

Конспект урока по литературе для 11 класса
«Нормальные и анормальные герои в произведениях А.П.Чехова»

Выполнила:
Стефанова Екатерина Витальевна,
учитель русского языка и
литературы ГБОУ СОШ №153

Санкт-Петербург

2021

Тема урока: «Нормальные и аномальные герои в раннем творчестве А.П. Чехова».

Время проведения: 2 академических часа.

I. Цели и задачи лекции

Цель занятия: рассказать обучающимся историю создания произведений, погрузить их в эпоху. Рассмотреть феномен «психопатологии», отклонений от «нормы» в творчестве писателя, проследить развитие «сумасшедших» персонажей в других произведениях А.П.Чехова, начиная с малой прозы и заканчивая повестями «Черный монах» и «Палата №6».

Задачи: 1) информационная: расширить знания об изучаемом предмете, повторить тексты произведений («Который из трех?», «Володя», «Спать хочется», «Не в духе», «Страх») и событиях, связанных с созданием этих произведений;

2) образовательная: закрепить знания, полученные в ходе лекций по теории и истории литературы, и развить практических навыки анализа художественного произведения;

3) воспитательная: совершенствование моральных и эстетических представлений учащихся.

II. План занятия

1. Формулировка темы занятия

Нам предстоит поговорить сегодня о Чехове, о феномене Чехова в русской литературе.

Мы знаем Антошу Чехонте, жизнеутверждающего, писателя-весельчака, с другой стороны, мы знаем Антона Павловича Чехова, автора «Черного монаха» и «Палаты №6». Откуда же появляется мрачность и безумие, в какой момент происходит этот надлом? В рассказе Чехова «Страх» (1892) его герой Дмитрий Петрович Силин, говорит: «Страшно то, что непонятно», но ведь непонятное часто кажется и смешным. Тот же герой произносит такие слова: «Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто не может спрятаться». Но ведь та же обыденщина автору цитируемого текста казалась и смешной, и над картинами этой обыденщины он заставлял весело смеяться читателей в ранний период своего творчества, когда был еще Антошей Чехонте.

Природа чеховского реализма состоит из двух компонентов: «странно и страшно» и «странно и смешно». Чехов вообще до конца своей жизни не всегда отделял страшное от смешного и в этом заключается одна из самых больших странностей, с которой пришлось встретиться его современникам. Мир Чехова — это теснота, скованность, замкнутость, пошлость.

Робость, эмоциональная скудность героев Чехова приводит их к различным проблемам, которые связаны как с их социальной жизнью и коммуникацией вообще, так и с их физическим и душевным здоровьем. Часто герои Чехова «ломаются», причинами же этого нравственного перелома становится поток бытовой повседневности. «Мелочи жизни» доводят героев до психического срыва, как например, в рассказе «Не в духе». Рефлексия — важный момент в демонстрации

сознания чеховского героя, но этот момент вторичный. Существенными становятся не сами по себе мысли, а факт их появления и причины, повлекшие к их зарождению.

2. Описание темы безумия в творчестве Чехова. Проблема нормального и анормального в произведениях писателя. Чехов-врач и Чехов-писатель.

Чехов неоднократно говорил, что если бы он не стал литератором, то стал бы психиатром¹. Во времена Чехова психиатрия и психология только начинали зарождаться как науки и разрабатывать собственную методологию. Однако такие явления, как отклонения от нормы уже описывались исследователями. На почве развития русской психиатрии термин «психопатия» сложился в связи с экспертизами, проведенными на судебных процессах. Исследования проводились русскими учеными-психиатрами С. С.

Корсаковым (1880), В. Х. Кандинским (1883) и И. М. Балинским (1884). Описания характерологических патологий в этих заключениях выявляли такие «анормальные» состояния, которым было дано название «психопатия». И хотя это понятие относится к судебно-медицинской практике, его открытие быстро стало обсуждаемым и популярным в более широких кругах. Благодаря прессе приобрело известность дело Е. Семёновой, убившей девочку Сару Беккер в августе 1883 года. На этот прецедент откликнулся известный психиатр Балинский, который и поставил Семёновой диагноз – «психопатия». «Наше общество чуть ли не впервые услышало быстро затем привившееся название – «психопат»². Новый термин достаточно быстро распространился и нашёл свой отклик в художественной литературе. Чехов, как реформатор реализма, приближающий свои сюжеты в непосредственной близости к действительности, не остался в стороне от этого вопроса, и в скором времени выходят его очерки «Психопаты».

С 1882 года Чехов начал писать для петербургского журнала «Осколки», составлял для него регулярный обзор «Осколки Московской жизни». В это время редакторы и критики требуют от молодого автора краткости, юмора, развлекательности. Формально Чехов придерживается поставленных ему условиям, но большинство его юмористических рассказов оказывались не просто «смешными», они разоблачали плутовство, глупость, жадность, бездуховность – всю низость жизни человека в обществе. В «Осколочный» период большое влияние на Чехова оказал Н.А. Лейкин – главный редактор журнала. Известна переписка Чехова с Лейкиным, согласно которой можно судить о разногласиях в творческом процессе обоих писателей. Рассказы Чехова почти не вызвали редакторских замечаний и, если не говорить о цензуре, без особых поправок шли в печать.

Но зато фельетоны, подписи к рисункам и прочие осколочные «мелочишки» никак не выходили из-под пера Чехова. Требования, высказываемые Лейкиным несколько затрудняли работу Чехова в «Осколках». Писатель не мог отказаться от своего видения: «...Вы сами знаете, что легче найти 10 тем для рассказов, чем одну

1 Долженков П. Н., Чехов и психиатрия//Медицинская газета, 2008 № 65, С. 31.

2 Долженков П. Н., Чехов и позитивизм, - 2-ое изд. - М.: Издательство «Скорпион», 2003, С.79.

порядочную подпись», - писал он Лейкину 4 ноября 1884 года³. Чехов не мог пойти вразрез со своими представлениями о литературном творчестве. По натуре и по характеру своего дарования он не мог быть репортером-поденщиком, этим он и выделялся среди всей «малой прессы» 80-х годов и от самого Лейкина.

В раннем творчестве Чехов выступает наблюдателем, который не искажает, а описывает вещи такими, какие они есть. В чеховских героях читатель узнает знакомые ему ситуации, характеры, пытается предугадать поведение персонажа в зависимости от поставленных условий. В этом проглядываются те самые «штампы сознания», которые называются стереотипами.

Описывая штампы, Чехов поднимает их на смех, иронизирует по поводу их «анормальности», таким образом, происходит переоценка его мыслей, касательно идейного и общественного сознания. Описанные ситуации в рассказах Чехова, становятся смешными для читателей, благодаря тому, что они действительно возможны в реальной жизни для каждого из нас. Если Чехов не будет помещать своих персонажей в знакомую для читателя ситуацию, то не будет создаваться эффект «истории», в которую равноправно может попасть любой человек. Но в таких ситуациях каждый из читателей будет вести себя по-разному, в зависимости от своих моральных, этических установок. Писатель же показывает нестандартную модель поведения героя, которая вызывает смех по причине «анормальности» его поступков. «Нормальные» герои в раннем творчестве писателя действительно есть, не зависимо от их профессий, чинов, социального положения. Но эти персонажи включены в рассказы не в качестве главных действующих лиц, а для создания конфликтных ситуаций, ситуаций давления, *т.к. Чехов, описывает «анормальное» для того, чтобы ярче показать особенности и важность той самой «нормы».*

По мнению Бялого, рассказы Чехова «осколочного» периода «создавали впечатление такой значительности, которой было тесно в рамках обыкновенного развлекательного юмора»⁴. Эта точка зрения подтверждает уже сказанное нами о том, что Чехов не входил в заданные ему рамки. Следует также отметить, что новаторство писателя состоит еще и в том, что он, пользуясь готовыми формами, штампами, стереотипами, выворачивал их наизнанку. Таким образом мы приходим к выводу о том, что стереотипные персонажи Чехова являются «анормальными», так как в те моменты, когда читатель ожидает одинакового «нормального» поведения персонажей в прорисованных ситуациях, Чехов показывает своего героя в неожиданном амплуа, которое идет вразрез с обычным представлением о поведении любого «нормального» человека в подобной ситуации. Очевидно, что исследование анормального в чеховском мире требует, прежде всего, определение нормы — того, что может быть принято за точку отсчета. Речь в данном случае не идет о том, представлена ли норма в изображаемом Чеховым мире, а именно о том, что и почему может быть выбрано как эталон. Понятие нормы очень сложное. В первую очередь потому, что это понятие многоуровневое. Можно говорить о норме поведенческой,

3 Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983. Т. 1. Письма, 1875—1886. — М.: Наука, 1974. — С. 128—130.

4 Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1973. С.155

коммуникативной, психофизической. Отклонение от нормы может по-разному и в разной степени проявляться на каждом из названных уровней. В результате, трудно выделить некую универсальную сетку критериев аномальности.

Вторая трудность связана с тем, что норма в художественном мире Чехова не кодифицирована. А если и появляется персонаж, который выступает активным представителем «нормы» (т.е. представляет ее и вербально, и поведенчески), то его статус, а следовательно, и представляемая им норма, в художественном мире очевидно дискредитированы. Классическим примером такого героя является Беликов из рассказа «Человек в футляре», но он далеко не единственный. Достаточно вспомнить героев чеховского рассказа «Психопаты» (1885), доводящих друг друга до панического состояния и их контрастного соседа, который жалуется на шумных обитателей жилища. Еще одним примером может послужить рассказ «Припадок» (1888), в котором главный герой, по фамилии Васильев, воплощающий очевидно позитивно представленное эмоционально-волевое мироотношение, становится душевнобольным. Чехов создал достаточно обширную галерею персонажей с разной степенью «анормальности». Можно вспомнить героев рассказов «В аптеке», «Тиф», «Скучная история», «Мститель» «Человек в футляре», «Ионыч», «Крыжовник», «Черный монах», «Палата №6» и мн. др.

Проблема аномального, в первую очередь, связана с тем, что нет очевидной отсылки у Чехова и к какому-либо внешнему культурному коду, который бы задавал представление о норме. Этим вызваны хорошо известные обвинения современников, которые упрекали Чехова в беспринципности. В позднейшей филологической интерпретации наших дней эти обвинения трансформировались в представление о присущей Чехову толерантности или свободе. Как отмечал А. Д. Степанов: «Не случайно чеховская тематика и поэтика часто описывалась исследователями как оксюморонная: в разное время ее сводили к формулам «ненормальность нормального», «случайностная целостность», «уродливость красоты» и т. д. Суждения о глобальных закономерностях поэтики, о видении Чеховым мира и человека обычно оказываются либо применимыми только к части его творчества, либо говорят о принципиальной открытости, незавершенности, полнейшей «адогматичности» этого мира; либо об уходе Чехова от суждения о мире к суждению о познании (при том, что никто из героев не обретает конечной истины)»⁵.

В многократно цитированном фрагменте из письма Чехова А. Н. Плещееву от 9 апреля 1889 г. автор определяет норму так: «В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем. Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.»⁶ Таким образом, норма для Чехова — то, что существует в зоне умолчания, это «минус-прием», если использовать известное понятие Ю. М. Лотмана. И здесь мы можем с вами

⁵Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М. 2005. С. 10-11.

⁶Письма А. П. Чехова. Т. II (1888–1889). М.: Издание М. П. Чеховой, 1912. С.333

предположить, что анализ разного рода «уклонений», иными словами — «анормального» может в какой-то степени очертить поле нормы.

Для того, чтобы это доказать, рассмотрим несколько примеров из раннего Чехова.

3. Текстуальный анализ произведений. История создания.

Рассказ, «**Который из трех?**» опубликованный в 1882 году в «Спутнике» подтверждает наши соображения о проявлении процессов искажения психики у героев Чехова. Сюжет рассказа довольно прост, не случайно в подзаголовок вынесены слова: «Старая, но вечно новая история». [Ш, 232-238] Молодая, хорошенькая девушка, по имени Надя, признается в любви сыну известного московского коммерсанта Ивану Гавриловичу. Иван Гаврилович некрасив, «он похож на свою маменьку, напоминающую собой деревенскую кухарку», пощипывая свою «жидкую бородку», поглаживая своё «высокое и некрасивое жабо», он предлагает ей руку и сердце, она же просит его подождать ответа несколько дней. После этого Надя бежит в парк, где её ожидает друг детства, Владимир Штраль – он «миленький толстенький немец-карапузик, с уже заметной плешью на голове». Она пытается склонить своего избранника к женитьбе, на что он отвечает: «Ведь ты не выйдешь за бедного человека? Зачем же ты заставляешь меня жениться на бедной? Я не имею желаний поступить с тобой по-свински. У меня есть будущее, за которое я должен ответить пред своею совестью». [Ш, 232-238] Получив отказ, она осыпает Штраля бранью и бежит к «первой скрипке», Мите Гусеву – «плечистому, курчавому блондину», которого она действительно любит: «Вы добрый, хороший... Я, честное слово, люблю вас... Ну, а вы не любите меня! Я люблю больше всего на свете деньги, наряды, коляски... Я умираю, когда думаю, что у меня нет денег... Я мерзкая, эгоистка...». [Ш, 232-238] И бросая Дмитрия Ивановича одного, она уходит к себе в комнату и пишет письмо с соглашением Ивану Гавриловичу: «и ровно в полночь дорогое пуховое одеяло, с вышивками и вензелями, уже грело спящее, изредка вздрагивающее тело молодой, хорошенькой, развратной гадины». [Ш, 232-238]. Главная героиня представляется нам демонстративной особой, неспособной ни разобраться в себе и в своих чувствах, ни сделать правильный выбор, с точки зрения морали. Источником стресса в данном случае является догма общества, которое диктует невыполнимые для неё и для других персонажей предписания. Героиня не может выйти замуж за того человека, которого она действительно любит. Штраль отказывает ей из-за боязни потерять свое высокое положение в обществе. Жениться или выходить замуж по любви оказывается невозможным, поэтому из всех кандидатов, Надя выбирает того, с которым «она будет счастлива». Поведение героини представляется нам странным. Эгоцентризм, желание находиться в центре события, быть окруженной любым вниманием (положительным или отрицательным), и в то же самое время, Надя, не способна сделать рациональный выбор и понять с кем она хочет быть.

Второй рассказ, под названием «**Не в духе**» был впервые опубликованный в 1884 году в журнале «Осколки», также демонстрирует нам проявление «анормального»

поведения со стороны героя. Рассказ начинается с нескольких фраз, фактического содержания, подводящих читателя к сути дела. Внутреннее пространство рассказа заполнено суетой, нервной и отягощающей сознание обстановкой, направленной на подавление чувства досады главного героя, связанное с проигрышем, Семена Ильича Прачкина. Прачкин склонен к рефлексии, на протяжении всего повествования он прокручивает в своей голове различные мысли для того, чтобы заглушить горечь. Но ничего не выходит: «...вид сугробов только растеребил его сердечную рану». [III, 148-149]. Чехов сформулировал психологию поведения подобных людей — ничтожную в своей безысходности жизнь. Даже поэзия искажается сознанием Прачкина, он постоянно ищет повод, чтобы к чему-нибудь «придраться», дабы вся огромная ненависть, накопившаяся в нем, выплеснулась, скованная его сознанием, в реальный мир. Но чем больше герой стремится себя утешить, тем больше становится груз на его душе. Восемь рублей, изначально гротескно малые, теперь гротескно велики, так как мир, предстающий становится воплощением полной иллюзорности, где каждое событие слишком значительно, чтобы сравнивать его с масштабом человеческой личности. «Нечаянно сел играть в карты и проиграл восемь рублей». Это событие, изначально характеризовалось как мелочь, но оно и является отправной точкой для нагнетания эмоциональной бури, все большего напряжения, результат которого читатель видит в финале: «Потребность излить на чем-нибудь свое горе достигла степеней, не терпящих отлагательства. Он не вынес...

— Ваня! — крикнул он. — Иди, я тебя высеку за то, что ты вчера стекло разбил!». [III, 148-149]. В описании жадности главного героя мы видим комически ироническое олицетворение человеческого порока. Мы понимаем, что злиться из-за пустякового проигрыша в карты и отыгрывать свои негативные чувства на других людях — не совсем нормально.

Следующий рассказ, заслуживающий нашего внимания под названием «**Володя**», впервые был опубликован в «Петербургской газете» в 1887г. Он представляется нам интересным для анализа с точки зрения происходящей с «анормальными» персонажами «эволюции». В 1890 г. рассказ вошел в сборник «Хмурые люди» в уже в переработанном виде: Чеховым были добавлены сцены ночного свидания, воспоминания Володи об отце и изменена финальная сцена — самоубийство героя.

В комментариях к рассказу мы можем найти объяснение такому решению писателя: «Изменение финала, возможно, вызвано участвовавшими случаями самоубийства среди молодежи. Весной 1887 г. застрелился сын А. С. Суворина, студент, о чем Чехову сообщил Ал. П. Чехов 2 мая 1887 г. Врач И. В. Еремеев писал Чехову в ноябре 1887 г., что в Таганроге «периодически повторяются самоубийства гимназистов». Д. В. Григорович советовал Чехову написать роман о юном самоубийце: «Будь я помоложе и сильнее дарованием, — писал он Чехову 30 декабря 1887 г. — я бы непременно описал семью и в ней 17-летнего юношу, который забирается на чердак и там застреливается <...>. Такой сюжет включает в себе вопрос дня; возьмите его, не упускайте случая коснуться наболевшей общественной раны...» (II; II: 445). «Самоубийство 17-летнего мальчика, — отвечал ему Чехов 12 января 1888 ., — тема очень благодарная и заманчивая, но ведь за нее страшно браться! На измучивший всех вопрос нужен и мучительно-сильный ответ, а хватит ли у нашего брата внутреннего содержания?» (II; II: 174).

Володя совершает три поступка, которые приводят его жизнь к неизбежному финалу. Первым поступком стало его решение не ехать на экзамен и притвориться больным. Второй поступок касался его второй, мучавшей его, проблемы — объяснение в чувствах с Нютой. Третьим поступком Володя решил подвести итог своей жизни. И если в первых двух поступках герой пытается рефлексировать, обдумывать свои действия, слова, принимать то или иное решение, как в случае с его размышлениями о своих чувствах к героине: «Это не любовь, — говорил он себе. — В тридцатилетних и замужних не влюбляются... Это просто маленькая интрижка... Да, интрижка...» (VI, С. 197—209). И здесь же он пытается почувствовать себя настоящим героем романа, мечтая о любви, известной ему по прочитанным книгам: «Думая об интрижке, он вспоминал про свою непобедимую робость, про отсутствие усов, веснушки, узкие глаза, ставил себя в воображении рядом с Нютой — и эта пара казалась ему невозможной; тогда спешил он вообразить себя красивым, смелым, остроумным, одетым по самой последней моде...». После неудачного объяснения, Володя чувствует себя ужасно, ему хочется уехать с ненавистной дачи Шумихиных и он оставляет папан, а сам возвращается домой. По дороге к станции, его начинают посещать разные мысли о произошедшем, ему досадно из-за слов Нюты и матери, и здесь читатель встречается с рефлексией:

“Пустяки... Она не отдернула руку и смеялась, когда я держал ее за талию, — думал он, — значит, ей это нравилось. Если б ей это было противно, то она рассердилась бы...” И теперь Володе стало досадно, что там, в беседке, у него было недостаточно смелости. Ему стало жаль, что он так глупо уезжает, и уж он был уверен, что если бы тот случай повторился, то он был бы смелее и проще смотрел бы на вещи. А случаю повториться нетрудно. У Шумихиных после ужина долго гуляют. Если Володя пойдет гулять с Нютой по темному саду, то — вот и случай! «Вернусь, — думал он, — а уеду завтра с утренним поездом... Скажу, что опоздал к поезду». И он вернулся...» (VI, 197—209).

Но планы Володи не были успешными, в этот раз Нюта отказывает ему, называя «гадким утёнком». Мир героя начинает давать трещину: «Гадкий утенок... — думал он после того, как она ушла. — В самом деле, я гадок... Всё гадко...» (VI, С. 197—209). Он начинает срываться на мать, говорит, что не любит её, что она противна ему. В финальной сцене он обвиняет её во лжи, проходит в комнату к Августину Михайлычу, берет револьвер со стола и все дальнейшие его действия проходят импульсивно. Он признается в том, что никогда не держал в руках оружие, но интуитивно находит курок, вкладывает дуло пистолета в рот и стреляется.

«Раздался выстрел... Что-то с страшною силою ударило Володю по затылку, и он упал на стол, лицом прямо в рюмки и во флаконы. Затем он увидел, как его покойный отец в цилиндре с широкой черной лентой, носивший в Ментоне траур по какой-то даме, вдруг охватил его обеими руками и оба они полетели в какую-то очень темную, глубокую пропасть. Потом всё смешалось и исчезло...» (VI, С. 197—209).

Чехов не героизирует Володю, с нашей точки зрения, как раз таки для того, чтобы дать тот самый ответ общественности на тему самоубийства юношей. Он показывает «псевдогероичность» перемешанную с пафосом окружающей жизни; неумение персонажа распутаться в сложившейся обыденной ситуации с экзаменом, его первой влюбленностью, его нарастающий в глубине души конфликт с матерью.

Еще одним рассказом, в котором Чехов рисует героя с «анормальным» поведением, является рассказ «Спать хочется», опубликованный в 1888 г.

Рассказ начинается с того, что няня Варька, девочка лет тринадцати, всю ночь качает колыбель. Ребёнок постоянно плачет, а ей очень сильно хочется спать. В какой-то момент она засыпает и видит во сне покойного отца. Он корчится от боли, потому что у него разыгралась грыжа. Отца увозят в больницу и к утру он умирает. В следующий момент сна Варька идёт по лесу, чувствует удар по голове и падает лицом на дерево, просыпается. Оказывается, её ударил хозяин, ведь она заснула, а ребёнок плакал.

И Варька снова качает ребёнка, снова засыпает и теперь видит во сне мать. Они с ней идут в город наниматься на работу и по дороге просят милостыню. Варя снова просыпается. Теперь девочку будит хозяйка, кормит ребёнка и отдаёт его обратно. Светает. Варьке нужно топить печь, чистить картошку, потом помогать за обедом, но она всё время хочет спать. Вечером Варьку посылают в магазин за пивом и водкой, она чистит селёдку и её снова просят покачать ребёнка. Она качает, снова засыпает, ей видятся мать, отец, какие-то другие люди... Вдруг, именно в этот момент, девочка осознает, что ей так сильно мешает жить: она наклоняется и душит ребёнка. «Этот враг — ребёнок. Она смеётся. Ей удивительно: как это раньше она не могла понять такого пустяка? Зелёное пятно, тени и сверчок тоже, кажется, смеются и удивляются. Ложное представление овладевает Варькой. Она встаёт с табурета и, широко улыбаясь, не мигая глазами, прохаживается по комнате. Ей приятно и щекотно от мысли, что она сейчас избавится от ребёнка, сковывающего её по рукам и ногам... Убить ребёнка, а потом спать, спать, спать...» (VII, 7—12). Ребёнок замолкает, а Варька падает на пол и засыпает, как мёртвая.

Героиня не осознавала своих действий, в подсознание постоянно врываются картинки жизни, ужасающие её и читателя. Ребёнок не может справиться с ответственностью, которую на него возлагают взрослые, соответственно её поступки не могут быть ценностно ориентированными. Семейная ситуация вынуждает ребенка работать на столь сложной работе в её возрасте. Неокрепшее сознание девочки выражается не столько в её поступке, сколько в реакции на него — она не осознает своих действий. Для неё ребенок стал врагом, ведь он мешал удовлетворить её единственную потребность — спокойный сон, и она смеется над тем, что все наконец-то закончилось.

Главная героиня существует в сложном мире, поэтому единственной ценностью (побеждающей нравственное) оказывается сон, чисто физиологическая потребность. Она как будто превращается в механическое бессознательное существо.

Сон у Чехова вообще можно выделить как отдельный мотив — вся жизнь мелькает призрачно (у Варьки вся жизнь как сон, это словно дезориентация в реальности), и человек существует как призрак. Вспомним, что и главная героиня рассказа "Который из трёх" после выбора жениха засыпала младенческим сном. Сон — это детское сознание, т.е. неосознанное, пассивное. Таким образом, и Варька, и Володя — живут мгновением, как звери. Неожиданный порыв застрелиться — это всего лишь мгновение, а герой итак живет одним днем, ему нечего терять. Если ребёнок мешает спать — надо убить его, ведь просыпается что-то животное, несвойственное человеку, неразумное и подсознательное.

Для Чехова характерно существование в мире героя с непонятной тоской, для которого и жизнь проходит как призрак, иногда герои даже не понимают, почему они что-то говорят

или делают, даже забывают, что это их жизнь, смотрят на неё как на что-то внешнее (деперсонализация). В конце концов — это существование, потому что у них нет внутреннего духовного стержня и они разваливаются по жизни на кусочки быта, растекаются по времени жизни, как хлеб по маслу. Чеховским героям просто необходимы шоковые, экзистенциальные моменты для того, чтобы собрать весь свой внутренний дух, осознать себя собой и что-то сделать с волевым напряжением.

В качестве такой «встряски» могут выступать любовь, страх, вина, преступление — как экзистенциальные категории тут-бытия. У Варьки же после убийства этого не происходит... Для Чехова будто бы вся изображаемая жизнь превращена в иллюзию. Человек в чеховской жизни просто течёт по течению, сносится, ему не за что зацепиться в себе самом, у него нет ядра. Он не может пустить корни и прорасти в жизни, утвердиться, он как-то абсолютно пассивен. Читатель часто может заметить в произведениях Чехова безволие. Мечты героев становятся такими же пустыми, как и сам человек — три сестры всё в Москву хотят уехать, но ничего не происходит, они просто ждут. В «Вишневом саде» происходит тоже самое. В «Палате №6» (1892) изображается мания, приводящая одного из героев в сумасшедший дом, в «Черном монахе» (1893) — мания величия, завершающаяся чахоткой и смертью. Мы уже поняли, что для зрелого Чехова душевная болезнь — не цель, а мотивировка, предварительное условие в изображении совсем иных проблем. Кто находится в «Палате №6»? Чиновник, интеллигент, мужик, жид, доктор. А над «палатой» берет верх сторож Никита. В «палате» люди не могут быть свободны, заперты в клетку своего безумия и в клетку палаты одновременно. И единственным спасением, единственной возможностью выйти за пределы этих стен для героев становится безумие.

4. Подведение итогов занятия.

Рассмотренные нами рассказы Чехова, конечно, не исчерпывают собой весь материал чеховских произведений с проявлениями «анормальности» у героев. Но на их примере мы смогли посмотреть иначе и на ранних, и на зрелых чеховских персонажей, наследующих болезни предшественников. Данная мысль дает нам повод к дальнейшим размышлениям о «метаморфозах» чеховских персонажей, а, следовательно, мы можем говорить и о своеобразном последующем усугублении болезненного состояния поздних героев Чехова. Если в ранних рассказах герои Чехова испытывают слабость, безволие, не могут решиться на какие-то поступки, от которых зависит их счастливое будущее, либо решаются на то, что согласно их ценностным представлениям, может сделать их счастливыми, то в поздних произведениях акцент Чеховым ставится на тех же проявлениях, но развязка становится для героев фатальной.

Список использованной литературы:

1. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит.им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1983. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 — декабрь 1889. М.: Наука, 1976.
2. *Бялый Г.А.* Чехов и русский реализм, Л.: Советский писатель, 1981. 400 с.
3. *Бялый Г.А.* Русский реализм конца XIX в. Л.: ЛГУ, 1973. 168 с.
4. *Долженков П. Н.* Тема страха перед жизнью в прозе Чехова // Чеховиана. Мелиховские труды и дни. Статьи, публикации, эссе / Редкол.: Е. И. Стрельцова и др. М.: Наука, 1995. С. 66–76.
5. *Долженков П. Н.* Чехов и позитивизм. 2-ое изд. М.: Издательство "Скорпион", 2003. 218 с.
6. *Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
7. *Сухих И. Н.* Агенты и пациенты доктора Чехова. // Звезда, №7, 2004.