

## СОЦИАЛЬНАЯ И НРАВСТВЕННО- ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ А.П.ЧЕХОВА

**Бекирова Юлия**

*студентка 3 курса ЧГПУ*

*тьютор ЧГПУ направления Русский язык и литература*

**Буранова Мадина Жасуровна**

**Аннотация:** *В данной статье представлены социальная и нравственно-философская проблематика творчества А.П. Чехова, его особенность мирозерцания, тематика и проблематика рассказов.*

**Ключевые слова:** *повесть, рассказ, проблематика, философия, традиция, тематика, герой, художественный мир.*

Еще при жизни писателя и особенно после смерти А.П. Чехова постепенно набирало силу другое представление о Чехове: художественный мир писателя вовсе не состоит из «случайностей», его взгляд на действительность не эмпиричен - за внешней мозаикой его повестей и коротких рассказов, многообразием героев стоит большая и глубокая мысль о мире, «общая идея» особого свойства, но вполне сопоставимая с идеями Толстого, Достоевского, всей большой русской литературы. Впервые, пожалуй, об этом четко сказал Горький в так понравившейся Чехову статье о повести «В овраге»: «Его упрекали в отсутствии мирозерцания. Нелепый упрек! Мирозерцание в широком смысле слова есть нечто необходимо свойственное человеку, потому что оно есть личное представление человека о мире и о своей роли в нем... У Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание,- он овладел своим представлением о жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает ее скуку, ее нелепости, ее стремления, весь ее хаос с высшей точки зрения».

Объективная трудность разговора на данную тему заключается еще и в том, что традиция, с которой связана художественная философия писателя вообще, и чеховская в частности, хотя имеет глубокие корни, предстает зачастую в весьма двусмысленном виде. Философия требует от человека самоуглубления и самопогружения, внутренней сосредоточенности и отрешенности от всех внешних атрибутов жизни. Так выявляются два рода знания, равно противопологаемые обыденно-житейским представлениям, равно претендующие на универсальность и общезначимость, но отличные по своим основаниям. И уже в древнеантичной философии выявляется одна специфическая особенность второго рода философского знания - оно оказывается, в отличие от строго логичного и формализуемого знания ... не поддающимся систематизации, почти невыразимым; знание это объявляется внутренним достоянием каждого отдельного человека, но оно обладает в то же время общечеловеческой и универсальной значимостью. Этот второй тип

философствования, однако, часто отождествлялся со здравым смыслом, обыденным сознанием и противопоставлялся подлинно философскому, научному пониманию мира. Именно с ним, может быть, наиболее отчетливо среди всех русских классиков связан Чехов.

«Свою эпоху Чехов глубоко понимал, чувствовал всю ее тоску, всю ее безысходную неподвижность. Будучи сам в идеологическом смысле почти обывателем, он мог интимно и всесторонне понимать ту среду, которая в те годы осталась без идеологии, без религии», - замечает критик после смерти Чехова. «Чехов и в сфере теоретической мудрости, как и в своих чисто художественных страницах, говорил самые простые слова, лишённые всякого философского глубокомыслия. Все, что говорится в его созданиях о судьбах мира и людей, в сущности, так просто, что может прийти в голову каждому среднему человеку», - пишет известный исследователь в 20-х годах. При всем эмоциональном несходстве этих оценок в своем объективном содержании они сходятся: Чехов никогда не был мыслителем. Чехов ищет такую философию, которая должна быть ориентиром не в абстрактном мире философов, а в конкретном мире людей. Оценивать и исследовать необходимо, с точки зрения Чехова, именно этого человека, а не его социальную роль, общественное положение и проч. "Будем обыкновенными людьми, будем относиться одинаково ко всем", никто не больше никого - такова исходная установка чеховского художественного мира.

Дело здесь, как видим, не в тематической новизне (обыкновенный человек, обыкновенность, прозаичность стали равноправным предметом изображения с возникновением реалистической литературы), а в особом принципе видения действительности, отношении к героям. Чехов изображает и исследует своеобразный архетип любой человеческой жизни; любого человека (философа, сумасшедшего, мужика, чиновника, вора) он берет в аспекте его обыкновенности, похожести на других. Формой проявления героя становится у него то, что неизбежно входит в жизнь каждого, как необходимость есть и пить: любовь, семья, служба - тысячи обычных человеческих действий и поступков - быт, в равной степени обязательный как для тех, кто за его пределами не видит ничего, так и для людей, которых волнуют вопросы бытия. Процесс развития чеховского художественного мира заключается в том, что он (вместе с героями и через героев), особенно активно в конце 80-х - первой половине 90-х годов, ищет некую истину, "общую идею", на которую может опереться личность, которая может придать смысл ее существованию, перевести «быт» в статус «бытия»

Л. Шестов высказался про Чехова, что «он всю жизнь убивал человеческие надежды». Даже если и допустимо подобное резкое высказывание к деятельности и творчеству писателя, то важно уточнить, что Чехов «убивал» вовсе не надежды, а иллюзии мешающие поиску человеческой личности, свободной от каких бы то ни было догм. Философия отчаяния не характерна Чехову. Разрушая иллюзии он

одновременно ищет в современной действительности элементы, опираясь на которые, можно построить философию надежды. Это должна быть философия, свободная от какой бы то ни было моральной принудительности, долженствования, выработанная личностью самостоятельно и одновременно - применимая к любым сферам чеховского художественного мира, не философия исключительных личностей, а философия самой жизни

В чеховском протесте-выкрике «Черт бы побрал философию великих мира сего!», направленном против любимого им Толстого, ударение, видимо, надо сделать на «великих мира сего». Здесь отрицается не философское осмысление мира вообще, а нравственный диктат, особая разновидность «фирмы и ярлыка». «Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности». Так в чеховском мире тоже возникают свои полюса. С одной стороны - фанатики, уверенные в своей правоте и ломающие во имя своей идеи другие жизни (вроде доктора Львова из «Иванова», фон Корена в основной части "Дуэли" или героини «Дома с мезонином»), С другой - герои, которые по разным причинам не могут (или не хотят) подняться до осмысления собственной жизни («Мужики», «Человек в футляре»). Истина пока (или уже) недоступна вторым и еще в большей степени недоступна первым. Между Сциллой бессознательности и Харибдой односторонности, интеллектуального фанатизма, и ведет Чехов поиск своей «общей идеи».

Антииерархическое построение мира неизбежно вело к принципиальной перестройке привычных отношений биографии, бытового поведения писателя и его творчества, к построению очень специфичного «образа автора». Чехову чужда романтическая в своей основе идея биографии как творчества. В разные периоды жизни личную судьбу и литературу он четко отграничивает друг от друга, разводит по разным полюсам. Он отталкивается и от другой, наиболее влиятельной в русской литературе, позиции писателя как учителя жизни, мудреца, пророка, знающего истину и ведущего за собой. Его позиция - это позиция соискателя (но не равнодушного свидетеля). И эта позиция неизбежно приводит к существенной перестройке прагматической стороны образа, его взаимоотношений с читателем.

Современники Чехова сохранили это поразительное ощущение включенности чеховских героев в действительность, небывалой ранее «соизмеримости» мира реального и мира художественного.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Горький М. и А. Чехов. М. 1951. С. 124
2. Гроссман Л. П. От Пушкина до Блока. М. 1926. С. 326
3. Михайловский Н.К. Литературно-критические статьи. М. 1957. С. 599