



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИ-
ТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЧГПУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
«ПОВЕСТЬ А. П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ» В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ
КОНТЕКСТЕ 1880-Х ГОДОВ»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Профиль: Русский язык. Литература

Выполнила:
Студентка 501 группы
Мухина Дарья Александровна

Научный руководитель:
Кандидат фил. наук, доцент
Поздина И.В.

Работа рекомендована к защите
«__» _____ 2016 г.
Зав. кафедрой литературы и МОЛ
Д.ф.н., профессор Маркова Т.Н. _____

Челябинск
2016

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Историко-культурный контекст повести А.П.Чехова	
«Степь»	7
1.1. Историко-литературная ситуация 1880-х гг.	7
1.2. Место повести «Степь» в творчестве А.П.Чехова.	18
1.3. Повесть «Степь» в оценке современников А.П.Чехова и литературных критиков 20 века.....	23
Выводы по первой главе.....	34
Глава 2 Мотивная организация повести А.П.Чехова «Степь»	35
2.1. Традиционные мотивы	35
2.2. Импрессионистические мотивы и приемы.....	46
Выводы по второй главе.....	50
Заключение	52
Список литературы	55
Приложение	59

Введение

Эпоха 1880-х (десятилетие, включающие года с 1880 по 1889) – время созревания и расцвета чеховского таланта. Атмосфера жизни русского общества наложила свой отпечаток на все творчество писателя и во многом предопределила специфику его художественного виденья.

В 1888 году Чехов написал повесть «Степь» - рубежное произведение, отделившее ранее творчество Антоши Чехонте от прозы Антона Павловича Чехова. Вторая половина 1880-х годов для Чехова стала переломной: писатель переживает духовный кризис и уже подвел итог предыдущего творчества, чтобы перейти на новую ступень творческого развития. Происходит переосмысление, переоценка жизненных ценностей. Появились новые темы и сюжеты, литературные формы, новое понимание жизни, более глубокое и серьезное.

Повесть «Степь» является как бы экспериментом, в ходе которого ищутся новые стилистические пути. Образы и картины «Степи» связаны с первыми детскими впечатлениями писателя. Мальчиком он навещал деда в Приазовье, и путешествие главного героя, девятилетнего Егорушки, по степи во многом автобиографичное, некоторые эпизоды повести напрямую повторяют события детства.

Художественные обращения, сделанные Чеховым в повести, выводят её далеко за рамки биографии и простых воспоминаний. В повести все: природа, степь, люди - изображается через восприятие героя-ребенка. В повествование включается восприятие Егорушки, а также повествователя-наблюдателя, который «едет» не только вместе с ним, но видит и чувствует не только то, что видит и чувствует герой. Именно в «Степи» Чехов начал в полной мере воплощать то, в чем признался как-то Григоровичу: «Писал я и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги и которые я, Бог знает почему, берег и тщательно прятал». В письме к Д. Григоровичу Чехов пишет: «В Западной Европе люди погиба-

ют оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно ... Простора так много, что маленькому человеку нет сил ориентироваться». И действительно, на протяжении всей повести, которая представляет собой «историю одной поездки», мы наблюдаем за героями, которые не могут найти общий язык с миром, раскрыться и в полной мере взаимодействовать с ним.

В 1887-ом писатель вновь посетил родные края, и время посещения пришлось на весну, когда степь была особенно прекрасна. Из Таганрога он отправился в степь, посетил любимые и знакомые с детства степные уголки, чтобы освежить и углубить впечатления и образы, связанные с родными местами.

Интерпретация «Степи» для литературоведов и критиков всегда была задачей провокационной, неоднозначной. Обостряется конфликт духовно пробуждающегося человека с действительностью, человек ищет истину, свой путь. В творчестве все заметнее становится интерес автора к народу, его настоящему и будущему. Даже в наши дни повесть «Степь» недостаточно изучена литературоведами, чувствуется необходимость исследования философских взглядов А. П. Чехова. Повесть «Степь» привлекла внимание многих исследователей, но еще не рассматривалась в историко-литературном контексте.

Цель дипломной работы рассмотреть повесть А.П. Чехова в контексте историко-литературного времени 1880-х гг., что поможет понять специфику новизны чеховской «формы» письма.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

1. Обозначить особенности историко-литературной ситуации 1880-х годов.
2. Опередить место повести «Степь» в творчестве А.А. Чехова.
3. Представить отклик современников-писателей Чехова и критиков на повесть «Степь».

4. Рассмотреть повесть в контексте творчества писателей-современников литературного времени 1880-1890-х гг.
5. Выделить новаторские приемы, новые подходы Чехова к осмыслению жизни и действительности.

Объект исследования: повесть А. П. Чехова «Степь». **Предмет исследования:** историко-литературный контекст 1880-х гг. и «новые» формы письма А.П. Чехова.

Гипотеза исследования: Выдвигается гипотеза, предполагающая, что повесть Чехова «Степь» выделяется стилем, методом изображения действительности, в отличие от писателей-современников 1880-х гг., поскольку внешняя бессюжетность наполнена внутренним содержанием: сложным внутренним психологизмом, драматизмом русской жизни. Чехов открывает для литературы не только Приазовье, но и «новые формы» письма: бессюжетность, движение переносится во внутренний психологический сюжет, восприятие действительности глазами героя-ребенка, подчеркивая первичность впечатлений, искренность, чистоту, ассоциативность, возникают образы, которых по существу нет – образ Красоты и образ русской жизни.

Изучением жизни и творчества А.П. Чехова занимались такие исследователи как В. И. Кулешов, Б.И. Зингерман, З.С. Паперный, М.В. Кузнецова, с 1980-х по 2000-е ведущим исследователем является И. Сухих, рассмотрением поэтики занимались А.П. Чудаков, И. Эйгес. В дипломной работе мы опираемся на исследования повести «Степь» Л.П. Громовым в книге «Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов», мотивным анализом прозы Чехова занимались И.В. Грачева (фольклорные мотивы), Б.М. Гаспаров (лейтмотивы), стилю Чехова посвятили свои работы Г.И. Тamarли, Н. Е. Разумова, А.В. Корниенко. Проблемой интерпретации чеховской прозы занимался В.Б. Катаев, американский ученый Р. Л. Джексон.

Методы: культурно-исторический, сравнительно-типологический, структурно-семантический.

Структура работы: диплом состоит из введения, двух глав, заключения и приложения.

В первой главе представлена историко-культурная ситуация в стране, представлены основные писатели 1880-х и направления их творчества, здесь же мы определяем место повести в творчестве Чехова и выясняем, как откликнулись современники писателя и литературные критики 20 века на повесть «Степь».

Во второй главе рассмотрены традиционные мотивы и выявлены новаторские импрессионистические приемы в повести выявлены при помощи мотивного анализа произведения. В приложении даны методические рекомендации по проведению занятия по повести А.П. Чехова «Степь» в школе.

ГЛАВА 1. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ПОВЕСТИ

А.П.ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

1. 1. Историко-литературная ситуация 1880-х годов

1880-е начались с двух важных исторических событий, которые во многом повлияли на литературную эпоху 1880 - 1890-х годов. Первое - открытие памятника Александру Сергеевичу Пушкину в Москве 6 июня 1880 г. С этим торжеством появилась надежда на сплочение интеллигенции. Достоевский буквально открыл глаза собравшимся на мировое призвание русской культуры: она должна завершать миссию, начатую Пушкиным, «изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону». Не прошло и года, как эти светлые надежды развеялись в прах, ведь второе событие - убийство народовольцами императора Александра II и правительственная реакция, за ним последовавшая.

Историческая ситуация десятилетия довольно-таки непростая. После убийства народовольцами в 1881 году царя Александра II меняется общественная ситуация в стране: на смену неустойчивому либеральному правлению Александра II приходит консервативное правление Александра III. Ответные репрессивные меры правительства Александра III надолго задержали ход общественного развития. Проект конституции, подготовленный Александром II, преемник убитого, Александр III, счел преждевременным. Он заявил, что русское общество не готово к «демократической», цивилизованной свободе.

«Ушами» и «глазами» нового монарха становится Константин Петрович Победоносцев, обер-прокурор Святейшего Синода. Для Александра III он стал подлинным духовным отцом, а для России — «злым гением», ведь Победоносцев развернул настоящий крестовый поход против интеллигенции.

Политика Александра III была направлена на сворачивание многих либеральных и реформаторских идей отца. В царствование Александра III

Россия не вела ни одной войны. Царь придерживался консервативно-охранительных взглядов, проводил политику контрреформ: пересмотрел крестьянские реформы, судебные, образовательные, полицейские. Контрреформы Александра III, хотя и затормозили революционное движение в России, вместе с тем «заморозили» накопившиеся социальные противоречия и сделали обстановку в стране, особенно на селе, ещё более взрывоопасной.

Русская культура второй половины XIX в. отражала сложные противоречивые процессы, происходившие в обществе. Общественное движение, достигшее в это время невиданных ранее масштабов, стимулировало развитие демократических тенденций в просвещении, литературе, искусстве. Народное хозяйство страны настоятельно требовало широкого притока квалифицированных специалистов, развития научных исследований и технических разработок. Все эти новые явления вызывали глубокую озабоченность правительства, жестко контролировавшего все сферы культурной жизни и пытавшегося задержать распространение демократических идей, которые реально угрожали прочности самодержавия. Борьба прогрессивной и консервативной тенденций пронизывала в эти годы весь процесс формирования и развития русской культуры.

Общественная мысль 80-90-х гг. претерпевала существенные изменения. Ужесточение полицейского давления на интеллигенцию совпало с кризисом революционно-демократической идеологии. Разгром революционного народничества привел к угасанию этого направления. Для общественных настроений большого числа разночинской интеллигенции этих лет становятся характерными упадничество, пессимизм, неверие в эффективность революционной борьбы, увлечение теориями «малых дел», «постепенного прогресса», толстовства.

Наступила эпоха «безвременья» – 80-е годы – время окончательной утраты культурной инициативы дворянского сословия, несмотря на попытки Александра III «реанимировать» дворянский дух. Плоды реформ

прежнего царя давали о себе знать: в культурной среде неудержимо росло число выходцев из непривилегированного сословия разночинцев, людей, остро чувствовавших недостаток в своем образовании, активно стремящихся приобщиться к культурным традициям. К такому типу разночинцев принадлежал Чехов, сын провинциального купца, внук крепостного крестьянина.

Отказавшись от наследства 1860—1870-х годов, русское общество изжившей себя идеологии противопоставило две теории — «малых дел» и «личного самосовершенствования». Теория «малых дел» свое обоснование нашла на страницах газет «Неделя» и «Новое время». В своих статьях и книгах русский писатель и публицист Яков Васильевич Абрамов призывал интеллигенцию к «тихой культурной работе» среди народа: в земствах, воскресных школах, больницах. Эта программа считала идеалом «обыкновенного» работника на ниве народного просвещения, убежденного в том, что история идет своим мудрым, постепенным шагом и не нуждается в попуках и подхлестывании слишком нетерпеливых ревнителей народного блага. Не Пророк и непогрешимый Судья, а друг и помощник, разделяющий с народом все беды и радости, — таков идеал исторического деятеля в теории «малых дел».

Вторая теория нашла отражение в поздней публицистике Л. Н. Толстого, он выступил с проповедью личного самосовершенствования. Во что верить, какими ценностями следует жить человеку в период ломки всех личных и общественных устоев — на эти животрепещущие вопросы современности писатель попытался ответить в своей знаменитой «Исповеди». По мнению Л. Н. Толстого, суть веры заключается не в исполнении обрядов, не в постах и молитвах, а в единстве жизни и веры.

В 1880-е годы продолжалась активная писательская деятельность авторов, художественные формы которой сложились еще в классическую, «докризисную» эпоху отечественной словесности: это Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, Г.И.

Успенского, М.Е. Салтыков-Щедрин. Продолжалось творчество поэтов «чистого искусства» — А.А. Фета, А.Н. Майкова, Я.П. Полонского.

По-прежнему продолжает творить Л.Н. Толстой, но именно в 80-е меняет характер своей литературной деятельности, становясь отражением идей религиозно-эстетической проповеди. Ощущение «безвременья», идейного тупика, атмосферы «сумеречности» эпохи не могли не сказаться на художественных способах изображения человеческого характера. Активно идет переориентация на новые формы, уходит в прошлое жанр большого романа, поднимающего исторические, социальные, философские и психологические вопросы современности. Видоизменилось соотношение жанров. Роман уступает место очерку, рассказу и повести. Господство малых жанров было обусловлено рядом особенностей самой эпохи.

Общественность захватила дискуссия о спиритизме. Писателей все сильнее притягивает сфера подсознательного в человеке, исследование аномальных явлений психики (болезненные сны, видения, галлюцинации, «лунатические» состояния). Поступки героев все чаще получают двойную мотивировку — естественнонаучную и мистическую. Герои лицом к лицу сталкиваются с таинственным в окружающем мире и в самих себе. Возрастает количество легендарно-сказочных (например, сказ Н.С. Лескова «Левша») и фантастических сюжетов, действие которых нередко переносится в далекие времена и чужие страны. Тайны человеческого подсознания, необъяснимые возможности психики: ясновидение, телепатия, способность оживлять умерших - привлекают И.С. Тургенева в произведениях «Песнь торжествующей любви» и «Клара Милич». Тема «двоемирия» человеческого сознания, мистической взаимозависимости жизни и смерти, таинственной власти умерших над волей живых поднимается в повести «Клара Милич», повесть «Песнь торжествующей любви» рассказывает о дружбе, любви и слабости человека.

Н.С. Лесков в этот период пишет сказ «Левша», рассказы «Несмертельный голован», «Человек на часах». Лескова волнует проблема одарен-

ности и таланта русского человека, причины культурной и экономической отсталости, нравственная проблема человеческого долга.

В 1889 году Л.Н. Толстой начинает писать роман «Воскресенье», который он будет писать в течение следующего десятилетия. Повести «Смерть Ивана Ильича», «Записки сумасшедшего» (1884), «Крейцерова соната» (1887), «Дьявол» (1889). В это же время пишет рассказы и драматические произведения. Все последние работы Толстого объединяет критика социального неравенства и праздной жизни высших слоев общества. Он ставит перед образованными людьми вопрос смысла жизни и веры. В своих трудах он отрицает сущность Христа, как бога, а христианские труды для него становятся не более чем книгами о нравственном учении.

С закрытием в 1884 году "Отечественных Записок", "Дела", "Голоса" и других изданий русская литература вступает в новый период, значительно потеряв яркий характер предыдущих 60-х и 70-х годов. Хотя в последнее десятилетие продолжали действовать ещё многие из прежних писателей, а новое поколение дало немало выдающихся дарований в беллетристике (Альбов, Короленко, Мамин-Сибиряк, Чехов, Потапенко, Эртель), но, в общем, литература находилась в периоде "переживания", хаотично и слабо отражая почти все течения общественной мысли предыдущих периодов. Несмотря на тяжёлые условия, которые приходилось переживать, несмотря на временные периоды упадка, литература прогрессировала.

Обратимся к творчеству современников А.П.Чехова, молодым писателям, которые пришли в литературу почти одновременно с Чеховым.

Владимир Галактионович Короленко – русский писатель, журналист, публицист, общественный деятель, заслуживший признание своей правозащитной деятельностью как в годы царского режима, так в период гражданской войны и советской власти. За свои критические взгляды Короленко подвергался репрессиям со стороны царского правительства. Значительная часть литературных произведений писателя навеяна впечатлениями о детстве, проведенном на Украине, и ссылкой в Сибирь. Многие

произведения Короленко могут быть поставлены в ряд с крупнейшими достижениями русской классической литературы. Его творчество, отмеченное чертами глубокой самобытности, составляет своеобразную летопись целой эпохи русской действительности. Повести, рассказы и очерки Короленко реалистически изображают русскую деревню в период быстрого развития капитализма на рубеже двух веков и раскрывают многие стороны народной жизни, которые до того не отмечались в литературе. Расцвет литературной деятельности Короленко относится ко второй половине 80-х годов. Ведущие жанры в 80-е года – рассказ и очерк: пишет сибирские новеллы, «Павловские очерки». Ранние рассказы Короленко — «Ненасущий город», «Яшка» и «Чудная» — объединяет писательское раздумье над тем, что в жизни является «настоящим». Короленко не находит ничего «настоящего» в жизни погрязшего в тине обывательщины захолустного городка. Яшка посажен в камеру для умалишенных, «чудной» называют девушку, не пожелавшую приспособиться к омерзительным условиям жизни. Но именно в них, в их характерах, во всем резко очерченном облике людей, поднявшихся до самопожертвования в своем протесте против полицейского насилия и произвола, Короленко видит первые признаки нарастающей волны будущих революционных потрясений.

В своих произведениях описывает тяжёлое положение кустарей – металлистов села, задавленных нищетой: «Сон Макара» (1885), «В дурном обществе» (1885) и «Слепой музыкант» (1886). В них Короленко с глубоким знанием человеческой психологии по-философски подходит к разрешению проблемы взаимоотношения человека и общества. Короленко пишет о неведомых до того в русской литературе якутских крестьянах, ленских ямщиках, с остротой и силой он выводит типы обездоленных людей, протестующих против несправедливого устройства общества, полных стремлений к иной жизни. Он противопоставляет их, простых людей, которые в своем стремлении к свободе и счастью поднимаются над страшной своей жизнью, «добропорядочному» буржуазно–дворянскому обществу с

его ложью и душевной пустотой. Знаменательно, что один из ранних рассказов Короленко «Федор Бесприютный» был запрещен цензором по причине «морального превосходства каторжника» над жандармским полковником.

Повесть «В дурном обществе» (1885) вводит нас в мир городской бедноты, людей «дна», ведущих нечеловечески тяжелую жизнь, вынужденных ютиться в могильном склепе, всем своим существом враждебных так называемому «порядочному» обществу. «Город их не признавал, — рассказывает Короленко о своих «проблематических натурах», — да они и не просили признания: их отношения к городу имели чисто боевой характер: они предпочитали ругать обывателя, чем льстить ему, — брать самим, чем выпрашивать. Они или жестоко страдали от преследований, если были слабы, или заставляли страдать обывателей, если обладали нужною для этого силой. Некоторые из этих фигур были отмечены чертами глубокого трагизма». Писатель рассказывает о страшной жизни детей, не имеющих родного угла, маленьких бездомных бродяг, которые с колыбели должны переносить ужасы голодного нищенского существования. Знаменательно то, что Короленко пишет об этих детях с такой нежностью и проникновенностью, которая превращает эту повесть в страстную защиту обездоленных. Именно в «дурном обществе» маленький герой повести находит истинную дружбу и любовь и получает первый урок подлинного гуманизма.

Проблема освобождения народа поставлена в аллегорической форме в «Сказании о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды». В своем творчестве Короленко изображал живые народные характеры, лишённые народнической слащавости, сохранившие черты действительного героизма, выразившего демократический протест масс против существующего строя.

Основное место в творчестве Короленко занимает образ простого русского человека, увидевшего уродства капиталистической действительности, страстно ищущего правду и стремящегося к иной, лучшей жизни. Коро-

ленко пишет о людях самых широких демократических кругов, с проникновением большого художника подмечая свободолюбие народа, то типичное, все развивающееся в характере трудящихся масс, что впоследствии сыграло важную роль в революционном преобразовании страны. С большим удовлетворением художник наблюдает поднимающуюся волну народного негодования и протеста. Основные вопросы, которые встали перед писателем в конце 80-х годов, были связаны с процессом проникновения капитализма в деревню. В освещении этих вопросов он решительно отходит от народнических беллетристов, которые настойчиво продолжали, по замечанию Короленко, рассматривать действительность «сквозь призму благонамеренной идеалистической народнической лжи».

Одна из центральных тем творчества Короленко — человеческое счастье, полнота духовной жизни. «Человек создан для счастья, как птица для полета», — говорит один из героев Короленко. По мнению писателя, полноту и гармонию жизни, счастье можно почувствовать, только преодолев собственный эгоизм, став на путь служения народу. Почти все рассказы Короленко созданы на основе пережитого или виденного им самим, и в их центре непокорившийся человек.

Михаил Нилович Альбов – русский писатель, беллетрист. Одна часть произведений Альбова навеяна творчеством Достоевского. В них разбираются темы психологические, а часто и психиатрические («День итога», «Как горели дрова» и др.). Эти рассказы отличаются мрачным характером, в них сказывается влияние одинокой и грустной молодости автора. Почти все они относятся к раннему периоду творчества и потому носят более субъективный, рефлексивный характер, чем последующие. Альбов точно (протоколно) изображает хорошо изученную им среду мелкого петербургского мещанства и духовенства. Писатель изображает личную жизнь, помыслы и чувства действующих лиц.

Другая часть произведений Альбова носит совсем иной характер: это ряд жанровых картинок. Мрачный колорит почти совсем исчезает, на пер-

вый план выступает наблюдатель («Конец неведомой улицы», I часть «О людях взыскующих града» («Воспитание Лёльки»), «Тоска», «Юбилей», «Рыбы стоны»). «Ряса» (1883) представляет переходную ступень от первой группы рассказов ко второй. «Конец неведомой улицы» (1882) представляет собой хронику будничной жизни изображённого Альбовым уголка. Альбов очень трогательно, с горячим чувством и поэтично изображает мир забитого ребёнка в «Воспитании Лёльки».

Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк – русский прозаик и драматург. С 1882 начинается второй период его литературной деятельности. С появления очерков «Старатели» Мамин, ставший подписываться псевдонимом Сибиряк, обращает на себя внимание публики и критики и довольно быстро приобретает известность. Выходят его уральские рассказы и очерки: «На рубеже Азии», «В камнях», «Все мы хлеб едим», «В худых душах», «Золотуха», «Бойцы», «Переводчица на приисках», «Дикое счастье», «Авва», «На Шихане», «Башка», «Гроза», «Блаженные». Мамин стремится к изображению природы и её влияние на человека, чуткость к переменам, совершающимся вокруг. С одной стороны, автор описывает в гармонии величественную природу, с другой – людские неурядицы, тяжкую борьбу за существование. В 1883 появился первый его роман из заводской жизни на Урале: «Приваловские миллионы». В романе Мамин характеризует людей труда, типажи, фигуры, новые в русской литературе. Писатель натуралистично рассказывает о становлении буржуазии в России XIX века и создаёт ряд ярких образов сибирских характеров. Мамин поставил перед собой задачу показать Россию в её движении по капиталистическому пути. Вторым романом – «Горное гнездо» (1884) описывает горнозаводской край с разных сторон. Здесь Мамин выразил свою идею о стихийных силах, слепо действующих в жизни. Продолжением «Горного гнезда» является роман «На улице», где действие происходит в Петербурге, в нём показано становление капитализма, сопровождающееся ломкой старого уклада жизни, прежних идеалов, идейными шатаниями и поисками в среде пред-

ставителей интеллигенции. В романе «Три конца» (1890) автор рассказывает о жизни раскольников на Урале. Основными темами творчества данного периода является развитие промышленности, быт.

Игнатий Николаевич Потапенко – русский писатель, беллетрист и драматург, один из самых популярных писателей в 1890-е, начал писать в 1889. Наиболее яркие его произведения посвящены жизни приходского духовенства, — жизни, знакомой писателю не понаслышке. Его герои — незаметные отцы-подвижники, с сердцами, пламенно горящими любовью к Богу, и задавленные нуждой сельские батюшки на отдаленных приходах, лукавые карьеристы и уморительные простаки. Ведущие жанры: повести, рассказы, очерки. Они полны то искрометного юмора, то глубокого сострадания, а то и горькой иронии.

Александр Иванович Эртель – русский писатель. На литературное поприще Эртель выступил в 1878 году, обратив на себя внимание критики и публики очерком «Два помещика». Затем последовал длинный ряд очерков и рассказов, под заглавием «Записки степняка», роман Эртеля «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги» (1889) и повести: «Две пары» (1887), «Минеральные воды» (1886), драма «Бабий бунт»(1884).

Во всех своих произведениях Эртель является убежденным народником, выше всего ставящим цельность крестьянских устоев, своего рода культуру, которая, в противоположность дворянской и бюрократической, избавлена от разложения. В интеллигенции он подмечает и бичует эгоистическое мирозерцание, узкий, бездушный материализм. С особым вниманием Эртель рассматривает отношения к мужику представителей интеллигенции, начиная от крупных банковских чиновников и кончая помещиками с высшим образованием.

Тщательная обрисовка деталей в картинах быта и в изображении внутреннего мира простого народа образованного класса составляет одну из отличительных черт симпатичного таланта Эртеля, бесспорно тенденциозного, но столь же бесспорно художественного.

Итак, ведущими жанрами у молодых писателей 1880-х становятся повесть и короткий рассказ. Произведения писателей-современников Чехова носят социальный характер: обращаются к теме труда, становлению буржуазии и капитализма. Изображают ломку старого уклада жизни, поднимают проблему освобождения народа и погружают читателя в страшный мир бедноты. Общее: обращение к природе и её влияние на человека (Мамин-Сибиряк), образ простого русского человека (Короленко).

1.2. Место повести «Степь» в творчестве А.П.Чехова

Свой творческий путь А.П. Чехов начал как писатель-юморист. В первой половине 80-х активно пишет для юмористических журналов развлекательного характера («Стрекоза», «Будильник», «Осколки» и др.). Редакторы предписывали авторам не затрагивать острых социальных тем, а всего лишь веселить публику рассказами о забавных случаях в жизни среднестатистического обывателя. Ранний Чехов практически не выходит за жанровые рамки. Изображая жизнь вне готовых и заданных стереотипов, он создает шедевры юмористической прозы: «Толстый и тонкий» (1883), «Жалобная книга» (1884), «Хирургия» (1884), «Налим» (1885), «Лошадиная фамилия» (1885) и др.

Излюбленным приемом Чехова-юмориста является прием столкновения мысленных представлений, надежд или намерений героя с реальной жизненной ситуацией, не входившей в его планы. Чехов пишет рассказы: «Винт» (1884), «Симулянты» (1885), «Шило в мешке» (1885), «Долгие уроки» (1887).

Как бы сильно ни отличались друг от друга юмористические персонажи Чехова – социальным положением, уровнем образованности, темпераментом, – их объединяет одно качество: они пытаются сориентироваться в непонятном мире, но при этом используют привычные для них ходы мысли-схемы.

Во второй половине 1880-х годов, в «годы перелома» (так принято называть этот период творчества) Чехов не изменил своему принципу изображать заурядное, «мелочное», воспроизводить «хаос современной жизни», но приводил читателя к мысли, что обыденщина, бездуховность не всевластны. Теперь писатель показывает, как пробуждается сознание человека.

Вторая половина 1880 х – время «нащупывания» писателем своего серьезного стиля в литературе. С 1888 начинается отсчет зрелого чеховского творчества, в журнале «Северный вестник» печатаются «Степь»,

«Огни», «Именины». С этого года он всерьез озабочен гражданским резонансом своего творчества, стремится придать своей писательской деятельности направление, стремится быть «свободным художником».

Основной жанр – по-прежнему маленький рассказ. Писатель не ограничивает себя изображением какой-либо одной сферы жизни, его персонажи и темы разнообразны. В его произведениях встречаются жители города и деревни, дворяне, мещане, крестьяне, врачи, офицеры. Чехова интересует человек в его психологических взаимодействиях с другими людьми, а также с миром, в котором герой пытается найти себя. Чехов пишет рассказы «Гриша», «Тоска», «Ванька» (1886), «Каштанка» (1887).

В особую группу выделяются рассказы «Почта», «Счастье», «Свирель» (1887), где описания природы являются фундаментом всей смысловой и композиционной постройки произведения. К этой группе тематически и стилистически примыкает повесть «Степь» – первый опыт Чехова в области большой формы. Все произведения выделенной группы относительно бессюжетны: для автора важен не сюжет и развитие действия, а лирическая эмоция, выражаемая через описание состояния природы. Чехов создал такой тип пейзажа, которого не было до него в русской литературе. «Пейзаж настроения» напрямую соотносится с художественным стилем – импрессионизмом, зародившимся во Франции в 60-е годы, в основном проявляющее себя в живописи. В описании природы Чехову характерна приглушенная, размытая цветовая гамма, объектом изображения становится реальность, отразившаяся в сознании. Чеховский пейзаж – это пейзаж с растворенной в нем человеческой эмоцией. Но есть заметное отличие природы Чехова от природы импрессионистов: в его произведениях слишком много тяжелой меланхолии и безнадежной печали. В «Счастье» мысли героев – степных пастухов – о счастье, которое человек ищет, но никогда не может найти, в «Свирели» – осеннее увядание природы наводит на страшные мысли – грядущей гибели природы. В повести «Степь» кажется, что сама степь жалуется, что ее красота пропадает даром и никому не нужна,

следовательно, обречена на гибель. Природа является двойником человеческого сознания, болезненно ощущающего свою обреченность.

Повесть «Степь» была написана в период затяжного духовного кризиса, переживаемого Чеховым во второй половине 1880-х годов. Сутью его было мучительное представление о разделённости человека и мира, лишаящей смысла человеческую жизнь. Художественным проявлением этого кризиса стало преобладание в творчестве этого периода образа степи как модели пространственного построения сюжетов. Исконный для русской литературы образ разрабатывался Чеховым в трагическом ключе — как воплощение непостижимого для человека и подавляющего его своей огромностью мира. Кризисное представление о гибельной невозможности ориентироваться в мире нагляднее всего проявляется в «степных» сюжетах, но присутствует и в других произведениях этих лет, например, в «Скучной истории».

В «Степи» Чехов сконцентрировал результаты тех духовных процессов, которые нарастали у него с середины 80-х гг. В письме Д. Григоровичу от 5 февраля 1888 г. он формулирует суть конфликта, организующего не только этот сюжет, но и творчество всего периода, обозначив его как «человек и природа». Эта оппозиция, как показывает дальнейший текст, основана на противопоставлении присущей человеку духовной динамики и безжизненной статичности материального мира. Он прибегает к характерным пространственным образам: свойственные человеку «мечты о широкой, как степь, деятельности», «широкий полёт мысли» — и противостоящая ему «необъятная равнина», — от которых переходит к знаменитому резюме: «В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно ... Простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться...».

Из письма явственно видно многое, что принципиально важно для понимания повести: онтологический характер образа степи, связь в нём национальной и бытийной проблематики, гносеологический поворот кон-

фликта. В оппозиции «человек и природа», которая раскрывается как «человек и мир», соотношение сил оказывается разным в зависимости от того, в каком плане она рассматривается: в материальном отношении «маленький человечек» бесспорно уступает необъятному «простору»; но именно человек наделён духовной жизнью, которой не имеет природный мир. Это расхождение материального и духовного начал бытия — философский стержень сюжета.

В повести «Степь» мы узнаем совершенного другого Чехова – поэтического и сопереживающего человека. Повесть «Степь» – размышление Чехова о жизни, о людях, о России, её прошлом, настоящем и будущем. Фундаментом повести становится яркий контраст, господствующий между горькой правдой жизни и «богатырскими силами» русского человека: одаренный природой русский человек в нищей и неблагоустроенной России растрчивает свой талант. Мысли о неразумно прожитой жизни, о счастье, изображение природы как единственной силы, которая может способствовать "распрямлению" человека, помочь его духовном обогащению, свидетельствовали о стремлении писателя глубже проникнуть в тайны народной жизни. Воспевание родной природы начинается именно с этого его произведения.

Сам А.П.Чехов называет свою повесть «громоздкой», «слишком специальной», «степной энциклопедией», но в то же время отмечает, что в ней «есть места, которые пахнут сеном», и попадаются «стихи в прозе». «Степь» Чехова возглавила целый цикл его произведений, написанных на степном материале. Этот цикл, кроме «Степи», состоит из таких произведений: «Счастье», «Казак», «Красавицы», «В родном углу», «Печенег» и др. В каждом из этих произведений в той или иной степени, в том или ином качестве фигурирует степь. Органичность темы степи для творчества Чехова подтверждается и его прямыми высказываниями в письмах и его глубоким интересом к этой теме на различных этапах литературной деятельности.

К концу 80-х годов Чехов становится самым популярным и читаемым автором. Но, тем не менее, критика упрекала Чехова в нежелании затрагивать болезненные вопросы современности, в неясности мировоззренческой позиции, настораживала критиков и меланхолия.

1.3. Повесть «Степь» в оценке современников А.П. Чехова и литературных критиков 20 века

Повесть сразу же привлекла внимание современников писателя и вызвала бурный отклик. Картины степной природы в произведениях Чехова давно получили высокую оценку писателей, художников, литературных критиков. В.М. Гаршин даже заявил, говоря о Чехове: «В России появился новый первоклассный писатель». Российский литературный критик А. И. Введенский в газете «Русские ведомости» в 1888 году писал: «Описания природы, степи по местам так удивительно хороши, что глаз не хочет оторваться от встающей перед вами в воображении картины». [14]

Современников писателя поразила оригинальная особенность "Степи": в повести нет сюжета, дано простое описание поездки мальчика Егорушки со взрослыми по степи. Но, как правильно заметил первый читатель рукописи "Степи" Плещеев, если в повести нет "внешнего содержания в смысле фабулы", зато повесть является «внутреннего содержания неисчерпаемым родником». А. Н. Плещеев писал Чехову свои впечатления: «Прочитал я ее с жадностью. Не мог оторваться, начавши читать. Короленко тоже... Это такая прелесть, такая бездна поэзии, что я ничего другого сказать Вам не могу и никаких замечаний не могу сделать – кроме того, что я в безумном восторге. Это вещь захватывающая, и я предсказываю Вам большую, большую будущность. Что за бесподобные описания природы, что за рельефные, симпатичные фигуры... Этот отец Христофор, Егорушка, все эти возчики: Пантелей, парень, влюбленный в жену, певчий... да и все решительно (...) Поэты, художники с поэтическим чутьем, должны просто с ума сойти. И сколько разбросано тончайших психологических штрихов. Одним словом, я давно ничего не читал с таким огромным наслаждением». [4, с. 194]. Плещеев увидел внутренне сложный, поэтический мир повести и отметил тончайший психологизм Чехова.

Русская писательница Т. Л. Щепкина-Куперник не оставила повесть без отклика: «Степь» Чехова вызывает чувство восхищения его мастерством. При помощи немногих художественных средств он смог достичь максимального художественного эффекта, создать истинно новаторское произведение...». «Гончаров в «широкой и голой степи» видел воплощение скуки. А вот Чехов написал «Степь», рассказ почти без содержания, без завязки и развязки, но как много увидел он в этой степи, какое богатство красок, наблюдений, впечатлений!» [14] Отмечен новаторский характер повести: максимальный художественный эффект достигается малыми средствами.

В. М. Гаршин писал в «Русских записках»: « Вы говорите, что (...) день, выхваченный из жизни десятилетнего ребенка не может дать содержание литературному произведению. А я вам говорю, что к «Степи» нельзя и не надо прибавлять ничего, это не отрывок, — это прекраснейшее, законченнейшее произведение, какого мы с Вами давно не читали. В России есть новый гениальный писатель». [27] Гаршин отмечает внутренне содержание повести, в которой на первый взгляд, сюжета нет.

Однако не все приняли повесть одинаково, и мнения критиков разделились на два противоположных лагеря. В 1911 году А. А. Измайлов, один из видных литературных критиков своего времени, писал: «Обычная критика, привыкшая ждать от вещи определенной тенденции, поучения, морали, казалась несколько озадаченной, — она не видела ясно, что собственно хотел сказать автор этой явно талантливой, но беспретенциозной вещью». [14]

Идеолог народничества, Н. К. Михайловский, не нашел никакого идейного смысла в повести. «Читая, я точно видел силача, который идет по дороге, сам не зная, куда и зачем», — так заявил он в письме к Чехову. А в статье «Молодость ли?» (1888) Михайловский назвал повесть «искусственным слитком таких же маленьких, незаконченных рассказов, какие

автор и прежде писал,— а затем появилось нечто уже совсем недоуменное».

Эту точку зрения поддержал и подробно развил К. Ф. Головин - Орловский в своей книге «Русский роман и русское общество»: «... поразительное сочетание полной бессодержательности сюжета с необыкновенно тонкой отделкой мелких, как бы на лету схваченных описаний природы. Вся фабула сводится к тому, что священник с мальчиком целый день едут по степи из губернского города и перед ними мелькают, одно за другим, встречные, случайные впечатления. Все эти впечатления, порознь взятые, переданы мастерски. Но беда именно в том, что они совершенно случайны, что любое из них можно бы заменить каким-либо иным эпизодом, ничем не нарушая хода рассказа. Это, пожалуй, реально, но художественной правды в этом нет, не чувствуется переработки действительности в фантазии автора». [14] Михайловский и Головин не смогли разглядеть сюжет повести, однако отметили детали, которые столь важны для создания новой формы повествования, которую подложил Чехов.

В эту полемику вступал русский писатель и публицист В. Г. Короленко с другими критиками, видевшими в «Степи» механическое соединение нескольких маленьких картинок, вставленных в одну большую раму. Короленко указывал на то, что эта большая рама заполнена одним, очень выдержанным настроением: «Читатель как будто сам ощущает веяние свободного и могучего степного ветра, насыщенного ароматом цветов, сам следит за сверканием в воздухе степной бабочки и за мечтательно-тяжелым полетом одинокой и хищной птицы, а все фигуры, нарисованные на этом фоне, тоже проникнуты оригинальным степным колоритом». [36]

Многие критики ощущали в повести Чехова наличие философской идеи, но не могли в ней разобраться и высказывали только неопределенные гипотезы. Так, например, Головин выдвинул предположение, что в «Степи» скрывается философская мысль: «представление о самой жизни, как о чем-то бессодержательном, как о бесцельном ряде случайных встреч

и мелких событий, нанизывающихся одно на другое, без внутренней связи». Ю. Александрович, филолог и журналист, пытался найти общую идею повести в противопоставлении широты и мощи природы мелким страстям человеческим.

Русский писатель и критик Л. Е. Оболенский, рассматривавший человеческое общество как «муравьиную кучу», пришел к своему выводу о философском содержании «Степи»: «Чехов, по-видимому, хотел изобразить величественное, покойно-беспредельное лоно степи, изредка пробуждающееся могучей грозой, а на этом лоне мелкие, крохотные человеческие поползновеньица, страсть наживы, взаимное холопство и заискивание, мелкая борьба хищника-человека разных ступеней человеческой муравьиной кучи, начиная от безголосого певчего и вообще подводчиков, этих бессознательных рабочих муравьев, и кончая иерархией паразитов степи, начинающейся бедным, вечно хлопочущим «угодить» евреем и кончая бесстрастно застывшим в сознании своей орлиной непобедимости Варламовым. Если такова была идея автора, то задумана она была великолепно: трудно придумать лучшую комбинацию для сопоставления крохотного суетящегося человека-муравья с могучею, широкою, как море, недвижною степью». [18] И тот и другой критики выделили эпическую мощь русской природы, символический характер образа степи.

Эту идею поддержал В. Г. Короленко, который придавал чеховской «Степи» символическое значение — в ней он видел социальный символ русской жизни 80-х годов, когда общественная жизнь так похожа была на эту степь с ее безмолвною истомой и тоскливой песнью.

Идеалист и мистик Ю. Айхенвальд увидел в «Степи» мистическое содержание: «Он знал мистику ночи, и были понятны ему тютчевские мотивы, стихийное влияние космического. Ночью мир являет иное зрелище. Ночью мир не пошл. Тогда спадает с него денная чешуя обыденности, и он становится глубже и таинственнее...». Приписывая Чехову «внежизненное,

созерцательное отношение к жизни», критик истолковал чеховскую «Степь» как символ «унылой степи мира». [1, с. 75]

Но многие литературные критики проявляли равнодушие к степному колориту и к красотам чеховского степного пейзажа. Русский филолог и педагог Ф. Д. Батюшков считал, что повесть Чехова не радует душу своим содержанием — «вторично такую поездку вряд ли кто пожелает совершить». Л. Е. Оболенский обвинял Чехова в том, что «описания степи у него вышли такими, что читатель нигде не живет поэтической жизнью степи, не любит ее». [18]

Исследователи П. Мечетинский и П. Сурожский, говоря о «Степи» и других произведениях Чехова, написанных на степном материале, обращали основное внимание именно на степной колорит, на верность, точность, поэтичность степного пейзажа у Чехова и на лирическую обаятельность этих его произведений. П. Мечетинский говорил об интимно-лирическом характере «степных» произведений Чехова и отмечал, что Чехов «любил южную степь, тот уголок Приазовья, где приютился Таганрог, и много раз возвращался к изображению степной жизни». В произведениях Чехова можно встретить «то, чем дышал Чехов в юности, что заронилось в него с первыми впечатлениями детства и отрочества и вылилось потом в ряд волшебных картин, пленительных лирических настроений «На вас пахнет очарованием степной жизни, простора, ее грустью и ее красотой» – передает впечатление о «Степи» критик. Отмечены не только новая, не выделенная до сих пор в литературе тема, но и необыкновенный лиризм, личная тема молодого автора.

Русский философ, проповедник и критик П. Сурожский писал: «Чехова можно назвать певцом степи. С удивительной силой, проникновением и нежностью рисует он степь в самые разнообразные моменты — весной, летом, осенью, в жаркие дни, в лунные ночи, в грозу, и в затишье, любовно отмечая каждый штрих, каждую черточку. Это в особенности сказалось в его «Степи», самом колоритном и ярком по зарисовке картин природы

произведении. Сколько здесь тонких наблюдений, изумительно нарисованных картин, какое богатство кисти и как верно изображены степные люди!.. Все это поразительно верно, правдиво, и надо знать именно этот край — степную полосу Приазовья, чтобы судить о том, как удивительно умел Чехов переносить на страницы своих произведений настоящую, живую в плоть и кровь облеченную жизнь. А этот лиризм, льющийся без конца, как золотая зыбь зреющих нив, нежный, певучий, ласкающий... Сюда Чехов вложил всю свою любовь к родному пейзажу, всю силу своей изобразительности и нет у него произведения, более близкого к природе, более проникновенного, как «Степь».

Нужно признать, что в дореволюционной критике повесть не получила всесторонней оценки, хотя и были сделаны тонкие наблюдения и высказаны отдельные верные суждения. «Степь» для многих современников была непонятным и загадочным явлением. Научное изучение «Степи» и осознание гениального новаторства Чехова было начато в советский период.

Русский писатель М. Горький с восхищением говорил о чеховской «Степи» и ее замечательном языке. В статье «О прозе» (1933) он назвал Чехова прославленным автором, умеющим рисовать словами. Горький приводит в качестве образца одну из ярких картин степного пейзажа у Чехова («Ветер со свистом понесся по степи...») и делает вывод: «По этой картине можно учиться писать: все ясно, все слова — просты, каждое — на своем месте», «Чехов «Степь» свою точно цветным бисером вышил». В «Степи» очень много грусти, скорби. Этот грустный колорит «Степи» тонко чувствовал М. Горький, назвав ее произведением «по-русски задумчиво грустным».

Новизна чеховской формы обрела определение в критике русского зарубежья. Об том очень смело высказывался поэт М. О. Цетлин, называя Чехова первым русским импрессионистом, открывшим сумерки и полутона. Однако, как художник, он фиксировал не самое яркое, а самое длитель-

ное впечатление, так как писал по воспоминаниям, привкус которых сразу же придавал рассказу грустный, немного нереальный колорит. Изображая тончайшие оттенки «неподвижного» чувства, Чехов дает одно настроение, которое сразу же, без переходов сменяется другим.

В литературоведческой миниатюре «Гоголь и Чехов» П.М. Бицилли, историк и литературовед, раскрыл философскую и стилистическую близость этих столь непохожих друг на друга писателей. Неожиданные параллели критик обнаружил между «Степью» Чехова и произведениями Гоголя («Тарас Бульба», «Мертвые души»). Взяв у Гоголя «мотив поездки», неизменно лежащий в основе классического романа приключений, Чехов сделал с ним «приблизительно то, что Гоголь... с традиционными мотивами “интриги” классической комедии»: степной путь сам стал «героем», главным объектом повествования. По мнению критика, в «Степи» представлен классический идеал искусства – «органичная целостность, внутренняя оправданность каждой мелочи, законченность, завершенность – совершенство».

В 1935 г. появился ростовский сборник «Чехов и наш край, где появилось сразу несколько статей, касающихся повести. Статья С. Д. Балухатого представляет собой обзор и анализ высказываний Чехова о «Степи» и некоторых оценок критики предыдущих лет. Это была первая по времени систематизация критического материала о «Степи» Но в своих выводах автор повторил оценку Михайловского, считая, что повесть лишена «крупного идейного содержания». Развивая эту мысль, советский литературовед С. Д. Балухатый говорит: «Идейные моменты повести были настолько еще слабо в ней выражены, а ее оригинальные художественные особенности были настолько выпячены, что буржуазные критики различных лагерей сосредоточили свое преимущественное внимание на анализе лишь художественных композиционных и стилистических — сторон произведения». С. Д. Балухатый присоединился к группе тех критиков, что не

увидели ни идеи, ни внутреннего сюжета повести Чехова и не увидел новизны формы.

Исследователь А. Михалевич написал статью «Степняки» в 1940 г. (статья была напечатана в сборнике «Донские рассказы»). Впервые в этой статье появилась мысль о том, что в «Степи» звучит «неслыханный гимн жизни», что в содержании повести проступают два образа — образ природы, «сокровенный какой-то необычайной близостью к человеку», и образ суровой и прекрасной родины. В отличие от критики, современной Чехову, которая в большей степени отмечала тонкости поэтического мастерства Чехова, его новой стилевой манеры, литературоведение советского периода делало акцент на мечтах о счастье, русском патриотизме.

В 1944 г. в юбилейной литературе (40-летие со дня смерти Чехова) появилось много работ, раскрывающих и подчеркивающих глубокое патриотическое содержание произведений Чехова, в том числе патриотический пафос «Степи». Исследователь жизни творчества Чехова К. М. Виноградова в статье «Чувство родины» писала: «Родина стала волнующей темой произведений Чехова. И первой попыткой передать это чувство родины в художественных образах, в поэтическом обобщении были рассказ «Счастье» и повесть «Степь». Повесть «Степь» — это повесть о Родине, о России, о ее необъятных просторах, ее природных богатствах, о народе, едином в своей органической слитности с родиной, с природой в своей мечте о счастье». [14]

В.В. Ермилов, советский литературовед, критик, в монографии «Чехов» тонко анализирует произведения писателя, раскрывая в них сложность содержания и художественную специфику образов. Характеризуя образ родины в «Степи» Чехова, В. Ермилов говорит: «Мы вдыхаем страстный аромат степных трав и цветов, чувствуем всем существом, как великолепно и широка жизнь! И степь начинает казаться нам живым, прекрасным существом, томящемся о счастье, мы как будто видим, как вздымается ее грудь. Незаметно для нас этот живой образ сливается с образом

самой родины, тоскующей о счастье... Неудержимое стремление великой страны к жизни, достойной ее богатства и вдохновения, к расцвету всех творческих сил дышит в чеховском пейзаже. Горечь, тоска о том, что гибнут даром творческие силы, «богатство и вдохновение» прекрасной родины, мечта о русском богатыре, который — придет день! — выпрямится во весь свой рост, — эта боль и мечта звучали издавна в русской литературе... «Степь» говорила о глубине чувства родины у молодого художника, о чистом цельном поэтическом восприятии жизни, о глубине оптимизма».

В. В. Ермилов отметил новаторство Чехова в степном пейзаже, показав отдельные специфические особенности этого пейзажа: «Поразителен чеховский степной пейзаж. Можно сказать, что Чехов поэтически открыл степь, был первым художником, раскрывшим под внешним однообразием степного пейзажа целый мир красок и звуков. Детские впечатления, освеженные поездкой в родные места летом 1887 года, помогли ему передать чистоту и свежесть детского восприятия мира, соединенную с мудрым взглядом художника». Чеховский пейзаж, по мнению В. Ермилова, всегда динамичен, овеян поэтической мечтой, порывом к счастью. Пейзаж своим великолепием часто подчеркивает в произведениях Чехова грязь, мелочность, ложь в жизни людей. Особенно поэтичны и живописны те рассказы Чехова, в которых красота пейзажа и красота человеческих чувств гармонируют друг с другом. В чеховском пейзаже с особенной ясностью выступает то стремление к единству правды и красоты, которое было основой основ всей эстетики Чехова.

Иные открытия делает зарубежное литературоведение. Б. К. Зайцев, воспринимавшийся критикой как писатель «чеховской школы», в литературной биографии, вышедшей в Нью-Йорке к 50-летию со дня смерти Чехова, подчеркивал его неосознанное религиозное чувство, искал в писателе иррациональное начало, «глубинные религиозные эмоции». Он особо выделял те произведения писателя, которые наиболее важны для понимания

его духовного облика. Это — «Степь», названная им «благословенной вещью».

Современный исследователь творчества Чехова, Л. П. Громов в книге «Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов» (1958 г.) пишет о «Степи»: «Поражает во всех этих степных картинах наблюдательность Чехова. На каждой странице "Степи" можно обнаружить меткие образы, передающие точные приметы степной природы в поэтически ярком стиле. Чехов заметил, например, что в июльские вечера и ночи уже не кричат перепела и коростели, не поют в балетках соловьи, не пахнет цветами. Тонкая восприимчивость писателя сказалась в таком его ощущении: небо в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным». Так же выделяет такую особенность, как «картинность»: «Для создания этой картинности Чехов чаще и выразительнее пользуется приемом олицетворения явлений природы».

Литературовед А.П. Чудаков говорит о восприятии повести: «Наиболее распространенное толкование художественной специфики этой вещи заключается в том, что будто бы все: природа, степь, люди – в повести изображается через восприятие героя. Между тем структура повествования носит сложный характер и не может быть сведена к односторонней ориентации на точку зрения одного персонажа и передачу только его непосредственного восприятия». Чудаков говорит о разных вариантах точек зрения, с которых необходимо рассматривать повесть.

Повесть Чехова «Степь» пережила немало интерпретаций (в поэтическом, жанровом, социологическом и других аспектах) и ныне трактуется прежде всего как своего рода лирическая эпопея — «повесть о русской земле», по выражению автора одной из последних работ на эту тему — М. Громова. Заявляя в сюжете «Степи» «универсальную концепцию повествования о жизни», М.Громов связывает её с «метафорой пространства русской истории». Повесть «Степь» рассматривается им как проблемно-

тематический и жанрово-поэтический синтез национальной традиции, «в точном смысле этого слова «энциклопедия русской жизни». [34, с. 196]

Не только русское литературоведение обращалось к творчеству А.П. Чехова. Сходных с Громовым позиций придерживается американский литературовед Р.-Л. Джексон, трактующий «Степь» как «спор с негативным мифом о русском пространстве», утверждение “основополагающих ценностей русского человека и русской природы в самых мрачных условиях” [15, с. 9]. Джексон связывает оптимистическую трактовку повести с «путешественниками из числа простых русских людей (Дымов, Кирюха, Емельян и другие)», также с авторским поэтическим видением, которое исследователь противопоставляет «простому, всегда рецептивному видению Егорушки», отражающему «недостаток ориентации маленького человека в русском пространстве» [15, с. 16]. Джексон отмечает в повести общность с «эстетикой пространства эпохи модерна» — сложного по структуре, но в основе пронизанного «вселенским движением», частью которого является русская история. Как и Громов, Джексон, по сути, сводит содержание повести к национально-исторической проблематике.

Таким образом, мы видим, что не только русское литературоведение обращалось к исследованию особенностей повести «Степь», так же и литература русского зарубежья и даже американское литературоведение.

Выводы по первой главе

Писатели 1880-х стремятся показать драматизм русской жизни, но все: Короленко, Альбов, Эртель, Мамин-Сибиряк - подходят с социальной стороны, в то время как А.П. Чехов делает упор на настроение и впечатления от поездки. Повесть становится открытием в литературе, ничего похожего раньше не было: Чехов показывает широту просторов и широту русского характера в их нереализованных возможностях. В повести нет сюжета, на первый план выходит психологизм, лиризм и меланхолия, которая настораживает многих критиков, потому что еще нет объяснений, нет определений новым формам письма А.П. Чехова.

Повесть приняли неоднозначно: и современники, и критики 20 века поделились на две позиции: на тех, кто принимал и восторгался повестью и стиливыми экспериментами Чехова (Короленко, Плещеев и др.), и на тех, кто не видел в повести художественной ценности и даже идеи (Михайловский и позже поддержавший его Измайлов). Но, тем не менее, хоть и фрагментарно и неполно критики постепенно «открывали» Чехова: Плещеев увидел «внутреннее неисчерпаемое содержание», Головин и Александрович увидели философские идеи, противопоставление широты и мощи степи человеческим страстям. Короленко увидел символическое значение степи, писатель соотнес русскую жизнь с образом степи. Батюшков и Оболенский остались равнодушными к степным пейзажам Чехова.

Глава 2. МОТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ А.П.ЧЕХОВА

«СТЕПЬ»

2.1. Традиционные мотивы

Действительность в повести подается Чеховым через различные уровни мировосприятия. Взрослые решают свои материальные, бытовые проблемы, а для маленького Егорушки открывается иной, сказочный мир. Здесь все одушевлено: «степь улыбается», «коршун задумывается о скуке жизни» и два перекасти-поля «вцепились в друг друга, как на поединке». Ветряная мельница была похожа на «маленького человечка, размахивающего руками». Степь у Чехова не просто место действия: она сама является действующим лицом. Степь у Чехова, как и природа в целом, олицетворяется и одухотворяется. В изображении степи подчеркивается сходство с человеческими чертами, состояниями, качествами. Чехов соединяет изображение природы и душевное состояние действующих лиц, создавая полифоническое единство. Олицетворение и метафора навеяны былинами и сказаниями, почти такими же древними, как сама степь.

Во время полуденной остановки Егорушка услышал в степи печальную песню, и сначала ему показалось, что это «пела трава». «В своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искреннее убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло её понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она ещё молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха. Вины не было, но она всё-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя». [41, с. 8] Вскоре выяснилось, что пела баба на краю селения. *Мотив песни* реализуется через импрессионистический прием «казалось – оказалось». В народных песнях увядающее растение – символ погубленной судьбы житейскими проблемами. Эта сцена построена по законам фольклорного параллелизма. Ассоциации скрыты и в подтексте повести. Образ степи становится символом обездоленной народной Руси, ко-

гда Чехов описывает, как томится степь от засухи: «богатство её и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные». Егорушка видит талантливых людей, но каждый из них несчастен, так как лишен возможности раскрывать свои лучшие потенциалы и реализовать себя.

Мотив одинокого дерева. Внимание Егорушки привлёк «одинокий тополь» на вершине холма: «А вот на холме показывается одинокий тополь; кто его посадил и зачем он здесь – бог его знает. От его стройной фигуры и зеленой одежды трудно оторвать глаза. Счастлив ли этот красавец? Летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи, когда видишь только тьму и не слышишь ничего, кроме беспутного, сердито воющего ветра, а главное – всю жизнь один, один...» Мотив одинокого дерева и до Чехова бытовал в народе и проник в разные сферы искусства: народная песня на слова А. Ф. Мерзлякова «Среди долины ровныя» (до 1830), строками этой песни открывается драма А. Н. Островского «Гроза» и в картинах Шишкина и Васнецова воплотилась тема, близкая народной песне. И зарисовке Чехова дуб заменен топодем, более привычным деревом. И образ дерева, по фольклорным законам, также перекликается с человеческой судьбой (графиня Драницкая): «Егорушка протер глаза. Посреди комнаты стояло, действительно, сиятельство в образе молодой, очень красивой и полной женщины в черном платье и в соломенной шляпе. Прежде чем Егорушка успел разглядеть ее черты, ему почему-то пришел на память тот одинокий, стройный тополь, который он видел днем на холме». Реальный образ ассоциируется с песенным мотивом, тополь в череде других мотивов является составляющей образа Красоты, здесь проявляется импрессионистический принцип, который соединяет в себе разрозненные впечатления.

Былинные мотивы. Степь с её бескрайним простором и широкими дорогами навела Егорушку на мысль о том, что «на Руси не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника, и что еще не вымерли богатырские кони». Даже стулья с уродли-

во загнутыми спинками вызывают у Егорушки предположение, что тут потешился «какой-нибудь проезжий силач, желая похвастать своей силой, согнул стульям спины, потом взялся поправлять и еще больше согнул». Недаром в мечтах мальчика возникает образ Ильи Муромца, сильного и справедливого защитника, неизменно спасавшего русскую землю и её народ от врагов и разной нечисти. Егорушке хотелось, чтобы и сейчас разъезжали по степи сказочные великаны на диких конях, приходящие на помощь тем, кто попал в беду: «И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы существовали!».

Богатырская тема стала лейтмотивом повести. Егорушка мечтал о сильных, смелых, благородных людях, которые были бы под стать могучей и прекрасной природе, но вместо этого он видит либо пугающие фигуры, рожденные его воображением, от которых исходит опасность, либо – в реальности – жалких, неустроенных бедолаг с искалеченными судьбами. [38]

Но один из подводчиков все же имеет в своем портрете что-то богатырское и напоминает героя новгородских былин - Василия Буслаева, чья сила уходила на злое озорство: «Русый, с кудрявой головой, без шапки и с расстегнутой на груди рубахой, Дымов казался красивым и необыкновенно сильным; в каждом его движении виден был озорник и силач, знающий себе цену. Он поводил плечами, подбоченивался, говорил и смеялся громче всех и имел такой вид, как будто собирался поднять одной рукой что-то очень тяжелое и удивить этим весь мир. Его шальной насмешливый взгляд скользил по дороге, по обозу и по небу, ни на чем не останавливался и, казалось, искал, кого бы еще убить от нечего делать и над чем бы посмеяться. По-видимому, он никого не боялся, ничем не стеснял себя и, вероятно, совсем не интересовался мнением Егорушки... А Егорушка уж всей душой ненавидел его русую голову, чистое лицо и силу, с отвращением и страхом слушал его смех и придумывал, какое бы бранное слово сказать ему в отместку». В былинах богатыри сражаются с фантастическими чудовищами, Дымов же, желая обезопасить товарищей от обычной

змеи, убивает безобидного ужа, вызывая тем самым не благодарность, а осуждение подводчиков. Дымов хотел бы свою силу пустить на благо людям, в нём выражено чувство справедливости, однако жизнь не дает герою возможности реализовать свои положительные задатки. В своей семье он подчиняется приказам отца, десять лет занимаясь извозом, злится и тоскует, но даже не помышляет построить свою судьбу по собственному усмотрению. Если в древних сказаниях богатыри играли ведущую роль, то в современной действительности сила измеряется размером кошелька.

Мотив нечистой силы напрямую связан с образом купца Варламова. Варламов появляется из предутренней тьмы перед обозом, вызывая тем самым недоумение Егорушки, ведь в такое время «все порядочные люди спят». Чехов неоднократно повторяет эпитет «серый» по отношению к нему. С нечистой силой связан и *мотив «кружения»* (также мотив кружения является и зооморфным мотивом): «Егорушке было известно только то, что он всегда кружился в этих местах», «... он целый день по степи... кружится». Купец Варламов изображен в повести вездесущим и неуловимым человеком. Он предстает хозяином жизни. Его имя возникает на всем пути. «Вся жизнь у него в деньгах и наживе» – презрительно говорят о нем. Люди, признававшие главной ценностью деньги, сами того не замечая, попадают под власть дьявола. Степь, олицетворяющая свободу и волю, очевидно, никому не может принадлежать, у нее нет и не должно быть хозяина. Между тем все, что находится по ту сторону, принадлежит Варламову, который оказывается не властелином, какие бывают в страшных сказках, а "малорослым серым человечком".

Варламов в повести показан не только как конкретный человек, но и как ассоциативный образ.

Фольклорные мотивы позволяют определить закономерность синтеза реалистического мировидения и глубокой философичности автора.

Зооморфные мотивы в повести связаны с изображением птиц, со сравнениями и ассоциациями. Являются переходными мотивами: фольк-

лорными, философскими и даже импрессионистическими. Зооморфные мотивы, как реальные, так и фантастические, наделены определенными символами, аллегориями, поэтическими иносказаниями. Чаще всего образ птицы обобщен, в нем трудно определить ее вид, такой образ становится фантастическим. Птицы в повести появляются не только, как представители фауны в степи, что является естественной частью степного пейзажа, но и появляется в описании внешности, характера и даже действий персонажей.

«Дверь на блоке завизжала, и на пороге показался невысокий молодой еврей, рыжий, с *большим птичьим носом* и с плешью среди жестких кудрявых волос; одет он был в короткий, очень поношенный пиджак, с закругленными фалдами и с короткими рукавами, и в короткие триковые брючки, отчего сам казался коротким и кургузым, как ошипанная птица». «*Вся его птичья, ошипанная фигурка*» – в описании Христофора. Как бы связующим звеном между этими двумя рядами значений являются те получеловеческие проявления птиц.

«А то, бывало, едешь мимо балочки, где есть кусты, и слышишь, как птица, которую степняки зовут сплюком, кому-то кричит: "*Сплю! сплю! сплю!*", а другая хохочет или заливается истерическим плачем – это сова» – крики совы появляются в повести несколько раз. Сова является амбивалентным символом: 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.

Но со временем, в поздней античности и в средние века, суеверие придало сове демоническое значение. С птицами связан и *мотив кружения*: птицы как вихрь: «... *встревоженный вихрем и, не понимая, в чем дело, из травы вылетел коростель. Он летел за ветром, а не против, как все птицы; от этого его перья взъерошились, весь он раздулся до величины курицы и имел очень сердитый, внушительный вид. Одни только грачи, состарившиеся в степи и привыкшие к степным перепол-*

лохам, покойно носились над травой или же равнодушно, ни на что, не обращая внимания, долбили своими толстыми клювами черствую землю».[41, с.14]

Внешность птиц, их нрав и повадки воспеты во множестве легенд и сказок. В древности многие птицы символизировали различные божества. Птицы порождают множество ассоциаций, воспоминаний у человека: *«...бесшумно пролетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и всё то, что сам сумел увидеть и постичь душою...»*

«Его сонный мозг совсем отказался от обыкновенных мыслей, туманился и удерживал одни только сказочные, фантастические образы. На Егорушку пахнуло легким ветерком, и *показалось ему, что какая-то большая черная птица пронеслась мимо и у самого лица его взмахнула крыльями*». Мимо Егорушки прошла княгиня Драницкая, с ней напрямую связан сказочный образ необыкновенной красоты.

Птицы изображены как самые живые и родственные человеку обитатели степи; в их голосах естественнее всего ему слышатся отголоски собственных чувств, а их полёт приковывает к себе внимание в неподвижном просторе. Птицы в повести имеют особые отношения с пространством: они свободны в передвижении, они взлетают высоко вверх и уносятся вдаль, тем самым преодолевая господствующую в степи статику и размыкая круговое движение. В метафорическом плане повести они являются векторами, не уводящими за собой весь сюжет, но придающими ему тревожную потенциальную динамику. Своей особой “антропоморфностью” они вовлекают в это символическое движение человека, указывают на присущее ему стремление к свободному и гармоничному проявлению себя в мире. [34]

Чехов часто подходил к природе не только как поэт, но и как мыслитель, он насыщал свои пейзажи большим философским содержанием – особенно в классическом описании степи. В художественной манере Чехо-

ва-пейзажиста сказалось его естественнонаучное образование: Чехов был одновременно поэтом и естествоиспытателем.

Степь оказывается зеркалом, отражающим глядящегося в него человека, а её собственная сущность остаётся неуловимой. В философском сюжете повести совсем не случайно случайная по видимости фраза отца Христофора, из всей своей былой учёности вспомнившего только определение субстанции: “Что такое существо? Существо есть вещь самобытная, не требующая иного ко своему исполнению” [41, с.8]. Это определение, являющееся в повести подчеркнуто безличным, лишённым субъективности, “ничьим”, резко выделяется своей неуклюжей архаичностью и безжизненностью. Оно помогает понять, насколько трудно, и даже невозможно, в действительности отделить “вещь самобытную” от “иного”, которое неизбежно привносится в неё воспринимающим человеком и искажает “существо”.

Философские мотивы «Степи» выражены не только в прямых, непосредственных размышлениях Чехова на философские темы, сопровождающих изображение отдельных картин степной природы. Даже некоторые «слегка и сухо намеченные» мотивы (как их скромно назвал автор), входящие в состав темы степи, полны глубокого социально-философского смысла.

В центре повествования оказывается *мотив дороги*. Мотив дороги является ведущим в произведении. Он значим, как для реального пространства, так и для сказочного. Внимание Чехова привлекла широкая степная дорога – «шлях». В описании дороги автор «Степи» вложил глубокий идейный смысл: степная дорога, как и вся степь, поражает, прежде всего, необычайным простором. Этот простор наводит на «сказочные» мысли – по такой дороге должны шагать только люди - богатыри. «И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!» – заканчивает описание дороги Чехов. Дорога в степи явилась для Чехова тем инструментом, посредством которого он сталкивает ставшего уже тра-

диционным в русской литературе «маленького человека» и суровую действительность, которая всячески препятствует его стремлениям к истине.

В поездке по широкой степной дороге горожанин мальчик Егорушка любит неповторимой степной красотой, которая по-разному проявляется в различные периоды дня и ночи. Примечательно, что из всех своих спутников только ему раскрыто понимание красоты, другие же далеки от этого наслаждения. В степи представлен своеобразный синтез реальности и фантастики: будничное плавно перетекает в сказочное и вновь в будничное. Дорога – мотив, который создают особое пространство героя (реальное и фантастическое).

М.М. Бахтин считает, что дорога – преимущественное место случайных встреч. На дороге пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути, много различных людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей и возрастов. Это точка завязывания и место совершения событий.

С мотивом дороги связан *мотив дали*. Даль – многозначный мотив, с ним связана мысль о необходимом для человека постоянном стремлении вперед, к большой цели в жизни. С далью ассоциируется патриотическая дума писателя о светлом будущем родины. Опять же, даль – не является чем-то конкретным, вызывая у нас ассоциации с будущим, с неизвестностью, с движением вперед.

Мотив простора возникает благодаря образу бескрайней степи и часто ассоциируется у Чехова с содержательной жизнью человека, с творческой деятельностью. В таком синонимическом значении часто используется Чеховым понятие "простор" в письмах и произведениях. Философский подтекст слова "простор" идет у Чехова от восприятия громадных просторов степи, так сильно поразивших творческое воображение писателя. [14]

Мотив одиночества, тоски связан с образом степи и природными образами. 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.

Мотив полета связан как и с фольклорной, так и с зооморфной группой мотивов. Мотив крылатой, большой человеческой жизни генетически связан с наблюдениями Чехова за красивыми и мощными полетами степных птиц. Везде у Чехова мотив полета ассоциируется с мыслью о необходимости «крылатой» жизни человека с большим размахом – крылья должны поднимать человека над мещанскими буднями и обывательскими интересами, уносить его в просторы большой, полноценной, свободной жизни.

Мысль Чехова и пафос всей повести сводится к стремлению преодоления разлада между миром и человеком. Символом этого являются птицы, густо населяющие степь. Именно они самые близкие человеку обитатели степи. И именно они напоминают и героям, и читателям о стремлении к свободе, развитию, полноте прекрасной жизни, так свойственной Человеку.

Для писателя главное в произведении – красота. Ее он видит не только в природе, но и в самом Егорушке, во всех представителях и выходцах из народа, ведь именно они и способны тонко прочувствовать всю ее игру звуков, все ее запахи и краски. Если при описании прелестей необъятной и чудесной степи чувствуются мажорные тона, то при описании непонимания этой красоты ее хозяевами господствуют печальные ноты. образу красоты Чехов противопоставляет *мотив денег и наживы*. Таким людям, как торговец Варламов и купец Кузьмичов не суждено понять то богатство, каковым является степь, потому что они поклоняются совершенно другому божееству, которое лишено сердечности – жажде наживы, и от этого сами

тоже морально черствеют. Именно поэтому в повести деньги так отвратительно пахнут.

Эту повесть со всей смелостью можно назвать философской. Писатель показывает, что в материальном отношении «маленький человечек» бесспорно уступает необъятному «простору» степи. Но именно человек наделён духовной жизнью, которой не имеет природный мир. Это расхождение материального и духовного начал бытия и составляет философский стержень сюжета. Ни один из персонажей не соразмерен бескрайней степи, и это противопоставление пронизывает всю повесть. Но и сам человек страдает от своей «беспомощности», от неумения жить в полной гармонии с миром. Таков образ самой русской жизни. Это мы видим в томлении самой степи, испускающей «безнадёжный» призыв: «певца! певца!». Важно, что само это томление приписывается степи томящимся в её просторе человеком, «вживляется» в её немую плоть из «всего того, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда ... во всём, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни...». Только в гармонии и единении, в преодолении трагического разлада Чехов видит «спасение» человека, возможность его полного развития и реализации всех его сил.

Но, к сожалению, пока это невозможно. Все герои повести живут в своем субъективном мире, не имеющем ничего общего с реальностью. Все люди в «Степи», несмотря на их контрастность, схожи в одном – невозможности постичь реальный мир.

Так, Егорушка живет в своем мире детских фантазий: «Его сонный мозг совсем отказывался от обыкновенных мыслей, туманился и удерживал одни только сказочные, фантастические образы, которые имеют то удобство, что как-то сами собой ... зарождаются в мозгу и сами ... исчезают бесследно...» Варламов живет «сознанием силы и привычной власти над степью». Кузьмичов, «фанатик своего дела», живет лишь им и даже во сне не забывает о своих заботах. Отец Христофор, «человек мягкий, легкомыс-

ленный и смешливый», увлекается не делом, а сопряженными с ним «суе- той и общением с людьми».

Есть в “Степи” пейзажи, полные философской глубины. Именно они определяют основную мелодию повести, ее патристический лиризм. Чехов пишет, что после долгой поездки по степи ночью у человека возникают необычные чувства и размышления: ”мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; “душа дает отклик прекрасной, суровой родине и хочется лететь над степью вместе с птицей”.

Пейзаж в произведениях Чехова — наблюдатель и “свидетель истории”, он наводит на философские размышления о вечности природы, заставляет героев и читателей задуматься над смыслом и быстротечностью человеческой жизни, над проблемами бытия, раскрывает гармонию человека с природой или противостояние ей. Чеховские пейзажи одновременно реалистичны и символичны, их оригинальность связана с мастерством писателя, который смог передать действительность посредством детского восприятия.

В завершении поездки Егорушка вступает на новый этап своей жизни, он становится совсем другим, более взрослым. Он будто пережил важную часть своей жизни, почувствовав, что вместе с этими людьми для него навсегда исчезло все то, что было пережито до настоящего момента.

2.2. Импрессионистические приемы и мотивы

Импрессионизм (от франц. *impression* – *впечатление*) в литературе и искусстве определяют как категорию пассивности, созерцательности и впечатлительности. Характерные черты импрессионизма: субъективность, индивидуализм, психологизм, перенос центра тяжести с «дневного» социального сознания на «ночное», индивидуально-биологическое сознание. Картина обычно не сопровождается рассуждением, логической интерпретацией автора или героя. Слова становятся намеками, полутонами, называя эмоции и настроения. Мир предстает как поток ощущений. К Чехову термин «импрессионизм» применим только в своем первоначальном буквальном значении — как передача впечатлений, настроения.

Можно приписать Чехову и *особый упор на впечатления*. Но никогда Чехов прямых установок европейского и русского импрессионизма не принимал. Краски, звуки, аромат степной природы передаются писателем с изумительной поэтической силой, с поразительным проникновением в тайны степи, в особенности степного пейзажа. Он создает пейзаж настроения и передает меланхолию через природные образы.

Чехов использует противительное «но»: одно герою *«казалось»*, а совсем другое *«оказалось»* на деле: «Песня тихая, тягучая, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел. Егорушка оглянулся и не понимал, откуда эта странная песня: потом же, когда он прислушался, ему *стало казаться*, что это пела трава: в своей песне, она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она не виновата...». [41, с.10] На самом деле поет женщина, а не трава. На это обращал внимание еще К. И. Чуковский в 1915 году, исследуя записные книжки Чехова. Но тогда уже находились критики, которые на основе именно этой нелогичности снова затрубили об отсутствии у Чехова идей, о случайности, разорванности его сюжетов. А некоторым тогда, наоборот, нравилась манера Чехова, которую истолковывали по-

своему: мир не познаваем, есть только одни «впечатления». Нигде у Чехова «казалось» не побеждает «оказалось», а это лучшее подтверждение, что импрессионизм не подрывал у него реализма. Чехов прибегал к импрессионизму только в целях утонченного, неожиданного, впечатляющего реалистического изображения жизни.

В повести *нет идеи и сюжета в традиционном смысле*: мальчик Егорушка едет в бричке по степи со своим дядей и попом. Изображаются переживания этого мальчика во время путешествия. Все пейзажи повести можно назвать пейзажами настроения, причём настроения меланхолического: мы видим мир, отражённый в человеке. Переданы впечатления человека, уловившего случайный миг жизни природы. Вот, например, описание степи ночью: "Направо темнели холмы, которые, казалось, заслоняли собой что-то неведомое и страшное, налево всё небо над горизонтом было залито багровым заревом, и трудно было понять, был ли то где-нибудь пожар, или же собиралась восходить луна. Даль была видна, как и днём, но уже её нежная лиловая окраска, затушёванная вечерней мглой, пропала, и вся степь пряталась во мгле, как дети Моисея Моисеича под одеялом..." Здесь Чехов ни разу не использует прилагательного "чёрный". Вместо этого, как Ренуар, отрицавший чёрный цвет и вообще исключивший его из своей палитры, заменив на синий, Чехов использует все оттенки лилового цвета. Палитра Чехова – это те же краски импрессионистов – насыщенные, полные жизни все цвета радуги. Но несколько более затуманенные. Эту палитру можно сравнить с палитрой Дега – изысканно-приглушённые пастельные цвета. [38]

На первый план выдвигаются цветовые и звуковые детали, передающие многомерность степного пространства, его ассоциативные связи с историческим прошлым и тайнами человеческой души: «Не было видно и слышно ничего, кроме степи...», *«Егорушка слышал тихое, очень ласковое журчание и почувствовал, что к его лицу прохладным бархатом прикоснулся какой-то другой воздух»*.

Чехов активно пользуется воспоминаниями, возникающими из ассоциаций Егорушки по цвету: *«Из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишневых деревьев и издали кажутся белыми пятнами. Егорушка вспомнил, что, когда цветет вишня, эти белые пятна мешаются с вишневыми цветами в белое море; а когда она спит, белые памятники и кресты бывают усыпаны багряными, как кровь точками»*. [41, с.2] В своих описаниях Чехов активно использует цветовые детали (черный дым, смуглое небо, люди, покрытые красной пылью, ярко-желтая полоса), звуковые, обонятельные и даже тактильные ощущения («что-то теплое коснулось Егорушкиной спины»). Вся природа олицетворена и живет своей жизнью, не зависимой от жизни человека.

Детали пейзажа «сливаются» образуя одну целостную картину, создающую настроение: *«Холмы сливаются в возвышенность, которая тянется вправо от дороги до самого горизонта и исчезает в лиловой дали; едешь-едешь и никак не разберешь, где она начинается и где кончается...»*. [Чехов;4] Одна картина переходит в другую, и нельзя точно сказать, где заканчивается первая и начинается вторая.

Особую сферу художественного созерцания составляют образы ночной степи, которая ассоциируется с настроением рассказов Пантелея о народной жизни, «страшной и чудесной», а также грозовой стихии. Через детское восприятие – грозовой фон, с «колдовским светом» молний, обретает сказочно-фантастический колорит.

Звуки степи предстают в бесконечном многообразии психологических оттенков (с веселым криком), радость бытия, трескотня и неизбывная степная печаль одиночества (плач), тоски и дремоты природы.

Для Егорушки степная звуковая симфония в её общих и частных проявлениях становится предметом сосредоточенного эстетического восприятия (случай с кузнечиком). Вслушивание в звучание степи приводит и повествователя к углубленному чувству эстетической значимости звуковых деталей.

Чехов изображает природу яркими мазками, сочетаниями красок, еще раз повторяя нам, что мир состоит из цветных пятен и наше сознание лишь их достраивает, старается выйти за пределы "идейного" искусства, отказаться от декларативности, писать прекрасную природу. Он возвращает в литературу многоцветие. Так художники-импрессионисты отказываются от светотени, чтобы показать, что мир гораздо шире нашего восприятия.

А.П. Чехов передаёт нам новое видение степи и усиливает впечатление с каждым новым описанием, с каждым новым обликом степи.

Выводы по второй главе

А.П. Чехов описал русскую южную степь и в летний зной, и в прохладу, и в грозу, и в утреннюю тишь. Чехов не просто описывает степь, а приглашает читателей посмотреть и увидеть её своими глазами: *едешь-едешь и никак не разберешь, где начинается и где кончается степь*. Мы видим её глазами то автора, то Егорушки. Путешествие Егорушки – не только знакомство со степью, но и познание жизни, открытие Родины и постижение сложности окружающего мира. Внимание автора сосредоточено на внутренней жизни персонажа, который постигает и оценивает окружающий мир. В самом тексте невелико количество реплик Егорушки (всего 39), и они не являются развернутыми – это вопросы мальчика или его краткие ответы, или обращения к другим персонажам. Своеобразие мировосприятия Егорушки выражается преимущественно в авторской речи, организующей повествование от третьего лица.

Импрессионистические мотивы – это не только конкретный набор мотивов, но импрессионистическая и мотивная организация повести. Образ степной природы и входящие в его состав отдельные пейзажные мотивы насыщены ассоциативным содержанием. Мотивы удивительным, неожиданным образом организованы трансляцией впечатлений Егорушки. Собрание мотивов составляют образ, которого, по сути, нет.

В повести – два основных образа – образ Красоты и образ русской жизни, который показан как трагический, так и прекрасный одновременно. Трагическая разобщённость человека и мира представляется в повести неразрешимой проблемой. Былинные мотивы, мотив дороги, нечистой силы связаны с образом русской жизни. Степь – метафорический образ русской жизни, оказывается зеркалом, отражающим глядящегося в него человека, а её собственная сущность остаётся неуловимой. Степь сосредотачивает в себе всю красоту, которой противопоставлен мотив денег и наживы, связанный с образом купца Варламова и изменившимся сознанием человека вообще. Для писателя главное в произведении – красота. Он видит её не

только в природе, но и в самом Егорушке, во всех представителях народа, ведь именно они способны прочувствовать всю силу звуков, запахи и краски.

Образ красоты, как мозаика, составляется из различных мотивов: песни, одинокого дерева, дали, свободы и простора, зооморфных мотивов. В поездке Егорушка любит неповторимой красотой, которая по-разному проявляется в различные периоды дня и ночи. Здесь появляется импрессионистический мотив – сумерки, размытость, полутона. Все ассоциации работают на создание единого образа Красоты.

Заключение

Чехов принадлежит сразу двум эпохам русского и мирового литературного процесса, существенно отличающимся друг от друга, что позволяет, с одной стороны, опередить его творчество как завершение традиции русского классического реализма, а с другой, с повести «Степь» начинаются духовные и стилистические открытия литературы. Чехов, начиная с конца 80-х, все больше и больше отходит от произведений чисто развлекательного, «увеселительного» характера и создает новеллы, насыщенные глубоким идейным содержанием.

В начале исследования нами была выдвинута гипотеза – повесть Чехова «Степь» выделяется стилем, методом изображения действительности, в отличие от писателей-современников 1880-х гг., поскольку внешняя бессюжетность наполнена внутренним содержанием: сложным внутренним психологизмом, драматизмом русской жизни. И действительно, повесть «Степь» – не только новый поворот в творчестве Чехова, но и открытие во всей русской литературе. «Степь» перевела раздумья Чехова о России с обывденного и негативного, того, что достойно осмеяния, к более обобщающему: впервые необъятность российских просторов и широта русского характера предстали в их прекрасных, но нереализованных возможностях. Сам Чехов назвал свою повесть «странной», сочетание мотивов создало единый поэтический тон.

Воспевание родной природы начинается именно со «Степи». В образе степи сошлись два обостряющих друг друга настроения: тоска, однообразие, одиночество и жажда красоты, предчувствие светлого будущего и счастливой жизни. В кажущейся неподвижности, однообразии, скуке Егорушка угадывает внутреннее богатство, красоту и разнообразие. В повести не происходит ничего, что не могло бы произойти в повседневной жизни, но повесть вызывает чувства, рождаемые только поэзией.

"Степь" сыграла огромную роль в развитии творческого метода Чехова. Впервые именно в этой повести отчетливо отразилась особенность

художественной манеры писателя, которая характеризуется как органическое сочетание строго-объективного повествования с проникновенным лиризмом.

«Правда и красота» – принципы, неразрывные в содержании и поэтике произведений Чехова с середины 1880-х годов, – должны быть поняты в единстве и также в связи с проблемой истинности познания действительности, правильного ориентирования в ней. Без учета красоты, присутствующей в серой и тусклой жизни, не может быть правдивой, сложной картины мира. Настаивая на сложности жизненной правды, Чехов включает в это понятие не только суровость и враждебность жизни по отношению к обыкновенному человеку, но и другие её неотъемлемые составляющие – красоту, богатство всех красок мира.

Повесть «Степь» ошеломила современников не только описаниями природы самими по себе. Она показала возможность нового освещения человека через природу, переключкой того, что совершается в природе, с тем, что совершается среди людей. Повесть стала новым словом в изображении человека и социальной жизни, ибо описания степи, «прекрасной, суровой родины», содержали масштабы и критерии оценки человеческих отношений и представлений о действительности. Красота выступает не только как тема, элемент содержания – она воплощена в средствах выражения, в стиле писателя. Чехов создает образ Красоты и Образ русской жизни с помощью переплетения ассоциаций, мотивов и образов.

Писатели-современники также стремятся показать драматизм русской жизни, но все: Короленко, Альбов, Эртель, Мамин-Сибиряк – подходят с социальной стороны, в то время как А.П. Чехов делает упор на настроение и впечатления от поездки, писатель идет на стиливой эксперимент, чтобы показать красоту русской степи и жизни. Критика обвиняет писателя в нежелании брать важные вопросы современности. Большинство критиков восприняло «Степь» как набор этнографических наблюдений, связанных друг с другом не более чем картинки в калейдоскопе. Произведе-

ние рассматривалось в той системе ценностей, в которой художественное новаторство Чехова считалось неудачей. Автор растворяется в героях картины, не стремится делать прямых обобщений и выводов, а предоставляет это читателю. Конечно же, не все приняли отрицательно «Степь», часть современников и критиков открыли для себя нового, более зрелого Чехова.

Чехов открыл новую форму письма: его повесть бессюжетна, писатель делает упор на впечатления, использует звуковые, зрительные, тактильные ассоциации. В ходе работы мы выявили и обнаружили принцип мотивной организации повести – ассоциативный, импрессионистический. Задача такого принципа – переплетение, соединение невидимыми нитями мотивов между собой. Один мотив вызывает ряд ассоциаций, создающих единый образ Красоты и образ русской жизни. Импрессионизм разлагает каждое восприятие на мелкие ощущения, опираясь на изысканную впечатлительность нервной системы. Явления сохраняют свои очертания, логические и вещественные связи не деформируются субъективным восприятием, предмет переживания всегда ясен читателю. Таким образом, у Чехова – «летучий, меткий, лаконичный импрессионизм». Л.Н. Толстой писал: «У Чехова своя собственная форма, как у импрессионистов. Смотришь — человек безо всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку и никакого, как будто отношения мазки эти между собой не имеют, но отойдешь, посмотришь — и, в общем, получается удивительное впечатление — перед вами яркая неотразимая картина».

Чехов изобразил природу и людей так, как он их чувствовал строя свое творчество на свежести и новизне впечатления, на умении показать в немногом все богатство и всю сложность жизни.

В «Степи» Чехов впервые достиг той масштабности содержания и той гармоничности его воплощения, которые будут характерны для его зрелого творчества.

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей, том 3 / Ю. Айхенвальд. – Берлин: Слово, 1923. – 304 с.
2. Алямкина Л. В. Автор и природа в повести А. П. Чехова "Степь". Урок развития речи: VII класс / Л. В. Алямкина // Литература в школе. – М.: 2006. № 3. – 35 с.
3. Андреева Н. Импрессионистические мотивы в повести А.П. Чехова «Степь» / Н. Андреева. – М.: Лит-ра, 2001, №25. – 13 с.
4. Антон Павлович Чехов. Полное собрание сочинений в тридцати томах / Том 20. Письма 1887-1888. – М.: Наука, 1975. – 258 с.
5. Асоян А.А. Proscholium: инструментарий и практика анализа литературного произведения / А. А. Асоян. – Омск: Наука, 2006. – 222 с.
6. Афанасьев Э.С. О художественности произведений А.П. Чехова / Э.С. Афанасьев // Русская словесность. – М.: 2002, №8. – 23-27 с.
7. Брагина А. «Степь» у А.П. Чехова / Литература на устном экзамене / В.А. Татаринов. – М.: Московский лицей, 1996. – 88-94 с.
8. Бунин И.А. О Чехове. Воспоминания Ивана Алексеевича Бунина об А.П. Чехове. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bunin.velchel.ru/index.php?cnt=18&sub=1>
9. Великие люди: Антон Павлович Чехов. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.chekhov.velchel.ru>
10. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов / А.Н. Веселовский – М.: 1989. – 301с.
11. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века / Б.М Гаспаров. – М.: 1994, – 30-31 с.
12. Грачева И.В. Наши духовные ценности. Статья «Фольклорные мотивы в повести А.П. Чехова «Степь» / И.В. Грачева // Журнал «Литература в школе». – М.: 2006, № 3. – 35-36 с.

13. Громов Л. П. Реализм Чехова второй половины 80-х годов / Л.П. Громов. – Ростов н/Д.: Книжное изд-во, 1958. – 218 с.
14. Громов Л.П. Этюды о Чехове / Л.П. Громов. – Ростов-на-Дону: Ростовское обл. книгоиздательство, 1951 – 116 с.
15. Джексон Р.Л. Время и путешествие: метафора для всех времен / Р.Л. Джексон / Чеховиана: Чехов в культуре XX века. – М.: 1993. – 8с.
16. Долженков П. Н. «Степь» и «Мертвые души»: скрытый сюжет в повести Чехова / П. Н. Долженков – М.: Вестник московского ун-та, 2004, №3. – 12с.
17. Есин. А.Б. Рассказы и повести А.П. Чехова / А. Б. Есин // Психологизм русской классической литературы. – М.: Просвещение, 1988. – 159-175с.
18. Злыгостева Н.А. Лучше сделать не умею / Н.А. Злыгарева // Подборка материалов. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st024.shtml>
19. История русской литературы 19 века, 70-90-е годы: Учебник под редакцией Аношиной В.Н., Громовой Л.Д. – М.: Изд-во МГУ, 2001, – 800с.
20. Калюжная Л.С. Антон Павлович Чехов / Иванов Г.В., Калюжная Л.С. // 100 великих писателей. – М.: «Вече», 2007. – 363-369с.
21. Катаев В.Б. Молодые исследователи Чехова / В.Б. Катаев, Р.Б. Ахметшин, П.Н. Долженков // Материалы международной научной конференции 14-18 мая 2001 г.– М.: Изд-во МГУ, 2001. – 464 с.
22. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В.Б. Катаев. – М: издательство Московского университета, 1979. – 326 с.
23. Кожевникова Н.А. Стиль Чехова. / Н.А Кожевникова – М.: Издательский центр "Азбуковник", 2011. — 487с.
24. Корниенко А. Роль пейзажа в формировании Чеховский подтекста / А. Корниенко. – М.: 2000. – № 1. – 9с.
25. Краснова Н.А. К проблематике анализа мотивов художественного произведения / Н. А. Краснова // Журнал «Педагогика и психология»: «Филоло-

- гия и искусствоведие» № 1, 2008. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2008/2008_6_1_245_250.pdf
26. Лапони́на Л.В. Мир глазами ребенка в рассказах А.П. Чехова 1880-х гг. / Л.В. Лапони́на // Русская словесность, 2005, №8. – 23-28с.
27. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова: 1888 / Летопись жизни и творчества А. П. Чехова // Рос. акад. наук. – М.: Наследие, 2000 – Т. 1: 1860– 1888. – 2000. –364– 485с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://chehov.niv.ru/chehov/bio/letopis/letopis-1888-2.html>
28. Луначерский А.В. Литературная энциклопедия под / А.В.Луначарский. – М.: 1934 – 518 – 519с.
29. Мой Чехов. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://my-chekhov.ru>
30. Николаев П.А. Русские писатели, библиографический словарь / П. А. Николаев. – М.: Просвещение, 1990.
31. Николина Н.А. Структура повествования. «Степь» Чехова: система точек зрения / Николина Н.А. // Филологический анализ текста, – М.: 2003 – 92-109 с.
32. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николукин. – М.: НПК «Интелвак», 2001.
33. Николукина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / Н.А. Николукина. – М.: ИЦ «Академия», 2003. – 256 с.
34. Разумова Н.Е. «Степь» Чехова: проблемы интерпретации / Н.Е. Разумова, Вестник Томского государственного университета, т. 266, январь 1998 года. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://violin.tsu.ru/webdesign/tsu/Library.nsf/designobjects/vestnik267/\\$file/chekhov.html](http://violin.tsu.ru/webdesign/tsu/Library.nsf/designobjects/vestnik267/$file/chekhov.html)
35. Руднев В. Доклад «Мотивный анализ»/ В. Руднев. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://geum.ru/doc/work/85484/index.html>
36. А.П.Чехов в воспоминаниях современников. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.classic-book.ru/lib/sb/book/271/page/92>

37. Сурков А.А. Краткая литературная энциклопедия / А.А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1967.
38. Тamarли Г.И. Чехов и живопись. Творчество Чехова: особенности художественного метода / Г.И. Тamarли. – Ростов-на-Дону: 1980.
39. Теплинский М. Изучение А.П.Чехова в школе / М.Теплинский. – М.: Сов., 1985. – 184с.
40. Целкова Л.Н. Мотив. Введение в литературоведение / Л.Н. Целкова. – М.: 2000. – 202 с.
41. Чехов А.П. Степь: история одной поездки. / А. П. Чехов. – М.: Современник, 1989. – 63с.

Приложение

Методическая разработка к урокам литературы в 10 классе

Тема урока: «Открытие нового Чехова»

Цель урока: Рассмотреть повесть А.П.Чехова в историко-литературном контексте и определить новые формы письма.

Оборудование: проектор для показа презентации (можно выносить таблицу на доску), тексты повести.

Слово учителя: Эпоха 1880-х – время созревания и расцвета чеховского таланта. Атмосфера жизни русского общества наложила свой отпечаток на все творчество писателя и во многом предопределила специфику его художественного виденья. Вторая половина 1880-х годов для Чехова стала переломной: писатель переживает духовный кризис и уже подвел итог предыдущего творчества. Происходит переосмысление, переоценка жизненных ценностей, появляются новые темы и сюжеты, литературные формы, новое понимание жизни, более глубокое и серьезное. В 1888 году Чехов написал повесть «Степь» - рубежное произведение, отделившее ранее творчество Антоши Чехонте от прозы Антона Павловича Чехова.

И для начала мы рассмотрим повесть в литературном контексте 1880-х гг.

Какие писатели продолжают свое литературное творчество в 1880-е? (Лесков, Тургенев, Толстой, Успенский, Островский, Достоевский, Салтыков-Щедрин).

А знаете писателей, которые только начинают вступать в литературу? (скорее всего, могут знать: Короленко, Мамин-Сибиряк)

Несмотря на тяжёлые условия, которые приходилось переживать, несмотря на временные периоды упадка, литература продолжала прогрессировать.

Сейчас мы с вами попробуем выяснить, какие темы и проблемы волновали писателей в 80-е годы. На партах лежат распечатки с информацией о писателях (смотри пункт 1.1. диплома) данного периода. Короленко, Альбов, Мамин-Сибиряк, Эртель и Потапенко – самые известные писатели-современники Чехова. Давайте заполним таблицу, опираясь на материалы,

которые лежат у вас на партах. Первый ряд – Короленко, второй – Мамин-Сибиряк и третий: Потапенко, Этрель, Альбов.

Писатель	Жанры	Темы и проблемы

Писатель	Жанры	Темы и проблемы
Владимир Галактионович Короленко	Повести, рассказы, очерки.	Русская деревня в период быстрого развития капитализма на рубеже двух веков, тяжёлое положение кустарей-металлистов села, задавленных нищетой, люди «дна», проблема освобождения народа, человеческое счастье.
Дмитрий Наркисович Мамин- Сибиряк	Рассказы, романы	Изображение природы и её влияние на человека. С одной стороны, автор описывает в гармонии величественную природу, с другой - людские неурядицы, тяжкую борьбу за существование. Рассказывает о становлении буржуазии, становление капитализма, сопровождающееся ломкой старого уклада жизни, прежних идеалов.
Игнатий Николаевич Потапенко	Повести, очерки, рассказы	Жизнь приходского духовенства.
Александр Иванович Эртель	Очерки, рассказы, романы	Отношения к мужику представителей интеллигенции, быт, внутренний мир простого народа.
Михаил Нилович	рассказы	Психологические, психиатрические. Изображает среду мелкого петербургско-

Альбов		го мещанства и духовенства. Писатель изображает личную жизнь, помыслы и чувства действующих лиц.
--------	--	--

При проверке остальные ряды записывают про писателей не своего варианта. Сделать выводы о темах и проблемах, волновавших писателей времени. *(В основном, социальная сторона, меньше - психолого-психиатрические)*

Писатели 1880-х стремятся показать драматизм русской жизни, но все: Короленко, Альбов, Эртель, Мамин-Сибиряк - подходят с социальной стороны.

Если современники делают упор на социальную сторону жизни, то на **чем акцентирует внимание Чехов?** (Делает упор на настроение и впечатления от поездки). Давайте постараемся выяснить, чем повесть Чехова «Степь» выделяется среди произведений писателей-современников. Повесть «Степь» является как бы экспериментом, в ходе которого ищутся новые стилистические пути.

Что показалось вам необычным в «Степи»? / Каков сюжет повести? (Мальчик Егорушка едет в бричке со своим дядей и попом, изображаются переживания мальчика во время путешествия).

Повесть «Степь» является как бы экспериментом, в ходе которого ищутся новые стилистические пути. Образы и картины «Степи» связаны с первыми детскими впечатлениями писателя. Мальчиком он навещал деда в Приазовье, и путешествие главного героя, девятилетнего Егорушки, по степи во многом автобиографичное, некоторые эпизоды повести напрямую повторяют события детства.

Итак, первая особенность: внешне повесть бессюжетна (поездка), внутренний сюжет – впечатления Егорушки от поездки.

У какого из течений в литературе и искусстве в основе – упор на впечатления? (Импрессионизм). Давайте запишем определение и вспомним особенности импрессионизма.

Импрессионизм (от франц. *impression* - *впечатление*) в литературе и искусстве определяют как категорию пассивности, созерцательности и впечатлительности. Характерные черты импрессионизма: субъективность, индивидуализм, психологизм. Мир в импрессионизме предстает как поток ощущений.

До Чехова писатели делали упор на сюжет, на события, а Чехов в «Степи» показывает впечатления и переживания ребенка.

Итак, давайте запишем, вторая особенность повести – упор на впечатления.

Почему Чехов делает главным повести героем ребенка? Чистота восприятия, первичность впечатлений, искренность ребенка.

Образы и картины «Степи» связаны с первыми детскими впечатлениями писателя. Мальчиком он навещал деда в Приазовье, и путешествие главного героя, девятилетнего Егорушки, по степи во многом автобиографичное, некоторые эпизоды повести напрямую повторяют события детства.

Вспомните, чью традицию продолжает Чехов? (Л.Н. Толстой)

Давайте запишем третью особенность: **Восприятие действительности в повести происходит глазами героя-ребенка, подчеркивая первичность впечатлений, искренность, чистоту.**

Какова роль пейзажа в повести «Степь»?

1. Описание степи самостоятельно, степь равноправно действующее лицо.
2. Чехов создает пейзаж настроения. Передает впечатления человека, уловившего случайный миг жизни природы.

В своих описаниях Чехов активно использует цветовые детали, звуковые, обонятельные и даже тактильные ощущения. Вся природа одухотворена и живет своей жизнью, не зависимой от жизни человека.

Найдите примеры из повести, в которых возникают цветовые, звуковые, зрительные, обонятельные и тактильные ассоциации (Есть на каждой странице).

Цветовые: *«Из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишневых деревьев и издали кажутся белыми пятнами. Егорушка вспомнил, что, когда цветет вишня, эти белые пятна мешаются с вишневыми цветами в белое море; а когда она спеет, белые памятники и кресты бывают усыпаны багряными, как кровь точками».*

Зрительные: *«Вдали по-прежнему машет крыльями мельница, и все еще она похожа на маленького человечка, размахивающего руками».* *«С мохнатыми научными мордами»*

Звуковые+ тактильные: *«Егорушка слышал тихое, очень ласковое журчание и почувствовал, что к его лицу прохладным бархатом прикоснулся какой-то другой воздух».*

Проверить, зачитать примеры. + сделать вывод

Послушайте отрывок из повести и подумайте, какой прием А.П. Чехов использует здесь?

«Песня тихая, тягучая, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел. Егорушка оглянулся и не понимал, откуда эта странная песня: потом же, когда он прислушался, ему стало казаться, что это пела трава: в своей песне, она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она не виновата...». «Егорушка послушал немного, и ему стало казаться, что от заунывной, тягучей песни воздух сделался душнее, жарче и неподвижнее».

Еще один импрессионистический прием у Чехова, который также является одной из особенностей «новой формы» его письма является оппозиция: казалось – оказалось на самом деле. Вспомните, кто пел на самом деле? (женщина)

Дома вы выписывали мотивы. Назовите традиционные мотивы в повести. (дорога, даль, простор, одиночество и т.д)

Образ степной природы и входящие в него мотивы насыщены ассоциативным содержанием, образованы трансляцией впечатлений Егорушки. Собрание традиционных мотивов и возникающие ассоциации создают образ, которого, по сути, нет. **Какой образ создает Чехов?**

Два основных образа – образ Красоты и Образ русской жизни. В поездке Егорушка любуется неповторимой красотой, которая по-разному проявляется в различные периоды дня и ночи.

Чехов изобразил природу и людей так, как он их чувствовал, строя свое произведение на свежести и новизне впечатлений.

Давайте подведем итоги нашего урока, какие новые формы письма использует А.П. Чехов? (Бессюжетность, упор на впечатления, ассоциативность, одухотворенность природы и импрессионистические краски).

Домашнее задание: Написать эссе: «Образ Красоты в повести Чехова «Степь», «Образ Русской жизни».