

КОЖЕВНИКОВА А.А.

ТИП ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ТРАКТОВКЕ А.П.ЧЕХОВА (к 150-летию со дня рождения писателя)

“У ученых, писателей и художников кипит работа, по их милости удобства жизни растут с каждым днем, потребности тела множатся, между тем, до правды еще далеко, и человек по-прежнему остается самым хищным и самым нечистоплотным животным, и все клонится к тому, чтобы человечество в своем большинстве выродилось и утеряло навсегда всякую жизнеспособность. При таких условиях жизнь художника не имеет смысла”.

А.П.Чехов. “Дом с мезонином”

Розглядається проблема сенсу і значення творчості, його впливу на особистість творця у творах А.П.Чехова. Показано вплив особистих зустрічей письменника з місцевими жителями і представниками інтелігенції під час перебування на Сумщині на його творчість.

Лето в 1888 и 1889 гг. писатель А.П.Чехов провел в Сумском уезде Харьковской губернии - на Луке, в усадьбе помещиков Линтваревых. Теперь во флигеле, где жила чеховская семья - Дом-музей А.П.Чехова - отдел Сумского областного краеведческого музея, открытый 29 января 1960 г. к столетнему юбилею со дня рождения писателя.

Приезд А.П.Чехова на Украину не был случайным. С детства он любил украинские мелодичные песни, которые пела ему бабушка по отцу - Ефросинья Емельяновна Шимко - украинская крестьянка. К тому же, восхищаясь творчеством Н.В.Гоголя, он мечтал поближе познакомиться с бытом и творчеством украинского народа. А потому, выбирая дачу для всей семьи, А.П.Чехов обрадовался живописному рассказу флейтиста А.И.Иваненко (уроженца с.Глыбное Сумского уезда) о Луке и ее обитателях.

Первый раз он приезжал на Луку 6 мая 1888 г. с матерью Евгенией Яковлевной и сестрой Марией Павловной, будучи двадцативосьмилетним молодым, но уже известным писателем. Западный флигель усадьбы Линтваревых - дом с колоннами, стал дачным домиком не только всех его родных, но и многих знакомых из мира литературы и искусства.

На Луке побывал Павел Егорович - отец писателя, а также братья - Александр, Николай, Иван и Михаил. Приезжали в гости к А.П.Чехову на его лучанскую дачу известные деятели культуры - поэт А.Н.Плещеев, писатели К.С.Баранцевич и И.Н.Потапенко, издатель и писатель А.С.Суворин, актер Александринского театра П.М.Свободин, музыканты - флейтист М.Р.Семашко и виолончелист А.И.Иваненко. Они имели возможность разделить с А.П.Чеховым его творческие лучанские впечатления, благодаря которым он создал на Луке рассказ “Неприятность”, повесть “Скучная история”, пьесу “Леший”, водевиль “Трагик поневоле”. Общение с приезжавшей на Луку и местной творческой интеллигенцией давало А.П.Чехову огромный материал для осмысления типов творческих личностей. И хотя в

лаборатории писателя не наблюдалось прямых аналогий между реальными лицами и вымышленными его героями, однако некоторые черточки Линтваревых и их гостей были заимствованы для произведений. Видимо, работая на Луке над романом из жизни провинциальной интеллигенции, писатель наблюдал и за химиком, харьковским профессором В.Ф.Тимофеевым, и за этнографом, профессором А.Я.Ефименко, и за писателем-экономистом В.П.Воронцовым и другими интересными личностями.

Украинские впечатления нашли воплощение в пьесах А.П.Чехова *“Три сестры”*, *“Вишневый сад”*, в рассказах *“Именины”*, *“Красавицы”*, *“Учитель словесности”*, *“Человек в футляре”*. И даже то, что Лука для Чеховых стала не только благословенным местом, но и местом печали, нашло отражение в повести писателя *“Скучная история”*, которую он дописывал на Луке под впечатлением болезни и смерти брата - художника Николая Павловича Чехова.

Приехав на Луку второй раз 24 апреля 1889 г., А.П.Чехов привез его больным, умирающим от скоротечной чахотки. 17 июня 1889 г. на 31 году жизни художник скончался и был похоронен 19 июня на Лучанском кладбище. Преждевременная смерть брата, очень одаренной личности - талантливого художника и музыканта способствовала размышлениям А.П.Чехова о смысле и назначении творчества.

В августе 1894 г. писатель недолго гостил на Луке третий раз. В том же году, путешествуя по Италии, он писал своим гостеприимным хозяевам Линтваревым о том, что Аббатия и Адриатическое море великолепны, но Лука и Псел лучше.

Хотя между лучанским периодом творчества А.П.Чехова и его поздними произведениями лежит творческое пространство, в котором он осмысливал самые разные проблемы: и социальные и духовные, однако, напряженность вопросов, связанных со смыслом и назначением творчества для него не ослабевала с годами. Эта тема не могла не волновать художника слова А.П.Чехова, так как он осознавал ответственность художника перед собственным даром и перед обществом.

Творческие личности А.П.Чехова из рассказов *“Дом с мезонином”* (1896), *“Попрыгунья”* (1892), а так же пьесы *“Чайка”* (1896), посвятившие себя искусству, находятся в разных жизненных потоках. И только принадлежность их к провинциальному обществу является общей. Однако, при различии мировосприятия, социального статуса, местонахождения, творческой судьбы, их объединяет общая тревога - проблема смысла и назначения творчества.

Так почему же лучшее, что есть в человеке - его творческие способности - не спасают ни творческую личность, ни человечество от хищнических, разрушительных рефлексов? Не говорит ли это о бессмысленности творчества?

Православный исследователь русской литературы М.М.Дунаев пишет: *“Сам А.П.Чехов никогда не допускал мысли о ненужности эстетического осмысления бытия. В существовании искусства он видел следствие некой объективной потребности человека. Но он же чувствовал и опасность искусства, опасность подчинения человека обаянию красоты. Чехов интуитивно ощутил двойственность красоты, и возможность служения бесу через служение красоте”* [1]. В чем же сущность двойственности? Как феномен она осмысливается только при духовном мировосприятии. Поэтому в чеховском вопросе о назначении искусства заложено духовное основание ответа.

Современная поэтесса Олеся Николаева в своей книге *“Православие и свобода”*, размышляя о природе творчества, пишет, что причиной множества различных

суждений по этому поводу является различное понимание свободы творчества и свободы личности. Отсюда следует, что свобода от страстей и свобода ради страстей - охватывают разные измерения человеческой жизни. Первое воплощает в себе христианскую концепцию духовного очищения во имя спасения человека. Второе утверждает, что *“творчество несовместимо с какими-либо догматами и канонами”*, с послушанием, смирением. Являясь *“альтернативой спасению человека”*, оно насыщено эгоистичным эмоциональным стремлением к земным радостям (не исключая и патологических проявлений). Оно носит богоборческий характер (соперничество с Творцом) и *“лежит в той сфере духа, где правит “премудрый змий”, который освобождает творческую личность от “обывательской морали и нравственности”, вследствие чего ей “не зазорно общаться с любыми духами по ее свободной воле”* [2].

Из всего вышесказанного, следует, что природу творчества нужно рассматривать исходя из того, какой дух или какая энергия - добра или зла, любви или ненависти движет художником. Это духовное наполнение и является той сверхзадачей, которая и определяет кому служит искусство - Богу или дьяволу. Но так как Божественная красота и красота демоническая имеют разные основания и разные цели, то отсюда следует, что опасность возникает тогда, когда искусство не выполняет своей главной функции, которая, по словам русского философа Б.П.Вышеславцева, заключается в преобразении *“низиших бессознательных и подсознательных сил, возведение их к высшему, великий порыв к сублимации, призыв к преобразению всей жизни”* [3]. В своей книге: *“Этика преображенного Эроса”* он говорит, что *“... творчество, несмотря на всю свою свободу, не есть произвол ... Красота высшего искусства всегда воспринимается как “откровение”, ...как вслушивание в “Божественный глагол”, как акт смирения, доверия и любви к Богу как к Творцу. Он пишет, что “истинное творчество всегда благодатно, т.е. выраженная и воплощенная в нем ценность (благо) всегда дана, а не создана”* [3, с.57]. В демоническом же творчестве - дьявол-клеветник, пребывая в гордой самости и самодовольстве, в силу своей самоограниченности и субъективизма, не любит ничего и никого, а потому он не способен создавать Красоту. В результате его творчество - это всего лишь гнусная карикатура на Красоту, созданную Богом. По силе своего воздействия она всегда разрушительна. Следовательно, если в Богоподобном творчестве заложена энергия любви и созидания, то в демоническом - энергия разрушения, деградации, ненависти, зла.

Но не только в духовной перспективе вопрос о назначении художественного творчества волновал А.П.Чехова. Для него имели значение и бытовые проявления творческих личностей. Считая, что талант обязывает человека ко многому, писатель обобщил эти обязательства понятием воспитанности, одной из составляющих которой, по его словам, является уважение к собственному таланту. Об этом он писал в марте 1886 г. старшему брату художнику Николаю Павловичу: *“...Воспитанные люди... должны удовлетворять следующим требованиям: ...Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой. ... Они воспитывают в себе эстетику. Они не могут уснуть в одежде, видеть на стене щели с клопами, дышать дрянным... Они стараются возможно укротить и облагородить половой инстинкт... Им нужны от женщины не постель, не лошадиный пот, не ум, выражающийся в уменье надуть фальшивой беременностью и лгать без устали... Им, особливо художникам, нужны свежесть,*

изящество, человечность, способность быть не ..., а матерью. ... Тут нужны беспрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля..." [4].

Выдвигая эти требования и к себе, А.П.Чехов основывал свою жизнедеятельность на христианском мировоззрении любви к Богу и к людям. Он был подвижником и в жизни, и в литературе, что проявлялось в его благотворительной деятельности с одной стороны, и в духовной требовательности - с другой.

Однако, несмотря на уважительные отношения между писателем и его музой, А.П.Чехов испытывал постоянную неудовлетворенность не только своим творчеством, но и творчеством своих современников. В одном из писем издателю, драматургу А.С.Суворину он писал о том, что в современных произведениях *"нет ... алкоголя, который бы пьянил и поработал ... Разве Короленко, Надсон и все нынешние драматурги не лимонад? ... Мило, талантливо, Вы восхищаетесь и в то же время никак не можете забыть, что вам хочется курить. Наука и техника переживают теперь великое время, для нашего же брата это время рыхлое, кислое, скучное, сами мы кислы и скучны... Причины тут не в глупости нашей, не в бездарности и не в наглости..., а в болезни ... У нас нет "чего-то", это справедливо, и это значит, что поднимите подол нашей муз, и Вы увидите там плоское место"* [5].

Что же А.П.Чехов имел ввиду, когда критиковал собственную музу? Как считает Б.П.Вышеславцев, движущей силой искусства является Эрос, как энергия любви. Это - *"влюбленность в жизнь, ... жажда полноты и полноценности, рождение в красоте, жажда вечной жизни ... преображения и воскресения, богочеловеческая жажда, жажда рождения Богочеловека, этого "подлинного рождения в красоте"* [3,с.46]. Видимо "муза" чеховских современников не имела достаточной устремленности к преображению. Не потому ли дальше в этом же письме А.П.Чехов замечал: *"Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая не даром приходила и тревожила воображение. У одних, смотря по калибру, цели ближайшиие - крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Дениса Давыдова, у других цели отдаленные - Бог, загробная жизнь, счастье человечества и т.п."* [5]. Реализм в творчестве был достоинством для А.П.Чехова. Но необходимым было еще одно условие: нужно было описывать жизнь не только такой, какая она есть, но и пропитывать каждую строчку, как соком, сознанием цели. В таком случае, заключал он, *"вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет Вас"* [5].

Однако, по мнению писателя, его современники описывали жизнь только такую, какой она была, *"а дальше - ни тпру, ни ну..."*. Его раздражала механистичность, бездуховность писания, и он сетовал: *"...Пишем мы, только подчиняясь тому давно заведенному порядку, по которому одни служат, другие торгуют, третьи пишут..."* [5]. Воспринимая такое положение, как всеобщую болезнь, А.П.Чехов, вместе с тем, в своих творческих целях выстраивал духовную вертикаль.

Разве не о духовной составляющей столь необходимой в творчестве говорит художник в его рассказе *"Дом с мезонином"*: *"Науки и искусства, когда они настоящие,*

стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, - они ищут правды и смысла жизни, ищут Бога, душу, а когда их пристегивают к нуждам и злобам дня... то они только осложняют, загромаждают жизнь” [6]. Не дискриминируя необходимость “малых дел” (сам А.П.Чехов не отвергал необходимость совершенствовать бытовую жизнь, строить хорошие больницы, школы и т.д.), его художник-рассказчик, вместе с тем, в этом монологе пытается выстроить истинную иерархию в жизненных ценностях. Он акцентирует внимание на духовной жизни, на бессмертии человека. Его чуткая душа не может не страдать от того, что “...миллиарды людей живут хуже животных - только ради куска хлеба, испытывая постоянный страх” [6, с.184]. Но, говоря о необходимости переустройства жизни, он считает, что его необходимо делать не для угождения плоти, а для души: “Весь ужас их положения в том, что им некогда о душе подумать, некогда вспомнить о своем образе и подобию; голод, холод, животный страх, масса труда, точно снеговые обвалы, загородили им все пути, именно к тому самому, что отличает человека от животного и составляет единственное, ради чего стоит жить” [6, с.184]. Этот чеховский персонаж является носителем истины о существовании вечной Божественной красоты, или благодати, которая изливается на земное бытие и его животворит. Эта красота, как откровение воплотилась в духовной близости между ним и Мисюсь. В общении друг с другом они открыли самое главное в своих душах - свою веру в духовное бессмертие людей. И это трепетное созвучие мировоззрений сделало их близкими друг другу. Вспоминая о Мисюсь, он тоскует по родной душе: “Ей хотелось, чтобы я ввел ее в область вечного и прекрасного, в этот высший свет, в котором по ее мнению, я был своим человеком, и она говорила со мной о Боге, о вечной жизни, о чудесном. И я, не допуская, что я и мое воображение после смерти погибнем навеки, отвечал: “да, люди бессмертны”, “да, нас ожидает вечная жизнь”. И она слушала, верила и не требовала доказательств” [6, с.180].

Однако размышления о будущей духовной красоте мироустройства не лишают героя личного кризиса - сомнений на право наслаждения искусством. В данный момент он “видит страшную несоизмеримость и ненужность” искусства в атмосфере “голода, холода, животного страха, массы труда” - деревни, какой она была при Рюрике, да так и осталась до сих пор”, - пишет литературовед И.Н.Сухих [7]. К тому же герой рассказа сомневается в собственных достоинствах, оценивая свою жизнь критически: “Моя жизнь скучна, тяжела, однообразна, потому что я художник, я странный человек, я издерган с юных дней завистью, недовольством собой, неверием в свое дело, я всегда беден, я бродяга...” [6, с.182]. Однако главное достоинство художника - духовность, дар проникновения в жизнь, дающий ему возможность напряженно искать смысл жизни, понимать другого человека и подвергать сомнению свою точку зрения, делают его прекрасным. Но неуверенность в себе не позволяет ему отстаивать свое счастье с Мисюсь.

Другой тип художника, талантливого, но легкомысленного, живущего эмоциональными импульсами в измерении душевно-плотских наслаждений, не обременяющего себя глубокими размышлениями о жизни, об ответственности представлен А.П.Чеховым в рассказе “Попрыгунья”. В этом произведении так же присутствует тема взаимоотношения творчества и жизни. Однако здесь писатель выявил мировоззренческую пошлость художника Рябовского, прикрытую ложной значимостью искусства.

Героиня рассказа Ольга Ивановна, не имея духовных ориентиров, живет в уродливой скорлупе эгоизма. Она любит принимать гостей: художников, музыкантов, литераторов. По средам устраивает творческие встречи. Как пишет А.П.Чехов, *“на этих вечеринках хозяйка и гости не играли в карты и не танцевали, а развлекали себя разными художествами. Актер из драматического театра читал, певец пел, художники рисовали в альбомы ... виолончелист играл. И сама хозяйка тоже рисовала, лепила, пела и аккомпанировала”* [8]. Среди творческих личностей, окружавших героиню, особенной одаренностью обладает художник Рябовский, *“жанрист, анималист и пейзажист”*, очень красивый белокурый молодой человек. В нем она чувствует будущего гения, Божьего избранника. *“Все, что он создал до сих пор, прекрасно, ново и необыкновенно, а то, что создаст он со временем, когда с возмужалостью окрепнет его редкий талант, будет поразительно, неизмеримо высоко ...”*, - думает она о нем во время их совместного путешествия по Волге. - *“О тенях, вечерних тонах, о лунном блеске он говорит как-то особенно, своим языком, так что невольно чувствуется обаяние его власти над природой”* [8, с.15-16].

Является ли Рябовский представителем того искусства, которое *“по самой природе своей неотделимо от красоты, ею порождается и ею живет”* [9] и которое неотъемлемо от влюбленности в мир, в природу? Именно о необходимости такого искусства, где соединяются красота духа и плоти, пишет русский религиозный философ С.Н.Булгаков в своей книге *“Тихие думы”*: *“Художник находится в особенно интимном общении с душой мира, он любимое детище Матери-Земли и платит ей ответной влюбленностью, коею открывается ему тварь в осиянии Божественной Софии”* [9]. Как бы то ни было, но Рябовский - художник реалист. Он готовит *“к выставке нечто поразительное, смесь пейзажа с жанром, во вкусе Поленова”* [8, с.22]. Но так как в жизненных проявлениях он пошел, *“у пошлости нет доброты, нет идеальных стремлений, нет Бога”*), мелок и эгоистичен, то, видимо можно утверждать, что ему не дано *“расшифровать таинственную криптограмму бытия, доступную для изощренного глаза духовного и совершенно закрытую для непросветленного, чувственного”* [2, с.226]. Отсюда и его психопатическая неудовлетворенность своим творчеством. В раздражении он может сказать, что *“живопись - самое неблагодарное и самое скучное искусство, что он не художник, что одни только дураки думают, что у него есть талант, и вдруг, ни с того ни с сего”*, схватить нож и поцарапать им свой самый лучший этюд [8, с.17]. Но думается, что если Рябовский и не бездарен, то все равно на ступенях воплощения, он, как личность стоит ниже собственного таланта. Таким образом, в рассказе *“Попрыгунья”* писатель на фоне легкой, ни к чему не обязывающей любовной интриги между героиней и Рябовским, показал жизнь творческой богемы. И видимо не случайно А.П.Чехов противопоставил эту жизнь нравственной силе доктора Дымова - мужа героини - молодого ученого, будущего профессора с чистой любящей душой. На фоне *“необыкновенных”* людей искусства муж экстравагантной Ольги Ивановны доктор Дымов *“казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах”* [8, с.8].

Да и как могло быть иначе, если Ольга Ивановна *“боготворила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь видела их во сне”*. Она не могла утолить своей жажды, *“скоро привыкала или разочаровывалась в них и начинала жадно искать новых...”* [8, с.8]. *“Всякое новое знакомство”*, являлось для нее *“сущим праздником”*.

Взаимный эгоизм ее и Рябовского, их роман дает им острые ощущения, к которым они были так склонны в своей эксцентричности. При этом Дымов не является для Ольги Ивановны помехой, а лишь, по ее мнению, серой тенью в ее “яркой”, эмоциональной жизни.

А.П.Чехов, рассказывая о героине, уже вначале повествования использовал ироничный тон: “*Ольга Ивановна и ее друзья ... были не совсем обыкновенные люди. Каждый из них был чем-нибудь замечателен и немножко известен*” [8, с.28]. Эта чеховская ирония оказалась неприемлемой для “значительной части культурной элиты “серебряного века”, как пишет Н.В.Капустин в статье “*З.Гиппиус о Чехове*” [10]. А.П.Чехова упрекали в высмеивании людей искусства. Видимо, строгость и объективность чеховского взгляда на богему, раздражала представителей постмодернизма и они пытались в его гармоничности и медицинской трезвости увидеть ущербность. Определяя сущность писателя словом “нормальный”, пытались тем самым его унижить. По мнению Н.В.Капустина “*Отношение к Чехову многих художников, с именами которых связано зарождение и утверждение русского модернизма, было напряженным, а нередко и агрессивно-неприятным*” [10, с.176]. Например, с точки зрения З.Гиппиус, “*которой, наоборот, было важно выйти за пределы общепринятого, “нормального” варианта поведения*” по принципу “не как все”, казалось, что А.П.Чехов не был писателем крупного масштаба, “*поскольку при всем “прекрасном даре” не имел религиозного мировоззрения, Логоса*” [10, с.178].

Упрекать А.П.Чехова в отсутствии Логоса было нелепостью, поскольку чеховское творчество - гениально и является тем истинным творчеством, которое, по словам Б.П.Вышеславцева “*всегда есть Логос (смысл), облекающийся в плоть, есть воплощение, преображение, и воскрешение*” [3, с.57]. Одно то, что А.П.Чехов воспринимал природу по принципу, описанному Максимом Исповедником “*не одними только чувствами, но мудро и духовно..., исследуя в каждой твари ее логос*” [2, с.226], доказывает присутствие в его творчестве Логоса. Он и давал писателю возможность находить Бога даже в оскверненной страстями душе своих персонажей. И если А.П.Чехов, обладая скромностью православного человека, в своем творчестве обходился без “*проповеднического глаголения*”, то это не значит, что он не имел Логоса. Как пишет профессор А.С.Собенников, А.П.Чехов, “*ставя героя в ситуацию праведничества*”, раскрывал “*не столько его моральные качества, или его “подвиг”, сколько человеческое содержание, достоинство человека в жизни-страдании. При этом в ситуации-архетипе опыт героя именно индивидуальный, он не может ничему научить другого...*” [11].

И главным критерием чеховской религиозности является то, что его Логос был растворен в подвижническом делании добрых дел, в сострадании и терпеливой любви к людям. Так, по словам исследователя Н.В.Капустина, А.П.Чехов своим стилем жизни и эстетическими принципами “*разрушал “питаемое мировой и русской культурой представление о “необыкновенности” как имманентном свойстве истинного творца*” [10, с.186]. Свое отсутствие претензий на избранность А.П.Чехов сформулировал в письме А.С.Суворину: “*Вы пишете, что писатели - избранный народ Божий. Не стану спорить. Щеглов называет меня Потемкиным в литературе, а потому не мне говорить о тернистом пути, разочарованиях и проч. Не знаю, страдал ли я когда-нибудь больше, чем страдают сапожники, математики, кондуктора; не знаю, кто вещает моими устами, Бог или кто-нибудь похуже... Дело вот в чем. Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят*

в нас необыкновенных... Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей. Отсюда следует, что если завтра мы в глазах добрых знакомых покажемся обыкновенными смертными, то нас перестанут любить, и будут только сожалеть. А это скверно" [5]. Однако принять такую позицию А.П.Чехова не все соглашались. Его оппонентами выступают его же персонажи из пьесы "Чайка". В данном произведении, по словам М.М.Дунаева, отразилась "внутренняя боль самого писателя, его мука размышлений над смыслом художественного творчества" [1, с.690].

Основные действующие лица пьесы - люди искусства. Два персонажа - молодой, начинающий писатель Треплев и юная, мечтающая об артистической славе Нина Заречная находятся в динамике творческого поиска.

Нина, выросшая среди поэзии прекрасной природы в родовой усадьбе на берегу озера, после всех разочарований, испытаний и трагедий не сложившейся личной и карьерной жизни нашла в себе силы жить новым духовным смыслом. Ее монолог: "Я теперь знаю, понимаю ..., что в нашем деле - все равно, играем мы на сцене или пишем - главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а уметь терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни" [12], - говорит о ее христианском мировоззрении, о ее вере в целесообразность посылаемых человеку испытаний. По словам М.М.Дунаева, в монологе Нины "можно угадать направленность чеховского осмысления проблемы жизни человека в искусстве" [1, с.686].

Антитезой мировоззрению Нины является в пьесе мировоззрение Треплева. Его мучительный поиск своего творческого лица заканчивается трагично. Он убивает себя. Что же является причиной разрушения личности молодого талантливого писателя? Прежде всего, его личностная и духовная незрелость. Она проявляется в чувстве неполноценности, которое берет свое начало в нежном возрасте, когда рядом с матерью - известной артисткой, он чувствовал себя не любимым. Он признается в своих болезненных ощущениях: "... когда, бывало, в ее гостиной все эти артисты и писатели обращали на меня свое милостивое внимание, то мне казалось, что своими взглядами они измеряли мое ничтожество, - я угадывал их мысли и страдал от унижения..." [12, с.8-9]. Возникает вопрос: что являлось причиной того, что в системе ценностей отрока формировалась необходимость быть необыкновенным, значительным? Видимо, в самой атмосфере общения творческих персоналий, окружавших его мать, присутствовал демон тщеславия, искажавший естественную природу людей. М.М.Дунаев пишет, что люди искусства часто болезненно самолюбивы, "из славы своей сотворили кумира, которому не могут не служить. ...Все они болезненно мнительны" [1, с.684]. А вместе с тем, в христианстве, по словам святителя Тихона Задонского "тщеславие есть яд, умерщвляющий душу. Тщеславие есть язва, нанесенная врагом в грехопадении. Сатана нас в тщеславие ввергает, чтобы мы своей, а не Божьей славы искали. ...когда человек за добро славы и похвалы себе желает и ищет, то на том месте, где бы подобало Богу быти и почитаться и славиться, себе, как идола, поставляет и хочет хвалиться и прославляться" [1, с.685]. В пьесе "Чайка" всеобщая подверженность этой болезни и сформировала тот эгоизм, который разъединяет всех со всеми, приводит к бессознательной жестокости или убийственному равнодушию.

Треплев, утративший надежду на любовь Нины и на возможность выразить себя в искусстве, начинает настолько ненавидеть жизнь, что дважды покушается на самоубийство. М.М.Дунаев пишет, что, "все персонажи "Чайки" стремятся только

к одному: к сокровищам на земле, в разных формах и проявлениях. Судьба Треплева есть лишь крайнее обнаружение того, что таится в каждом. Именно бездуховность ведет их к конечной пустоте и трагедии” [1, с.686]. Эта пустота формирует одиночество и в жизни и в искусстве: “Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, что бы я ни писал, все это сухо, черство, мрачно”, - признается Тrepлев [12, с.57]. Из-за малодушия, духовного безлюбования - неспособности согреться огнем вечной любви Христа, он не может противостоять несовершенству человеческих отношений.

И все же почему этот персонаж, с такой тонкой, умной и чуткой душой оказался неспособным вырваться из паутины темных мыслей? Еще в начале своих творческих поисков, он создает пьесу - “красивую” скорлупу для inferнального духа, который, как раковая опухоль, разрушает его психику. В ней отражены эсхатологические размышления о конце мира, но выросшие не из христианской философии, а из буддийской, которая допускает слияние всех душ в одну. В монологе его пьесы звучит: “Общая мировая душа - это я ...я... Во мне душа и Александра Великого, и Цезаря, и Шекспира, и Наполеона, и последней пивки” [12, с.13]. По словам С.Н.Булгакова подобная философия отрицает христианское представление об “онтологической подлинности и святости плоти” [9, с.35]. Это буддийское мироощущение стало основой для теософии и йогизма, отрицающих Бога, как личность, явившегося во Плоть на землю для спасения человечества. Тrepлев, с его буддийским представлением о мире, в своей пьесе отцом вечной материи сделал не Бога, а дьявола. А потому закономерно его отрицание плоти и безразличность к ней. Таким образом, отрицание христианских представлений о сущности Бытия и привело молодого писателя Тrepлева к потере смысла жизни: “...я все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую, и не знаю, в чем мое призвание”, - признается Нине в конце пьесы [12, с.59]. Образом Тrepлева А.П.Чехов показал, как губительно может оказаться для творческой личности его открытость духу. Находясь у него на службе, искусство и являет ту магию красоты, которой опасался писатель, говоря о ее двойственности.

Но не только демоническая духовная ориентация творческой личности, по мнению А.П.Чехова, проявляет искусство, как зло, но и земная пошлость, о которой русский религиозный философ И.Ильин писал: “Пошлым становится то, что утрачивает свой священный смысл и становится духовно-ничтожным” [13]. Таковыми носителями пошлости, при всем своем обаянии, популярности и таланте, являются в пьесе две других личности мира искусства - писатель Тригорин и артистка Аркадина. Их пошлость в том, что они в своем служении искусству стремятся к наслаждению собственной значительностью. Весь остальной мир должен служить им и приноситься в жертву, как двум эгоистичным идолам.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что А.П.Чехов показал не просто неполноценность эгоистического существования людей искусства, но и некоторую неполноту их понимания искусства. По словам М.М.Дунаева: “В конце концов, обнаруживается неготовность искусства служить своему важнейшему назначению - служить преодолению разобщенности между людьми, устанавливая связь между человеческими душами” [1, с.688].

И все же искусство способно преодолеть несовершенство личности художника и служить Красоте. Но в этом случае художник, как человек, должен воспринимать Божии лучи и пребывая “в них, незаметно, но неизбежно вырабатывать в себе

особый уклад духа, личности, характера” [13] и постепенно проецировать это мировосприятие в свое творчество. Таковым типом творческой личности и был сам писатель А.П.Чехов.

-
1. Дунаев М.М. Православие и русская литература / М.М.Дунаев. - М.: Христианская литература, 1998. - Т.4. - С.683-684. - 720с.
 2. Николаева Олеся. Православие и свобода / Олеся Николаева. - М.: Издательство московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2002. - С.194-195.
 3. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса / Б.П.Вышеславцев. - М.: Издательство “Республика”, 1994. - С.52.
 4. Чехов А.П. Письмо Н.П.Чехову // Чехов А.П. Полное собрание соч. и писем в 30 т. - М.: Наука, 1974-1983 гг. - Т.1. - С.224.
 5. Он же. Письмо А.С.Суворину // Там же. - Т.5. - С.133.
 6. Он же. Дом с мезонином // Там же. - Т.9. - С.186.
 7. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П.Чехова / И.Н.Сухих. - Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1987. - С.125
 8. Чехов А.П. Попрыгунья // Чехов А.П. Полное собрание соч. и писем в 30 т. - М.: Наука, 1977. - Т.8. - С.11.
 9. Булгаков С.Н. Тихие думы / С.Н.Булгаков. - М.: Республика, 1996. - С.34.
 10. Чеховиана “Из века XX в XXI. Итоги и ожидания”. - М.: Наука, 2007. - С.178.
 11. Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век. - М.: Наследие, 1997. - С.125.
 12. Чехов А.П. Пьеса Чайка // Чехов А.П. Полное собрание соч. и писем в 30 т. - М.: Наука, 1978. - Т.13. - С.58.
 13. Ильин И. Аксиомы религиозного опыта. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: psylib.org.ua/books/.../index.htm

Кожевникова А.А. Тип творческой личности в трактовке А.П.Чехова (к 150-летию со дня рождения писателя).

Рассматривается проблема смысла и значения творчества, его влияния на личность творца в произведениях А.П.Чехова. Показано влияние личных встреч писателя с местными жителями и представителями интеллигенции во время пребывания на Сумщине на его творчество.

Kozhevnikova A.A. The type of a creative personality within A.P.Chekhov's interpretation (confined to the 150th anniversary of the writer's birth).

The issue of sense and importance of creative work, its impact on the personality of the creator in the works of A.P.Chekhov is examined in the publication.

Отримано 28.04.2010