

Matyušová, Zdeňka

Мастерство слова : (К 100-летию со смерти А.П. Чехова)

Opera Slavica. 2004, vol. 14, iss. 1, pp. 40-42

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117792>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

МАСТЕРСТВО СЛОВА (к 100-летию со смерти А. П. Чехова)

Зденька Матгушова

Есть писатели, творчество которых становится спутником человека на протяжении почти всей его жизни. Душевное и мудрое слово художника проникает в душу и в сердце и как бы незаметно делает их благороднее и чище.

Такой удивительной силой обладают прозы **Антон Павлович Чехов** (29. 1. 1860 – 15. 7. 1904) – одного из виднейших мастеров слова 19-ого века. В его произведениях отразилась широкая полоса русской пореформенной и дореволюционной жизни. Чеховское наследие приобретает и в наше время особую, непосредственную силу, так как он неизменно выдвигал нравственные вопросы о судьбах и правах человеческой личности.

Пользуясь псевдонимами Антоша Чехонте, Брат моего брата и другими, Чехов начал литературную деятельность крохотными юмористическими рассказами, которые позже объединяет в сборники *Пестрые рассказы* (1886), *В сумерках* (1887), *Юмористические рассказы* (1887), *Рассказы* (1888), *Хмурые люди* (1890). Позднее он переходит к более важным темам, но жанру рассказа он остался верен и богато его развил в последующем периоде творчества.

В 80–90-ых годах распространились в русской жизни две теории – толстовство с его идеями «непротивления злу насилием» и «морального самоусовершенствования каждого человека» и тнз. «теория малых дел», представители которой полагали, что основной задачей интеллигенции является ориентировка на выполнение задач прежде всего в области культуры и просвещения. Чехов скоро убедился в том, что эти теории не решают актуальных проблем русского общества и раскритиковал их (особенно в рассказах *Палата № 6*, *Дом с мезанином*, *Крыжовник* и др.). В конце 90-ых годов рассказы Чехова приобретают еще более непримиримый тон по отношению к обывательщине (*Моя жизнь*, *Человек в футляре*, *Случай из практики*, *Ионыч*). На протяжении всей своей сознательной жизни Чехов отстаивал реалистическое искусство, глубоко, убедительно и всесторонне отражающее реальную жизнь. Эстетическая позиция писателя всегда была последовательной и твердой. Незменным оставалось и его убеждение, что источником всякого подлинного искусства является действительность и что обязанность писателя состоит прежде всего в том, чтобы выразить ее правдиво, сурово, без идеализации. Это свое эстетическое убеждение А. П. Чехов подчеркивал многократно – и в письмах, и в беседах, и печатно.

Известно, что основным жанром в творчестве А. П. Чехова был рассказ и небольшая повесть в бесчисленных внутрижанровых разновидностях. «У зрелого Чехова выделяются два типа рассказов, которые можно назвать собственно рассказами и микророманами (*Крыжовник*, *О любви*, *Душечка*, *Дама с собачкой*, *Невеста* и, может быть, самый показательный из всех – *Ионыч*)».¹ Чехов довел жанр малой

¹ Вайль, П. – Геннис, А.: Путь романиста. In: Родная речь. Москва 1999, с. 256–257.

формы до полного совершенства. Многие его художественные образы вошли в сокровищницу мировой литературы как общепризнанные шедевры. Именно эту роль Чехова-новеллиста характеризовал Л. Н. Толстой, сравнивая его с французским новеллистом Мопассаном: «... у французов три писателя: Стендаль, Бальзак, Флобер, ну еще Мопассан, но Чехов – лучше его». Кстати, критики часто писали о сходствах между Чеховым и Г. де Мопассаном и называли Чехова «русским Мопассаном» (но надо сказать, что они не говорили о глубоких различиях, которые между этими двумя писателями существуют!). В чеховских рассказах нет ни одной лишней реплики, ни одного лишнего слова («*краткость – сестра таланта*). Принципы лаконизма, сжатости и конденсированности повествования означают не только умение эффективно и точно применять художественные средства, но выражают также усилие и стремление автора к тому, чтобы призывать читателя-реципиента к активности. С этим тесно связана повышенная роль деталей, на первый взгляд ничтожных, даже незаметных, но глубоко неслучайных, сильно житейских, психологически и эмоционально насыщенных подробностей. Чеховские детали раскрывают художественную логику причинно-следственных отношений и ассоциативных сцеплений и связей, крепко присущих и словно «выбрующих» в повествованиях. «*Никогда у него (у Чехова – З. М.) нет лишних подробностей, всякая или нужна, или прекрасна*».² «*Деталь прекрасна, когда она, даже не претендуя на особую многозначительность, дает ощущение жизни*».³ Помимо выше приведенных принципов характерной чертой искусства Чехова-рассказчика является также объективность, тончайший психологизм, мягкий лиризм, наличие подтекста (и особенно *тнз. подводного подтекста*), т. е. такого изображения действительности, которое дает достаточный простор для додумывания со стороны воспринимающего читателя. С этим связана еще одна особенность, которую Чехов ввел в художественную практику впервые в мировой литературе – «*рассках без конца*» – как будто повествование оборвалось, вернее, остановилось на середине пути (*Невеста, Учитель словесности, Дуэль, Три года, Дама с собачкой, ...*).

Композиция чеховских рассказов отличается сжатой, краткой формой, методом «*рассказа в рассказе*» (напр. *Крыжовник, Человек в футляре, ...*), который дает возможность объективно демонстрировать широкий жизненный материал, но не теряет от этого своей лаконичности. Можно сказать, что малый жанр несет большую эстетическую нагрузку, которая созвучает передовым исканиям и запросам того времени. И так именно с этим жанром связаны поиски новых художественных приемов и принципов познания мира и человека и их взаимоотношений.

Язык чеховских рассказов отличается тем, что речь всех персонажей всегда характерна, автор соблюдает максимальную точность, простоту и понятность. И это касается не только речи персонажей, но и речи авторской, описаний природы и т. д. В языке Чехова есть элементы музыкальности и стремление к ритму (кстати, это отмечал и П. И. Чайковский, который хотел на либретто А. П. Чехова написать оперу). Этот ритмический строй речи создает настроение и усиливает впечатление от изображенного объекта или предмета. А. П. Чехов требовал от произведения (разу-

² Гольденвейзер, А. Б.: Вблизи Толстого. Москва 1959, с. 98.

³ Лакшин, В.: Толстой и Чехов. Москва 1975, с. 358–359.

меется и от себя), чтобы любой человек мог с закрытыми глазами сразу вообразить себе изображаемый пейзаж. Итак, например, в чудесной лирической новелле *Степь* автор добивается того, что передает и выражает чувство тоски от ощущения бесконечности русской степи, причем тайна этого поэтического чуда заключается именно в музыкальности чеховской прозы, в мастерстве Чехова-стилиста. «...перед глазами ... расстилась уже широкая, бесконечная равнина, перехваченная цепью холмов... едешь-едешь и никак не разберешь, где она начинается и где кончается... Но прошло немного времени, роса испарилась, воздух застыл, и обманутая степь приняла свой унылый июльский вид. Трава поникла, жизнь замерла. Загорелые холмы, буро-зеленые, вдали лиловые, со своими покойными, как тень, тонами, равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо, которое в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным, представлялись теперь бесконечными, оцепенившими от тоски...»⁴

В историю русской литературы Чехов вписал яркую страницу. Столетие, миновавшее со дня смерти Антона Павловича Чехова, является хорошим испытанием для его произведений. Он обогатил традиции русской литературы своим собственным художественным опытом и содействовал их дальнейшему развитию. Его творчество, в частности, подготовило плодотворную почву для рассказов, очерков, «стихотворений в прозе» и лирико-философских этюдов М. Горького и т. наз. знаниевцев – И. Бунина, А. Куприна и Л. Андреева, традиции чеховского повествования ощутими в прозе С. Антонова, К. Паустовского, Ю. Казакова, отчасти Ю. Трифонова и др. Ныне, может быть, с еще большей силой и точностью, чем прежде, мы можем значение творчества А. П. Чехова понять, подчеркнуть и оценить.

Věda v exilu

Ve dnech 11.-12.11. 2003 se v hlavní budově Akademie věd na Národní třídě v Praze konala mezinárodní a interdisciplinárně zaměřená konference *Věda v exilu* uspořádaná Výzkumným centrem pro dějiny vědy (VCDV), společným pracovištěm Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR a Univerzity Karlovy v Praze. Program konference, která se uskutečnila u příležitosti 70. výročí velké exilové vlny německé inteligence do meziválečného Československa, vychází z badatelské orientace Centra, z jeho stěžejního projektu *Česká věda ve dvacátém století*, v jehož rámci byly publikovány následující sborníky: *Věda v českých zemích za druhé světové války* (Praha 1998), *Věda v Československu v letech 1945-1953* (Praha 1999), *Věda v Československu v letech 1953-1963* (Praha 2000), *Česká věda a Pražské jaro (1963-1970)* (Praha 2001) a *Věda v Československu v období normalizace (1970-1975)* (Praha 2002). Konference byla zároveň koncipována jako součást rozsáhlého projektu *Český a německý exil 1939-1989*, jenž získal podporu Česko-německého fondu budoucnosti a na který finančně přispěla pražská pobočka Heinrich-Böll-Stiftung. VCDV vzniklo v červenci 2000 v návaznosti na činnost Ústavu

⁴ Чехов, А. П.: Степь. In: Избранные сочинения в трех томах. Том 1. Москва 1950, с. 351.