах запоздалых»: «На дворе стояло серое, слезливое утро. Темно-серые, точно грязью вымазанные, облака сплошную заволакивали небо и своею неподвижностью наводили тоску» [Чехов I: 567].

Следует отметить, что пейзаж в творчестве Чехова, данный через восприятие персонажа, обычно и служит знаком психологического состояния персонажа в данный момент действия. Помимо того, пейзаж иногда и подготавливает читателей к изменениям в жизни персонажа.

Приём психологического параллелизма, который часто применяется в лирических произведениях, нередко встречается в эпических произведениях писателя.

Например, в рассказе «Тоска» Чехов пишет об одиночестве «маленького человека» в большом городе, о его боли и тоске, о равнодушии и жестокости других людей по отношению к несчастному герою. И природа приветствует героя холодной зимой, сумерками и снегом. Чехов описывает городской пейзаж для передачи состояния героя. Зимние сумерки, хлопья мокрого снега перекликаются с тоской героя и подчёркивают безразличие мира к его боли.

Или в рассказе «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь»: темное небо,

голубая молния и блестящие метеоры составляют краски картины страшной ночи. Кроме того, звуки (гром, стон ветра, звон колокола) сливаются в ужасающую гармонию стихии. Природа настроена тождественно с душой героя, с его яростью.

Мы продолжим рассматривать тему «Пейзаж-настроение» в зрелом творчестве Чехова во второй главе диссертационной работы.

1.5. О пейзаже в «Драме на охоте»

При написании данного раздела диссертационной работы использовалась моя публикация: Цзинь Т. Пейзаж и образы природы в повести Чехова «Драма на охоте» // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2020. № 4(83). С. 445-447.

Особенно большое значение в ранний период чеховского творчества, пейзаж имеет в повести «Драма на охоте».

Во-первых, в описании озера в данной повести в первый раз в произведениях Чехова описывается отражение в воде, которое далее часто будет встречаться в произведениях писателя. «Игра» с водой, дождем, описание отражений в воде и в любых зеркальных поверхностях — один из способов достижения импрессионистического эффекта в произведениях писателя.

Во-вторых, в повести проводится параллель между природным явлением (грозой) и развитием сюжета.

В-третьих, ряд образов природы, в том числе и образ сада, и образ леса, осуществляющие сложный синтез культуры и природы; и образ озера, одушевленный и как будто реагирующий на происходящее в мире людей; и образы цветка, птиц, змеи и волка, помогающие оттенить образы персонажей, имеют своеобразные функции в данной повести. Следует отметить то, что такое обилие ассоциаций образов природы с образами персонажей не встречается в других ранних произведениях Чехова.

«Драма на охоте» представляет собой любовную драму с жестоким финалом. Страсть, зависть, ненависть и, наконец, ярость героя приводят к непоправимой трагедии. Для развертывания сюжета Чехов использует пейзаж, в том числе и описание сада, леса, озера и грозы.

Описание сада начинается с воспоминаний главного героя — судебного следователя Зиновьева. Зиновьев погружается в воспоминания и скучает по полумраку аллей в саду графа, по пошлой жизни в графской усадьбе. Его привлекала счастливая безмятежность.

Сад представляется одним из самых любимых природных образов Чехова. Это воплощение красоты и человеческого труда, человечности. Сад является попыткой создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. А по мнению Черепановой⁶³, сад представляется ещё и воплощением идеи гармонии, и символом преемственности поколений. Метафорическая параллель между садом и человеческой жизнью присутствует в «Черном монахе», в «Вишневом саде», а также в «Драме на охоте».

Чехов так описывает графский сад: «эта редкая роскошь. Это богатство больших, полных роз, поэтических гротов и бесконечных аллей было варварски заброшено и отдано во власть сорным травам, воровскому топору и галкам, бесцеремонно вившим свои уродливые гнезда на редких деревьях» [Чехов III: 304].

Уже в начале творчества писателя образ сада выступает иногда олицетворением человеческой души. Можно предполагать, что опустошение сада равносильно опустошению человеческой души. «А отношение к дереву определяет сущность человека»⁶⁴. Таким образом Чехов создает образ графа как ленивого, равнодушного и скучающего человека.

Сад является одной из главных составляющих частей дворянской усадьбы. Усадьба в литературных произведениях обычно представляет собой олицетворение дворянской культуры, иными словами, «дворянское гнездо»⁶⁵, которое со временем придет в упадок, потеряет свою красоту и культурную значимость из-за деградации дворянства. Об этом говорит и В.Г. Щукин, который выдвигает концепцию «усадебного текста»⁶⁶.

Запущенность некогда прекрасного сада свидетельствует о самоистреблении дворянства. Так как «элементы сада рассматриваются как

⁶³ Черепанова С.Н. Образ сада в повести А.П. Чехова «Драма на охоте» // Мировая литература глазами современной молодежи Сборник материалов международной студенческой научно-практической конференции. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2016. С. 303-307, С. 304.

⁶⁴ Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации М.: Изд-во МГУ, 1979. 327 с. С. 217.

⁶⁵ Чудинова В.И. Символика образа сада в художественном пространстве рассказов и повестей А.П. Чехова 80-90-х годов. // Филологический журнал. Южно-Сахалинск, 2008. Выпуск 15. С. 65-71. С. 66.

⁶⁶ Щукин В.Г., Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М. Росспэн, 2007. С. 274.

своеобразные тексты о человеческой душе»⁶⁷. Но, несмотря на запустение, графский сад все-таки поражает нас красотой и роскошью. Перед глазами читателей как бы райский сад со своими иностранными фруктовыми деревьями.

Как мы уже отметили, сад является не только символом красоты, но и символом культуры. А усадьба графа — сложный синтез сада (культуры) и леса (природы).

Лес — уголок природы. В этой повести лес служит и местом убийства.

Но на первый взгляд лес графа отличается поэтичностью. «Сосны привлекательны они своею утрюмостью: неподвижны, бесшумны, словно унылую думу думают» [Чехов III: 312]. Это поэтичное видение природы Камышевым. Пока он не совершает убийство, он еще может спокойно любоваться красотой природы. При этом его сентиментальность даже позволяет ему видеть красоту природы и красоту девушки как некое единство, некую гармонию. Камышев смотрел на Ольгу «с тем же благоговением, с каким привык глядеть на леса, горы, лазурное небо» [Чехов III: 310].

Здесь прямое имеет место сопоставление красавицы с красотой природы. Но после того как он убивает Ольгу, он уже не видит пейзаж, так как он уже утратил духовность, и в тексте теперь мало описаний природы.

Кроме сада и леса, другой пейзаж, играющий своеобразную роль в повести, — изображение озера. «Озеро тихо спало <...> Солнце гляделось в него, как в большое зеркало, и заливало всю его ширь от моей дороги до далекого берега ослепительным светом. Ослепленным глазам казалось, что не от солнца, а от озера берет свой свет природа» [Чехов III: 291-292]. Представлен обобщенный пейзаж в духе Тургенева, изображенный с разных пространственных точек зрения. Как мы уже сказали, в своем дальнейшем творчестве Чехов будет противопоставлять свой пейзаж пейзажу в духе Тургенева, считая, что пейзаж Тургенева устарел.

⁶⁷ Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томск. гос. ун-та. Томск. 2006. № 291. С. 56-60. С. 56.

Для описания озера Чехов использует олицетворение. Но образ озера не только одушевляется, но и приобретает символическое значение.

С одной стороны, озеро как неподвижный великан представляется мощной силой природы, которая вызывает страх человека перед неизвестным. А с другой стороны, «гробовое безмолвие неподвижного великана (озера. – Т.Ц.)» имеет трагическое значение. Причём писк молодого кулика, который нарушал гробовое безмолвие озера, это, может быть, также предупреждение о том, что свершится событие, разрушающее тихую, скучную жизнь в усадьбе графа.

Возникает образ озера и в конце повести. Чехов сравнивает жизнь с озером. Озеро выступает в качестве символа бешеной, неуправляемой жизни. Озеро — идейно-художественный образ. И даже превращается оно в «действующее лицо»⁶⁸.

Чехов был заядлым рыболовом, и мы можем предположить, что у него было какое-то особое отношение к воде.

Большое значение имеет образ озера и в «Чайке». Говоря о «Чайке», Чехов писал: «Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви» [П. VI: 118-119].

И в «Тине» важна тема воды, к которой нас отсылает уже само название рассказа (тина — ‘зеленые водоросли’). При этом героиню зовут Сусанна Моисеевна. Имя Сусанна имеет древнееврейское происхождение. В оригинале оно звучало как *Шошана*, что в переводе означает ‘белая лилия’, то есть водный цветок. А *Моисей* — переводится как ‘извлеченный или спасенный из воды’. Притом в рассказе упоминается царица Тамара: имя Тамара имеет древнееврейские корни и происходит от слова ‘*тамар*’, что в переводе означает ‘финиковая пальма’. Опять мы имеем дело с отсылкой к природе, к берегу моря.

Е. Толстая отмечает «сверхъестественную силу героини» в «Тине». И по

⁶⁸ Паперный З. А.П. Чехов. Очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1960. С. 9.

мнению П.Н. Долженкова, в данном рассказе Чехов описывает таинственное, странное очарование, исходящее от женщины, причастной потусторонним силам.

Внешность Сусанны напоминает нам о мертвецах. В «Тине» тема воды и тема смерти тоже связаны друг с другом.

Вернемся к «Драме на охоте». В повести есть пейзажи, навевающие читателю определенные чувства. Например: «чувствовал весну, молодость, и мне казалось, что молодые березки, придорожная травка и гудевшие без умолку майские жуки разделяли это мое чувство» [Чехов III: 353]. В данном контексте настроение природы и настроение героя близки друг другу. Появляется и противопоставление природы и жизни людей. «Я заказал к ужину уху из ершей и дичь. К водке будет холодная осетрина и поросенок с хреном. Словно рассердясь на эту прозу, поэтические сосны вдруг зашевелили своими верхушками, и по лесу пронесся тихий ропот» [Чехов III: 314]. Поэтичной природе контрастирует «проза» жизни людей. И природа реагирует на вторжение этой «прозы».

В «Чайке» озеро в последнем действии также реагирует на происходящее в мире людей, на нем громадные волны, оно как бы сердится.

Встрече Зиновьева с Ольгой сопутствует дождю. Пошел дождь, это и стало причиной знакомства Зиновьева и графа с девушкой. Описание грозы дается с помощью диалога между Зиновьевым и графом: «первые капли — блеснул свет от молнии — удары грома».

Иногда с помощью описания ландшафта действие в повести прерывается, а затем происходит изменение сюжета или он достигает кульминации.

Кульминацией данного эпизода стала гроза, во время которой Зиновьев и граф знакомятся с Ольгой. Встреча с этими мужчинами станет роковой для Ольги. Во время грозы страшная сила любви взяла свою дань. «Девушка в красном подошла к моему окну, и в это самое время нас осветило на мгновение белым сиянием». «Меня убьет гроза», – говорит Ольга. [Чехов III:

320]. Сюжет в природе — зной, ослабление зноя, гроза. Их обеих осветила молния, «меня убьет» — гроза становится предварением будущего: он ее убьет. Образ грозы ассоциируется со страстью и со смертельной опасностью. Мир природы — прекрасный, очаровательный. А гроза — его нарушение. С помощью одушевления природы Чехов успешно создает образ «грозы-битвы»⁶⁹.

Образ грозы выступает как один из композиционных элементов повести. Он ниже сюжеты. В сцене охоты также присутствует образ грозы, который предвещает скорую беду, вызывает у читателей чувство тревоги и смятение.

Пейзаж и образы природы также помогают раскрыть образы персонажей. Например, Ольга реализует метафору «сорванного цветка»: о цветке в повести говорится: «красный цветок зеленого леса», «сбивая тростью головки цветов», «буря сломала цветок у самого корня». «С этого цветка я сорву лепестки», — говорится об Ольге в повести.

Красный цвет имеет различные значения. С одной стороны, красный — цвет страсти. Молодая девушка стала жертвой любви и обстоятельств. А с другой стороны, красный — цвет крови, адского пламени.

Мотив сорванного цветка не только связан с мотивом дефлорации, но и связан со сценой смерти Ольги. «Тело, одетое в порванное окровавленное платье», напоминает читателям о лопнувшем бутоне красного цветка.

На первый взгляд, Ольга естественна и легка, как чистое озеро. Она представляется дочерью леса или даже богиней леса. Но позже мы увидим, что она по-житейски тщеславна. Ее физическая красота и моральные качества составляют резкий контраст.

Отметим также, что образ Ольги ассоциируется с образами змеи и птицы. Появлению Ольги предшествует змея. «На верхней ступени лежала молодая змея» [Чехов III: 305]. «На девушке был темно-зеленый турнюр» [Чехов III: 355]. Оленька одета в турнюр цвета змеи. В тексте даже есть прямое высказывание: «она именно змея» [Чехов III: 313]. Можно предположить, что

⁶⁹ Балухатый С.Д. Ранний Чехов // Вопросы поэтики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 143.

сравнение Ольги со змеей вводит в текст мотив райского сада и мотив искушения. Со своей природной красотой Ольга искушает трех мужчин в повести.

Образ Ольги связан и с образом птицы. Песня молодого соловья — как бы запев выхода героини. При этом Ольга носит «птичью» фамилию — Скворцова.

Ассоциации героини с птицей возникают не раз. В сцене охоты появляется символический образ «птицы в клетке». Ольга равнодушно наблюдает за движениями полумертвой птицы, не зная, что это ее будущее. А в конце повести, в воспоминание Зиновьева об Ольге возникает образ птицы-души, мчащейся навстречу жизни.

Образ птицы имеет отношение и к герою.

Во-первых, Зиновьев часто беседует с попугаем. И в самом начале рукописи Камышева фраза: «Муж убил свою жену!» [Чехов III: 284], — произнесена попугаем. Слова попугая приобретают символично-референтную значимость в результате смерти Ольги⁷⁰. А во-вторых, Камышев — господин с кокардой. Слово «кокарда» переводится с французского как «петушиное перо». Следует отметить, что с образом попугая связан и деревенский лавочник — Его прозвище «следователей попугай».

В повести есть и ассоциация героя с волком. Камышев сравнивает себя с «волком в клетке». Волк символизирует жестокость, алчность и злость. Во время охоты из-за неудержимой ярости Зиновьев и убил Ольгу.

По мнению Н.В. Изотовой, в повести слово «охота» имеет метафорическое значение. Охота — это, в том числе, и борьба страстей, и как следствие этого — гибель Ольги, гибель жертвы⁷¹.

После того, как Зиновьев жестоко убил Ольгу, и на его пути домой пейзаж описывается так: «Озеро сердито бурлило и, казалось, гневало, что я, такой грешник <...> дерзал нарушать его суровый покой. Казалось, что

⁷⁰ Изотова Н.В. Диалогическая коммуникация в языке художественной прозы А.П. Чехова. Ростов н/Д.: Изд-во СКНЦВШ, 2006. С. 244.

⁷¹ Козубовская Г.П., Крапивная Е. Поэтика костюма в повести А.П. Чехова «Драма на охоте» // Культура и текст. СПб.: Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул), 2005. Т.3. С. 223.

ревело невидимое чудовище, ревела сама окутывавшая меня тьма» [Чехов III: 748]. Озеро судит героя, и природа становится одухотворенной участницей совершающихся событий.

В итоге можно сказать, что вместе с другими художественными компонентами, пейзаж и образы природы реализуют авторский замысел.

Пейзаж не только обозначает время и место действия, воссоздает обстановку, но и помогает выявить душевное состояние персонажей, сформировать их яркие образы. В повести «Драма на охоте» пейзаж выполняет и сюжетно-композиционную функцию.

Выводы по первой главе

Пейзаж как важнейший компонент художественного пространства и времени или шире — художественного текста, представляется мощным средством для создания воображаемого мира произведения.

Анализ пейзажа в ранних произведениях Чехова позволяет сделать следующие выводы.

Пейзаж появляется в самых ранних произведениях писателя, в том числе и в юмористических произведениях. И если в начальном этапе творчества Чехова мы обнаружили штампы и изображения природы в духе тургеневского пейзажа, то постепенно в произведениях писателя появляются его собственные, неповторимые особенности изображения природы.

В ходе нашего анализа мы выяснили, что для чеховского пейзажа характерно:

В пейзаже и образах природы в ранних произведениях писателя нередко встречаются антитезы. Антитезы присутствуют тогда, когда в природе всё прекрасно, а в душе персонажа нехорошо. Также появляется антитеза между природой и человеческой деятельностью.

В раннем творчестве Чехова часто бывает так, что пейзаж выступает не только фоном или украшением повествования. Пейзаж задает настроение повествованию, отражает внутренний мир и переживания героя.

В ранних произведениях в пейзаже у Чехова признаки описываемого явления имеют обычно авторскую оценку.

Чеховская особенность в уподоблении природы человеку состоит в том, что, во-первых, в ряде развлекательных произведений природа ведет себя не как человек вообще, а как ваш знакомый, приятель, сосед, происходит одомашнивание природы. А во-вторых, чеховская природа как живой и разумный организм реагирует на происходящие события или предвещает их, помогая автору высказать свое отношение к ним, выступая как авторский единомышленник.

Чехов писал о том, что пейзаж надо давать «кстати».

Пейзаж у Чехова порой выполняет идейно-композиционную роль.

Иногда пейзажная зарисовка выполняет сюжетную функцию. Встречается и прием предварения содержания с помощью пейзажа.

Чехов писал о том, что пейзаж надо изображать короткими фразами типа «зашло солнце». Рано у Чехова появляются краткие пейзажные зарисовки.

Порой в чеховских рассказах и повестях пейзаж не выделяется, он почти не приметен.

В параграфе «О пейзаже в "Драме на охоте"» мы анализируем пейзажи и образы природы в повести, выявляем связь пейзажа с развитием действия, связи образов природы с созданием образов персонажей. На основании анализа устанавливается, что пейзаж в данной повести не просто воссоздает обстановку и выполняет сюжетно-композиционную функцию, но и помогает сформировать яркие образы героев.

Глава II. Пейзаж в зрелом творчестве Чехова

2.1. Особенности зрелого чеховского пейзажа

2.1.1. Позиция повествователя в пейзаже

Мы исследовали в первой главе позицию повествователя в пейзаже в раннем творчестве писателя, теперь перейдем к зрелому.

Если в ранних произведениях Чехова пейзаж обычно даётся с некоей всеобъемлющей точки зрения, то в зрелом творчестве картины природы описываются с точки зрения персонажа, положение которого точно определено в пространстве. И в зрелом периоде творчества Чехов порой изображает пейзаж через конкретное восприятие и персонажа, и повествователя⁷².

Одной из фундаментальных особенностей зрелого творчества Чехова является изображение окружающего мира с точки зрения персонажа.

Пейзаж в рассказах Чехова психологичен, лиричен, соотнесён с человеческими переживаниями. Часто Чехов изображает природу в соотнесенности ее с психологическими особенностями воспринимающего её персонажа.

Для демонстрации позиции повествователя в зрелом творчестве Чехова детально рассмотрим повесть «Степь».

В 1888 г. Чехов писал Д.В. Григоровичу о своем новом произведении: «все главы связаны. Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон <...> через все главы у меня проходит одно лицо» [П. II: 243].

Таким образом, сам Чехов утверждает значимость главного героя Егорушки для композиционно-сюжетной организации повести. Субъективированное повествование от лица девятилетнего наивного мальчика Егорушки последовательно присутствует в структуре повествования.

Пейзаж в данной повести, в большинстве случаев дается с точки зрения

⁷² Чудаков А.П. Слово - вещь - мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. М., 1992. С. 125.

девятилетнего ребенка. Встречаются конструкции: «Егорушка оглядывался», «ему стало казаться», «Егорушка взглянул на...», «мальчик всматривался в...», «Егорушка видит...», «Егорушка услышал и почувствовал...», «слышно было», «когда он прислушался», «Егорушке показалось», «видел Егорушка» или «Егорушка глядел вверх на...».

«Всё небо над горизонтом было залито багровым заревом, и трудно было понять, был ли то где-нибудь пожар или же собиралась восходить луна» [Чехов VII: 55]. В этом фрагменте текста изображена природа, увиденная мальчиком Егорушкой. Ему трудно отличить багровое зарево от пожара или восхода луны. Как пишет Е.С. Егумнова, деталь описания приведена в соответствии с детским конкретно-образным, одушевляющим природу восприятием⁷³.

Детское восприятие мира Егорушкой в основном похоже на сказку либо на детскую игру. Например, во время вспышки молнии Егорушка видит, что чернота на небе раскрыла свой рот и дыхла белым огнем. Или во время грозы крестьяне с вилами среди отблесков молний в глазах мальчика становятся великанами с пиками. Согласно Е.С. Игумновой⁷⁴, Егорушка может ощутить всю сказочность, которая свойственна степи от того, что он ещё мальчик, не вышедший из сказочного очарования детства.

Мы все в повести видим глазами Егорушки, но часто высказываемые мысли и чувства не могут принадлежать мальчику, которому всего девять лет. Тогда мы видим степь уже глазами самого автора.

Следует отметить, что пейзаж с некоей всеобъемлющей точки зрения, господствующий в ранних произведениях Чехова, иногда встречается и в его зрелом творчестве.

⁷³ Кудрявцев В.Н., Колесник Е.С. Природа и человек в повести А.П. Чехова «Степь» // Вестник. СГПИ Славянск-на-Кубани, 2009. № 1. С. 32-39. С. 36.

⁷⁴ Игумнова Е.С. Языковая репрезентация пейзажа в повести А.П. Чехова «Степь» // XII Державинские чтения. Институт русской филологии. Тамбов, 2008. С. 160-162. С. 161.

2.1.2. Антитеза в пейзаже и образах природы

Мы исследовали в первой главе антитезу в пейзаже и образах природы в раннем творчестве писателя, теперь перейдем к зрелому.

2.1.2.1. Противопоставление мира природы и человеческой жизни

С конца 1880-х годов для Чехова становится характерным противопоставление природы жизни людей.

Ярким примером чеховского противопоставления природы жизни людей обнаруживается в рассказе «Припадок». В этом рассказе мы видим контраст чистоты и невинности первого снега в природе и грязи (проституция) в человеческой жизни.

Чехов писал А.С. Суворину в 1888 г.: «Литературное общество, студенты, Евреинова, Плещеев, девицы и проч. расхвалили мой "Припадок" всюю, а описание первого снега заметил один только Григорович» [П. III: 134]. Чехов придавал образу снега большое значение. Чистый снег противопоставлен нравственной грязи публичных домов и соотносится с чистотой души студента Васильева. А остальные персонажи вообще не замечают красоты снега.

В рассказе повторяется пейзажная деталь (четыре раза говорится о снеге). Образ снега имеет этическое символическое значение. Белый снег ассоциативен с чистотой, с невинностью. Рождается контраст чистоты и невинности первого снега в природе и грязи в человеческой жизни.

Во многих зрелых произведениях писатель создает противопоставление мира природы и человеческой жизни. Например, в повести «Палата № 6» в предсмертном видении Рагина появляется стадо грациозных антилоп: «Стадо оленей, необыкновенно красивых и грациозных, о которых он читал вчера, пробежало мимо него» [П. VIII: 158]. Стадо оленей символизирует свободу и красоту, которых нет в жизни людей и которые есть в природе. А в жизни людей и темнота, и холодная, багровая луна, и высокий тюремный дом, которые пугают Андрея Ефимыча.

В рассказе «На подводе» Чехов пишет: «это небо, чудное, бездонное, куда, кажется, ушел бы с такою радостью» [П. IX: 434]. Здесь мы видим

параллель к внутренней жизни героини: она тоже ушла бы от своей жизни в жизнь иную, но уходить ей некуда. Опять создается контраст: природа и тяжелая жизнь Марьи Васильевны.

В пьесе «Дядя Ваня» Телегин говорит: «Еду ли я по полю, гуляю ли в тенистом саду, смотрю ли на этот стол, я испытываю неизъяснимое блаженство! Погода очаровательная, птички поют, живем мы все в мире и согласии» [Чехов XIII: 86]. На самом деле никакой гармонии в доме дяди Вани нет, гармония в природе контрастирует дисгармонии в жизни людей. То, что Телегин этого не замечает, характеризует его как человека хорошего, но наивного и неумного.

Противопоставление мира природы и человеческой жизни присутствует и в «Доме с мезонином», где старость усадьбы контрастирует с молодостью Лиды и Жени.

Контраст жизни людей и мира природы встречается и в повести «Мужики»: «в чистой, прозрачной воде, ходили стаи широколобых голавлей. На зеленых кустах сверкала роса. Повеяло теплотой, стало отрадно. Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься!» [П. IX: 355]. В пейзаж контрастен с жизнью деревни: прекрасная природа — монотонная, серая, безысходная жизнь людей. Природа зовет к иной, лучшей жизни.

2.1.2.2. Контраст в пейзажах разных местностей

Контраст в пейзажах разных местностей встречается в «Даме с собачкой». Контраст таков: в Ялте — лето, в Москве — зима. Герой, «расставшись с любимой женщиной, вернувшись домой, попадает из летней крымской обстановки в зимнюю Москву, где уже начались морозы, и идет первый снег» [Чехов Х: 174], скромная природа Москвы милее сердцу, чем экзотический Крым.

Резкий контраст в пейзажах разных местностей встречается и в рассказе «Ариадна». В нем присутствует контраст родного старого сада и экзотического парка на чужбине («есть парк, какой вы найдете теперь во всяком заграничном курорте. И темная, неподвижная, молчаливая зелень пальм, и ярко-желтый песок на аллеях, и ярко-зеленые скамьи, и блеск ревущих солдатских труб, и красные лампасы генерала — всё это надоедает в десять минут» [П. IX: 146]). Родной сад дарит герою утешение («Я умру, заколотят меня в гроб, а всё мне, кажется, будут сниться ранние утра, когда, больно глазам от солнца, или чудные весенние вечера, когда в саду и за садом кричат соловьи и дергачи, а с деревни доносится гармоника, в доме играют на рояле, шумит река — одним словом, такая музыка, что хочется и плакать и громко петь» [П. IX: 134]). Родной сад представляется последним приютом для потерявшей надежду душе героя. А парк на чужбине ему надоедает за десять минут.

Экзотический пейзаж на чужбине встречается, например, и в повести «Рассказ неизвестного человека». В описании жизни «неизвестного» и Зинаиды Федоровны в Италии много реалий, связанных с путешествием Чехова по Италии в 1891 г. Чехов писал родным о Венеции, оставившей у него самое светлое воспоминание, о домике, где жила Дездемона, о льве у усыпальницы скульптора Кановы и т. д.

Но в основном повесть «Рассказ неизвестного человека» представляется Петербургским текстом. С ПТРЛ (Петербургский текст русской литературы) повесть Чехова связывает и указание на типичные климатические

особенности города в ночном урбанистическом пейзаже XIV главы, где описано бегство из дома Орлова Неизвестного с Зинаидой Федоровной: «влажный ветер хлестал по лицу» [Чехов VIII: 194], «ветер, особенно на Неве, пронизывал до костей» [Чехов VIII: 195]. Петербургский ветер описывается, по наблюдению В.Н. Топорова, многими представителями ПТРЛ, эти описания у Ахматовой и Блока отмечает И.П. Смирнов⁷⁵. Неизвестный фиксирует и «мокрый снег» [Чехов VIII: 194], «холодное небо» [Чехов VIII: 195] — приметы, которые выделяет в ПТРЛ и В.Н. Топоров⁷⁶.

Выходы Неизвестного на улицы Петербурга сопровождаются неблагоприятными проявлениями городского климата, постоянно фиксируется снег и ветер. Неблагоприятные климатические условия подчеркивают, что Петербург — чужое и враждебное герою пространство, отмеченное чертами транстекста: в нем «плохо», «страшно», в нем «страдают»⁷⁷.

Чехов в повести описывает не романтическую «белую ночь», а неблагоприятную ветреную, с хлопьями снега петербургскую ночь начала марта [Чехов VIII: 195]. Создается петербургский пейзаж в соответствие с настроениями героев, бегущих из дома Орлова в отчаянии и тревоге. Они одиноки в пустынной ночной столице (опять перекличка с транстекстом), их незащищенность передана одной выразительной предметной деталью — отсутствием защищающего фартука: «В пролетке не было фартука, и снег валил на нас хлопьями, и ветер, особенно на Неве, пронизывал до костей» [Чехов VIII: 195].

Мысли и чувства Неизвестного перекликаются с бредовым состоянием героя «Невского проспекта», хотя, как пишет Д.С. Лихачев, «у Гоголя бредом в состоянии опьянений опиумом <...> подчеркивается фантастичность

⁷⁵ Смирнов И.П. Поэтические ассоциативные связи «Поэмы без героя» // Традиция в истории культуры. — М.: Наука, 1978. — С. 228–230. С. 229.

⁷⁶ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему). Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — С. 259–399. С. 282.

⁷⁷ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему). Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — С. 259–399. С. 283.

Петербурга»⁷⁸.

У Чехова эмоционально-психологическое состояние Неизвестного жизнеподобно мотивируется и психологическим стрессом, который он пережил, и воздействием «реального» ночного Петербурга. Писателю важно сосредоточиться на душевном состоянии героя, а не на живописном описании внешнего мира, столь «опредмеченного» у Гоголя.

В соотнесении враждебной петербургской ночи с жизненной ситуацией, в которой оказались герои, и в мысли об их обреченности скрыта их характеристика как жертв Петербурга — города не только социального, но и природного зла. Эта идея подчеркивается двухчастной структурой повествования, представляющей два «топоса»: Петербург — «северная Венеция» и итальянская Венеция, данные в резком контрасте мрачной, холодной петербургской ночи и прекрасных весенних дней в Венеции (XV глава).

Природные особенности и реалии зимнего Петербурга кратко фиксируются точными деталями кульминационной, наиболее подробно соотнесенной с внешним, открытым петербургским пространством XIV главы: это «ветер, который щипал лицо и руки, захватывало дух» героя, «сильный мороз, дымящиеся костры на перекрестках» [Чехов VIII: 217], упомянутые в XVIII главе. Они отмечены В.Н. Топоровым⁷⁹ как типичный признак природы Петербурга.

В повести присутствует ненавязчивая переключка январского мороза и мартовских холодов во время бегства героев; повторения описаний петербургских погодных явлений, которые передают общую «холодную» атмосферу петербургской жизни, «знаком» которой становятся прямые описания, формирующие лейтмотив отношения героев с топосом Петербурга в его природной и социальной семантике, с «Петербургским транстекстом».

В повести «Дуэль» есть пейзаж Кавказа и пейзаж Петербурга.

⁷⁸ Лихачев Д.С. Ахматова и Гоголь // Традиция в истории культуры. — М.: Наука, 1978. — С. 223–227. С. 225.

⁷⁹ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему). Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — С. 259–399. С. 288.

Главный герой Лаевский вспоминает родной и любимый Петербург, куда он желает вернуться всей душой. Этот город — антитеза Кавказа. Он сыр и сер, но вместе с тем манит героя к себе: «...вот милое, серое небо, морозящий дождик, мокрые извозчики...» [Чехов VII: 482].

Горы и реки, окружающие Лаевского, словно груды металла наваливаются на него, затрудняя дыхание. Герой понимает, что собирается предпринять грязный поступок, а также обманывает Самойленко, прося денег на отъезд и осознавая то, что он не вернется назад за Надеждой Федоровной. Один лишь фон Корен видит героя насквозь, просчитывает каждый его поступок, знает его психологию. Зоолог говорит о том, что такие люди, как Лаевский, способны лишь разлагать общество, не делая ничего полезного. Их нужно уничтожать. Лаевский чувствует отношение к нему фон Корена, потому-то и случается с ним истерический припадок, который впоследствии будет высмеян зоологом. Атмосфера Кавказа давит на Лаевского с такой силой, что он оскорбляет своего единственного настоящего друга Самойленко, который переживает за него, как за маленького ребенка, веря в чистоту его души и благородство порывов.

2.1.2.3. Контраст между персонажами через их отношение к природе

В повести «Степь» создается резкий контраст образа Василия с остальными персонажами. Все пытались увидеть лисицу своими глазами, но ни у кого не получилось. «Один только Вася видел что-то своими мутными серыми глазками и восхищался» [Чехов VII: 70]. У Васи особое зрение и слух. Только он способен воспринимать «музыку» степи: и перепевы птиц, и стрёкот насекомых. Степь представляется родной стихией для Васи. При этом Вася глуп, напоминает собой животное (ест пескаря живьем).

В отличие от него те, кто взрослее, равнодушны к окружающей степи. И это большая беда, ведь это ведет к потере уважительного и бережливого отношения человека к богатствам и красотам природы.

Например, Кузьмичев, человек однообразный и без эмоций, всё время думает о торговле. Равнодушие ко всему окружающему позволяет провести параллель между ним и степными грачами, которые также равнодушны ко всему происходящему вокруг. Похожему на Кузьмичева Варламову также чуждо чувство любования степной природой. Его душу целиком захватывает стремление к прибыли и выгоде.

В повести «Дуэль» различное восприятие двумя героями одного и того же явления природы «дает читателю отчетливое представление о двух различных характерах». Как отмечает М.Е. Бабичева⁸⁰, «Фон Корен, волевой, собранный, чувствуя накануне дуэли особый прилив энергии, любит необычным восходом солнца»: «Первый раз в жизни вижу! Как славно! - сказал фон Корен, показываясь на поляне и протягивая обе руки к востоку» [Чехов VII: 417].

«Растерянный слабовольный Лаевский, прошедший бессонную ночь, чувствуя "утомление и неловкость", совсем иначе реагирует на красивое явление природы»: «Восход солнца он видел теперь первый раз в жизни; это раннее утро, зеленые лучи, сырость и люди в мокрых сапогах казались ему лишними в его жизни, ненужными и стесняли его» [Чехов VII:

⁸⁰ Бабичева М.Е. Стилиевые различия эпоса и драматургии в связи с проблемой инсценирования: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.08. - Москва, 1985. - 255 с.: ил.

418].

2.1.3. Детали в пейзаже

В зрелом творчестве Чехова большую роль играет деталь. Пейзажная деталь со своим небольшим текстовым объёмом может нести идейно-эмоциональную нагрузку.

Например, в рассказе «Бабы»: «Над двором на небе плыла уже луна; она быстро бежала в одну сторону, а облака под нею в другую; облака уходили дальше, а она всё была видна над двором» [Чехов VII: 463]. Даны лишь две детали — луна и облака. Они усиливают настроение. Настроение печали в пейзаже соотносится с содержанием произведения: рассказана печальная история.

Или в повести «Мужики»: «Через реку были положены шаткие бревенчатые лавы, и как раз под ними, в чистой, прозрачной воде, ходили стаи широколобых голавлей» [Чехов IX: 372]. Голавли, лавы — детали, Чехов не описывает реку в целом, а дает две детали.

В повести «Три года» описан такой пейзаж: «у заборов росли липы, бросавшие теперь при луне широкую тень, так что заборы и ворота на одной стороне совершенно утопали в потемках... Пахло липой и сеном» [Чехов IX: 4]. В этом описании даны всего две детали: липы и тень, а также упоминается запах. Раз есть тень, значит, на небе луна, но она не названа.

В повести «В овраге» встречаются яркие цветовые детали: «Солнце легло спать и укрылось багряной золотой парчой», «красные и лиловые облака» [Чехов X: 218], а дальше сказано — «на небе светил серебряный полумесяц» [Чехов X: 219]. Описание весенней ночи в лесу оттеняет трагическое одиночество главной героини Липы. Из больницы с мертвым ребенком на руках возвращается домой молодая мать, женщина скорбит, а перед ней ликующая природа. Так создается контраст.

Отметим и то, что, как и в раннем творчестве, описание необычного состояния природы встречается и в зрелом творчестве Чехова.

Например, в «Ариадне» [Чехов IX: 140-141] описываются необычные состояния природы (удивительная природа, чудные весенние вечера).

В рассказе «Убийство» все время плохая погода, метель, буря. А в «По
делам службы» всё время действия выла и пела метель.

2.1.4. Простота и красочность в пейзаже

Как мы говорили в первой главе, произведения Чехова отличаются простотой и красочностью. И в пейзаже зрелого творчества писателя часто встречаются самые простые фразы и привычные читателям приметы природы, ограничивающиеся лишь одной-двумя фразами. Например, «Была тёмная осенняя ночь» [Чехов VII: 306] («Пари»).

В рассказе «Красавицы» пейзаж написан кратко и простыми фразами: «...поле было открыто, но солнце уже село» [Чехов VII: 221].

Следует отметить, что даже в кратком пейзаже Чехова встречаются детали.

Например, в рассказе «Скрипка Ротшильда»: «с писком носились кулики, крякали утки. Солнце сильно припекало, и от воды шло такое сверканье, что было больно смотреть» [Чехов VIII: 394]. Краткий пейзаж построен на деталях: писк птиц, сверкание воды. Затем к пейзажу добавляются и другие подробности: верба, заливной луг, березка. Пейзаж дается не сразу целиком, а по частям.

Отметим, что пейзаж привлекает к себе и художников своей простотой и большими художественными возможностями. Например, близок чеховскому краткому пейзажу (с одной-двумя характерными деталями, с ярко выраженным настроением, которое определяет цветовую гамму, ее основной тон) стиль пейзажей В.А. Серова. В суровой простоте пейзажей Серова угадывается целый мир чувств, думы о родной стране, о судьбах крестьянства, сыновья любовь художника к русской земле.

Например, для пейзажа «Октябрь» В.А. Серова характерны лаконизм, собранность и простота. Простая фигурка мальчика, группа овец и лошадей с деревьями составляют единое слитное целое. Но именно в этом простом пейзаже мы чувствуем движение чувства, которое живописно передано тонкими переходами полутонов. Всё изображение находится как бы в медленном однообразном протекании.

2.1.5. Тропы в пейзаже

Чеховский пейзаж воздействует на читателей объёмностью и зримостью изображаемого, целостностью восприятия; звуковой и световой разработкой картин. И нельзя не оценить роль разных видов тропов при изображении образа величавой русской природы в произведениях Чехова.

Для изобразительной выразительности Чехов использует все виды тропов: в том числе, и метафору, и сравнение, и метонимию, и эпитет, и олицетворение, и гиперболу и т.д.

Массовое применение тропов, по мнению А.И. Парфенова, подтверждает мнение о том, что порой пейзаж Чехова соотнесен с пейзажем романтическим, отличающимся стремлением трактовать природу как «тайное, одухотворенное существо»⁸¹.

Например, в повести «Степь» встречаются и олицетворение («степь легко вздыхает широкой грудью»); и эпитет, и однородные члены («воздух прозрачен, свеж и тепел»); и незавершенная и восклицательная конструкция «громоздятся друг на друга туманные, причудливые образы», а также элементы поэтической лексики («торжество красоты» [Чехов VII: 50-52]). Все это демонстрирует связь чеховского пейзажа с романтической традицией на общестилистическом уровне⁸².

В конце рассказа «Гусев» мы видим: «великолепное, очаровательное небо», «цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно» [Чехов VII: 453]. Чехов употребляет эпитеты. И как отмечает А.И. Парфенов в своей статье, «общезыковые значения данных эпитетов связаны с эмоциональным состоянием человека и его оценочными суждениями»⁸³. А трудность описания реалий природы на языке людей коррелирует с романтической темой «невыразимого»⁸⁴.

Сверх того, в пейзаже в творчестве Чехова встречается и стилистическая

⁸¹ Хаткова И.Н. Пейзаж как структурообразующее начало повествования в художественных произведениях Султана Хан-Гирея // Вестник Адыгейского государственного университета. Майкоп, 2006. № 1. С. 231-234.

⁸² Парфенов А.И. Романтическая традиция в чеховских пейзажах // Рус. речь. М., 2013. № 6. С. 14-15.

⁸³ Парфенов А.И. Пейзаж в рассказе А.П. Чехова «Гусев» // Рус. речь. М., 2014. № 1. С.3-7. С. 5.

⁸⁴ Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1987. С. 42.

фигура вокатива — риторическое обращение типа «О мой сад!»⁸⁵.

⁸⁵ Химик В.В. О стилистической фигуре вокатива в драматургии А.П. Чехова и ее синтаксических воплощениях // Художественный метод А.П. Чехова: межвуз. сб. науч. тр. Ростов н/Д.: Изд-во Ростовск. пед. ин-та, 1982. С. 146-153. С. 147.

2.1.6. Пейзаж и лиризм зрелого творчества Чехова

Мы исследовали в первой главе лирический пейзаж Чехова в его раннем творчестве, теперь перейдем к зрелому.

Лиризм — художественное выражение авторского отношения к изображаемому в произведении, связанное с эстетическими и моральными идеалами автора.

Нередко в зрелых произведениях Чехов создает лирическое настроение, в том числе и патриотическое чувство, и воспоминание о молодости, и лирическую грусть, и сочувствие народу с помощью описания пейзажа и образов природы. Согласно А. Дерману, пейзаж Чехова иногда становится «равноправным партнером с другими компонентами по раскрытию идейного и философского смысла важнейших моментов произведения»⁸⁶.

Например, слова о великолепии и красоте родины, ясно выражая авторскую любовь и веру в Россию, входят в «Крыжовник» как органический компонент идейно-художественной структуры произведения: «в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иванович и Буркин были проникнуты любовью к этому полю, и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна» [Чехов X: 69].

Печатью лиризма отмечено описание первых дней русской зимы в «Даме с собачкой»: первый снег, белые крыши, белая земля, белые от инея старые липы и березы с добродушным выражением. Эти образы пленяют чистотой и свежестью, ярко эмоциональны и полны поэтичности.

Чехов использует безличные обороты и повторяющиеся эмоциональные эпитеты. Лиризм описания природы высказывается и в ласковой интонации, и в стройной синтаксической структуре, и в употреблении поэтической лексики.

Старые липы и березы, которые «ближе к сердцу, чем кипарисы и пальмы», воспринимаются как непосредственное признание писателя в любви к российской природе.

⁸⁶ Дерман А. О мастерстве Чехова. М.: Советский писатель, 1959. 208 с.

В основе лирической грусти Чехова лежит сострадательная любовь писателя к людям.

В разделе «Противопоставление мира природы и человеческой жизни» рассмотрено сопоставление поэтического речного пейзажа с ужасающей жизнью крестьян в повести «Мужики». В природе всё прекрасно, а в жизни народа нищета и безысходная нужда.

Оригинальная форма выражения тоски и беспросветного уныния при изображении тяжёлой жизни народа с помощью описания картин природы присутствует и в рассказе «По делам службы». В нем песня метели и ветра, окрашенная тяжелыми звуками «у-у-у», создает настроение безысходной печали.

2.2. Функции пейзажа в зрелом творчестве Чехова

2.2.1. Пейзаж и сюжет произведения

Ряд пейзажей в зрелом творчестве Чехова, как и в раннем, о чем мы уже писали, так или иначе связан с сюжетом произведения.

Чехов настаивал на том, чтобы душевные потрясения становились центральным событием сюжета, как идейно плодотворные. Иногда во время духовного переворота героя или кульминации сюжета Чехов намеренно дает пейзаж.

Например, в «Дуэли» накануне поединка главный герой Лаевский слушал грозу и вспоминал свою жизнь, в которой он видел только собственную вину и ложь.

Только Лаевский видел грозу, которая пришлась на кульминацию повести. Лаевский в одиночку пытался решать свои проблемы. Гроза кончилась, настроение героя резко изменилось, и только тогда он отправился на дуэль.

Вот тут-то и наступает решающий момент — момент дуэли. Согласившись на нее в порыве ярости, Лаевский только ночью начинает осознавать страшную реальность того, что ему предстоит.

Именно в эту роковую ночь Лаевский видит Надежду Федоровну с другим. И тогда происходит переоценка ценностей героем повести. Природа как будто чувствует душевное состояние Лаевского. Как живое существо, она дает читателю возможность почувствовать, что вместе с рассветом произойдет что-то страшное.

Ночью обостряются все чувства Лаевского. Как будто с наступлением темноты наступает озарение души человека. Он другими глазами всматривается во все окружающее, а та женщина, которая была противна ему и изменила, в эту ночь кажется ему самой родной и близкой.

Мотив сада также появляется ночью, герой вспоминает свое чистое непорочное детство, когда он был мал и проводил время в саду, отмечая для себя, что в те моменты он был действительно счастлив. Проводя параллель со

своим настоящим, Лаевский трагически вспоминает, «как в детстве во время грозы он с непокрытой головой выбегал в сад» [Чехов VII: 488] и вместе с ребятами хохотал от восторга.

И то, что происходит во время дуэли, автор мастерски подчеркивает бушующим грозовым пейзажем. Природа теперь не ласковая и приветливая, а настоящая разбушевавшаяся стихия, способная поглотить все: «ярко блеснула молния, и вслед за этим раздался оглушительный, раскатистый удар грома, сначала глухой, а потом грохочущий и с треском, и такой сильный, что зазвенели в окнах стекла» [Чехов VII:561].

В финале повести появляется и образ моря. В этом произведении образ моря как будто отражает человеческую натуру. Недаром в самом конце произведения Чехов пишет: «Да, никто не знает настоящей правды — думал Лаевский, с тоскою глядя на беспокойное темное море». Писатель подводит читателя к мысли о том, где же искать настоящую правду, заставляя нас снова и снова думать о значении этой дуэли.

2.2.2. Пейзаж-настроение

Мы исследовали в первой главе пейзаж-настроение в раннем творчестве Чехова, теперь перейдем к зрелому.

В основном пейзаж-настроение Чехова делится на два типа. Первый тип — пейзаж-настроение, который задает настроение в произведении, распространяющееся на последующие фрагменты текста. Приведу такой пример: в начале повести «Огни» задано настроение: «Ночь была августовская, звездная, но темная... эта звездная ночь казалась мне глухой, неприветливой и темнее, чем она была на самом деле» [Чехов VII: 133].

Второй тип пейзажа-настроения — пейзаж, совпадающий по настроению с настроением воспринимающего его персонажа.

Как и в раннем творчестве Чехова, в зрелых произведениях писателя также есть параллельные описания природы и психологических состояний персонажей.

Например, когда студента Ивана Великопольского охватили тоскливые мысли о человеческой истории и жизни людей, то в нелюдимом лесу стемнело и подул холодный ветер. А в то время, когда у студента возникло «сладкое ожидание счастья», на горизонте появилась багровая полоса зари, и он идет ей навстречу.

Пейзаж, который дается с точки зрения персонажа, часто совпадает с внутренним состоянием персонажа в этот момент времени.

Например, почти романтический пейзаж в «Доме с мезонином» в восприятии главного героя приобрел унылость, когда его окутало «трезвое, будничное настроение».

В «Черном монахе» главным из природных образов становится образ сада. И следует сказать, что восприятие сада Ковриным все время меняется⁸⁷.

В самом начале произведения молодой, счастливый Коврин относится к саду с восхищением и радостным удивлением. И сама жизнь молодого человека полна надежд, как сад с весенними цветами.

⁸⁷ Чан Ю. Проблема пейзажа в прозе и драматургии А.П. Чехова // Новый взгляд. М., 2001. Вып.1. С. 19-28.

После болезни Коврин снова поехал к Песоцким, но теперь усталость, угрюмость, равнодушие и депрессия мешали ему любоваться чудесным садом: «Не замечая роскошных цветов, он погулял по саду; Угрюмые сосны с мохнатыми корнями, которые в прошлом году видели его здесь таким молодым, радостным и бодрым, теперь не шептались, а стояли неподвижные и немые, точно не узнавали его» [Чехов VIII: 325].

2.2.3. Характерологическая функция пейзажа

Пейзаж Чехова может сопоставляться с обликом его героя. Например, в рассказе «Соседи» березы похожи на их хозяина. («Они были так же печальны и несчастны на вид, как их хозяин Власич, так же были тощи и высоко вытянулись, как он» [Чехов VIII: 69].) Пейзаж выступает как составная часть портрета героя. Портрет Власича рисуется путем сопоставления с березами в его роще.

При этом в пейзаже проявляется и отношение писателя к своим персонажам. Персонаж, утративший человеческий облик и духовность, ни разу не появляется на фоне природы. Это и господин Беликов, человек в футляре, трус перед жизнью, это и Николай Чимша-Гималайский, окружённый канавами, заборами и изгородями.

В контрасте с этими персонажами находятся персонажи, которые близки писателю, и они порой неотделимы от природы и пейзажа. Это Мисюсь в рассказе «Дом с мезонином», которая органично вписана в пейзаж старинной красивой усадьбы. Ярким примером представляется и Иван Иванович из «Крыжовника». В отличие от Алехина, который моется в купальне и делает воду темно-синей от грязи, Иван Иванович плавает по плесу, «взмахивая руками, от него идут волны, и на волнах качаются белые лилии» [Чехов X: 71]. Иван Иванович слит с природой. Он видит меланхоличный российский пейзаж.

Никитину в «Учителе словесности», приснилось, будто увидел он «нечто сюрреалистическое: дубы и вороны гнезда, похожие на шапки. Одно гнездо закачалось, выглянул из него Шебалдин и громко крикнул: "Вы не читали Лессинга!"» [Чехов VIII: 417].

Отметим, что сонные видения чеховских героев порой оказываются слиты с пейзажными образами и встречаются не только в «Учителе словесности», но и во сне Шамохина о ранних утрах в родном саду в рассказе «Ариадна»; в предсмертном видении Рагина в повести «Палата № 6» и т.д.

2.3. Пейзаж в ремарках пьесы «Вишневый сад»

Большое значение в зрелый период чеховского творчества пейзаж имеет в ремарках пьесы «Вишневый сад». Поэтому мы его отдельно рассмотрим.

В чеховской комедии «Вишневый сад» ремарки, помимо описательного значения, наделены и символическим подтекстом. Так какое значение несут авторские примечания в этой пьесе? Безусловно, ремарки в комедии Чехова играют важную роль. В начале действия они задают тон всему произведению, с их помощью обрисовывается пространство и атмосфера имения Раневской: «комната, которая до сих пор называется детской», «уже май», «рассвет».

Сразу же появляется ассоциация сада с темой детства. Раневская вспоминает: «В этой детской я спала, глядела отсюда на сад», и «теперь я как маленькая». Цветущий сад наполнен счастьем. «Любовь к России и к вишневому саду, к родному дому и тем более к "детской", к белой или фиолетовой комнате, к "шкафику", к "столику"» пишет и В.Б. Катаев⁸⁸.

При этом в ремарке первого действия обозначается время. Мир в пьесе находится на грани обновления («рассвет»). А слова «уже май» предвещают радость от встречи с грядущим летом.

Но эта атмосфера, на первый взгляд кажущаяся проникнутой ощущением красоты, весны, рассвета, жизни, исполненной радости и тепла, разрушается противопоставлением ей холодной, совсем не весенней, погоды («утренник», мороз во второй половине мая 3 градуса, цветкам вишни, ее завязи угрожает гибель). Такая антитеза является неслучайной и несет символический подтекст.

Это — предзнаменование холодности и недопонимания в отношениях героев друг с другом (тема отчуждения людей в «Вишневом саде»).

Противопоставление цветущего сада и утреннего мороза символизирует противоположение счастливого прошлого и мрачного настоящего, жизни и смерти. Мотив смерти не только связан с судьбой старого слуги, так как Лопухин предлагает вырубить вишневый сад и в конце пьесы начинает его

⁸⁸ Катаев В.Б. «Вишневый сад» как элемент национальной мифологии // Чеховиана. «Звук лопнувшей струны». К столетию пьесы «Вишневый сад». М.: Наука, 2005. С. 9–18.

вырубать. Вишневый сад гибнет.

В конце первого действия дается такая ремарка: «Далеко за садом пастух играет на свирели...» [Чехов XIII: 273]. Роль данной ремарки неоднозначна. С одной стороны, чистый, высокий звук свирели пастуха отражает нежность Трофимова к Варе. А с другой стороны, звук свирели пастуха становится символом, уводящим читателей «к пастушеской идиллии, подчёркивающей оторванность героя от реальной жизни»⁸⁹.

Второе действие начинается с описания громадного пространства, где вдалеке виднеется вишневый сад. В описании дворянских усадеб часто встречается эпитет «старый» (в пьесе — «старая часовенка», «старая скамья»). А «большие камни», бывшие «могильными плитами», рожают и предчувствие смерти, и чувство безучастности мира. Новая эпоха уже у дверей. Время вишневого сада, время старого мира уходит. Противоположен усадебному миру — большой город с телеграфными столбами. В ремарке первого действия сказано: «рассвет», а здесь указано: «скоро сядет солнце».

Место действия четвёртого акта то же, что и первого. В пьесе кольцевая композиция. И ещё раз возникает противопоставление прошлого и настоящего. Однако теперь старая, усадебная жизнь уже полностью разрушена.

Следует отметить, что звук лопнувшей струны во втором действии и в конце пьесы символически подразумевает не только гибель сада, но и прощание героев со светлым прошлым, уходящим безвозвратно.

Без этих ремарок не все прозвучало бы в пьесе так, как необходимо автору. Чего стоит ремарка в финале пьесы: «Сцена пуста...становится тихо. Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно...» [Чехов XIII: 325]. С помощью ремарок усиливается печальная и страшная атмосфера пьесы. Таким образом, в чеховском «Вишневом саду» ремарки имеют символический и психологический подтекст и играют в нем, безусловно, важную роль.

⁸⁹ Позднякова Е.А. Ремарка в пьесах А.П. Чехова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова № 2, Кострома: Изд-во Костромского государственного университета (КГУ), 2013 С. 93-96. С. 95.

Считаю интересным отметить то, что в «Вишневом саде» (не в ремарках пьесы) есть и образ макового поля: «*Лопахин*: я весной посеял маку тысячу десятин и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина» [Чехов XIII: 313]!

С одной стороны, рассказ о маковом поле отсылает к популярной у импрессионистов теме маковых полей. Например, вспоминаются «Поле маков у Аржантея» и «Маковое поле в Живерни» Клода Моне или «Поле с маками», «Ваза с красными маками» Ван Гога. А с другой стороны, Чехов создает амбивалентный образ Лопахина. Это «нетипичный» русский капиталист (каким был, например, П. Третьяков) с «тонкой душой», но вместе с тем он коммерсант, думающий о прибыли.

Может быть, амбивалентный образ Лопахина связан с оппозицией усадьба/дача. Образ усадьбы в XIX в. часто выступал как символ дворянского гнезда. Для усадебного текста характерен взгляд в прошлое. А дача представлялась результатом дробления усадебного пространства. Образно говоря, Лопахин и «раздробил» усадьбу Раневской на дачи.

На смену дворянской «бездеятельности, поэтической небрежности усадебного быта придет трудовая, хозяйственная жизнь»⁹⁰: «И можно сказать, дачник лет через двадцать размножится до необычайности. Теперь он только чай пьет на балконе, но ведь может случиться, что на своей одной десятине он займется хозяйством...» – говорит Лопахин [Чехов XIII: 206].

⁹⁰ Алферьева А.Г., Кондратьева В.В., Ларионова М.Ч. и др. Историкокультурный и символический облик провинции в творчестве А. П. Чехова. Ростов-на-Дону: [б. и.], 2016. С. 338.

2.4. О пейзаже в «Ионыче»

Особенно большое значение, в зрелый период чеховского творчества, пейзаж имеет в рассказе «Ионыч». Речь идет о связи пейзажа в рассказе А.П. Чехова «Ионыч» с его содержанием.

Когда мы впервые в рассказе видим Старцева, он напевает: «Когда еще я не пил слез из чаши бытия (строчка из романса М.Л. Яковлева на слова "Элегии" А.А. Дельвига)». В этом стихотворении речь идет о двух периодах в жизни поэта: в первом, в ранней молодости, лирический герой был увенчан венком из роз, душа его жаждала любви, была полна мечтаний, он был счастлив — во второй период, по прошествии времени, он «горько» забыл «долы и леса» и «милый взгляд», счастье покинуло его. Вторым период жизни лирического героя воспринимается им как определенная деградация, ставшая итогом того, что он, столкнувшись с жизнью, испил «слез из чаши бытия».

Романс М.Л. Яковлева перекликается с содержанием рассказа. Молодой человек Старцев после учебы «выходит в жизнь», настроенный достаточно идеально, он увлечен Екатериной. А заканчивает Ионыч деградацией.

Жизнь Котика также делится на два периода: в первый она воображала себя великой пианисткой, мечтала о славе, была счастлива — во втором она осталась у разбитого корыта.

«Элегия» А.А. Дельвига предваряет содержание рассказа. То же самое следует сказать и об упоминании романа А.Ф. Писемского «Тысяча душ», в котором речь идет о молодом человеке, Калиновиче, который пожертвовал своей влюбленностью в Настеньку ради приобретения материальных благ.

Обратимся к пейзажу в этом произведении.

Влюбленность Старцева в Котика имеет отношение и к образу сада. О нем говорится в самом начале рассказа: «половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи» [Чехов X: 24]. Сад, весна, пение соловьев — традиционные атрибуты любовного свидания, настраивающие читателя на определенные ожидания. Ассоциативно связывается с образом майского сада и образ Екатерины Ивановны: «девственная, уже развитая

грудь, красивая, здоровая, говорила о весне, настоящей весне» [Чехов X: 25]. И именно в этом саду пытается говорить с Котиком о своей любви к ней Ионыч. Но был уже не май, а конец лета: «Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно и на аллеях лежали темные листья. Уже рано смеркалось» [Чехов X: 29].

Этот пейзаж и есть пейзаж-настроение, навевающий читателю чувство грусти.

Сад не оправдал ожиданий читателя, не стал аккомпанементом темы любви в рассказе. В саду, в котором Старцев хотел говорить о своей любви, уже началось осеннее увядание. Это подсказывает нам, что и любовь Ионыча ждет угасание.

Через несколько лет происходит вторая и последняя встреча Старцева и Котика в саду: «Они пошли в сад и сели там на скамью под старым кленом, как четыре года назад. Было темно» [Чехов X: 38]. После их разговора в саду Ионыч приходит к окончательному решению: «хорошо, что я тогда не женился» [Чехов X: 39].

Сад в рассказе, ожидаемый поначалу как место для любовного свидания, стал местом, на котором признание в любви так и не состоялось, местом, где на любви был поставлен окончательный крест.

Через весь рассказ «Ионыч» проходит противопоставление возвышенного, поэтического и совершенно прозаического, а то и обывательского. Например, на кладбище Ионыч пережил высокий эмоциональный подъем, а выйдя с кладбища, он думает: «Ох, не надо бы полнеть!» [Чехов X: 32].

Это противопоставление задается в начале рассказа в описании сада: «половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи; когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком — и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин» [Чехов X: 24]. Пению соловьев противостоит запах жаренного лука и обильный ужин.

Второй пейзаж в рассказе «Ионыч» — описание кладбища. Этот пейзаж дается в восприятии главного героя. Эпизод на кладбище, где Старцев напрасно ожидает свидание, является переломным пунктом и кульминацией рассказа. И если до ночной сцены на кладбище, повествование содержало в себе определенную дозу поэзии, которая в этой сцене достигает своего апогея, то после изображения ночного пейзажа поэзия полностью уходит из рассказа, дальше следует сугубо прозаический рассказ о деградации Старцева. В ночной сцене поэзия обрывается вдруг, внезапно и больше не возвращается: «И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг все потемнело кругом» [Чехов X: 32].

На воротах кладбища, на которое приходит Ионыч, находится надпись: «Грядет час в онъ же...», такая же надпись есть и на воротах кладбища, мимо которого проходит Ананьев в повести «Огни». Эта надпись напоминает нам о том, что всех людей после конца света ожидает Страшный суд.

Таким образом, в «Ионыче» и «Огнях» вводится мотив нравственного суда над героем произведения, и делается это с помощью указания на евангельское учение.

В рассказе «Бабы» поздним вечером «тень от церкви, черная и страшная, легла широко и захватила ворота Дюди и половину дома» [Чехов VII: 349].

Страшная тень на воротах и доме Дюди соотносится с тем черным и страшным, что живет в душах Матвея Саввича (он в доме) и Дюди. Тень именно от церкви, как бы обличает церковь, на учение которой ссылаются персонажи. Варвара грешит, и она тоже выходит из страшной тени.

Создается впечатление, что сама Церковь, а на христианскую религию не раз ссылаются Матвей Саввич и Дюдя, судит героев рассказа, обнажает то «черное» и «страшное», что живет в их душах. Связь мотива нравственного суда с христианской религией в произведениях Чехова объясняется тем, что для писателя нравственность и учение Христа тождественны.

Типичный чеховский герой страдает, тоскует в серой, пошлой, грубой действительности и мечтает об иной жизни: яркой, полноценной, счастливой.

Классический пример этой темы у Чехова — пьеса «Три сестры». Центральные героини произведения страдают посреди грубого, обывательского провинциального города и мечтают о Москве, то есть об ином мире, в котором их ждет счастье, полноценное существование, духовно наполненная жизнь. А в пьесе создается впечатление, что всюду так, как в этом городе: иной жизни, иного мира просто нет.

Ионыч попадает в «иной мир»: «где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель» [Чехов Х. 31]. Однако в этом «ином мире нет жизни, нет и нет». Здесь мы можем опять видеть прием предварения содержания: в существовании деградировавшего Ионыча подлинной, духовной жизни «нет и нет». А мотив смерти, кладбища предваряет будущую духовную смерть главного героя.

По мнению Т.Е. Зайцевой, и весь город С., в котором живёт Ионыч, является большим кладбищем. Жители города тонут в «глухой тоске небытия», в «бесцельной и бесцветной жизни»⁹¹.

Автор рассказа пишет: «В каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную» [Чехов Х: 31]. Соединение ночи и тайны есть и в повести «Огни». Чехов считает, что именно ночью посреди природы человек имеет возможность прикоснуться к важнейшим тайнам жизни.

И не в одном произведении Чехова идеал жизни («жизни тихой, прекрасной, вечной» [Чехов Х: 31]) соединяется с миром природы. Например, в рассказе «Человек в футляре» в целом по поводу противопоставления природы жизни людей можно сказать, что если в природе есть красота, свобода, сила, то не все, наверное, так безнадежно и в жизни людей и можно надеяться, что она изменится к лучшему.

В «Ионыче» темные тополя и могилы «обещают жизнь тихую, прекрасную, вечную», а в «Даме с собачкой» так описывается море: «в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется,

⁹¹ Зайцева Т.Е. Мир вещей и природы в творчестве И.А. Гончарова и А.П. Чехова // Индивидуальное и типологическое в литературном процессе: Межвуз. сб. науч. тр. Магнитогорск, 1994. С. 50-57. С. 55.

быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» [Чехов X: 133].

Чехов в последний период своей жизни, будучи врачом, понимал, что жить ему осталось недолго. Далеко не уверенный в том, что душа человека бессмертна, писатель, по всей видимости, находил утешение в мыслях о вечной жизни природы и, соответственно, рода человеческого.

Но в целом образ природы у Чехова лишен однозначности. Когда Старцев вообразил себя мертвым, «то ему показалось, что смотрит на него глухая тоска небытия, подавленное отчаяние» [Чехов X: 31]. И вопрос о том, есть ли «жизнь тихая, прекрасная, вечная» или за гробом нас ждет лишь «глухая тоска небытия», остается открытым. Природа в рассказе оказывается амбивалентной: она «обещает жизнь тихую, прекрасную, вечную» и в то же время угрожает немой тоской небытия.

Эта амбивалентность прослеживается и в других произведениях Чехова. Природа прекрасна и в то же время равнодушна к человеку. К примеру, в рассказе «В родном углу» степь прекрасна и в то же время она «зеленое чудовище».

Учитывая то, что в рассказе «В родном углу» отсутствует объяснение причин деградации главной героини, можно предположить, что, на символическом уровне, «зеленое чудовище», степь, и в самом деле поглотило Веру Кардину. В конце рассказа она думает, примиряясь со своим пустым и бесцельным существованием. Деградация осознается ею как слияние с безграничной и равнодушной природой.

На кладбище главный герой «Ионыча» видит могилу Деметти, итальянской певицы, умершей в городе во время гастролей итальянской оперы. Автор сообщает нам, что в городе о ней никто уже не помнил. Так в произведение вводится мотив бренности всего сущего на нашей земле. Жил человек, любил, страдал, радовался, мечтал, умер — и вскоре даже память о нем пропала. Есть этот мотив и в близком по времени «Ионычу» «Архиерее». Когда преосвященный Петр умер, «через месяц был назначен новый

архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал» [Чехов X: 201].

На кладбище Ионыч вдруг подумал о «том, что сколько здесь, в этих могилах, зарыто женщин и девушек, которые были красивы, очаровательны, которые любили, сгорали по ночам страстью, отдаваясь ласке», ему почудилось, что «перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным» [Чехов X: 32].

В этом фрагменте рассказа соединяются секс и смерть. Такое сочетание встречается и в «Скрипке Ротшильда»: «Яков играл на свадьбах, приветствовал зарождение новой жизни, а затем для этих же людей делал гробы и все печалился, что в городе так мало умирают»⁹², и в «Тине». (Как отмечает П.Н. Долженков, «интерес Чехова к проблеме "секс и смерть" отразился и в письме 1891 года, в котором он советовал Суворину переделать конец его рассказа "Конец века"»⁹³: «Сделайте, чтобы Виталин нечаянно в потемках вместо нее обнял скелет и чтобы Наташа, проснувшись утром, увидела рядом с собой на постели скелет, а на полу мертвого Виталина» [П. IV: 332].)

Есть сочетание секса и смерти и в «Огнях». Перед тем как произойдет «падение» Кисочки, герои повести идут мимо кладбища, и Ананьев, жаждущий интимной близости с «Кисочкой, вспоминает надпись на его воротах: Грядет час, в онъ же вси сущие во гробех услышат глас Сына Божия» [Чехов VII: 170].

«Согласно свидетельствам современников, Чехов, приехав в незнакомый город, стремился посетить в нем прежде всего цирк, кладбище и публичный дом»⁹⁴. Видимо, писателя интересовало в первую очередь отношение горожан к смерти и сексу.

В учении З. Фрейда основными и взаимосвязанными влечениями человека являются влечение к жизни (Эрос) (как реализация либидо) и

⁹² Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с. С. 78, 102, 132– 136.

⁹³ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с. С. 78, 102, 132– 136.

⁹⁴ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с. С. 78, 102, 132– 136.

влечение к смерти (Танатос). Эрос и Танатос противоборствуют в душах людей, и у человека может преобладать то или иное влечение. В психологии XX века были ученые, принявшие это утверждение Фрейда, были и его критики. Есть психологи, считающие, что сочетание Эроса и Танатоса характерно не для всех людей.

На основании того, что у Чехова встречаются случаи сочетания секса и смерти, мы можем сделать предположение о том, что секс и смерть были взаимосвязаны в душе Чехова, как и утверждает концепция З. Фрейда.

В конце нашего исследования сделаем обобщающий вывод: пейзаж в «Ионыче», и прежде всего ночной пейзаж, тесно связаны с содержанием произведения, что достаточно необычно для художественных произведений.

Выводы по второй главе

Анализ пейзажа в зрелом творчестве Чехова позволяет сделать следующие выводы.

Меняется позиция повествователя при изображении пейзажа.

В зрелом творчестве Чехов чаще использует детали для создания пейзажа и нужной эмоциональной атмосферы произведения.

Конкретные природные явления могут ассоциироваться, соотноситься с определенными чувствами персонажей. Самые разнообразные типы пейзажей в зрелых произведениях Чехова помогают прочувствовать настроения, эмоции, и переживания героев, проникнуть в их души и таким образом лучше понять замысел автора, его позицию.

Иногда пейзаж связан и с развитием сюжета.

Встречаются в зрелом творчестве Чехова противопоставления мира природы и человеческой жизни, контраст в пейзажах разных местностей. И контраст между персонажами иногда раскрывается через их отношение к природе.

В зрелых произведениях Чехова при изображении пейзажа обнаруживаются следы романтизма, лиризм.

Глава III. Тема природы в творчестве Чехова

«Я люблю вот эту воду, деревья, небо, я чувствую природу, она возбуждает во мне страсть, непреодолимое желание писать...» [П. XIII: 40] — говорит Тригорин в «Чайке», нам кажется, что эти слова Чехов мог бы сказать и от себя.

В 1889 году писатель писал А.С. Суворину: «Природа очень хорошее успокоительное средство. Она мирит, то есть делает человека равнодушным. Только равнодушные люди способны ясно смотреть на вещи, быть справедливыми и работать» [П. III: 285] Как видим, Чехов связывает справедливость и труд с равнодушием, которое дарит человеку природа.

А в 1894 году он писал: «близость к природе и праздность составляют необходимые элементы счастья».

В произведениях Чехова персонажи уделяют внимание природе. Яркий или мрачный пейзаж, смена времен года, шум деревьев, меланхолия птиц, розовый утренний свет и очаровательное озеро удивляют, а то и поражают персонажей. Говоря о красоте природы, они порой забывают о серости и пошлости повседневной жизни и достигают духовной гармонии. Природные пейзажи порой тесно связаны с музыкой. Звуки природы тайно переплетаются и согласовываются с музыкой.

3.1. Природа и человек

Жизнь человека и природа тесно связаны, поэтому не удивительно, что многие авторы в своих произведениях затрагивают тему «человек и природа».

С одной стороны, для Чехова важно слияние мира людей и мира природы.

Природа влияет на человека. В рассказе «Цветы запоздалые» мы читаем: «Природа засыпает тихо, смирно. Она, неподвижная и немая, точно утомленная за весну и лето, нежится под ласкающими лучами солнца, и глядя на этот начинающийся покой, вам самим хочется успокоиться» [Чехов I: 543].

В «Степи» степь порой оказывает благотворное влияние на человека. Идёт по степи Пантелей своими босыми больными ногами, степная земля дарит ему физическое облегчение. Покой степи психически уравнивает Дымова. А для «божьего человека» Васи степь полна жизни и содержания.

Природа прекрасна, и в зрелых произведениях Чехова появляется сопоставление красоты женщины и красоты природы. Например, в рассказе «Красавицы» Чехов не прямо описывает внешность красавицы Маши, а описывает облака, зарю и закат. Соотнесены красота природы и красота девушки. Общее у природы и девушки состоит в том, что обе они очень «красивы, но никто не знает и не может сказать, в чем тут красота» [Чехов VII: 212].

И в рассказе «Попрыгунья» соединяются красота женщины (Ольга в венчальном наряде с льняными волосами) и красота природы (стройное вишневое деревце) [Чехов VIII: 4].

А, с другой стороны, природа представляется и некой самостоятельной стихией в восприятии Чехова. Существующая по своим законам красоты и гармонии, природа даже может быть жестока.

В жизни природы есть своя закономерность и высшая целесообразность. Поэтому к природе нужно не «возвращаться», к ней нужно подниматься, постигая ее законы. «Чехов был первым в литературе, кто включил в сферу

этики отношение человека к природе. Природа не просто "знает" истину, она сама есть реальная и очевидная истина»⁹⁵.

По Чехову, природа целесообразна, в ней все не случайно. Будучи студентом и задумав научную работу о половом авторитете, он писал о стремлении природы к созданию совершенного организма как одной из важнейших ее целей. Позднее в письме Суворину Чехов утверждал, что не верить в целесообразность природы нельзя.

Фоном к целесообразной природе в произведениях писателя является человеческая жизнь, в которой есть место не только нецелесообразному, но даже и абсурду. Например, в рассказе «Случай из практики», в котором доктору Королеву, впервые в жизни побывавшему на «фабрике, казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол, та неведомая сила, которая создала отношения между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь ничем не исправишь. Нужно, чтобы сильный мешал жить слабому, таков закон природы, <...> в той же каше, какую представляет из себя обыденная жизнь, в путанице всех мелочей, из которых сотканы человеческие отношения, это уже не закон, а логическая несообразность, когда и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку» [Чехов X: 102].

Природа целесообразна, и главная ее цель — существовать. И у природы есть цель, но нет смысла в ее существовании.

«Проснувшиеся грачи, молча и в одиночку, летали над землей. Ни в ленивом полете этих долговечных птиц, ни в утре, которое повторяется аккуратно каждые сутки, ни в безграничности степи — ни в чем не видно было смысла» [Чехов IX: 277], — говорится в рассказе «Счастье». А в «Поцелуе» Рябович так воспринимает «природу: Вода бежала неизвестно куда и зачем. Бежала она таким же образом и в мае; из речки в мае месяце она влилась в большую реку, из реки в море, потом испарилась, обратилась в

⁹⁵ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с. С. 250.

дождь, и, быть может, она, та же самая вода, опять бежит теперь перед глазами Рябовича... К чему? Зачем?» [Чехов VI: 547]. Герой размышляет о бессмысленном круговороте веществ в природе.

В «Гусеве» так написано: «У моря нет ни смысла, ни жалости», «У парохода тоже бессмысленное и жестокое выражение. Это носатое чудовище прет вперед и режет на своем пути миллионы волн; оно не боится ни потемок, ни ветра, ни пространства, ни одиночества, ему всё нипочем, и если бы у океана были свои люди, то оно, чудовище, давило бы их, не разбирая тоже святых и грешных» [Чехов VII: 447], — пароход в «Гусеве» — символ цивилизации. Оказывается, что в существовании и деятельности и природы, и цивилизации нет смысла. Их существование бессмысленно. В «Трех сестрах» во время разговора о смысле жизни Тузенбах говорит: «Смысл... Вот снег идет. Какой смысл?» [Чехов XIII: 195]. Понятно, что он имеет в виду то, что в идущем за окном снеге никакого смысла нет.

Мотив бессмысленности существования природы — составная часть проблемы смысла жизни в творчестве Чехова.

Не в одном произведении писателя мечта об иной, прекрасной жизни связывается с природой. В «Человеке в футляре» он пишет: «Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе становится тихо; в этом своем покое, укрывшись в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что и звезды смотрят на нее ласково и с умилением и что зла уже нет на земле и всё благополучно» [Чехов X: 67]. В «Случае из практики» в конце рассказа «Королев уже не помнил ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе, а думал о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такую же светлую и радостной, как это тихое, воскресное утро» [Чехов X: 107].

В повести «В овраге» Чехов пишет: «И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё 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» [Чехов X: 214].

А в «Невесте» мечтания Саши о прекрасном городе будущего неотделимы от роскошных садов: «От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне — всё полетит вверх дном, всё изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди» [Чехов X: 272], – говорит он.

Красоты природы воспринимается едва ли не залогом прекрасной будущей жизни людей.

Как мы уже говорили, природа в произведениях Чехова может противопоставляться жизни людей. Наиболее последовательно это противопоставление проведено в повести «Моя жизнь». Главный герой Мисаил говорит: «Природу я любил нежно, любил и поле, и луга, и огороды, но мужик, поднимающий сохою землю, понукающий свою жалкую лошадь, оборванный, мокрый, с вытянутою шеей, был для меня выражением грубой, дикой, некрасивой силы, и, глядя на его неуклюжие движения, я всякий раз невольно начинал думать о давно прошедшей, легендарной жизни, когда люди не знали еще употребления огня» [Чехов IX: 312]. А, вспоминая жизнь в деревне, он говорит: «Дожди, наконец, перестали, земля высохла. Встанешь утром, часа в четыре, выйдешь в сад — роса блестит на цветах, шумят птицы и насекомые, на небе ни одного облачка; и сад, и луг, и река так прекрасны, но воспоминания о мужиках, о подводах, об инженерере» [Чехов IX: 321-322]!

Противопоставлена в повести природа и жизни города: «Ярко зеленели озимь и яровые, охваченные утренним солнцем. Место было ровное, веселое, и вдали ясно вырисовывались вокзал, курганы, далекие усадьбы... Как хорошо было тут на воле! И как я хотел проникнуться сознанием свободы, хотя бы на одно это утро, чтобы не думать о том, что делалось в городе, не думать о своих нуждах, не хотеть есть» [Чехов IX: 262]!

Прекрасная природа, свобода в ней противопоставляются неприглядной жизни людей.

Природа привносит умиротворение в душу человека. Но бывает так, что человек не видит красоту природы. Люди равнодушны к духовной жизни и к гармонии в природе. И в этом также видится противопоставление природы и жизни людей.

В рассказе «На подводе» тревога в душе и мрачные думы мешали героине любоваться красивой природой. «...Ни томные, согретые дыханием весны прозрачные леса, ни черные стаи, ни это небо, чудное, бездонное» [Чехов IX: 434], — не трогали ее душу. Ей хотелось только поскорее бы доехать. Человек порой теряет способность любоваться красотой природы.

Можно сказать, что великие пространства в художественных описаниях могут быть метафорами великой истории, так как описание пространства порой включает в себе аспект времени и смены времен. В творчестве Чехова ярким примером этого является повесть «Степь».

М.П. Громов отметил, что степь — один из древнейших «исторических символов»⁹⁶. А с точки зрения Ю.М. Лотмана, степь вбирает в себя, по сути, «архетипические национальные представления о мироустройстве, воплощающиеся как фольклором, так и литературой»⁹⁷.

Можно считать, что «Степь» Чехова — повесть о родине, о русской земле, возвращение на большую дорогу истории, берущую начало у истока времени, а конец — за манящей далью. Степь является наблюдателем и «свидетелем истории». Степь вызывает философские размышления о мощи и вечности природы, позволяя героям и читателям задуматься о смысле и краткости человеческой жизни, задуматься о проблемах бытия и ощутить гармонию между человеком и природой.

А по мнению Г.И. Тамарли, желто-коричневый колорит, лиловый оттенок, доминирующие в описании степной природы, вместе с красным цветом рубахи Егорушки соответствуют цветовому тону иконы Георгия Победоносца.

И имя мальчика дается в честь Георгия Победоносца. Образ Егорушки

⁹⁶ Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. С. 184.

⁹⁷ Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева // Лотман Ю.М. Избр. Статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1924. С. 158-159.

отсылает к образу Георгия Победоносца, образу защитника и победителя темных сил. Несмотря на свою физическую слабость, Егорушка вызывает на состязание Дымова ради защиты безвинного Емельяна. При этом Г.И. Тамарли и полагает, «что в образе Егорушки содержится надежда Чехова на юное поколение, на будущих народных заступников, пока еще слабых, но уже неравнодушных»⁹⁸.

Считаем интересным отметить то, что, по мнению И.В. Грачевой, чеховский «вишневый сад» ассоциируется с усадебной культурой, с ушедшими поколениями, с мимолетностью человеческой жизни. Образ вишневого сада в историческом контексте — символ России, «стоящей на историческом перепутье: ещё не изжиты до конца патриархальные традиции, а "на горизонте" — новая буржуазная эпоха с процессами урбанизации, с развитием технического прогресса»⁹⁹.

В творчестве Чехова иногда социально-философский смысл выражается с помощью пейзажа, изображения природы.

Например, в рассказе «Невеста» Чехов изображает весеннее пробуждение природы. Всё дышит весной. А туман ассоциируется с серым, тусклым бытом мещанства, обволакивающим все окружающее.

Картины природы ассоциируются с ощущением близящихся больших общественных перемен, когда, по мысли Нади, — «всё давно уже состарилось, отжило и всё только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего» [Чехов X: 289]. «Молодое, свежее» — воплощено в образе Нади, уходящей, по всей видимости, в революцию.

Социально-философский смысл рассказа «Гусев» раскрывается через контрастное сопоставление русской жизни и природы. Российская жизнь в целом так же бессмысленна и алогична, как и смерть, — такова тема рассказа. Умиравший от болезни интеллигент Павел Иванович, называющий себя «воплощенным протестом», и бессрочно отпускной рядовой, темный и

⁹⁸ Тамарли Г.И., Чехов и живопись // Творчество А.П. Чехова: Особенности художественного метода: Сб. науч. тр. Ростов н/Д., 1980. Вып. 5. С. 58-67. С. 63.

⁹⁹ Грачева И.В. Человек и природа в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» // Литература в школе. М., 2005. № 10. С. 18-21.

невежественный солдат Гусев — жертвы этого социального строя. Их образы наглядно демонстрируют всю ненормальность того общественного устройства, при котором люди и, более того, соотечественники лишены возможности понимать друг друга даже на пороге смерти. Связанные одним страданием, одной судьбой, они остаются совершенно чужими друг другу.

Но океан равнодушно принимает в свои волны тело умершего Гусева, и акула лениво и, словно играючи, пожирает его. А небо в огне тропического заката сияет несказанно нежными красками¹⁰⁰. Гармония в природе оттеняет мрачную жизнь людей.

В повести «Степь» во время грозы: «Их (молний. — *Т.Ц.*) колдовской свет проникал сквозь закрытые веки и холодом разливался по всему телу». Так пишет Чехов, создавая, по мнению П.Н. Долженкова, впечатление того, что Егорушка «заразился» от «грозы-оно»: ненависть и злоба — эмоции, которые несут с собой социальный бунт и революция.

В.Г. Короленко¹⁰¹ считает, что образ чеховской степи символизирует социальную жизнь России 1880-х годов. Ибо в эпоху безвременья общественная жизнь в стране была похожа на образ чеховской степи с ее безмолвной истомой и тоскливой песнью.

¹⁰⁰ Иоаннисян Д.В. Природа, время, человек у А.П. Чехова и И.А. Бунина // Русская литература XX века. (Дюктябрьский период). Тульский гос. педагогический ин-т им. Л.Н. Толстого. - Сб.4: Творчество И.А. Бунина / Тульский гос. педагогический ин-т им. Л.Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский; Редкол.: А.С. Карпов, Н.С. Манаев. – Калуга: Б.и., 1973. С. 50-69.

¹⁰¹ Короленко В.Г. Антон Павлович Чехов // Русское богатство. СПб., 1904. № 7. С. 135.

3.2. Философия природы

3.2.1. Природа и философские мотивы

Пейзаж в произведениях Чехова не только играет свою роль в описании обстановки действия и в развитии сюжета, обладает эстетической ценностью, но иногда и имеет философское наполнение.

Описание природы может наводить читателя на философские размышления и тем самым вносить свою лепту в формирование философского содержания произведения. Природа в творчестве Чехова является колыбелью цивилизации, вечным и животворящим началом.

Например, по мнению Н.Е. Разумовой, смысловой комплекс образа чеховской степи содержит идею непреодолимой онтологической разнородности мира и человека. Поскольку в середине 1880-х годов «единственной несомненной данностью для Чехова представляется человек с его ищущим сознанием, то образ степи ассоциируется с гносеологической проблемой познаваемости мира, решаемой в эти годы в агностическом ключе»¹⁰². Р.Л. Джексон пишет о философском содержании «Степи», трактуя поездку Егорушки как путешествие, «в котором принимает участие вся Россия»¹⁰³, и приходит к выводу: «В негативном мифе русского пространства и русских блужданий в пустоте писатель обнаружил более значительный миф — о вселенском движении сквозь время, которое не есть поток, и сквозь пространство, которое не есть плоскость»¹⁰⁴. К сожалению, Р.Л. Джексон в своей интересной статье не представил достаточных аргументов в пользу своего конечного утверждения. На наш взгляд, Чехов в повести лишь подводит читателя к глубоким философским размышлениям, не стремясь «от себя» утверждать какие-либо философские идеи¹⁰⁵.

Чеховский пейзаж порой одновременно реалистичен и символичен. И с

¹⁰² Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Томский государственный университет, 2001. 521 с. С. 62, 143.

¹⁰³ Джексон Р.Л. Время и путешествие: метафора для всех времен. «Степь. История одной поездки» // Чеховиана. Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1993. С. 15-16. С. 15.

¹⁰⁴ Джексон Р.Л. Время и путешествие: метафора для всех времен. «Степь. История одной поездки» // Чеховиана. Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1993. С. 15-16. С. 16.

¹⁰⁵ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с. С. 78, 102, 132–136.

помощью пейзажа Чехов раскрывает различные мотивы в своих произведениях.

В творчестве Чехова смысл жизни является проблемой, которая обладает аксиологическим значением. «Осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас» [П. III: 107], — так пишет Чехов в 1888 г. по поводу своего замысла рассказа, из которого потом вырастает «Дуэль».

В повести «Степь» образ степи связан с мотивом жизни. Жизнь — это та же безбрежная, неоглядная степь. Жизнь сама по себе бессмысленна. Она лишь череда бесцельных встреч и тривиальных событий¹⁰⁶. Путешествие Егорушки в степи — поиск своего места в жизни. Именно в этом плане путешествие мальчика имеет экзистенциальный смысл.

Сквозь повесть «Степь» проходит лирическая тема простора. Степные просторы вызывают у Чехова мысли о возможности большой, полноценной жизни на земле¹⁰⁷.

Степь в пейзажных зарисовках дана в контрасте двух её состояний: гармонии, полноты, наполненности светом, звуком, движением и другим состоянием, когда «жизнь замерла», когда все представлялось, «оцепеневшим от тоски»¹⁰⁸.

На наш взгляд, основная идея повести — философская: человек и мир должны быть в родстве. Но между ними — драматический разлад. Человек потерял способность любоваться красотой мироздания. И этот распад связей человека и природы может привести к необратимым негативным результатам.

Степь была зеркалом, отражающим глядящегося в нее человека. Но собственная сущность степи остаётся неуловимой. Она живет самостоятельно, по своим законам. Как вспомнил отец Христофор из своей былой учёности: «Существо есть вещь самобытная, не требуя иного ко

¹⁰⁶ Громов М.П. Чехов. Серия ЖЗЛ. М. Мол. гвардия, 1993. С.211.

¹⁰⁷ Старикова В.А. К вопросу о художественных особенностях лирического пейзажа // Целиноградский гос. пед. ин-т им. С. Сейфулина. Четвертая научная конференция. Целиноград, 1968. С. 46-49.

¹⁰⁸ Саяпова А.М. Повесть «Степь»: сущностное понятие мира // Природа в художественной литературе: материальное и духовное. СПб.: ЛГУ, 2004. С. 55-63.

своему исполнению» [Чехов VII: 22].

В состав темы степи входят несколько социально-философских мотивов. В центре повествования оказывается мотив дороги.

Мотив дороги является одним из ведущих в произведении. Он значим как для реального пространства, так и для воображаемого сказочного. Внимание Чехова привлекла широкая степная дорога — «шлях».

Т.О. Буглак отмечает мотив богатырства в образе дороги в повести «Степь». По её мнению, «степная дорога Чехова поражает необычайным простором, наводящим на "сказочные" мысли — по такой дороге должны шагать только люди-богатыри»¹⁰⁹. Дорога в степи явилась для Чехова тем инструментом, посредством которого он сталкивает ставшего уже традиционным в русской литературе «маленького человека» и суровую действительность, которая всячески препятствует его стремлениям к истине.

М.М. Бахтин¹¹⁰ считает, что дорога — «преимущественное место случайных встреч. На дороге пересекаются пространственные и временные пути» представителей всех классов, стран, религий, этносов и возрастов. Действительно, в повести «Степь» для Егорушки важны именно его встречи с самыми разными людьми, с разными картинами степной природы.

С мотивом дороги связан мотив дали. Этот мотив связан с постоянным стремлением человека вперед, к цели жизни. Опять же, даль не является чем-то конкретным, вызывая у нас ассоциации с будущим, с неизвестностью, с движением вперед.

Мотив дороги встречается и в других произведениях Чехова. Например, героиня в повести «Три года», посетив выставку, остановилась перед небольшим пейзажем. На холсте изображена тропинка на берегу речки, исчезающая в темной траве. Юлия вообразила, что она перенеслась внутрь картины и ощутила одиночество. Тропинка в картине символизирует путь жизни. Героиня хотела уйти от своей скучной и пошлой жизни. Она хотела

¹⁰⁹ Буглак Т.О. Образ степи в творчестве А.П. Чехова и И.И. Левитана // Чеховские чтения в Твери. Тверь: Тверской государственный университет, 2012. С. 186-194.

¹¹⁰ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

найти душевное спокойствие и равновесие. Скорее всего, Чехов останавливает Юлию перед картиной своего друга И.И. Левитана «Тихая обитель».

Как пишет А.А. Богодерова, «героем Чехова руководит одна из первичных идей человеческого сознания — необходимость расстаться с прежней жизнью, уйти из дома для обретения истины, жизненной дороги и нравственной правды»¹¹¹.

Образ дороги иногда имеет этнокультурное значение. Это не только пейзажно-пространственный компонент, он и содержит в себе русскую национальную психологическую идею, мифологическое и соционормативное значение. «Дорога обладает символическим значением жизни и судьбы, пути к храму, пути духовного строительства»¹¹², «пути к спасению души»¹¹³.

В повести «Степь» одиночество и трагизм представляются неотделимыми составляющими степного пространства. Следует сказать, что мотив одиночества не только связан с образом одинокого тополя, но и проявляется в том, что бричка с маленьким Егорушкой затерялась в просторах бесконечной равнины среди выжженных солнцем трав и маячащих в лиловой дали холмов, которые кажутся «оцепеневшими от тоски». Во всём, на чем ни остановишь взгляд, чудится уныние, равнодушие и безжизненность.

В очерках «Из Сибири» автор предстает как человек, ведущий с миром одинокий поединок, созвучный с экзистенциальной философией. Ощущается некая граница между миром и человеком, который полностью отдается своей экзистенции¹¹⁴.

Мотив одиночества часто присутствует в произведениях Чехова вместе с описанием чувства страха. Действительно, природа иногда выступает в творчестве Чехова как некая пугающая и таинственная сила, которая очень могущественна. Например, образ природы в повести «Степь» или в рассказе

¹¹¹ Богодерова А.А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века: автореф. дис. канд. филол. наук. — Новосибирск, 2011. С. 17.

¹¹² Бекетова Н.А. «Колокола» С. Рахманинова: концепция предостережения // С.В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993): мат-лы конфер. М., 1995. С. 66.

¹¹³ Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. — М., 1988. — С. 85–86.

¹¹⁴ Шишпаренок Е.В. Проблема духовной ориентации человека в сибирском пространстве: Очерки А.П. Чехова «Из Сибири» // Современность в зеркале рефлексии: язык — культура — образование. Иркутск, 2009. С. 271–277. С. 273.

«В родном углу», которые мы в других разделах уже упомянули.

В повести «Огни» Чехов впервые сформулировал свой философский «агностицизм». Инженеры и рабочие прокладывают железную дорогу сквозь степь. «Цивилизующая человеческая мысль хочет пронзить насквозь степь своими огнями. Но степь возвращает и человеческую мысль на свои круги»¹¹⁵. Кто же прав? Степь или цивилизация?

Согласно П.Н. Долженкову, «основная ситуация повести ("маленький" человек посреди громадного и неведомого ему мира, пытающийся разобраться в этом мире), — отражена на символическом уровне в образе огней во тьме. Люди живут во тьме, посреди бескрайнего мира, и все, что они видят, — лишь крохотный кусочек жизни, освещаемый огнем их барачных. Также и человеческие мысли — огоньки во тьме, неспособные рассеять тьму жизни».

Иногда Чехов расширяет пейзаж до уровня картины мира в целом. Например, второе действие пьесы «Вишневый сад» разворачивается на фоне необъятной дали. И пейзаж содержит в себе косвенно обозначенную картину мира в целом. Как отмечает П.Н. Долженкову, «небо, солнце, деревья, поле, колодец; часовенка, кладбище; дорога, телеграфные столбы, город. Обозначены: природа, Бог, смерть, люди, цивилизация, — это как бы образ мира вообще, до которого подымается фон пьесы»¹¹⁶ [Долженков 2003].

Иногда в произведениях Чехова присутствует и мотив воспоминаний. Чеховский пейзаж порой хранит память о былом, так как прекрасная природа может вызывать воспоминания человека о бывшей молодости, о бывших чувствах, о бывшей радости.

Например, в «Вишневом саду» Раневская вдруг въеве увидела в саду призрак прошлого: «Посмотрите, покойная мама идет по саду!» [Чехов XIII: 276].

Или в «Доме с мезонином»: когда художник увидел дом с мезонином, на

¹¹⁵ Криницын А. Семантика образа степи в прозе Чехова // Молодые исследователи Чехова Вып. 3. М.: Издательство Московского университета Москва, 1998. С. 146.

¹¹⁶ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с. С. 78, 102, 132–136.

него «повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто он уже видел эту самую панораму когда-то в детстве» [Чехов IX: 223].

Мотив детства появляется и в «Рассказе неизвестного человека» вместе с мотивом мечтаний. «Мне снились горы, женщины, музыка, и с любопытством, как мальчик, я всматривался в лица, вслушивался в голоса» [Чехов VIII: 195].

Встречаются у писателя и романтические мотивы. Экзотический пейзаж (Кавказ), свойственный романтизму, отсылка к музыке, тема детства подразумевают сложность и загадочность мира, и в то же время, как считает А.И. Парфенов, – предполагают «возможность реализации в нем»¹¹⁷.

¹¹⁷ Парфенов А.И. Мотив мечты в «Рассказе неизвестного человека» А.П. Чехова: диалог с романтической традицией // Современные проблемы науки и образования. Пенза, 2014. № 2. С. 50.

3.2.2. Чехов и географический детерминизм

При написании данного раздела диссертации использовалась моя публикация: Цзинь Т. Чехов и географический детерминизм // Litera. М.: Nota bene, 2021. № 3. С. 55-62.

В истории науки сформировались два основных направления, определяющие главную направляющую силу развития общества и формирования народного характера: либо географические влияния, либо культурные влияния. Отдавая приоритет влиянию природы, представители географического детерминизма Ш. Монтескье¹¹⁸ и Д. Дидро выдвигают идею формирования характера народа прежде всего посредством климатических условий.

Географический детерминизм является мировоззренческой концепцией, объясняющей развитие народа географическими факторами: географическим положением, рельефом местности, климатом и естественными запасами¹¹⁹.

В России первые рассуждения в духе географического детерминизма встречаются в летописи «Повесть временных лет». Географическое положение поселения не только определяет тип хозяйствования и пищу жителей, но и влияет на выбор названия племени. Например, племя «поляне», это род, живущий в лесу и охотящийся на зверей.

А в качестве примера рассуждений в русле географического детерминизма русских ученых чеховского времени приведём слова Н.А. Бердяева: «географические факторы имеют решающее значение в судьбе России. Учитывая необъятное пространство, русский народ вынужден к образованию огромного государства»¹²⁰. Согласно Н.А. Бердяеву, русский человек — это человек, который привык быть в пути. Помимо того, чтобы преодолевать громадные расстояния, русский человек не жалеет времени¹²¹. Эта точка зрения совпадает с мнением М. Погодина. Считая непривязанность

¹¹⁸ Монтескье Ш. Насколько люди различны в различных климатах // Монтескье Ш. Избранные произведения. М.: Госполитиздат, 1955. С. 350–352.

¹¹⁹ Горкин А.П. География. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн-Пресс, 2006. 624 с.

¹²⁰ Бердяев Н. Судьба России: опыты по психологии войны и национальности. М.: Изд-во МГУ, 1918. V [3]. С. 62.

¹²¹ Кореновска Л. Русские стереотипы в глазах иностранцев // Русский язык в современном мире. г. Краков (Польша), 2009. № 1. С. 223.

к месту типичной особенностью русского характера, М. Погодин называет русский народ скитальцем и бродягой. Мнение о том, что характер русского народа определяют географические особенности России, высказывал и Н. Гоголь. Он писал, что характер народа напрямую зависит от вида земли. Вспомним его знаменитую фразу из «Мертвых душ»: «Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца?»¹²².

Чехов не один раз в своих произведениях и письмах упоминает Г.Т. Бокля¹²³. Г.Т. Бокль в своей монографии рассматривает главные факторы, определяющие развитие общества — еда, климат, почва и природное состояние. О влиянии идей Бокля на Чехова пишет П.Н. Долженков. По его мнению, более всего «влияет на Чехова идея Бокля о воздействии "общего вида природы" на жизнь народа, который предрасполагает человека к известному образу мыслей и таким образом дает особый оттенок религии, искусству и литературе. Согласно Г.Т. Боклю, величественная природа заставляет человека проникаться скорбным сознанием собственного ничтожества»¹²⁴. Действительно, громадные просторы внушают русскому народу пессимизм и апатию.

Стоит отметить, что в последнем произведении Чехова, в «Вишневом саде», фамилия Бокля предстает уже в ироническом контексте. Конторщик Епиходов — неумный человек, претендующий на высокую образованность. Сначала он говорит о пауке и таракане, а вслед за тем спрашивает Дуняшу: «Вы читали Бокля?» Упоминание «Бокля» подчеркивает настойчивое стремление Епиходова казаться «ужасно» образованным. Хотя у него вообще-то не хватает интеллекта для понимания содержания читаемых им книг.

Труд Бокля «История цивилизации в Англии» и его учение о влиянии климатических условий и природных особенностей на развитие общества и

¹²² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений [Текст]; Гл. ред. чл.-кор. АН СССР Н. Л. Мещеряков; Акад. наук СССР. Ин-т лит-ры (Пушкинский дом). - Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1937-1952. - 14 т.; Т. 6: Мертвые души. I [Текст]. - 1951. - 920 с. С. 427.

¹²³ Бокль, Г.Т. История цивилизации в Англии. СПб.: Рус. худож. тип. И. Гольдберга, 1895. С. 5.

¹²⁴ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с. С. 102.

формирование национального характера пользовались популярностью в тогдашней России. Хотя о России с точки зрения географического детерминизма, Епиходов лишь может сказать: «мороз в три градуса», «Наш климат не может способствовать в самый раз». Конторщик Епиходов упоминает о Бокле и о географическом детерминизме, чтобы стать авторитетным для Дуняши. Но его слова производят лишь комический эффект.

Вернемся к взгляду Чехова на суровый климат и простор равнин как на причины славянской апатии и пессимизма. Чехов в своем письме Д. В. Григоровичу от 5 февраля 1888 года пишет, что «необъятная равнина, суровый климат, сырость столиц» — одни из главных причин самоубийства русского юноши. В этом письме говорится и о пространстве, «простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться» [П. II: 267]. О влиянии громадной русской природы на народ говорится и в произведениях Чехова. В рассказе «Жена» так написано: «Посмотрите вы на окружающую природу: высунь из воротника нос или ухо — откусит; останься в поле один час — снегом засыплет. Только и знаем, что горим, голодаем и на все лады с природой воюем» [Чехов VII: 665].

И в рассказе «В родном углу»: «Громадные пространства, длинные зимы, однообразие и скука жизни вселяют сознание беспомощности, положение кажется безнадежным, и ничего не хочется делать, — все бесполезно» [Чехов IX: 419]. Главная героиня Вера едет домой через степь и мечтает слиться с этой степью в полнокровной осмысленной жизни. Но ее мечта не осуществляется. Степь «поглощает» Веру, и девушка становится похожей на остальных пошлых обитателей степной усадьбы. Настоящая жизнь проходит мимо, как проходит мимо Веры степной пейзаж.

Образ степи как воплощение мощной силы равнодушной природы встречается и в повести «Степь». Несмотря на красоту степной природы, громадная, безграничная степь одновременно и угнетает слабого человека. Можно сказать, что все персонажи повести по-своему одиноки и по-разному

трагичны. Какая-то неизвестная сила препятствует им сливаться с гармонией степи. Суровость и красота степи (родины) неразделимы.

Одним из первых русских историков, кто всерьёз вводил географические факторы в свои исследования по истории России и развитию общества, был С.М. Соловьёв. Он утверждал чрезвычайную роль однородности ландшафта России (почти вся территория Европейской России – это равнина) в сходстве бытовой жизни отдельных славянских племен и их объединении в конце концов. Чехов воспринимает концепцию С.М. Соловьёва об однообразии русского ландшафта. И вследствие этого концентрирует своё внимание на монотонности русской жизни.

Желание уехать, бежать от серой, монотонной жизни куда-то в другое место, в другой мир — одна из важнейших черт чеховских персонажей, так как серость русской жизни угнетает героев Чехова. О побеге от серой жизни и бессмысленности существования мечтают сестры в пьесе «Три сестры», Надя из рассказа «Невеста» и другие герои писателя. Жажда побега от давящего настоящего характерна для героев Чехова, она связана с мироощущением русского народа. Чеховские персонажи хотят уйти, но никому (кроме Нади из «Невесты») это не удастся. Несмотря на громадные просторы, человеку бежать некуда. Двойной побег — от себя и от монотонной жизни — оказывается вдвойне бессмысленным: от себя не убежишь, а от жизни тем более.

Влияла на творчество Чехова и теория В.О. Ключевского: сезонные особенности России заставляют русских крестьян спешить, усиленно работать коротким летом, а затем оставаться без дела осенью и зимой. Таким образом русский народ приучился к чрезмерному кратковременному напряжению своих сил. И он привыкает к чередованию возбуждения и упадка ¹²⁵. И процитируем слова Чехова о возбудимости и быстрой утомляемости русской молодежи: «Это чрезмерная "возбудимость", быстро сменяющаяся "преждевременной ут

¹²⁵ Ключевский В.О. О русской истории. М.: Просвещение, 1993. 574 с.

омленностью" и "неопределенным чувством вины". Это черты — "чисто русские. Немцы никогда не возбуждаются, и потому Германия не знает ни разочарованных, ни лишних, ни утомленных» [П. III: 157].

Объяснение неровного ритма жизни русского народа Ключевским с точки зрения географического детерминизма отражается в произведениях Чехова. Например, в «Иванове» для главного героя характерны быстрая возбудимость, бурная деятельность, а затем быстрая усталость и утомляемость. Дж. Таллох даже делает вывод о том, что целью чеховской пьесы «Иванов» является изображение «социальной психологии неврастеника»¹²⁶.

Конечно, нельзя не признать такие факторы в формировании именно такого характера русского народа как тяжелая история России, татарщина, бедность народа и чиновничество. Но суровый климат, длинная зима и сырая столица, о которых писал Чехов, также приводят народ к славянской апатии.

Русский пессимизм отражен в повести Чехова «Огни». Пессимизм в «Огнях» выражается в утверждении героем повести бессмысленности жизни и следующем из этого выводе о бессмысленности и незначимости всего в жизни человека. Мы отметим то, что в повести для выражения чувства одиночества писатель использует образы родной природы: в одном из эпизодов повести Ананьев чувствует «страшное одиночество и гордость, доступные только русским людям, у которых мысли и ощущения так же широки, безграничны и суровы, как их равнины, леса, снега» [Чехов VII: 165].

С точки зрения Бокля, «в странах с величественной природой воображение преобладает над рассудком». «И герои Чехова живут в основном не рассудком, а эмоциями и воображением»¹²⁷, они прежде всего переживают жизнь, а не размышляют о ней.

Идеи географического детерминизма звучат в пьесе «Дядя Ваня» в устах Астрова. Мысль Астрова о том, что мягкий климат влияет на формирование характера народа, на развитие науки, искусства и философии совпадает с

¹²⁶ Tulloch J. Chekhov: A Structuralist Study. London, 1980. P. 6-9.

¹²⁷ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с. С. 78, 102, 132–136.

концепцией географического детерминизма.

Астров — умный, талантливый доктор, имеющий целью счастья всего человечества. И, как он считает, счастье и благополучие всего человечества зависит именно от физиологического воздействия окружающей среды (леса). Суждения Астрова совпадают с учением Ключевского о том, что гармоничное развитие общества возможно только в его согласии с природой. И Астров страдает оттого, что связь человека и природы дисгармонична.

Астров с его географическим детерминизмом — первый в мировой литературе образ борца за экологию. Рубка лесов, высыхание рек, вымершие биологические виды вызывают боль в его душе. Чехов был первым писателем, затронувшим тему экологии в XIX веке. Это не только связано с разрушением природы в конце XIX века из-за быстрого развития промышленности, но и связано с давним стремлением Чехова к единству и гармонии природы и человека. Единство русской души и величественной природы отражается и в произведениях других классиков русской литературы. Например, в «Записках охотника» И.С. Тургенева или в «Войне и мире» Л.Н. Толстого¹²⁸.

Мотив разрушения природы присутствует и в рассказе «Скрипка Ротшильда». Главный герой Яков жалеет о вырубке березового леса и запущенном сосновом боре. Яков сожалеет не только о погибших сокровищах природы, но и о своей трагической судьбе. Но уже поздно, и в его жизни ничего изменить невозможно. В отличие от него, Астров хотя бы нашел способ бороться с нарушением баланса природы. Он сажает лес, и на его душе становится легче.

В итоге можно сказать, что географический детерминизм как философская концепция не только оказывает влияние на развитие науки, но и влияет на литературу, в том числе, на творчество Чехова. Следы влияния географического детерминизма мы находим в его произведениях и

¹²⁸ Худякова Л.В. Природа как феномен культуры и фактор формирования нравственности в концепции Лихачева Д.С. // межвузовский сборник научно-методических статей IX Кирилло-Мефодиевские чтения «Человек в пространстве православной культуры». Ишим, 2017. С. 139-143. С. 141.

эпистолярном наследии.

Географические особенности России, ее положение на земле, ее необъятные пространства, суровый климат, длинные зимы, серость и монотонность влияют на формирование характеров чеховских персонажей, и, следовательно, определяют их порой драматические судьбы. Как отмечает Г.А. Бялый, «Чехов всю жизнь думал и писал о России, до боли душевной волновала его судьба русских людей, живущих в специфически русских условиях».¹²⁹

Тщательное исследование связи мировоззрения Чехова с географическим детерминизмом необходимо для изучения мировоззрения писателя и более глубокого понимания его произведений.

¹²⁹ Бялый Г.А. Чехов // История русской литературы: в 10 т. М.; Л., 1941– 1956. Т. IX: Литература 70-80-х годов. Ч. 2. 1956. С. 345–432.

3.2.3. Тема равнодушия природы и динамика в изображении природы

Р. Куликова¹³⁰ в своей статье «Пейзаж у А.П. Чехова» отметила, что в произведениях писателя присутствует тургеневская тема равнодушия природы к человеку.

В «Счастье» Чехов пишет: «В синеватой дали, где последний видимый холм сливался с туманом, ничто не шевелилось; сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничную степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они всё еще будут стоять, как стояли, нисколько не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой». Этот фрагмент чеховского рассказа заставляет читателей вспомнить «Разговор» из тургеневских «Стихотворений в прозе».

В стихотворении Тургенева речь идет о двух альпийских горах, у Чехова — о курганах. В обоих произведениях единицей измерения времени является тысячелетие. И в стихотворении в прозе Тургенева и в пейзаже Чехова речь идет о громадной природе и ее равнодушии к человеку.

В «Скучной истории» Николай Степанович говорит: «Природа по-прежнему кажется мне прекрасною, хотя бес и шепчет мне, что все эти сосны и ели, птицы и белые облака на небе через три или четыре месяца, когда я умру, не заметят моего отсутствия» [Чехов VII: 396]. Соединение красоты и равнодушия к человеку природы является типичным для творчества Тургенева. Чехов продолжает традицию Тургенева. И в чеховской повести слова персонажа заставляют читателей вспомнить высказывание рассказчика из тургеневской «Поездки в Полесье»¹³¹ о человеке: «он чувствует, что последний из его братьев может исчезнуть с лица земли — и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях».

¹³⁰ Куликова Р. Пейзаж А.П. Чехова // Проблемы реализма XIX-XX веков. Саратов, 1973. С. 166-180. С. 173.

¹³¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. - М.: Наука, 1982 - 2003. -Соч. Т. 5. С. 130.

В «Вишневом саде» Гаев разразился следующей тирадой: «О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...» [Чехов XIII: 296]. Чеховский персонаж изложил главное из тургеневской концепции природы — природа одновременно и красива, и равнодушна. И монолог Гаева воспринимается как пародия на «Стихотворения в прозе» Тургенева.

Конечно, напыщенность, искусственная экзальтация в этом фрагменте текста пьесы понадобились Чехову не для того, чтобы высмеять воззрения знаменитого писателя на природу, они характеризуют Гаева, а не Тургенева.

Таким образом, мы видели, что Чехов помнит о Тургеневе, когда пишет о равнодушии природы к человеку.

А есть ли различия в трактовке этой общей для обоих писателей темы между Чеховым и Тургеневым?

Тема равнодушия природы в творчестве Тургенева имеет трагическую окраску. Согласно писателю, трудно человеку «выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет — вся душа его никнет и замирает»¹³².

У Чехова трагической окраски темы равнодушия природы к человеку нет.

Чехов говорил, что природа не имеет смысла, не знает добра и жалости, равнодушна к человеку. В повести «Степь» равнодушная природа предстает непонятной, загадочен смысл ее существования. Это заставляет вспомнить о чеховской теме неведомой человеку жизни, о которой «никто не знает настоящей правды». Непонятность природы оказывается частью этой темы.

И перед лицом равнодушной природы люди чувствуют себя одинокими. В художественном мире писателя человек одинок, отчужден от остальных людей. В «Степи» эта чеховская тема расширяется до одиночества человека и

¹³² Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. - М.: Наука, 1982 - 2003. -Соч. Т. 5. С. 27.

перед лицом природы.

У Тургенева нет тем непонятности природы для человека и одиночества его посреди величественной природы.

В рассказе «Архиерей»: «Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени и далекая луна на небе, стоявшая как раз над монастырем, казалось теперь жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку» [Чехов Х: 245]. Жизнь природы непонятна человеку, но она ему близка. Говорится о равнодушии природы, но и о ее близости человеку.

В «Даме с собачкой» Чехов пишет: «Листья не шевелились на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства». «Если равнодушие природы порождает у Тургенева лишь пессимистические мысли о бренности и ничтожестве человечества, то у Чехова то же равнодушие может быть и залогом вечного спасения, бесконечности жизни на земле»¹³³.

С одной стороны, перед величественной природой человек чувствует свою ничтожность и наряду с этим, жестокость и равнодушие природы. А, с другой стороны, именно в просторе, в умиротворении природы человек может найти себя, обрести силу духа.

Первым в русской литературе стал изображать природу в ее изменениях Тютчев в своей лирике.

И в пейзаже Чехова динамика преобладает над статикой: «Природа Чехова дана в постоянно меняющихся состояниях, которые она сама

¹³³ Григорян Г.А. Пейзаж в художественном мире Чехова и Тургенева. Традиции и полемика // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2018. – № 4. – С. 111–116. С. 115.

ежесекундно творит», – писал А.П. Чудаков¹³⁴.

Приведем примеры: «Млечный путь бледнел и мало-помалу таял, как снег, теряя свои очертания» [Чехов VI: 275] («Счастье»). Или: «облака быстро бежали, голубых просветов становилось всё больше и больше на небе» [Чехов IX: 433].

Динамичность природы в изображении Чехова проявляется и в переходе от зимнего сна, смерти природы к весеннему пробуждению¹³⁵: «Земля покрылась новой травой, на деревьях зазеленели новые листья. Природа воскресла и предстала в новой одежде» [Чехов I: 521] («Живой товар»).

¹³⁴ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с. С. 62.

¹³⁵ Селеменова О.А. Природа и человек у А.П. Чехова // Рус. речь. М., 2010. N. 5. С. 24-26.

3.3. Экологическая проблема

«На глазах Чехова под влиянием стремительно развивающейся индустрии складывалось новое отношение к природе. Так сформировался новый стиль поэзии, отражающий мир природы»¹³⁶, — пишет К. Леонтьев.

Как отмечает К. Леонтьев, Чехова, с 1880-х годов тревожно беспокоит разорение русской земли: «где прошла по широте русской земли безлесная пустынная гладь, там прощай поэзия старины. Типа "не шуми ты, темный лес, зеленая дубровушка". А это будет огромным истощением душевных сокровищ нашего поэтического народа».

В связи с темой оскудения природы рассмотрим рассказ «Свирель». В рассказе Мелитон Шишкин, приказчик из Дементьева хутора, беседует со старым пастухом Лукой Бедным. Встретились они в лесу, куда приказчик с собакой отправился на охоту.

В этой беседе речь идет о погоде и о том, что в теперешнее время природа обеднела. Старик рассуждает о том, что мир идёт к гибели, так как исчезают птицы, звери, рыба: «Меньше стало и всякого зверья...Лет сорок я примечаю из года в год божьи дела и так понимаю, что всё к одному клонится... Пришла пора божьему миру погибать» [Чехов VI: 417].

Его собеседник Мелитон задумался, пытаясь «вспомнить хоть одно место в природе, которого ещё не коснулась гибель» [Чехов VI: 418], но, очевидно, не вспомнил.

А старик непреклонен в своём пессимизме. Старый пастух видит причину природного оскудения в нравственной порче людей.

Как считает И.К. Андреева, «именно об этой тревожной любви-жалости к истощающейся природе и духовно обнищавшему человеку поет свирель пастуха»¹³⁷.

Действительно, Чехов нашел для этого чувства особое минорное звучание, музыкальное (интонированное) выражение в печальных звуках свирели. Дрожащие нотки свирели незабываемы, они готовы зазвучать

¹³⁶ Леонтьев К. Восток, Россия и славянство. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерова и К°, 1913. 482 с.

¹³⁷ Андреева И.К. Образы животных и птиц в творчестве А.П. Чехова. Бийск, 2014. С. 30.

каждый раз, когда видишь унылые поля, серое небо, замолкшие, словно вымершие, леса, когда встречаешься с обедневшей природой.

Авторская позиция прослеживается в словах его героев. Человек должен беречь природу, не забывать своё место в мире. Всё в природе гармонично, создано по единому плану, всё взаимосвязано, нельзя нарушать эти связи. Задача человека — сохранять природу, данную ему в наследие.

Рассказ, по сути, подымает проблему оскудения земли, это произведение было одним из первых, где поднят вопрос об экологии, ведь разрушение экосистемы приводит и к вырождению русского народа.

Тема оскудения природы прозвучит позже в «Дяде Ваня». К.И. Чуковский считает, что «создавая в пьесе образ фанатика древонасаждения Астрова, Чехов, в сущности, писал автопортрет».¹³⁸

Чеховский герой страдает именно оттого, что гибнут леса, что негативно влияет на жизнь людей. И мы видим любовь простого человека к природе: «зачем истреблять леса? Русские леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи, и всё оттого, что у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топливо. Надо быть безрассудным варваром, чтобы жечь в своей печке эту красоту, разрушать то, чего мы не можем создать. Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее» [Чехов XIII: 92].

Итак, мы убедились в том, что, по мнению Чехова, природа и человек тесно связаны друг с другом. Разрушая природу, человек уничтожает самого себя. У человека только один путь взаимодействия с природой — это путь сотворчества.

¹³⁸ Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4: Живой как жизнь: О русском языке; О Чехове; Илья Репин; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. — 2-е изд., электронное, испр. — М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. 592 с.

3.4. К образу родной природы в произведениях Чехова

Единый и стройный эпический образ, пронизывает все творчество писателя — образ родной земли.

В июле 1891 года Чехов писал А.С. Суворину: «я люблю российскую осень. Что-то необыкновенно грустное, приветливое и красивое. Взял бы и улетел куда-нибудь вместе с журавлями» [П. IV: 369].

Для русской земли характерны долгая и суровая зима, огромное пространство, порождающие чувство заброшенности и одиночества. Но в то же время нас поражает русская природа её красотой и чувством свободы.

С одной стороны: «Ни сосны, ни дуба, ни клена — одна только лиственница, тощая, жалкая, точно огрызенная, которая служит здесь не украшением лесов и парков, как у нас в России, а признаком дурной, болотистой почвы и сурового климата» [Чехов XIV-XV: 63] («Остров Сахалин»). Монотонным пейзажем со скудной растительностью Чехов подчеркивает неприветливость и возможную опасность природы этой местности. При этом постоянно подчеркивается запустение и дикость сахалинской природы, её равнодушие к судьбе человека.

А с другой стороны, духовному плену, в котором пребывают персонажи Чехова, противостоит чувство свободы, подкрепляемое образами русской природы. Например, в рассказе «Крыжовник» бескрайний простор в пейзаже, вызывающий размышления о величии и красоте родины, резко контрастирует с описанием узкого и ограниченного мира Николая Ивановича.

Или в рассказе «Человеке в футляре» после рассказа о Беликове, о человеке в футляре, который ведет душную и тесную жизнь, в повествовании вдруг возникает описание красивой сельской ночи, залитой лунным светом, дышащей свежестью и спокойствием. В описании спящего под луной села трижды повторяется слово "тихий", "тихо". Как отмечает В.Б. Катаев, «тихая, не замечаемая обычно красота, навевающая мечту о том, что "зла уже нет на земле и все благополучно"». ¹³⁹

¹³⁹ Катаев В.Б. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова: В помощь преп., старшеклассникам и абитуриентам М.: Изд-во 125

Ярким представителем русских природных образов является степь. Мастером степного пейзажа в русской литературе по праву считался Н.В. Гоголь. Чехов называл Гоголя «степным царем» и писал, что «залез в его владения». Гоголь, воспел поднепровскую степь; приазовская степь обрела певца в лице Чехова. М.Ч. Ларионова отмечает, что в повести «Степь» появляются знаки, отсылающие к произведениям Гоголя. Это и бричка, на которой путешествует Егорушка и Чичиков. И мотив учения — из учения приезжают сыновья Бульбы, а в учение едет Егорушка. И образ грозы. С точки зрения М.Ч. Ларионовой, «Пространство чеховской степи включает гоголевские локусы из эпиграфа к "Миргороду": кирпичный завод и ветряную мельницу. Водяная мельница попадет и в рассказ Чехова "Мельник"».

При этом, по наблюдениям М.Ч. Ларионовой, Чехов в «Степи» порой и сохраняет особенности лексики, интонации гоголевских лирических отступлений: «Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги... Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по неё ездит? Кому нужен такой простор?.. Можно подумать, что на Руси ещё не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника и что ещё не вымерли богатырские кони... И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!» [Чехов VII: 59].

«И Гоголь, и Чехов воспроизводят стереотипно-казачье представление о степи, хотя у Чехова из явных "казачьих" отсылок — только песня "Наша матушка Расия всему свету га-ла-ва! [Чехов VII: 59]", именно так поет ее Кирюха»¹⁴⁰. С точки зрения М.Ч. Ларионовой, «степь у казаков — это полое, порожнее пространство, территория молодечества и испытания, Дикое

Моск. ун-та, 1998. - 108 с.

¹⁴⁰ Ларионова М.Ч. Донские казаки в творчестве А.П. Чехова. // Уральский исторический вестник. – 2018. – № 2(59). – С. 87-93. С. 89.

Поле»¹⁴¹. «В казачьих песнях степь так и называется "дикой"»¹⁴². в повесть «Степь» вводит писатель и «еврейский контекст». Это, во-первых, воплощается в образе «дома у дороги» в степи как «еврейского постоянного двора», как символ «иного мира», «инобытия». А во-вторых, образы Соломона и Мойсея имеют сходство с «еврейскими птицами»: сорока, угод, куропатка, дикий голубь, хохлатый жаворонк. Глоссолалия, зооморфные и нечеловеческие черты всегда выдают «чужого».¹⁴³

«Степь» Чехова насыщена степными пейзажами. Это замечательное произведение давно вызвало интерес исследователей. И в XXI веке появился ряд работ. Например, в своей статье «Повесть "Степь": сущностное понятие мира»¹⁴⁴ (2004 г.) А.М. Саяпова делает вывод о том, что пейзаж в повести «Степь» реализует философскую концепцию произведения, и через него выражена метафизическая субстанция человеческой природы. Кроме того, по мнению А.М. Саяповой, чеховская степь — два состояния в контрасте: гармония и «жизнь замерла». Семантические единицы (всё оживало, жизнь замерла) выражают диалектическую оппозицию онтологической сути природы — естественное чередование жизни и смерти.

Е.С. Игумнова в своей статье «Авторское восприятие пейзажа в повести А.П. Чехова "Степь"»¹⁴⁵ (2007 г.) обращается к языковым средствам создания пейзажа у Чехова, в том числе и к глаголам, и эпитетам; а в статье «Языковая репрезентация пейзажа в повести А.П. Чехова "Степь"»¹⁴⁶ (2008 г.) она обращает внимание на безличные предложения; в следующей своей публикации 2009 г. Е.С. Игумнова¹⁴⁷ рассматривает репрезентацию языковой

¹⁴¹ Ларионова М.Ч. А.П. Чехов и казаки: историко-культурный контекст // Творчество А.П. Чехова: текст, контекст, интертекст [Текст] : 150 лет со дня рождения писателя : материалы международной научной конференции / Южный науч. центр Российской акад. наук, Ин-т социально-экономических и гуманитарных исслед., Южный федеральный ун-т, Фак. филологии и журналистики ; [редкол.: М. Ч. Ларионова (отв. ред.), Н. В. Изотова, Е. В. Маслакова]. - Ростов-на-Дону: НМЦ "Логос", 2011. С. 164.

¹⁴² Листопадов А. Песни донских казаков: в 4-х тт. – Т. 4. – М., 1953. 488 с. С. 18.

¹⁴³ Ларионова М.Ч. Повесть А.П. Чехова «Степь» в этнокультурном контексте: дом у дороги // Научная мысль Кавказа. Номер: 1 (93). 2018. С. 98-102. С. 101.

¹⁴⁴ Саяпова А.М. Повесть «Степь»: сущностное понятие мира // Природа в художественной литературе: материальное и духовное. СПб.: ЛГУ, 2004. С. 55-63.

¹⁴⁵ Игумнова Е.С. Авторское восприятие пейзажа в повести А.П. Чехова «Степь» // XII Державинские чтения. Институт филологии. Тамбов, 2007. С. 141-143.

¹⁴⁶ Игумнова Е.С. Языковая репрезентация пейзажа в повести А.П. Чехова «Степь» // XII Державинские чтения. Институт русской филологии. Тамбов, 2008. С. 160-162. С. 161.

¹⁴⁷ Игумнова Е.С. Пространственно-временная характеристика степного пейзажа в идиостиле А.П. Чехова // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. Тамбов, 2009. Вып. 7. С. 305-309.

картины мира в творчестве Чехова с точки зрения выделения в ней пространственно-временных характеристик степного пейзажа.

Образ степи играет чрезвычайную роль в повести Чехова. Можно сказать, что степь представляется одним из главных персонажей произведения. И как всякий «персонаж» она живёт собственной жизнью, живет по своим закономерностям и обладает своими характеристиками.

Степь представлена в разное время суток. И меняется настроение степи с ходом времени: на рассвете степь ликует и смеётся, исполненная красоты и жизненных сил; в знойный полдень она тоскует; а на закате степь затихает, во всём наступает умиротворение и покой.

Для описания степной природы Чехов находит свои краски и звуки. Сложная звуковая симфония занимает свое место в ночном пейзаже — «степной летней ночи». Помимо того, оригинальная цветовая гамма чеховского метафорического образа бесконечной Вселенной отражает связь между землей и небесным миром. Возникает ассоциация земного и небесного миров.

Впервые возникающий у Чехова образ степной дали рисуется в импрессионистической поэтике полутонов («синеватая даль»). Образ степи многогранный. Она символизирует пространство, распахнутое в космос. А человек как маленькая песчинка, сталкиваясь с мирозданием, теряется. Как найти себя в этом мире? Что для этого нужно сделать?

По мнению И.Б. Ничипорова, расширительный смысл образа степного мира характерен и для повести «Огни» (1888). Огни, разбросанные в степи, ассоциируются с неупорядоченностью мышления человека: «Человеческие мысли... тоже вот таким образом разбросаны в беспорядке, тянутся куда-то к цели по одной линии, среди потемок» [Чехов VII: 182]. А в финале повести степная «туманная даль» становится всеобъемлющим образом непознаваемости мира в восприятии рассказчика¹⁴⁸.

Любовь Чехова к родной природе связана с его биографией. Писатель

¹⁴⁸ Ничипоров И.Б. Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А.П. Чехова // Вестник Московского университета. Филология. Сер. 9. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. И 5. С. 108-114.

родился 29 января в 1860 году в городе Таганроге. Это южный, портовый город.

Таганрог имел степной и морской лик. В чеховское время он еще оставался достаточно крупным морским портом. Город стоял на берегу теплого залива, а прямо за городским шлагбаумом начиналась степь. Климат города сухой, умеренно континентальный с избытком тепла и относительным недостатком влаги. Для него характерны мягкая осень, сыlotная зима, бурная весна и жаркое лето. Из природных аномалий следует отметить сильные ветры, сопровождаемые иногда нагонной волной, что приводит к подмыванию берега и оползням. Все эти характерные для Таганрога природные явления Чехов запомнит на всю жизнь, они найдут отражение в творчестве писателя.

В феврале 1892 года писатель купил имение Мелихово. Мелиховская усадьба была заброшенной. Чехов обустроил усадьбу. Обычно ранним утром он выходил в сад и подолгу осматривал каждое дерево или розовый куст: то подрежет сучок, то поправит веточку, а то долго сидит у ствола и что-то наблюдает на земле — вспоминает М. Чехов. Антон Павлович любил свой сад и гордился им. Он в письме М.О. Меншикову писал: «Я, если бы не литература, мог бы быть садовником» [П. IX: 85].

В 1899 году Чехов перебрался в Крым из-за болезни. В Ялте Антон Павлович насадил возле своего дома густой сад. На новом месте он воссоздал жизнь, внешне похожую на мелиховскую, уединенную жизнь человека, который работал за письменным столом, а отдыхал, ухаживая за деревьями в саду.

Не раз бывавший в Ялте писатель А.И. Куприн рассказывал, как Антон Павлович говорил ему о своем стремлении к преобразованию природы, окружающей человека. Чехов искренне верит в будущую прекрасную жизнь человека, достигаемую трудом, преобразованием природы. Мысль о красоте грядущей жизни, так ласково, печально и красиво отозвавшаяся в его последних произведениях была

и в жизни его самой задушевной. Так пишет Куприн.

Несомненно, что образ сада играет большую роль в произведениях Чехова. Сад — символ добра, человечности, уверенности в завтрашнем дне. Люди, усердно работающие в саду, все время думают о благе своих потомков. Садово-парковое искусство и связано с «эстетическим климатом»¹⁴⁹ эпохи Чехова. Об образе сада в конкретных произведениях Чехова мы будем подробно говорить в другом разделе.

Другим важным образом родной природы для Чехова является образ моря. Н.Е. Разумова считает, что образ моря играет важную роль в произведениях Чехова.

По ее мнению, совпадение чеховских образов степи и моря состоит в том, что оба они включают в себя мотив смысловой «пустоты» пространства, на которое человек лишь проецирует содержание собственного сознания. Шум моря, аккомпанирующий жизни на острове Сахалине, ассоциируется с погружённостью человеческой жизни в смерть. В шуме моря слышится угроза и злоба. Но именно поэтому человеческая жизнь получает подлинную глубину и ценность. И таким образом, образ моря связан с полнотой жизни.

Особенно большое значение имеет образ моря в первом послесахалинском рассказе «Гусев». Поэтому мы его детально рассмотрим.

Образ моря присутствует во всех главах произведения. В первой главе море «лается» в восприятии Гусева как некий фантастический мифологизированный образ. А во второй главе для Павла Ивановича образ моря предстает в абстрактно-географическом плане как «Индийский океан». Описание моря в дальнейшем дается с точки зрения Гусева.

В главе четвертой образ моря предстает в мифологическом представлении Гусева. Но порой высказываются мысли и передаются чувства, которые явно не могут принадлежать Гусеву. Тогда показывается море уже глазами самого автора. Такую же манеру повествования, как мы уже говорили, использует Чехов и в повести «Степь».

¹⁴⁹ Лихачёв Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: Сад как текст. 3. изд. М.: Согласие: Тип. «Новости», 1998. С. 11.

В пятой главе море и небо объединяются в гармоническом единстве, возвышающимся над драматизмом человеческой жизни.

По мнению М.М. Одесской¹⁵⁰, «Гусев» — самый «морской» рассказ Чехова — погружен в атмосферу смерти. Реалистический сюжет рассказа — предсмертные томления безнадежно больных людей — разворачивается на фоне почти что космического пейзажа.

В структуре рассказа четко выражены три символично-пространственных уровня. Верхний — небо, средний — каюта на корабле, нижний — море.

Каюта — пространство жизни. В тесном, душном замкнутом помещении изнывают и томятся мучимые морской болезнью, жаждой люди — «не жильцы», обреченные на смерть. Они как «мертвые без погребения» Сартра («За запертыми дверями») словно приговорены к тому, чтобы постоянно видеть друг друга, говорить друг с другом, слушать друг друга, что причиняет дополнительные страдания.

Море в рассказе, напротив, — открытое, безмерное, беспредельное пространство. И если в каюте внушает страх ограниченность, замкнутость пространства, то, глядя на море, человек ощущает ужас перед широтой, пустынностью, бездонностью и беспредельностью.

¹⁵⁰ Одесская М.М. Лети, корабль, неси меня к пределам дальным // Чеховиана. РАН. Науч. совет по истории мировой культуры. Чеховская комис. М.: Наука, 1998. Вып. 7: Чехов и Пушкин / Редкол.: Катаев В.Б. (отв. ред.) и др. С. 102-106.

3.5. Сквозные образы природы у Чехова

В рассказах Чехова такие слова, как «сад», «дождь», «луна» и другие могут обретать свое значение в контексте произведения. Они иногда символы. Рассмотрим некоторые из них подробно.

Образ дождя представляется одним из основных сквозных образов в творчестве Чехова. Он может быть символом безысходности повседневной жизни, неосуществимости истинного счастья. Дождь идет, когда герой рассказа «Учитель словесности» осознает мнимость доставшегося ему счастья.

Морось, с разговоров о которой начинается история Душечки («Душечка»), так же утомительна, как и антрепренер Кукин. Он чувствует угнетенность даже в самый день свадьбы. Дождь омрачает похороны Беликова — главного героя рассказа «Человек в футляре». Хотя он ещё при жизни стал мертвецом.

Как мы уже говорили выше, в произведениях Чехова присутствует и образ сада. Сад полон поэтичности и «музыки» счастья. Он может быть приютом для влюбленных. Влюбленные встречаются в садах, когда их души наполнены искренним чувством. Это художник и Мисюсь, Никитин и Манюся, молодой Старцев и Екатерина, Коврин и Таня.

При этом сад отзывчив к душевному состоянию героев, он влияет на их настроение. Измученный и едва ли вменяемый Коврин очутился в холодном саду; «но взошло солнце и ярко осветило сад», «и в груди его шевельнулось радостное чувство, какое он испытывал в детстве, когда бегал по этому саду» [Чехов VIII: 299].

Прекрасный, в образцовом порядке посаженный сад в рассказе «Черный монах» не только стал смыслом жизни Песоцкого, но и поглотил без остатка его жизнь. Чехов противопоставляет не просто два сада — «коммерческий», с шеренгами деревьев, и поэтический, с «роскошными цветами, обрызганными росой», — а два образа жизни, два противоположных идеала. Коммерческий «сад-смерть» унес все силы и жизнь Песоцкого. Поэтический «сад-жизнь»

герои погубили своими руками, но именно о нем страстно и безнадежно тоскует умирающий Коврин. Перед смертью Коврин видит образ того чистого и недостижимого мира, который он потерял, стремясь к величию¹⁵¹.

Сад связывается с «идеалом полноценного бытия»: «Когда зеленый сад весь сияет от солнца и кажется счастливым, то хочется, чтобы вся жизнь была такою» [Чехов IX: 229].

Сад для Чехова — это жизнь. Она продолжается, если сад цветет, и угасает, если он гибнет. Но даже умирающий, обреченный погибнуть сад символизирует жизнь, возможность её сохранения и продолжения¹⁵². Образ старого сада и запущенного сада встречаются в зрелых произведениях Чехова. Например, в «Ариадне» и в «Моей жизни».

Описания сада в прозе Чехова чаще всего развернутые, так как этот образ выступает и как средство психологической характеристики персонажа. Образ сада отражает человеческие переживания. Ярким примером этого является рассказ «Невеста», как утверждает Е.Е. Ильина¹⁵³. Главная героиня Надя терзается сомнениями: ехать ли ей в город учиться, изменив тем самым свою жизнь, или выйти замуж за доброго, но ограниченного и пошлого человека. Сомнения героини сопровождаются изменениями в описании сада. Если на душе у Нади тяжело, то и в саду беспокойно. Когда же героиня, наконец, принимает твердое решение, то и в саду происходят изменения: «тот же сад, залитый солнцем, веселый, шумный».

Луна — символ неоднозначный. Отразившись в воде, она иногда сопрягается с приливом темной страсти в душе героев, с изменением их мироощущения, с помрачением рассудка персонажа.

Например, героиня в рассказе «Попрыгунья», зачарованная «лунным блеском», решается на измену своему мужу. А в повести «Черный монах», худое лицо черного монаха, страшно бледное, смогло привидеться Коврину

¹⁵¹ Чудинова В.И. Символика образа сада в художественном пространстве рассказов и повестей А.П. Чехова 80-90-х годов. // Филологический журнал. Южно-Сахалинск, 2008. Выпуск 15. С. 65-71. С. 66.

¹⁵² Орлов Э. Я мог бы быть садовником // Мелихово. Альманах: Очерки, пьеса, литературоведческие эссе, архивные изыскания, статьи, воспоминания, хроника. Чехов М.: «Мелихово», 1999. С. 102-112.

¹⁵³ Ильина Е.Е. Образ сада в прозе А.П. Чехова // VI Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых. Архангельск: Помор. госуниверситет, 2004. С. 118-119.

именно в лунном свете.

Можно сказать, что луна у Чехова иногда побуждает к запретному чувству. В «Даме с собачкой» герой и героиня делают первые шаги навстречу друг другу именно под лунным светом, когда они еще не полюбили друг друга. Но любовь героев, их измена супругам в рассказе не осуждаются, наоборот, их любовь поэтизируется. Поэтизируется запретное чувство.

Луна часто участвует в любовной сцене в творчестве Чехова, льющая в душу персонажей покой и нежность, как отмечает А. Белый¹⁵⁴. Например, в «Трех годах» олицетворение (лунный свет ласкает) как бы реализует жажду Лаптевым любовной ласки.

Связывающаяся с любовными ощущениями чеховская луна иногда связана и с женской красотой. Например, в «Страхе» образ луны связан с красотой женщины, с прелестью женского обаяния.

Порой лунный свет наполняет пейзаж Чехова грустью и умиротворением. Например, в рассказе «Человек в футляре» мы читаем: «во всю ширь этого поля, залитого лунным светом, тоже ни движения, ни звука». А в «Палате № 6» холодная, багровая луна становится частью символического пейзажа, образа страшного мира.

Леса и деревья в художественном творчестве порой представляются как «пейзаж души». И опустошение лесов и чащоб, садов бывает метафорой душевного опустошения персонажей.

Порой дерево, упоминаемое в произведениях Чехова, олицетворяет собою что-либо глубоко человеческое. Например, тополь в «Степи» предстает символом гордости, одиночества и печали.

Как мы уже упомянули, в творчестве Чехова порой бывает так, что необычная погода (либо прекрасная, либо плохая) аккомпанирует необычному в содержании рассказа. А для описания плохой погоды часто используется образ ветра.

¹⁵⁴ Белый А. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Поэзия слова. М.: Академический проект, Деловая книга, 2001. С. 480–485.

Например, в рассказе «Сон» имеется сквозной образ ветра. Тьма, холод, вместе с дождями и снегом наполняют ночь под Рождество [Чехов III: 178]. Ветер аккомпанирует действию. С одной стороны, ветер воет и плачет за полночь. Это помогает создать колдовскую, таинственную и страшную атмосферу. С другой стороны, ветер выл вместе с вещами. Это мучает совесть героя и пробуждает в нем сочувствие к бедным людям.

Ветер является повторяющейся деталью в рассказе «Убийство», который, то затихая, то усиливаясь, сопровождает мысли и действия героев и нагнетает то тревожное настроение, которое необходимо автору в этом рассказе.

Далее рассмотрим образ облака. Чехов не раз пишет о том, что облака похожи на что-то. Это, с одной стороны, добавляет поэтичности к описанному пейзажу. А с другой стороны, для чеховского пейзажа характерны случайность и динамичность. Формы облаков разные и меняются с течением времени. Кроме того, собственно визуальные конкретно-предметные сравнения в описании облаков, с точки зрения Н.В. Халиковой, имеют отношение и к тому, что «описание ландшафта обычно ассоциируется с ментальным миром главного героя, передается “всеведущим” автором. Поэтому оно неизбежно типизировано»¹⁵⁵.

Образу «облака плывут» свойственен и антропологизм. И Чехов пишет: «Грозовая туча сердито смотрела на него и как будто советовала вернуться домой» [Чехов VIII: 69].

Сквозным образом природы в творчестве Чехова является и туман. В рассказе «Княгиня» для описания тихой и безмятежной жизни в монастыре Чехов использует образ вечернего тумана. Туман и «вуаль» из грачей добавляют красоту в пейзаж [Чехов VII: 318].

А в «Страхе» туман связывается со смертью. Вспоминаются встречающиеся в поэзии Некрасова сравнения тумана с саваном.

В рассказе «Невеста» Чехов пишет: «туман, белый, густой, тихо

¹⁵⁵ Халикова Н.В. Мифологема облака в прозе XIX - начала XX в // Язык мифа. М., 2010. С. 147-156.

подплывает к сирени, хочет закрыть ее» [Чехов X: 271]. Туман в этом описании как бы хочет поглотить красоту, цветущую сирень, это соотносится в содержании рассказа с тем, что обывательская жизнь грозит поглотить Надю — и ей тяжело на душе.

Обратимся к образу реки. В «Скрипке Ротшильда» вид реки меняет ход мыслей героя и становится его собеседником.

Река — это и река времени, которая заставляет Якова вспомнить то, что он, казалось, забыл навсегда: и старую вербу, и младенчика, и свою молодость. Река — это и часть того мира, который у Чехова противопоставлен человеческой жизни. Люди не замечают ее красоты или забывают о ее существовании, как Яков, который сорок лет не был на реке, или пытаются извлечь из природы свою маленькую пользу: вырубить лес, распахать луга, наловить и продать рыбу, развести гусей. Существует-то этот мир для того, чтобы человек подивился ему и поднялся до него, чтобы на прекрасной земле жили прекрасные люди, чтобы река, душа и скрипка говорили на одном языке.

Пейзажная зарисовка органически связана с душевными движениями, со скрытыми лирическими струнками одинокого человека, судьба которого подобна тихой постаревшей вербе. И именно с помощью картин природы Чехов дает читателю возможность ощутить движение времени.

В картины природы Чехов хотя бы мимоходом вводит различных животных. Животные иногда служат для сравнения с ними людей. Например, в рассказе «Попрыгунья» жена врача Дымова говорила, что у него «лицо бенгальского тигра, а выражение доброе и милое, как у оленя» [Чехов VIII: 9].

В «Дуэли» также присутствуют аналогии между персонажами и природой, в том числе, и с животными, и с растениями. Например, сравнение Лаевского и Надежды с макаками; «люди — щенки». «Благодетельствовать г. Лаевскому так же неумно, как поливать сорную траву или прикармливать саранчу» [Чехов VII: 521], — говорит зоолог. Эти аналогии перекликаются с «биологическим» подходом фон Корена к жизни.

Есть у Чехова рассказы, где животным отводится значительное, а то и главное место.

Такова старая занесенная снегом голодная лошадь бедствующего извозчика Ионы из рассказа «Тоска». А в «Налиме» героем рассказа стал здоровенный налим, застрявший в коряге.

Из всех животных в сочинениях Чехова наиболее часто появляются собаки («Дама с собачкой» или борзой щенок из «Хамелеона»). У Чехова были две собаки. Их звали Бром и Хина. По двору бегал и пес Белолобый. Он-то и стал прообразом щенка, описанного в рассказе «Белолобый» в 1895 году. «Славный народ собаки», — говорил Чехов. И есть рассказы, целиком посвященные собакам. Таков рассказ, кроме «Белолобого», «Каштанка», написанный в 1887 году, ставший всемирно известным и хрестоматийным.

Есть в произведениях писателя и птицы. В повести «Степь» Чехов наделяет птиц точными характеристиками с точки зрения эмоционально-психологической: хохочет сова, плачут чибицы, пищат бекасы.

Крики совы слышатся в этой повести несколько раз. Сова является амбивалентным образом: это птица мудрости, но также мрака и смерти. Некогда сова была символом способности не испытывать страха перед темнотой, то есть знать тайны, обычно скрытые для смертных.

Внешность птиц, их нрав и повадки воспеты во множестве легенд и сказок. В древности многие птицы символизировали различные божества. Птицы порождают множество ассоциаций у человека.

В повести «В овраге» мотив птицы поэтично вплетается в образ главной героини Липы, которая сравнивается с жаворонком, символизирующим чистоту, кротость, добро. Липе противостоит носительница зла и жестокости Аксинья, сравниваемая со «змеей подкольной».

В итоге можно сказать, что сквозные образы природы у Чехова нередко вмещают в себя сверхэмпирические, ассоциативно-символические смыслы, превращающие их из простых образов природы в полноправное средство выражения содержания произведения.

3.6. Образы птиц в драматургии Чехова

При написании данного раздела диссертации использовалась собственная публикация: Цзинь Т. Образы птиц в драматургии Чехова // Вестник Пятигорского государственного университета. Пятигорск, 2021. № 1. С. 57-60.

Большое значение имеет образ птицы в драматургии Чехова.

Образ птицы давно уже появился в русской литературе как образ, связанный со свободой, мечтой, красотой, чистотой и беззащитностью. Птица — символ стремительности и легкости, смиренности и музыкальности. Птица и часто является олицетворением человеческой души.

В драматургии Чехова нередко встречаются упоминания птиц. Это птицы средней полосы России, такие как лебедь, журавль, сова, гуси (гусак), цапли, филин, чайка, сокол, чиж, коршун, голубь, петух, ворон и скворец.

С одной стороны, образы птиц и орнитологическая символика воссоздают в драмах Чехова черты природного окружения персонажей.

Но, с другой стороны, вызывая целый комплекс образных ассоциаций, птицы становятся знаками сложных и противоречивых человеческих чувств. Орнитологические образы включаются в чеховскую систему создания персонажей. Птица может быть олицетворением человеческой души. К тому же образ птицы связан с чеховским идеалом человека. Образ вольной птицы совпадает с вечным стремлением человека к свободе, к мечте.

Рассмотрением темы образной орнитологии в драматическом наследии А.П. Чехова исследователи занимаются уже давно. Большинство ученых концентрируют внимание на пьесе «Чайка». Несомненно, что именно в этом произведении Чехова образ птицы особенно важен. Однако следует подчеркнуть, что упоминания птиц встречаются почти во всех пьесах Чехова. Сверх того, образ птицы обычно ассоциируется не с одним персонажем, а с несколькими персонажами в некоторых пьесах Чехова. И эти персонажи могут составлять контраст, создаваемый в том числе с помощью образа птицы, либо с помощью изображения отношения персонажей к птицам. В

связи с этим образ птицы может играть уникальную роль в чеховской системе создания персонажей.

Птицы упоминаются впервые в драме «Иванов». Сова упоминается в ней целых пять раз. Для земского врача Львова дом Иванова представляется «совиным гнездом». Львов считает, что жена Иванова Анна Петровна живёт в «совином гнезде», и спрашивает: «Зачем вы здесь? Что общего у вас с этим холодным, бездушным» [Чехов XI: 321].

Сова связана с образом Анны Петровны. Она три раза жалуется на крик совы. Крик совы — это едва ли не все, что остается в тяжелой жизни бедной женщины. Её муж увлекся другой женщиной, Сашей: «а она... сидит в саду и слушает, как сова кричит...» [Чехов XI: 322]. Согласно примете, крик совы предвещает беду, несчастье. Также сова соотносится с мотивом ночи и тьмы. Печальный крик её сгущает беспокойство в атмосфере пьесы.

В отличие от Анны Петровны, молодая красивая Саша предстает как «пташка к свету». Птица к свету символизирует надежду, свободу и счастье. Именно Саша приносит надежду и оживление в вялую жизнь Иванова.

В «Иванове» присутствует и образ птицы в песне. На кухне бал и поют песню «Чижик»: «Чижик, чижик, где ты был? Под горою водку пил». Чиж — певчая птица. Слушая веселую песню кучеров и кухарок, Анна в одиночестве ещё более чувствует себя брошенной женщиной.

Слова, отсылающие к птицам, также присутствуют в пьесе. Например, «ворковать» (как голубки) значит «ласково, нежно говорить с кем-либо»; производное от слова голубь (голубочка) используется «при ласковом обращении к близким»¹⁵⁶. Авдотья называет приветливо Бабакину голубочкой и белым лебедем, а мужчин — ясными соколами. Здесь образ сокола, скорее всего, выступает символом свободы и отваги, и наделен явно позитивной коннотацией. А для комического и ироничного эффекта в пьесе встречаются и сравнения женихов с мокрыми петухами, и сравнение Шабельского с «вороной, кра-кра». А Львов с возмущением

¹⁵⁶ Сергеева О.М. Орнитологизмы в русской лексике // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XVII. М.: макс пресс, 2016. С. 85-91.

называет пошлых и бездушных людей коршунами. Образ коршуна в данном контексте имеет отрицательный оттенок и ассоциативен с жестокостью, злобностью и безрассудством. Можно сказать, что с помощью использования слов, обозначающих птиц, характеризуются персонажи пьесы. Такой приём используется и в комедии «Чайка». Например, для того, чтобы подчеркнуть свою молодость и энергию, Аркадина сравнивает себя с цыпочкой.

«Чайка» является пьесой о трудном пути художника, о таланте и творчестве, о любви и жизни. Образ чайки играет большую роль в этой пьесе.

В романтической литературе чайка часто предстает как символ свободы и смелости. Одновременно распространяется легенда о безутешной вдове, превращающейся в чайку. В этой легенде чайка становится символом огорчённой души. Крик у неё печален.

Чеховская чайка, с одной стороны, гордая, вольная птица, символ чистоты и красоты. Чайка олицетворяет собой сердечное стремление к поставленной цели. По мнению О.А. Чуреевой¹⁵⁷, чеховская чайка и является символом творчества и невинности. Но, с другой стороны, чеховская чайка — одинокая, несчастная птица, которая неумолчно кричит и кружится над озером. Это символ любви, невозвратно уходящей. Образ чайки включает в себе глубокий смысл. По мнению Л.А. Иезуитовой¹⁵⁸, в пьесе «Чайка» «одни персонажи становятся "крылатыми", "музыкальными", а другие — "бескрылыми", "прозаическими"». Данное суждение подтверждает верность нашей гипотезы о тесной связи образов птиц не с одним персонажем, а с несколькими персонажами в отдельных пьесах Чехова.

Чайка объединяет почти всех основных действующих лиц пьесы. Как отметил В.В. Гульченко, «само название птицы чайки производится от глагола "чаять", обозначающего "надеяться". Как Сорин определяет себя — "он человека, который хотел"»¹⁵⁹. Все персонажи пьесы чего-то хотят. Но

¹⁵⁷ Чуреева О.А. «Чайка» в одноименной пьесе Чехова А.П.: концепт, метафора, символ // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. Крым, 2020. Т. 6. № 2. С. 206-216. С. 211.

¹⁵⁸ Иезуитова Л.А. Комедия Чехова А.П. «Чайка» как тип новой драмы // Анализ драматического произведения. Л.: Издательство ленинградского университета, 1988. С. 323-347. С. 340.

¹⁵⁹ Гульченко В. Сколько чашек в чеховской «Чайке» // Нева. СПб.: ЗАО "Журнал Нева", 2009. № 12. С. 176-177.

никто не достигает желаемого.

Чехов прямо обозначает Нину как чайку, она говорит: «меня тянет к озеру, как чайку» [Чехов XIII: 11]. И письма свои она подписывает «Чайка». Во втором действии к ее ногам Треплев кладет убитую им чайку. Сочетание слов «убить» и «чайка» появляется и в конце пьесы: «Меня надо убить... Я так утомилась... Я — чайка...» [Чехов XIII: 78]. Но Нина девушка терпеливая и смелая. Она хочет стать большой актрисой и не оставляет свою мечту. Она выстоит при столкновении своей мечты с пошлостью провинциального театра. Наша героиня отвергает предсказание, что она — убитая чайка, так как она верит в то, что истинный смысл жизни находится в неустанном труде. У неё есть умение терпеть, есть воля, есть знание жизни и есть своё счастье.

Считаем необходимым остановиться и на том, что ассоциация Нины с чайкой усиливается и с помощью символики цвета. Нина — девушка в белом. («Нина, вся в белом», «когда вы были в светлом платье»). Белый цвет служит связующим звеном между образом Нины и образом чайки. Белый — цвет пера чайки, цвет чистоты и невинности. Как известно, произведения Чехова полны контрастов. Белое и черное часто находятся рядом. В данной пьесе это образ Маши — девушки в черном. У Маши тяжелая, безнадежная жизнь. Её любовь к Треплеву кончается трагично. Черный цвет — цвет траура, траура по её несчастной жизни. Несмотря на яркое сопоставление «белой» Нины и «чёрной» Маши в самом начале пьесы, эти две девушки имеют сходные черты: живут около озера с детства; и Нина, и Маша влюбляются в Треплева; девушки тянутся к искусству. Но перед неудачей в жизни у Нины и Маши разные решения. Нина выстоит при столкновении своей мечты с пошлостью реальной жизни. Итак, она становится белой чайкой, вольной птицей. А Маша вышла замуж и утратила свои жизненные силы. Жизнь её представляется непроглядной тьмой.

Главный герой Треплев также соотнесен с образом чайки. После того как он убил чайку, он сказал: «Скоро таким же образом я убью самого себя» [Чехов XIII: 35]. И самоубийство Треплева — точно остановленный полет

чайки. Увидев, как переросла его Нина (а он в своей работе всё-таки «не владел голосом»), Треплев впал в иступленное отчаяние. Его трагический конец неизбежен.

Для известного писателя Тригорина «убитая чайка» — «лишь сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая как Нина; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» [Чехов XIII: 41]. Этот сюжет предвещает судьбу Нины. Однако для Тригорина ни убитая чайка, ни чучело чайки неважны. Его привлекает не чайка, а Нина-чайка с её красотой и молодостью. Но именно его равнодушие делает жизнь Нины тяжелой и трагической. Возможно, связь Тригорина с образом чайки заключается и в том, что Тригорин любит ловить рыбу, как и чайка. Чайка-хищница ест рыб, а Тригорин-хищник губит любовь и жизнь Нины. Помимо того, его равнодушное отношение к творчеству Треплева и негативно влияет на молодого писателя. Все это утверждает В.В. Гульченко¹⁶⁰.

Чучело убитой чайки — это символ персонажей, растрачивающих свою жизнь по пустякам.

Чайке сопутствует образ воды (озера). Чайка — водная птица¹⁶¹. В начале пьесы Нина сравнивает себя с чайкой: «меня тянет сюда к озеру, как чайку» [Чехов XIII: 11]. И в конце пьесы она снова приходит к озеру, к Треплеву и говорит: «Я — чайка» [Чехов XIII: 78]. Интересно, что и фамилия героини связывается с мотивом воды. «Нина» — мечтательница, фантазерка (от славянского слова «нинати»: видеть сон). А «Заречная» означает, живущая за рекой.

Стихия воды обладает дуализмом. Вода — первоначальная стихия мироздания, источник жизни и символ чистоты. Одновременно вода — стихия изменчивая, стихия тайная, стихия непредсказуемая. Водная бездна

¹⁶⁰ Гульченко В. Тень Чайки // Вопросы театра. М., 2008. № 1-2. С. 160-171. С. 163.

¹⁶¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 томах. Т. 4. М.: Олма-пресс, 2001. 381 с.

как черное чудище — символ опасности и смерти¹⁶². В ремарке к пьесе написано: «Открывается вид на озеро; луна над горизонтом; отражение ее в воде. И над озером появляются две красные точки — "глаза дьявола". Недаром Дорн назвал озеро колдовским».

П.Н. Долженков пишет о проблеме русалочьего мифа в драматических произведениях Чехова: «в пьесе "Чайка" постоянно фигурируют образы, связанные с темой русалки: это вода, рыба, рыбная ловля, ночь, луна и лошади. Тема русалки является составной частью взаимосвязанных тем: воды (русалки, чайки, нимфы) и искусства. В пьесе появляется ряд — "вода, художник и психическое заболевание". Возможно, озеро — символ искусства, символ "колдовского" искусства?»¹⁶³. На наш взгляд, эта гипотеза является резонной. Недаром Нина говорит о том, что её тянет к озеру, её сердце полно воли. И Треплев настаивает на том, чтобы его премьера состоялась на берегу озера. Можно предполагать, что в данном контексте озеро как символ искусства соблазняет молодых художников своими чарами.

В «Трех сестрах» присутствует лейтмотив птицы. По мнению З.С. Паперного: «Образы трех сестер, порывающиеся тронуться со своих настоящих мест, то уподобляются вольным птицам, то, наоборот, противоречивы с образами свободных птиц»¹⁶⁴.

Младшая сестра Ирина очевидно ассоциируется с белой птицей: она ходит в белом платье; ей кажется, что над ней «носятся большие белые птицы», а Чебутыкин говорит ей: «Птица моя белая...» [Чехов XIII: 158]. В данном контексте белая птица выступает символом чистоты, надежды и стремительности. Ирина — это та белая птица, радостная девушка с надеждой, с открытым взглядом на жизнь¹⁶⁵.

У Тузенбаха есть следующее сравнение в рассуждениях о «смысле жизни: Перелетные птицы, журавли... летят и летят и какие бы мысли,

¹⁶² Токарев С.А. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Том 1. М.: Советская Энциклопедия, 1987. С. 381.

¹⁶³ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с. С. 78, 102, 132–136.

¹⁶⁴ Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова. М. Искусство, 2002. С. 177.

¹⁶⁵ Lei L. The symbolic art of colors and birds in Chekhov's play three sisters // Management & Technology of SME. China, 2015. № 20. P. 115.

высокие или малые, ни бродили в их головах, все же будут лететь и не знать, зачем и куда...» [Чехов XIII: 193]. Полет птиц представляется ходом самой жизни. Человек не может остановить его или повлиять на этот процесс. Время течёт и течёт, быстро, непонятно и неумолимо. Можно еще сравнить: птицы делают свое дело (летят на юг), не спрашивая, зачем и почему это нужно, а страдающие люди не могут не задаваться вопросом о смысле своей жизни.

В последнем акте перелетные птицы ассоциируются и с уезжающими офицерами. Маша безысходно расстаётся со своим возлюбленным. А «Чебутыкин жалуется на то, что он точно перелетная птица, которая состарилась и лететь не может» [Чехов XIII: 235]. Судьба остающихся птиц напоминает о судьбе человека. Человек прикован к своему настоящему месту, его может ожидать духовная смерть, как остающиеся птицы ждут холодную зиму.

Вольная птица — символ свободы, которой нет в жизни сестер. Сестры смотрят на птиц, как французский министр смотрит на птицу через тюремное окно. Ибо жизненная ситуация трёх сестер прямо ассоциируется с тюрьмой. Но несмотря на то, что с восторгом смотрит министр на вольную птицу через окно тюрьмы, когда его выпустят на волю, он по-прежнему будет не замечать птиц. Птица для министра тождественна Москве для сестер. Счастья у них нет и не может быть, они только желают его, как сказал Вершинин.

В «Трёх сестрах» фамилия секунданта на дуэли Тузенбаха с Солёным «птичья» — Скворцов.

В пьесе «Дядя Ваня» также встречается ассоциация птицы и свободы. У Елены серая жизнь, и она мечтает о том, чтобы улететь ото всех, от всех их разговоров, как вольная птица. Присутствует образ птицы и в описании сада — «погода очаровательная, птички поют» [Чехов XIII: 86]. Образ птиц в этой пьесе связан и с мотивом экологии. Говорит Чехов словами Астрова в пьесе «Дядя Ваня» об уничтожении русских лесов и опустошении жилищ зверей и

птиц¹⁶⁶. С юмористическим и саркастическим оттенком появляется в пьесе и сравнение вспыльчивого Войничкого с гусакom («го-го-го»).

В «Вишневом саде» песня скворцов добавляет лирическую окраску в образ вишневого сада. Помимо того, в «Вишневом саде» два раза появляется не образ птицы, а звук, скорее всего, звук птицы: «раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» [Чехов XIII: 297]. Гаев считает, что это, вероятно, птица какая-нибудь... вроде цапли. А по мнению Трофимова, — кричит филин. Такая неясность, смутность впечатления соответствует чеховскому импрессионизму. По мнению Фирса, сова кричит перед несчастьем. Станный звук предвещает судьбу вишневого сада и гибель дворянской усадьбы.

Проанализировав образы птиц, встречающиеся в драматургии Чехова, мы увидели, что их объединяют понятия «мечта» и «свобода». Эти качества воплотятся в ключевом образе в чеховской драматургии — в образе чайки. Другой чертой орнитологических образов в драматургии Чехова является пророческий характер некоторых образов птиц. Если в «Иванове» сова становится предвестником смерти Анны, то в «Чайке» убитая чайка предвещает не только судьбу героини, но и гибель главного героя. И в «Вишневом саде» странный звук также имеет пророческий оттенок.

Образы птиц, встречающиеся в драматургии Чехова, на наш взгляд, выполняют две основные функции. С одной стороны, птица выступает как природный образ с символическим значением. А с другой стороны, орнитологические образы помогают в создании образов персонажей. С помощью образов птиц передаются настроения, мысли и чувства персонажей. Образ вольной птицы связан и с чеховским идеалом человека. Образная орнитология играет важную роль в драматургии Чехова.

¹⁶⁶ Леонтьев К. Восток, Россия и славянство. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и К°, 1913. 482 с.

Выводы по третьей главе

Формы природоописаний в русской литературе изменяются, развиваются. Это могут быть мифологические воплощения её сил, поэтические олицетворения, описания животных, растений, и, наконец, пейзаж.

Исследование темы природы — проблема довольно трудная в силу ее тематического разнообразия. Анализ темы природы в творчестве Чехова позволяет сделать следующие выводы:

В своих произведениях Чехов проявил себя как знаток, любитель и ценитель всех природных проявлений. Времена года, погода, растительный мир, различные животные нашли свое место во многих произведениях писателя. Образ русской природы занимает важное место в творчестве Чехова.

В ходе исследования мы установили связь природы и человека в творчестве Чехова. С помощью пейзажа писатель рассуждает и на философские темы.

Также рассмотрена экологическая проблема в творчестве писателя.

Помимо того, дан подробный и системный анализ сквозных образов природы у Чехова.

Для чеховского восприятия природы характерны ее равнодушие, бессмысленность существования и динамичность. Говорил Чехов, что природа не имеет смысла, не знает добра и жалости, равнодушна к человеку.

И в пейзаже Чехова динамика преобладает над статикой. Природа дается во временных, постоянно новых состояниях в произведениях Чехова. Таким образом, пейзаж запечатлевает трепетный, меняющийся облик мира. Динамичность чеховской природы проявляется и в переходе от зимнего сна, смерти природы к весеннему пробуждению, возрождению.

Отдельный параграф посвящен теме «Чехов и географический детерминизм». В этом параграфе систематизированы высказывания Чехова об обусловленности географическими факторами русского характера,

истории России, преобладающих в социуме настроений и показано, как и в каких формах в его произведениях реализуются идеи географического детерминизма. В связи с этим мы приводим фрагмент письма Чехова Григоровичу (в нем писатель в суровом климате, просторе равнин и т.п. видит причины русской апатии и самоубийств), а затем показываем, как эти идеи ретранслируются в рассказах «Жена», «В родном углу», «Невеста» и других. Идеи географического детерминизма, по нашим наблюдениям, озвучиваются, во-первых, в прямых высказываниях героев, которые связывают свои депрессивные состояния с особенностями русской природы, во-вторых, на эту идею работает чеховский пейзаж-настроения, когда беспредельные, монотонные пространства как бы поглощают человека, лишая его воли к действию, в-третьих, важны упоминания в произведениях и письмах Чехова имен философов, ученых — приверженцев идей географического детерминизма. Так, например, в произведениях писателя звучит имя Г.Т. Бокля, считавшего, что главными факторами, определяющими развитие общества, являются еда, климат, почва и природные явления. Помимо того, в работе дан обзор ряда трудов русских философов и ученых, высказывающих аналогичные мнения. Цитируются труды И. Мечникова, Н. Бердяева, С.М. Соловьева, В.О. Ключевского и других

В разделе доказываемся, что географический детерминизм как философская концепция оказал влияние на творчество Чехова, а потому его необходимо учитывать при изучении мировоззрения писателя и при анализе темы природы в его произведениях.

В параграфе, посвященном образу птиц в драматургии Чехова рассматривается роль образа птицы в драматургии писателя. Целью раздела является выявление особой значимости образов птиц при исследовании идиостиля Чехова. Мы подробно останавливаемся на связи между авторским замыслом и образами разных птиц, периодически меняющими свое значение в контексте драматургии А.П. Чехова. Исследуем значимость образа птицы в

творчестве Чехова, доказываем, что образы птиц в пьесах писателя объединяет нечто общее. Это понятия «мечта» и «свобода», входящие в чеховский идеал человека. Образ птицы не только представляет собой конкретную образно-стилистическую величину и вмещает в себя ассоциативно-символический смысл, но и играет определенную роль в чеховской системе создания персонажей.

Заключение

В творчестве Чехова присутствует индивидуально-авторское видение и воссоздание природы. Изучение пейзажа и темы природы в произведениях писателя началось ещё в первые десятилетия XX в.

В данной работе было проведено исследование пейзажа и темы природы в творчестве Чехова.

В диссертации предпринимается попытка системного исследования пейзажа у Чехова. Исследование имеет сквозной характер и опирается на биографический контекст. Рассмотрены такие пейзажи Чехова, как символический пейзаж, психологический пейзаж, импрессионистический пейзаж и лирический пейзаж. В тексте работы используется эпистолярный материал.

В диссертации выявлены следующие своеобразные черты и функции пейзажа и образов природы в творчестве Чехова:

- 1) пейзажи способствуют раскрытию характера героя;
- 2) служат описанием местности, географических условий проживания персонажей, передают атмосферу происходящего;
- 3) в произведениях Чехова встречаются явные или скрытые контрастные сопоставления или уподобления внутреннего состояния персонажа жизни природы. При этом Чехов оценивает своих героев, указывая читателям на гармонию или дисгармонию взаимоотношений человека и мира;
- 4) пейзажи могут нести смысловую нагрузку, например, в творчестве писателя встречается пейзаж, насыщенный социально-философским содержанием; образы природы могут иметь символическое значение. И некоторые аспекты авторской позиции прочитываются только при учете данной способности пейзажа вбирать в себя образно-символическое обобщение больших фрагментов повествования или даже всего текста.
- 5) иногда пейзаж прерывает повествование непосредственно перед поворотами сюжета. Пейзаж может выступать как композиционный элемент.
- 6) У ряда пейзажей и образов природы имеется эстетическая

самоценность.

7) Писатель делает акцент на деталях, есть пейзажи, состоящие из одних деталей. Для Чехова очень важна деталь, ее выбор, в том числе детали пейзажа.

8) Для чеховского пейзажа характерна простота. Пейзаж нередко изображается короткими фразами.

Кроме того, в ходе исследования установлены связи природы и человека, природы и философских мотивов в творчестве Чехова.

Также дан подробный и системный анализ сквозных образов природы у Чехова.

Перспективы настоящего исследования видятся, прежде всего, в дальнейшем изучении пейзажа и темы природы в творчестве Чехова. Системный и подробный анализ пейзажа во все периоды творчества писателя, определение их особенностей и прослеживание становления пейзажа писателя необходимы для изучения мировоззрения, идиостиля писателя и более глубокого понимания его произведений.

Библиография

1. Чехов А.П. ПССП в 30-ти томах. М.: Наука, 1974-1986.

Справочная литература:

2. Большая Российская энциклопедия в 30-ти томах / научно-редакционный совет: председатель Ю.С. Осипов и др. М.: Большая Российская Энциклопедия, 2004-2017.
3. Большая советская энциклопедия в 30-ти томах / Глав. ред. А.М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1969.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 томах. Т. 4. М.: Олма-пресс, 2001. 381 с.
5. Литературный энциклопедический словарь / под общей редакцией В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 750.
6. Литературный энциклопедический словарь. «Логос». М., 2003, С. 296.
7. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М.: Просвещение, 1974. 510 с.
8. Абрамович С.Д. Символика пейзажа у А.П. Чехова и Л.М. Леонова: «Вишневый сад» и «Русский лес» // Вопр. рус. лит. Львов, 1986. Вып. 2. С. 78-83.
9. Алферьева А.Г., Кондратьева В.В., Ларионова М.Ч. и др. Историкокультурный и символический облик провинции в творчестве А.П. Чехова. Ростов-на-Дону: [б. и.], 2016. 346 с.
10. Анашина Т. Пейзаж в «Драме на охоте» Чехова // Молодые исследователи Чехова. М., 1998. С. 133-138.
11. Андреев Л. Письма о театре. Санкт-Петербург, 1914.

12. Андреевна И.К. Образы животных и птиц в творчестве А.П. Чехова. Бийск, 2014.
13. Ахметшин Р.Б. Сахалинское путешествие А. П. Чехова: к реконструкции замысла // Russian Studies / Institute for Russian, East European and Eurasian Studies. Seoul National University., Korea. Vol. т. 25. № 2. С. 291-320.
14. Бабичева Ю.В. Пейзаж в новеллах и повестях А.П. Чехова // Вопросы русской и зарубежной литературы. Т. 2. Куйбышев, 1966. С. 183-199.
15. Бабичева М.Е. Стилиевые различия эпоса и драматургии в связи с проблемой инсценирования: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.08. - Москва, 1985. - 255 с.: ил.
16. Балухатый С.Д. Ранний Чехов // Вопросы поэтики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 320 с.
17. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
18. Бекетова Н.А. «Колокола» С. Рахманинова: концепция предостережения // С.В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993): мат-лы конфер. М., 1995. С. 66.
19. Белый А. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Поэзия слова. М.: Академический проект, Деловая книга, 2001. С. 480– 485.
20. Бердяев Н. Судьба России: опыты по психологии войны и национальности. М.: Изд-во МГУ, 1918. V [3]. 240 с.
21. Бизе А. Историческое развитие чувства природы. СПб.: Русское достояние, 1890. 392 с.
22. Богодєрова А.А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века: автореф. дис. канд. филол. наук. Новосибирск, 2011. С. 17.
23. Бокль. Г.Т. История цивилизации в Англии. СПб.: Рус. худож. тип. И. Гольдберга, 1895. 196 с.
24. Буглак Т.О. Образ степи в творчестве А.П. Чехова и И.И. Левитана // Чеховские чтения в Твери. Тверь: Тверской государственный университет,

2012. С. 186-194.

25. Бялый Г.А. Чехов // История русской литературы: в 10 т. М.; Л., 1941– 1956. Т. IX: Литература 70-80-х годов. Ч. 2. 1956. С. 345–432.
26. Витрук, О.А. Пейзаж как текстовое явление. Ростов-на-Дону: Юж. федер. ун-т., 2011. 173 с.
27. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. – М., 1988. – С. 85–86.
28. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений [Текст]; Гл. ред. чл.-кор. АН СССР Н. Л. Мещеряков; Акад. наук СССР. Ин-т лит-ры (Пушкинский дом). - Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1937-1952. - 14 т.; Т. 6: Мертвые души. I [Текст]. - 1951. - 920 с.
29. Горкин А.П. География. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн-Пресс, 2006. 624 с.
30. Грачева И.В. Пейзаж в очерках Чехова «Из Сибири» и «Острове Сахалине» и картинах А. Васнецова // Эстетический идеал в школьном изучении литературы. Иркутск, 1992. С. 84-91.
31. Грачева И.В. Человек и природа в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» // Литература в школе. М.: Уроки литературы, 2005. № 10. С. 18-21.
32. Григорян Г.А. Пейзаж в художественном мире Чехова и Тургенева. Традиции и полемика // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2018. – № 4. – С. 111–116.
33. Гринфельд Т. «Чувство природы» в русской литературе. Сыктывкар: СГУ, 1995. 432 с.
34. Гришечкина Н.П. Чеховская концепция природы // Природа и человек в русской литературе. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2000. С. 162-165.
35. Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. 384 с.
36. Громов М.П. Чехов. Серия ЖЗЛ. М.: Мол. гвардия, 1993. 394 с.
37. Громов М.П. Тропа к Чехову. М.: Детская литература. 2004. 457 с.
38. Гурленова Л.В. Чувство природы в русской литературе 1920-1930-х годов. Сыктывкар: изд-во Сыктывкарского ун-та, 1998. 179 с.
39. Гурленова Л.В. Словесный пейзаж и изобразительное искусство // Вестн.

- Сыктывкар. ун-та. Сер. 9. Филология. Сыктывкар, 2005. Вып. 6. С. 159-164.
40. Гульченко В. Тень Чайки // Вопросы театра. М.: Государственный институт искусствознания, 2008. № 1-2. С. 160-171.
41. Гульченко В. Сколько чаек в чеховской «Чайке» // Нева. СПб.: ЗАО "Журнал Нева", 2009. № 12. С. 176-177.
42. Дерман А. О мастерстве Чехова. М.: Советский писатель, 1959. 208 с.
43. Джексон Р.Л. Время и путешествие: метафора для всех времен. «Степь. История одной поездки» // Чеховиана. Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1993. С. 15-16.
44. Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство «Скорпион», 2003. 190 с.
45. Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томск. гос. ун-та. Томск. 2006. № 291. С. 56-60.
46. Еремина О.А. Уроки литературы в 6 классе. Книга для учителя. М.: Просвещение, 2008. 319 с.
47. Зайцева Т.Е. Мир вещей и природы в творчестве И.А. Гончарова и А.П. Чехова // Индивидуальное и типологическое в литературном процессе: Межвуз. сб. науч. тр. Магнитогорск, 1994. С. 50-57.
48. Зоркая Н.М. Мотив «Смирненного кладбища» в произведениях Пушкина и Чехова // Чеховиана. РАН. Науч. совет по истории мировой культуры. Чеховская комис. М.: Наука, 1998. Вып. 7: Чехов и Пушкин / Редкол.: Катаев В.Б. (отв. ред.) и др. С. 162-174.
49. Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филол. науки. М., 1994. № 5/6. С. 76-83.
50. Игумнова Е.С. Авторское восприятие пейзажа в повести А.П. Чехова «Степь» // XII Державинские чтения. Институт филологии. Тамбов, 2007. С. 141-143.
51. Игумнова Е.С. Языковая репрезентация пейзажа в повести А.П. Чехова «Степь» // XII Державинские чтения. Институт русской филологии. Тамбов,

2008. С. 160-162.

52. Игумнова Е.С. Пространственно-временная характеристика степного пейзажа в идиостиле А.П. Чехова // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. Тамбов, 2009. Вып. 7. С. 305-309.
53. Иезуитова Л.А. Комедия Чехова А.П. «Чайка» как тип новой драмы // Анализ драматического произведения. Л.: Издательство ленинградского университета, 1988. С. 323-347.
54. Изотова Н.В. Диалогическая коммуникация в языке художественной прозы А.П. Чехова. Ростов н/Д.: Изд-во СКНЦВШ, 2006. 244 с.
55. Ильина Е.Е. Образ сада в прозе А.П. Чехова // VI Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых. Архангельск: Помор. госуниверситет, 2004. С. 118-119.
56. Иоаннисян Д.В. Природа, время, человек у А.П. Чехова и И.А. Бунина // Русская литература XX века. (Дооктябрьский период). Тульский гос. педагогический ин-т им. Л.Н. Толстого. - Сб.4: Творчество И.А. Бунина / Тульский гос. педагогический ин-т им. Л.Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский; Редкол.: А.С. Карпов, Н.С. Манаев. – Калуга: Б.и., 1973. С. 50-69.
57. Ишук-Фадеева Н. Пейзаж с водой у Мопассана и Чехова («На воде» и «Чайка») // Acta Univ. Lodzensis. Folia litteraria rossica. Lodz, 2010. № 3. С. 42-51.
58. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации М.: Изд-во МГУ, 1979. 327 с.
59. Катаев В.Б. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова: В помощь преп., старшеклассникам и абитуриентам М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. - 108 с.
60. Катаев В. Б. Чехов и Таганрог: к проблеме культурного ответа // Таганрогский вестник. Материалы Международной научной конференции Молодой Чехов: проблемы биографии, творчества, рецепции, изучения. — Т. 2. Таганрог, 2004. С. 1–8.
61. Катаев В.Б. «Вишневый сад» как элемент национальной мифологии //

- Чеховиана. «Звук лопнувшей струны». К столетию пьесы «Вишневый сад». М.: Наука, 2005. С. 9–18.
62. Катаев В.Б. «Какое богатство, какие залежи красоты...» // Катаев В.Б. К пониманию Чехова. Статьи. М., 2018. С. 87-95.
63. Катаев В.Б. К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 91-92.
64. Качаева Л.А. Цветовая палитра А.И. Куприна. Писатель и жизнь. М., 1981. Выпуск 10. С. 187 – 201.
65. Ключевский В.О. О русской истории. М.: Просвещение, 1993. 574 с.
66. Ковский В. Литературный процесс 60-70-х годов (Динамика развития и проблемы изучения современной советской литературы). М., 1983. 336 с.
67. Кожуховская Н.В. Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века // Рос. акад. образования. Сев.-Зап. отд-ние. Сыктывк. гос. ун-т. – Сыктывкар: СГУ, 1995. 145 с.
68. Козубовская Г.П., Крапивная Е. Поэтика костюма в повести А.П. Чехова «Драма на охоте» // Культура и текст. СПб.: Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул), 2005. Т.3. С. 218-227.
69. Кореновска Л. Русские стереотипы в глазах иностранцев // Русский язык в современном мире. Краков, 2009. № 1. С. 222-232.
70. Короленко В.Г. Антон Павлович Чехов // Русское богатство. СПб., 1904. № 7. С. 135.
71. Криницын А. Семантика образа степи в прозе Чехова // Молодые исследователи Чехова Вып. 3. М.: Издательство Московского университета Москва, 1998. С. 245-268.
72. Кубасов А.В. Условное и безусловное в пейзаже А.П. Чехова // Чеховские чтения: Сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. С. 104-113.
73. Кудрявцев В.Н., Колесник Е.С. Природа и человек в повести А.П. Чехова «Степь» // Вестн. СГПИ. Славянск-на-Кубани, 2009. № 1. С. 32-39.
74. Кузнецов В. Ухожу я в мир природы... // Любовь и Восток. М.: Моск. писатель, 1994. С. 164-166.
75. Куликова Р. Пейзаж А.П. Чехова // Проблемы реализма XIX-XX веков. Саратов, 1973. С. 166-180.

- 76.Ларионова М.Ч. А.П. Чехов и казаки: историко-культурный контекст // Творчество А.П. Чехова: текст, контекст, интертекст [Текст] : 150 лет со дня рождения писателя : материалы международной научной конференции / Южный науч. центр Российской акад. наук, Ин-т социально-экономических и гуманитарных исслед., Южный федеральный ун-т, Фак. филологии и журналистики ; [редкол.: М. Ч. Ларионова (отв. ред.), Н. В. Изотова, Е. В. Маслакова]. - Ростов-на-Дону: НМЦ "Логос", 2011. С. 162-168.
- 77.Ларионова М.Ч. Я стала ведьмой от горя и бедствий, поразивших меня»: рассказ А.П. Чехова «Ведьма» // Творчество А.П. Чехова: рецепции и интерпретации: сб. мат-лов междунар. науч. конфер. – Ростов н/Д: Изд-во «Foundation», 2013. С. 97-106.
- 78.Ларионова М.Ч. Повесть А.П. Чехова «Степь» в этнокультурном контексте: дом у дороги // Научная мысль Кавказа. Номер: 1 (93). 2018. С. 98-102.
- 79.Ларионова М.Ч. Донские казаки в творчестве А.П. Чехова. // Уральский исторический вестник. – 2018. – № 2(59). – С. 87-93. С. 89.
- 80.Левина И.Н. Функции пейзажа в произведениях А.П. Чехова // Давлетшинские чтения: язык, культура, традиции, новаторство. Бирск, 1997. С. 144-148.
- 81.Леонтьев К. Восток, Россия и славянство. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и К°, 1913. 482 с.
- 82.Листопадов А. Песни донских казаков: в 4-х тт. – Т. 4. – М., 1953. 488 с.
- 83.Лихачев Д.С. Ахматова и Гоголь // Традиция в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – С. 223–227. С. 225.
84. Лихачёв Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: Сад как текст. 3-е изд. М.: Согласие: Тип. «Новости», 1998. 469 с.
85. Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева // Лотман Ю.М. Избр. Статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1924. С. 158-159.
86. Минеева О.С. Пейзаж в рассказе А.П. Чехова «Попрыгунья» // Лит. в школе. М., 2000. № 1. С. 86-89.

87. Монтескье Ш. Насколько люди различны в различных климатах // Монтескье Ш. Избранные произведения. М.: Госполитиздат, 1955. С. 350–352.
88. Нартыев Н.Н. Природа в художественном мире писателя: Межвуз. сб. науч. тр. / Волгогр. гос. ун-т. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1994. 107 с.
89. Ничипоров И.Б. Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А.П. Чехова // Вестник Московского университета. Филология. Сер. 9. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. № 5. С. 108-114.
90. Новикова Т.И. Поэтика рассказов А.П. Чехова 90-х годов. // К проблеме теории и истории литературы. Ставрополь, 1966. С.122-135.
91. Одесская М.М. Лети, корабль, неси меня к пределам дальным // Чеховиана. РАН. Науч. совет по истории мировой культуры. Чеховская комис. М.: Наука, 1998. Вып. 7: Чехов и Пушкин / Редкол.: Катаев В.Б. (отв. ред.) и др. С. 102-106.
92. Одесская М.М. Генри Торо и Антон Чехов: лес и степь // Россия и США: формы литературного диалога. М.: РГГУ, 2000. С. 122-131.
93. Опарина М.В. Теория художественного текста. М.: Сمارт, 2006.
94. Орлов Э. Я мог бы быть садовником // Мелихово. Альманах: Очерки, пьеса, литературоведческие эссе, архивные изыскания, статьи, воспоминания, хроника. Чехов М.: Мелихово, 1999. С. 102-112.
95. Паперный З. А.П. Чехов. Очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1960. 302 с.
96. Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 2002. 285 с.
97. Парфенов А.И. Романтическая традиция в чеховских пейзажах // Рус. речь. М., 2013. № 6. С. 14-15.
98. Парфенов А.И. Пейзаж в рассказе А.П. Чехова «Гусев» // Рус. речь. М., 2014. № 1. С.3-7.
99. Парфенов А.И. Мотив мечты в «Рассказе неизвестного человека» А.П. Чехова: диалог с романтической традицией // Современные проблемы науки и образования. Пенза. 2014. № 2.
100. Пастернак Б.Л. ПССП в 11-ти томах. М.: Слово, 2003-2005. Том 1. 573 с.

101. Пахомов Дж. Литературный пейзаж у Пушкина и Чехова // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 66-71.
102. Петракова Л.Г. «Страшное» и «Непонятное» в контексте рассказов А.П. Чехова «Страхи», «Страх» и «Дом с мезонином» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. Воронеж: Воронежский государственный университет. 2010, №2. С. 79-81.
103. Пигарев К. Рус. литература и изобразит. иск-во. М.: Наука, 1972. 345 с.
104. Позднякова Е.А. Ремарка в пьесах А.П. Чехова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. Кострома: Изд-во Костромского государственного университета (КГУ), № 2, 2013 С. 93-96.
105. Попова А.Н. Поэтика пейзажа в рассказе А.П. Чехова «Соседи» // Рус. яз. в шк. М., 2004. № 3. С. 21-26.
106. Разумова Н.Е. «Степь» Чехова: проблемы интерпретации // Вестник Томского государственного университета, Томск, 1998. № 266. С.53-59.
107. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томский государственный университет. Томск, 2001. 521 с.
108. Рябова В.Н. Диалог и монолог как форма коммуникативного выражения пейзажных единиц в творчестве А.П. Чехова // Русский язык и славистика в наши дни. М., 2004. С. 644-646.
109. Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: т-во "Печатня С.П. Яковлева", 1911. 211 с.
110. Сапченко Л.А. Пейзаж в творчестве Карамзина и Чехова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2002. С. 135-138.
111. Саяпова А.М. Повесть «Степь»: сущностное понятие мира // Природа в художественной литературе: материальное и духовное. СПб.: ЛГУ, 2004. С. 55-63.
112. Селеменова О.А. Природа и человек у А.П. Чехова // Рус. речь. М., 2010. N. 5. С. 24-26.
113. Сергеева О.М. Орнитологизмы в русской лексике // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XVII. М.: макс пресс, 2016. С. 85-91.

114. Сергеев П. Толстой и его современники. М.: В.М. Саблин, 1911. С. 228–229.
115. Смирнов И.П. Поэтические ассоциативные связи «Поэмы без героя» // Традиция в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – С. 228–230.
116. Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века [Текст]: учебное пособие - 2-е изд., стер. - Москва: Флинта, 2012. 287 с.
117. Старикова В.А. К вопросу о художественных особенностях лирического пейзажа // Целиноградский гос. пед. ин-т им. С. Сейфулина. Четвертая научная конференция. Целиноград, 1968. С. 46-49.
118. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1987. 184 с.
119. Тамарли Г.И., Чехов и живопись // Творчество А.П. Чехова: Особенности художественного метода: Сб. науч. тр. Ростов н/Д., 1980. Вып. 5. С. 58-67.
120. Токарев С.А. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Том 1. М.: Советская Энциклопедия, 1987. 720 с.
121. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему). Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 259–399.
122. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. - М.: Наука, 1982 - 2003. -Соч. Т. 5. 543 с.
123. Фет А.А. Сочинения [Текст]: в 2 т. / А. А. Фет; [подгот. текста, сост., комментарии, вступ. ст. А. Е. Тархова]. Москва: Художественная литература, 1982. Т. 1: Стихотворения; Поэмы; Переводы. - 1982. 575 с. С. 477.
124. Филиппов Г.В. Русская советская философская поэзия. Человек и природа: Монография. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 207 с.
125. Флоря А.В. Система образов и философские нюансы драмы Чехова А.П. «Дядя Ваня» // Libri Magistri. Магнитогорск, 2017. № 4. С. 40.
126. Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд. М.: Высш. шк., 2004. 404 с.

127. Халикова Н.В. Мифологема облака в прозе XIX - начала XX в. // Язык мифа. М., 2010. С. 147-156.
128. Хаткова И.Н. Пейзаж как структурообразующее начало повествования в художественных произведениях Султана Хан-Гирея // Вестник Адыгейского государственного университета. Майкоп, 2006. № 1. С. 231-234.
129. Химик В.В. О стилистической фигуре вокатива в драматургии А.П. Чехова и ее синтаксических воплощениях // Художественный метод А.П. Чехова: межвуз. сб. науч. тр. Ростов н/Д.: Изд-во Ростовск. пед. ин-та, 1982. С. 146-153.
130. Худякова Л.В. Природа как феномен культуры и фактор формирования нравственности в концепции Лихачева Д.С. // Межвузовский сборник научно-методических статей IX Кирилло-Мефодиевские чтения «Человек в пространстве православной культуры». Ишим, 2017. С. 139-143.
131. Цзинь Т. Пейзаж и образы природы в повести Чехова «Драма на охоте» // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2020. № 4(83). С. 445-447.
132. Цзинь Т. Образы птиц в драматургии Чехова // Вестник Пятигорского государственного университета. Пятигорск, 2021. № 1. С. 57-60.
133. Цзинь Т. Чехов и географический детерминизм // Litera. М.: Nota bene, 2021. № 3. С. 55-62.
134. Цзинь Т. Красный колорит образа Егорушки в «Степи» А.П. Чехова и пейзаж красного цвета в его восприятии // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2021. № 2 (87). С. 465-467.
135. Чан Ю. Проблема пейзажа в прозе и драматургии А.П. Чехова // Новый взгляд. М., 2001. Вып.1. С. 19-28.
136. Черепанова С.Н. Образ сада в повести А.П. Чехова «Драма на охоте» // Мировая литература глазами современной молодежи Сборник материалов международной студенческой научно-практической конференции. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2016. С. 303-307
137. Чехов в воспоминаниях современников / Под общей редакцией С.Н.

- Голубова и др. М.: Художественной литературы, 1960. 834 с.
138. Чехова М.П. Из далекого прошлого [Текст] / Запись Н.А. Сысоева; [Предисл. Л. Никулина]. Москва: Гослитиздат, 1960. - 272 с.
139. Из далекого прошлого [Текст] / Запись Н.А. Сысоева; [Предисл. Л. Никулина]. Москва: Гослитиздат, 1960. - 272 с. С. 116.
140. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.
141. Чудаков А.П. Слово - вещь - мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. М., 1992. 317 с.
142. Чудинова В.И. «Музыка» природы в рассказах и повестях А.П. Чехова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2002. С. 173-175.
143. Чудинова В.И. Символика образа сада в художественном пространстве рассказов и повестей А.П. Чехова 80-90-х годов. // Филологический журнал. Южно-Сахалинск, 2008. Выпуск 15. С. 65-71.
144. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4: Живой как жизнь: О русском языке; О Чехове; Илья Репин; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. — 2-е изд., электронное, испр. — М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. 592 с.
145. Чуреева О.А. «Чайка» в одноименной пьесе Чехова А.П.: концепт, метафора, символ // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. Крым, 2020. Т. 6. № 2. С. 206-216.
146. Шальнова Е.П. О современном содержании понятия «литературный пейзаж» // Жизнь провинции как феномен духовности. Новгород, 2006. С. 194-201.
147. Шишпаренок Е.В. Проблема духовной ориентации человека в сибирском пространстве: Очерки А.П. Чехова «Из Сибири» // Современность в зеркале рефлексии: язык – культура – образование. Иркутск, 2009. С. 271-277.
148. Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. М.: ТЕРРА - Книжный клуб, 2001. т. 2. 560 с.
149. Щукин В.Г., Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // Российский гений

просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: Росспэн, 2007. 606 с.

150. Яковлев М.В. Природа и человек в «Степи» А.П. Чехова // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 2. Томск, 1979. С. 46-54.
151. АН to Goethe, 3 January 1810, Goethe Humboldt Letters 1909, p. 305.
152. Lei L. The symbolic art of colors and birds in Chekhov's play three sisters // Management & Technology of SME. China, 2015. № 20. С. 115.
153. Tulloch J. Chekhov: A Structuralist Study. London, 1980. P. 6-9.

Приложение № 1. Произведения Чехова, содержащие пейзаж и образы природы

Том I

«Каникулярные работы институтки Наденьки N.»

«Тысяча одна страсть, или Страшная ночь»

«Петров день»

«И то и сё (Поэзия и проза)»

«Встреча весны»

«Зеленая коса»

«Свидание хотя и состоялось, но...»

«Ненужная победа»

«Пропащее дело»

«Двадцать девятое июня»

«Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.»

«За яблочки»

«Исповедь, или Оля, Женя, Зоя»

«Первый дебют»

«Который из трех?»

«Барыня»

«Тайны ста сорока четырех катастроф, или Русский Рокамболь»^(неоконченное)

«Живой товар»

«Цветы запоздалые»

«Кривое зеркало»

«Скверная история»

«Мечь»

Том II

«Хитрец»

«Отвергнутая любовь (Перевод с испанского)»

«Вор»

«Слова, слова, слова»

«Бенефис соловья»

«Приданое»

«О том, как я в законный брак вступил»

«Осенью»

«Начальник станции»

«Темною ночью»

«Верб»

«Отставной раб»

«В море»

«Он понял»

«В рождественскую ночь»

«На охоте»

«Ванька»

Том III

«Идиллия»

«Die russische Natur (подпись к рисунку)»

«Троицын день»

«О марте. Об апреле. О мае. Об июне и июле. Об августе»

«Безнадежный»

«Сон»

«Драма на охоте»

«Дачница»

«Страшная ночь»

«Брак по расчету»

Том IV

«Налим»

«Не судьба!»

«Егерь»

«Мыслитель»

«Мертвое тело»

«Художество»

«Ночь на кладбище»

«Тоска»

«Ведьма»

«В аптеке»

«Гость»

«Горе»

Том V

«Святою ночью»

«Чужая беда»

«Весной»

«Волк»

«Розовый чулок»

«На реке»

«Скука жизни»

«Тайный советник»

«Нахлебники»

«Талант»

«День за городом»

«Несчастье»

«Беспокойный гость»

«В потемках»

«Страхи»

«Тяжелые люди»

«Недобрая ночь»

«Аптекарьша»

«Ванька»

«От нечего делать»

«Тина»

«Мечты»

«На пути»

«Шуточка»

Том VI

«Шампанское»

«Враги»

«Верочка»

«Рано!»

«Встреча»

«Казак»

«Счастье»

«Ненастье»

«Перекатиполо»

«Мальчики»

«В сарае»

«Свирель»

«Почта»

«Поцелуй»

«Рассказ госпожи ИИ»

«Без заглавия»

«Недоброе дело»

«На страстной неделе»

Том VII

«Припадок»

«Княгиня»

«Бабы»

«Воры»

«Степь»

«Огни»

«Красавицы»

«Именины»

«Скучная история»

«Гусев»

«Дуэль»

«Неприятность»

«Воры»

«Бабы»

«Пари»

«Жена»

Том VIII

«Попрыгунья»

«Соседи»

«Палата № 6»

«Страх»

«Рассказ неизвестного человека»

«Бабье царство»

«Скрипка Ротшильда»

«Студент»

«Учитель словесности»

«Черный монах»

«В ссылке»

Том IX

«Печенег»

«Шульц»

«На подводе»

«Три года»

«Моя жизнь»

«Убийство»

«Мужики»

«Ариадна»

«Дом с мезонином»

«В родном углу»

Том X

«Человек в футляре»

«Невеста»

«Крыжовник»

«Случай из практики»

«Душечка»

«Дама с собачкой»

«В овраге»

«Архиерей»

«Расстройство компенсации»

«Ионыч»

«По делам службы»

Том XII

«Иванов»

Том XIII

«Три сестры»

«Дядя Ваня»

«Вишневый сад»

«Чайка»

Том XIV-XV

«Из Сибири»

«Остров Сахалин»