План.

1.Введение.

2.Психология женской души в рассказе « Попрыгунья ».

3.Образ Анны в рассказе « Анна на шее ».

4.Душевность без духовности.

5. Новая, ясная жизнь Нади Шумилиной в рассказе « Невеста ».

6. Мир жизни дома Прозоровых.

7. Трагедия женщины в пьесе « Вишнёвый сад ».

8. Женские образы в рассказе « Дом с мезонином ».

9. Два царства в « Бабьем царстве ».

10. Заключение.

11. Список используемой литературы.

1. **Введение.**

Писатель Чингиз Айтматов заметил, что Чехов – это своеобразный «код общения»: «Если я встречаю человека и узнаю, что он любит Чехова, значит, я нашел друга»

Произведения Чехова живут в нашем сознании, и уже одно это свидетельствует об их непреходящей ценности. Писатель помогает найти ответы на вопросы, которые не перестают волновать нас. Его книги – это не только источник эстетического наслаждения, это уроки идейного и нравственного воспитания, ибо они одухотворены высокой идеей борьбы за сохранение красоты в мире, за свободного и счастливого человека. Это вопросы общечеловеческие, но вместе с тем и политические, социальные, современно конкретные, связанные с насущными задачами, которые стоят и перед нашей современностью.

По словам известного литературоведа М. М. Бахтина, подлинно художественные произведения разрывают рамки своего времени и живут в веках, причем «более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности. В процессе посмертной жизни они обогащаются новыми значениями, новыми смыслами; эти произведения как бы перерастают в то, чем они были в эпоху своего создания». Эти соображения имеют непосредственное отношение к творчеству Чехова. Отнюдь не снимая социально – конкретного подхода к произведениям великого русского писателя, необходимо отметить, что сегодня в творческом наследии его привлекает нравственная проблематика. До конца жизни А.П. Чехов неустанно и горячо отстаивал свои самые заветные убеждения о необходимости культуры, моральной чистоты, справедливости и порядочности. Здесь он был неумолим – даже когда речь шла о самых близких для него людях, даже если речь шла женщине. Вот письмо к жене. В одном случае Ольга Леонардовна была несправедлива к сестре писателя, Марии Павловне. 27 августа 1902 года Чехов пишет: «Нельзя, нельзя так, Дуся, несправедливости надо бояться. Надо быть чистой в смысле справедливости, совершенно чистой, тем паче, что ты добрая и понимающая»\*.

Обращает внимание мера чеховской требовательности. Это очень характерно для его нравственного максимума: «Нельзя, нельзя …, надо …, надо…»

Проблема самоопределения – кто я? – самая насущная для чеховских героев, жизни которых – наша реальная жизнь начерно, где не расставлены надежные ориентиры, гарантирующие если не шумный жизненный успех, то хотя бы чувство самоуважения, где нельзя положиться и на внутренний голос, который на поверку оказывается желанием несбыточного, где даже счастливый жизненный жребий не избавляет от житейских неурядиц. И только жизненный опыт все расставляет по своим местам, и женщина узнает настоящую себе цену, корректирует отношения с окружением, перестает задаваться сакраментальными вопросами (при условии, что этот опыт будет востребован),пока же приходится пробираться на ощупь.

 Велико чеховское наследие. У писателя довольно много рассказов, в которых автор создаёт женские образы. Эти женщины отличаются своими судьбами, характерами. Но их объединяет желание жизни, стремление к любви, счастью. Не всегда они бывают поняты окружающими, тем сильнее их страдания, тем глубже трагедия.

**2. Психология русской души в рассказе «Попрыгунья».**

Рассказ «Попрыгунья» начинается с фразы: «На свадьбе у Ольги Ивановны были все ее друзья и добрые знакомые». Отталкиваясь от этого события - свадьбы, повествование дальше продолжается в том же семейном русле. Супружеская жизнь Дымовых, описанная в первых трех главах, осложняется романом Ольги Ивановны с художником Рябовским и переживаниями обманутого мужа. Дымов заражается дифтеритом, спасая от смерти больного мальчика, и умирает.

 Читая этот рассказ Чехова, мы находимся не столько во власти мысли, связывающей ее события между собой воедино. Мысль эта - о ложной подлинной ценности человека.

 Вопрос о ценности человеческой личности встает уже в начале рассказа. После кратких сведений о докторе Дымове, о его службе и «ничтожной практике» следует фраза: «Вот все, что еще про него можно сказать? А между тем, Ольга Ивановна ее друзья и добрые знакомые были не совсем обыкновенные люди. Каждый из них был чем-нибудь замечательным и немножко известен, имел уже имя и считался знаменитостью, или же хотя и не был еще знаменит, но зато подавал блестящие надежды». Ольга Ивановна декорирует окружающий ее мир: свою квартиру, своих друзей, своего мужа («Не правда ли, в нем есть что-то сильное, могучее, медвежье?»), и весь ее образ жизни являлся нескончаемым праздником. Но ни в чем ее талантливость не сказывалась так ярко, как в ее умение быстро знакомиться и коротко сходиться со знаменитыми людьми. Она боготворила и гордилась ими, и каждую ночь видела их во сне.

 Итак, Дымов - ничем не замечательный человек, Ольга Ивановна и ее знакомые - люди необыкновенные. Этим противопоставлением проникнуто почти все повествование, словно семейная драма Дымовых рассказывается нам со слов героини.

 Ольга Ивановна по-своему искренна. Она нашла в своем обыкновенном муже то, что ей действительно нравится - интересную внешность, и доброту, и честность. Но, следя за событиями, мы все время чувствуем противоречия между искренним тоном в общении с мужем, и… простой человеческой справедливости. И восхищение «профилем» Дымова, и неподдельный испуг за его жизнь, когда он порезал палец при вскрытии трупа, и слезы, и слезы- все это обесценивается объективным отношением Ольги Ивановны к мужу. В отношении этом есть что-то потребительское. Дымов своим присутствием в жизни Ольги Ивановны не портил блестящего «ансамбля» ее друзей. Когда она устраивала на своей квартире вечеринки, «Дымова в гостиной не было, и никто не вспоминал о его существовании». Чем глубже затягивает Ольгу Ивановну праздник жизни, тем больше отдаляется она от мужа. Сначала только в пространстве - жизнь на даче, поездка с художником по Волге, а затем и психологически, когда в чудную июльскую ночь на Волге словно бы сама природа декорирует любовную сцену и кто-то внушает героине, что пришел ее час, что «рядом с нею… стоит настоящий великий человек, гений, божий избранник». «Она хотела думать о муже, но все ее прошлое со свадьбой и вечеринками казалась ей маленьким, ничтожным, тусклым, ненужным и далеким-далеким…». «В самом деле: что Дымов? Какое ей дело до Дымова? Да существует ли в природе и не сон ли он только?». И в самом деле, Дымов в этой сцене лишний. Также домом Дымова, в сущности, распоряжаются посторонние люди, а на даче, куда он спешит с покупками, рассчитываю отдохнуть вдвоём с женой, он оказывается в роли гостя и просителя, которому предлагают чая, пока нет хозяйки. Все в человеческих отношениях поставлено с ног на голову в этом рассказе. Дымов кротко улыбается, когда жена начинает его обманывать, и он по своей доверчивости долго этого не замечает. А, заметив, он не смотрит ей в глаза, словно у него самого нечиста совесть. По закону «перевернутых отношений», он же потом утешает жену, рыдающую из-за неверности Рябовского. И не она, а он «виновато» улыбается, когда Ольга Ивановна остается равнодушной к самому значительному и радостному событию в его жизни - защите диссертации.

 Долготерпению Дымова не будет конца, а Ольге Ивановне потребуется время, что бы объясниться с мужем до конца. Каждому из них предстоит пройти предназначенный свой путь, но судьбы у них разные. Судьба Дымова - быть идеальным и, увы, обманутым мужем, но так же и «редким человеком», незамеченным при жизни. Судьба Ольги Ивановны – обманываться в кумирах, причем последний случай - самый обидный, потому что кумиром, которого она так настойчиво искала, оказался ее собственный муж.

 Но умер Дымов - и героиня от других услышала впервые, что он был блестящим ученым, будущей знаменитостью, то есть как раз тем, которого она считала достойным своего круга. Вот когда Ольга Ивановна загорелась по-настоящему! Однако оплакивала она не человека, а не состоявшуюся по ее вине знаменитость («Прозевала! прозевала!»). Ничего она так и не поняла и смотрит на мертвого Дымова с униженным обожанием, возвеличивает его, чуть ли не обожествляет, как раньше обожествляла Рябовского, которого называла «великим человеком, гением, божьим избранником». Дымов вовсе не великий человек, как понимала это Ольга Ивановна. Это простой, очень добрый, может быть, чересчур мягкий человек, очень любящий свою науку и к тому же безгранично влюбленный в жену. Героиня неправа: ценность всякой человеческой личности - в ней самой, в ее индивидуальности, а не в его ее величии или необыкновенности.

 Финал рассказа ироничен, даже анекдотичен, что называется, художественно заострен. Этот рассказ о «попрыгунье» и ее порхающем взгляде на жизнь, о ложности ее деления людей на обыкновенных и необыкновенных. Отсюда и заглавие рассказа – явно ироническое. Но ирония эта обращена только к главной героине. «Попрыгунья»- одно из самых выразительных художественных воплощений чеховского гуманизма.

 Ольга Ивановна внутренне не изменилась, и ее поверхностные суждения о людях остались непоколебимы.

**3. Образ Анны в рассказе «Анна на шее».**

 Известная мысль Льва Толстого о том, что человека можно уподобить дроби: знаменатель - то, что он думает о себе, числитель – то, что он есть на самом деле; и чем больше он сам себя ценит, тем меньше он стоит. В мире героев Чехова эта мысль находит наглядное подтверждение. Наиболее грустное, даже неприятное впечатление производит нравственное падение человека, если оно совершается на фоне его личного благополучия и полного довольства собой.

 Поначалу молоденькая героиня рассказа «Анна на шее», вышедшая замуж за богатого старика Модеста Алексеевича, чтобы помочь отцу и вечно голодным братьям, вызывает сочувствие: перед нами типичный «неравный брак», и невеста тут – жертва бедности.

Жаль Аню и тогда, когда из дальнейшего повествования становится известно, что в доме богатого, но скаредного мужа жить ей стало еще труднее, чем дома, где, по крайней мере, было весело и она чувствовала там себя свободной. Да и семье помогать деньгами оказалось невозможно. Но на балу Аня произвела ошеломляющее впечатление своей красотой на начальника мужа, благодаря этому приобрела власть над Модестом Алексеевичем. Она, так боявшаяся даже звука его шагов, теперь с наслаждением бросает ему в лицо: «Подите прочь, болван!» - и живет уже как хочет, в роскоши и удовольствиях, с этой минуты в ней появляется уверенность в себе и самодовольство. Но пусть она весело смеется, флиртуя с влиятельными лицами и его сиятельством, пусть она взяла верх над действительно ничтожным Модестом Алексеевичем, измучившим ее мелочностью и ханжескими нотациями. Мы знаем: победа ей далась самой дорогойценой – ценой потери души. Это ясно видно в конце рассказа, когда Аня, нарядная и сытая, катается на тройках и парах и не замечает идущих по улице голодных братишек и отца.

**4. Душевность без духовности.**

 Героиня рассказа «Душечка» вызывает особенно много споров у исследователей.

 Оля Племянникова, или «душечка», как называют ее знакомые за милый нрав и приятную внешность,- существо доброе. Она способна думать о других. Как она любит, лелеет и жалеет своих мужей, как сочувствует их служебным заботам! И как непритворно рыдает после смерти антрепренера и лесопромышленника. Лев Толстой умиленно писал: «Свята, удивительна душа Душечки со своей способностью отдаваться всем существом своим тому, кого она любит». В конце рассказа она по-своему находит смысл жизни, посвятив всю себя заботам о чужом ребенке,- факт, свидетельствующий не только об ее доброте, но и о самоотверженности.

Но умиление Толстого было вызвано его особым взглядом на назначении женщины – жить только любовью к семье. Рассказ Чехова не дает основания к такому безоговорочному восхищению человеческими качествами «душечки». Слияние ее интересов с интересами тех, кого она любит, - признак не только бескорыстной доброты, но и …неспособности самостоятельно думать.

Приглядимся к ней внимательно. Да, «душечка» умеет полностью раствориться в чужих интересах, умеет забыть себя для другого. Но богатство и щедрость души Оленьки Племянниковой удивительным образом сочетается с полным отсутствием духовных интересов и самого простого, естественного для каждого человека интереса к жизни как таковой. Можно даже думать, что именно отсутствие внутренней жизни при безграничной доброте «душечки» оказалось благодатной почвой, на которой родилось ее бескорыстное умение любить другого человека. Автор ведь прямо пишет, что, когда возле Оленьки нет любимого существа, она теряет способность к самостоятельному мнению, и поэтому не знает, о чем ей говорить. Высоко ценивший в людях духовное начало, Чехов придает симпатичные черты женщине, начисто лишенной не только каких-либо интеллектуальных потребностей, но и вообще яркого личного начала.

 Для чего он это сделал? Видимо, для того, чтобы читатель не торопился ни осудить «душечку», ни восхититься ею, как Лев Толстой. Сложность авторского отношения к «душечке» сказывается уже в том, как он изображает самую сильную сторону ее натуры – способность любить: он наделяет героиню стереотипом любовного чувства. В самом деле, что значит для «душечки» любить? Это значит обеспечивать любимому человеку уютный быт и вкусный стол. Стереотип любовного чувства «душечки»: любить для нее значит так же повторять, как собственные, суждения любимого и, следовательно, с каждой новой привязанностью менять эти свои суждения.

«Душечка», вместе с антрепренером Кукиным бредившая театром, забывает начисто о своих прежних чувствах, став женой лесопромышленника, и говорит теперь степенно, в тон новому мужу: «Нам с Васичкой некогда по театрам ходить <…>. Мы люди труда, нам не до пустяков. В театрах этих что хорошего?» «В театрах этих что хорошего?» - эта фраза могла сойти с уст героини только в результате полного ее охлаждения к предмету своей пылкой привязанности. «Душечка» так быстро и так бесповоротно забывает о том, что было смыслом жизни ее «предмета», что у читателя должно невольно возникнуть сомнение и в надежности ее нынешней сердечной привязанности. И действительно, вся жизнь «душечки», пока она не приняла в свой дом чужого ребенка, состояла из подобных отречений.

Чувства и мысли, усвоенные «душечкой» при каждой новой любви, сменялись новыми: «театральный» образ мысли – «лесопромышленным», «лесопромышленный» был вытеснен «ветеринарным» и, наконец, «детским». Пока еще ее мозг механически питается определениями из учебников для начальных классов гимназии. Пройдут годы, и она вместе с мальчиком усвоит, так же механически, другие, более сложные знания. В бескорыстии ее забот о чужом ребенке сомневаться нельзя. Но, несомненно, и то, что ее душа может существовать только при чужой душе, что без того содержания, которым каждый раз ее наполняет новый хозяин, героиня просто не знает, как поступить и что сказать.

«Душечка» приспосабливается к новым поворотам в ее семейной жизни с какой-то необыкновенной легкостью. Стоит очередному избраннику приблизиться к ее орбите, как она тот час переводит его в центр и сама начинает вращаться вокруг нового идола. Легкость эта объясняется тем, что у «душечки» есть постоянный запас средств приспособления, который она каждый раз пускает в ход: одни и те же ласковые слова, вкусный чай с разными варениями и сдобным хлебом, теплые мягкие шали и т.д. Во всем этот есть что-то виртуозное, стоящее на границе профессионального мастерства. И что–то очень грустное: ведь в данном случае мы имеем дело со стереотипом в такой глубоко личной области человеческого чувства, где все индивидуально, все неповторимо.

Характер «душечки» - выдающееся художественное открытие Чехова - психолога.

Лев Толстой, считавший, что Чехов, вопреки своему желанию высмеять «душечку», изобразил в ней сааме высокое, по его мнению, назначение женщины – способность к самоотверженной любви,- все-таки как-то заметил, что человек, подобный ей, хотя и умеет любить, уходит весь «на пустяки».

Смысл жизни для «душечки» - в любви. Но не к людям вообще, а к какому-то определенному существу – своему очередному «предмету». И считать, что героиня Чехова достигла того высокого идеала, который так неустанно ищут многие его герои, было бы неосмотрительно. Духовная скудность в глазах Чехова неизбежно оборачивается недостатком душевности. Это необыкновенный образ, возникающий из сочетания несочетаемого, - одно из самых загадочных созданий Чехова-психолога, и «душечка» будет рождать среди читателей и исследователей все новые и новые споры.

**5. Новая ясная жизнь Нади Шумилиной в рассказе «Невеста».**

В последние годы жизни Чехов вновь обратился с надеждой к юному поколению, веря в его духовные силы и в то, что оно способно содействовать приближению новых форм жизни.

 В рассказе «Невеста» писатель вернулся и к перспективе новой жизни, открывающейся перед юной героиней, и к личности, способной влиять на развитие молодой души.

 У Нади Шумилиной, героини этого рассказа, рождается и постепенно растет неприязненное чувство к родному дому, к семье, в которой она воспитывалась и которая готовила ее к жизни по образцу и подобию женщин прежних поколений. У Нади есть друг, который помогает развитию в ней этого чувства. Это Саша, дальний родственник семейства Шумилиных, частый гость в доме. Художник и архитектор по образованию, служащий московской литографии, Саша болен чахоткой. Но он мене всего занят заботой о своем здоровье. В рассказе это самое активное действующее лицо. Ему не нравится многое в доме, и он не скрывает этого. Резкими критическими замечаниями о праздном, неинтересным окружении Нади, об отсутствии нравственного оправдания того уклада жизни, к которому Надю приучили мать и бабушка, он в конце концов достигает того, что в ее душе совершается переворот.

 В разгар свадебных приготовлений Надя решается на небывалый для того времени по смелости шаг – убегает и от жениха, ставшего ей неприятным (при всей его образованности и добропорядочности она теперь только почувствовала, как он неумен и фальшив), и от бабушки, властно руководящей всем этим хлопотливым, но внутренне праздном мирком, показавшимся ей вдруг невыносимо скучным, и от матери, которая тоже перестала быть для нее эталоном ума и красоты. Она бросает дом и прекрасный сад, где весной ей бывало так хорошо, и бежит без оглядки, бежит – хотя со слезами, но с радостью, с надеждой. Не испугавшись возможного материнского проклятия, Надя мужественно вынесла испытание, на которое сама себя обрекла.

В центре этого рассказа Чехова - история девичьей души, постепенное ее освобождение от плена косных представлений о людях и о жизни вообще.

 Вспомним самое начало рассказа, где есть строки, намекающие на то, что в душе Нади уже началось смятение. Наслаждаясь майским вечером в саду, Надя, только что вышедшая из дома, где вместе с домашними в этот вечер были и гости, в мыслях была не с ними. «Ей хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко за городом, в полях и лесах, развернулась теперь своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и святая, недоступная пониманию слабого, грешного человека. И «хотелось» почему-то плакать». Прямым продолжением этой мысли звучат строки о том, что, когда Надя смотрела в окна дома, где шли приготовления к ужину, т.е. к тому, что было здесь, ей «почему-то казалось, что так будет теперь всю жизнь, без перемен, без конца!» Еще бессознательно (отсюда все эти «почему-то», возникающие в повествовании, когда речь идет о настроении героини), Надя в самом начале рассказа уже готова к тому, что сейчас происходит в доме, во имя еще неизвестной для нее идеальной жизни, которую она пока отождествляет с жизнью природы, пробуждающейся весной (пробуждение природы автор связывает, таким образом, с расцветом в душе героини нового отношения к жизни). Потом безотчетная тоска сменилась более ясным чувством. Во всем этом роль Саши , учителя Нади, конечно, была велика, но и Надя была способной ученицей. И настал момент, когда она своего учителя переросла.

 Когда, прожив самостоятельно осень и зиму в Петербурге, Надя возмужала и вновь встретилась с Сашей в Москве, то «почему-то показался он Наде серым, провинциальным». Она чувствовала инстинктивно, что стала сильнее Саши. Уже после его смерти она заглянула в последний раз в пустую Сашину комнату в бабушкином доме и, полная благодарности, простилась с тем, кто сделал для нее так много, но уже сделал свое дело – дал ей путевку в новую жизнь. «Прощай, милый Саша!» - думала она, прощаясь, в сущности, со всем, что теперь для нее отошло в прошлое. И позднее, снова уезжая из дома после летних каникул, она уже «покинула город, как полагала, навсегда». Мы расстаемся с живой и веселой героиней, способной преодолеть все предстоящие ей трудности, ясно осознавшей, наконец, истинную цель в жизни.

 Прозрение, происходившее и прежде с чеховскими героями, впервые обернулось в рассказе «Невеста» практическим разрывом с прежним укладом жизни.

 Если помнить, что «Невеста» написана в годы оживления общественного движения, накануне первой русской революции, то можно допустить, что автор имел в виду приобщить Надю к изменениям, происходившим в жизни в начале 1900-х годов. Ведь Надя поехала учиться в Петербург, а петербургское студенчество ко времени, когда слагался сюжет рассказа, уже прославилось своими политическими выступлениями.

 Связь Нади с предреволюционной атмосферой почувствовал один из самых первых читателей рассказа – В.В.Вересаев, которому Чехов показал новое произведение еще в корректуре, но тогда Вересаев, по его воспоминаниям, заметил Чехову: «Антон Павлович, не так девушки уходят в революцию». На это Чехов отвечал: «Туда разные бывают пути».

**6. Мир жизни дома Прозоровых.**

 В этой пьесе в еще большей мере чувствуется художественный подтекст и реалистическая символика с их главным лейтмотивом: все стремится к новой жизни, и вся большая ненависть пробуждается в людях к обывательщине.

 Основной конфликт в пьесе – столкновение морально чистых, «светлых личностей» с миром обывателей, с их жадностью, пошлостью и грубым цинизмом. В центре внимания пьесы – жизненная драма трех сестер. Маша и Ольга в равной степени уже к началу пьесы духовно истерзаны жизнью, Ирина, напротив, полна надежд, планов, уверенности в своих силах. Она не понимает своих сестер и не верит им. Духовная драма Ирины, зарождающаяся на наших глазах, в основе своей определяется не какими-то из ряда вон выходящими обстоятельствами, но невозможностью найти применение своим знаниям, своей жажде разумной деятельности – элементарным человеческим стремлениям, которые и определяют ее представление о личном счастье. Вот почему в третьем действии она восклицает: «Довольно, довольно! Была телеграфистской, теперь служу в городской управе и ненавижу, и презираю все, что только мне дают делать…Мне уже двадцать четвертый год, работаю уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей, прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть». Так обнажается социальный смысл драмы трех сестер.

В связи с этим становится понятна та роль, которую играет в судьбе персонажей любовь. Когда жизнь старит и выматывает человека, когда труд не может принести ему никакого удовлетворения - люди пытаются создать хотя бы иллюзию счастья. Так мечтает о замужестве как о счастье Ольга, поэтому Ирина решает соединить свою жизнь с Тузенбахом. Однако иллюзия остается иллюзией. Сомнительно, да и недолговечно счастье Маши с Вершининым. Ничего не меняется в жизни Ольги, разве только то, что она нехотя становится начальницей гимназии.

 В отличие от предшествующих пьес враждебный человеку порядок как бы персонифицирован в «Трех сестрах» в образе жены Андрея – Наташи. Жадная, примитивно эгоистичная, развратная, преуспевающая, она становится в пьесе почти символической фигурой, вмещающей в себя характеристику господствующих человеческих характеров и отношений. На наших глазах из недалекой, застенчивой девицы она превращается в деспота, тирана и полновластного хозяина дома, злого наглого хищника. Воцарение Наташи в доме, постепенное вытеснение ею сестер и Андрея, установление своих порядков в доме (изгнание престарелой няньки Анфисы и другое) дано как неуклонное тождество этого страшного мира. В первом действии она «плачущим» тоном оправдывается, когда Ольга с ужасом замечает на ней безвкусный пояс. Не то в четвертом действии. Тут она уже не сомневающаяся в себе хозяйка, сама законодательница вкусов.

 Облик Наташи, история ее возвышения не только персонифицируют враждебный человеку мир, но и с предельной убедительностью рисуют реальную угрозу поглощения им всего подлинного человеческого. Все это достигает кульминации в четвертом действии, где полной победе Наташи сопутствует смерть Тузенбаха, окончательное крушение Андрея и где со всей остротой выявляется драма трех сестер. Жалея сестер, и, пожалуй, восхищаясь ими, Чехов в то же время показал их бессилие и беспомощность перед лицом жизни. Герои пьесы не могут бороться. Они умеют только мечтать. Мечтают все – и Ирина, и Маша, и Ольга.

 Ирина мечтает о трудовой, интересной жизни, о жизни, которая может принести удовлетворение, мечтает о замужестве как о шаге, который приведет ее к свободе, к счастью. Маша мечтает о счастье - о том счастье, которое делает человека красивым и сильным. Ольга мечтает о том, чтобы в двадцать семь лет не чувствовать себя старой, улыбаться солнцу, любить деревья, цветы, людей.

 Итак, горячее стремление человека к разумной творческой деятельности, к элементарному человеческому счастью и те реальные возможности, которые дает человеку враждебная действительность. Это противоречие закономерно рождает и другую тему, широко представленную в рассказах Чехова во второй половине 90-х годов: основные герои пьесы глубоко не удовлетворены жизнью, полны предчувствием неизбежного и скорого ее изменения.

 Три сестры по праву вызывают искреннее сочувствие зрителя. Их глубоко возмущают грубость и несправедливость, которые приходят в их дом вместе с воцарившейся там мещанкой Наташей. «Меня,- заявляет Маша, - волнует, оскорбляет грубость, я страдаю, когда вижу, что человек недостаточно тонок, недостаточно мягок, любезен». Ей вторит Ольга, которая говорит Наташе: «…всякая, даже малейшая грубость, неделикатно сказанное слово волнует меня». Мало этого, они не удовлетворены жизнью, трудом «без поэзии, без мысли», страстно тянутся к жизни иной – осмысленной, полной. «Мне кажется,- говорит Маша,- человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста… Или знать, для чего ты живешь, или же все пустяки, трын-трава».

 Сестры, несомненно, близки Чехову, принадлежат к числу тех его героев, которых по праву можно назвать чеховскими. Действительно, что означает их странная мечта: «В Москву, в Москву!»? Бесспорно, это, прежде всего иносказание – своеобразное выражение горячего желания сестер вырваться из засыхающего гнилого болота. В эту мечту вкладывают они все свое душевные стремления. Крушение этой надежды не может не волновать зрителя, не может не вызвать его сочувственного отклика.

 Пьеса не только отрицала существующие жизненные условия и приводила к мысли о необходимости их изменения, но и более резко говорила об ответственности человека за свою жизнь. В финале - мучительные раздумья, которые выражены в словах трех сестер, оказываются шагом вперед к оптимистическому разрешению конфликта.

 Судьба трех сестер сложилась трагична, они оказались пока что бессильны противостоять торжеству пошлости. Однако в жизни что-то изменилось, и вот уже все говорят о будущем счастье, обсуждают пути к нему, а иные даже говорят о близкой очистительной буре. В словах сестер в связи с этим отражена не только их глубокая драма, вызванная торжеством мира Наташи, но и надежда, весьма определенная, смутная, но все же надежда на реальное изменение жизни.

**7. ”Это трагедия” женщины в пьесе «Вишнёвый сад».**

В «Вишнёвом саде», последней пьесе Чехова, молодая пара, своим отношением к жизни противостоящая людям старших поколений. Совсем юная дочь Раневской, Аня и Петя Трофимов, бывший репетитор его покойного младшего брата, не являются героями «Вишнёвого сада» - ведь действие пьесы сосредоточено на истории продажи усадьбы с вишнёвым садом.

С этим центральным эпизодом гораздо более тесно связаны жизненные пути других героев: старых владельцев имения – Раневской и Гаева; Вари, которая живёт в доме как приживалка и экономка; несколько слуг во главе со стариком Фирсом; конторщица Епиходова; наконец, центрального по замыслу автора героя – Лопахина, бывшего крепостного, который сумел нажить капитал, купил на торгах имение и уже распорядился срубить сад, чтобы построить на этом месте дачи и сдавать их в аренду, т.е. полностью сменил помещичьи порядки в имении на буржуазные.

Петя и Аня стоят в стороне от главного события. Хотя Аня и могла бы быть наследницей матери и дяди, её духовная жизнь складывается вне этого положения в семье. В центре внимания писателя при изображении этой молодой пары – формирования личности девушки и её прозрение, которое происходит под влиянием молодого человека, живущего в положении гостя. Петя Трофимов внушает своей подопечной желание покончить с праздным и бесполезным существованием и приобщить к жизни трудовой и общественно полезной. «Ведь так ясно», - старается он убедить Аню, как безнравственна жизнь в доме, который она так любит: «Чтобы начать жизнь в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить эго можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом».

Наивная Аня не очень-то разбирается в серьёзности содержания слов Пети. Но уроки «вечного студента» для неё не проходит даром. И к ней приходит прозрение в 17 лет. Но как светло её прозрение: не горькое разочарование и чувство одиночества оно приносит ей, а радость от сознания возможности перевернуть свою жизнь. Поэтому так легко она находит слова утешения, когда её мать плачет о проданном саде. Сама Аня весело расстаётся с погибшим имением. Юной Ане автор поручает сказать при расставании с имением значительные, торжественные слова:

« Прощай дом! Прощай старая жизнь!» В минуты, когда Аня и Петя появляются в последний раз перед зрителем, автор подчеркивает мимолётность для них настоящего: вся их роль сводится к переоценке прошлого и к подготовке будущего.

Совсем иначе ведут себя герои старшего поколения, хотя и они не отличаются особенной активностью

Образ Раневской – противоречивый, зыбкий, все время предстающий перед нами в каком-то новом освещении. То это кающаяся, жаждущая искупления своих грехов несчастная женщина, то цинично беспечная барынька, отправляющаяся к парижскому любовнику проматывать деньги, принадлежащие ее дочери. То человек с душой, широко открытой прекрасному, то – обитательница прокуренного, промозглого парижского вертепа. То сердечный, отзывчивый человек, то обескураживающая своим патологическим эгоизмом вздорная, капризная барыня. И в то же время она чем-то подкупает нас…Может быть, кажущейся искренностью и непосредственностью, возможно, своей добротой.

 Что же, однако, является определяющим в образе Раневской? Чехов всегда в таких случаях заботится о том, чтобы могли судить о человеке не только по его словам, но и по делам.

 Раневскую характеризуют не только слова, но и дела. В пьесе находим даже своеобразный микросюжет, весьма в этом отношении показательный. Речь идет о меняющемся отношении Раневской к телеграммам своего любовника. Когда она в первом действии появляется в имении, ее уже ждут телеграммы из Франции. Любовь Андреевна рвет их, не читая.

 Второе действие - своеобразная исповедь Раневской. Тут Любовь Андреевна говорит, что всегда сорила деньгами, как сумасшедшая, что вышла замуж за человека, который только то и умел, что делать долги, и умер от неумеренного употребления шампанского. Не успев похоронить мужа, она полюбила другого и сошлась с ним. Потом вскоре - смерть сына. Третье действие – столкновение Раневской с Петей, который призывает ее смотреть правде в глаза. Раневская просит пощадить ее. «Ведь я родилась здесь,- говорит Любовь Андреевна,- здесь жили мой отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продайте и меня вместе с садом…Ведь мой сын утонул здесь…Пожалейте меня, хороший добрый человек». Она плачет. Но вот она вынимает из кармана платок и роняет телеграмму. И тут же признается, что на самом деле думает она о Париже, о своем любовнике. А в конце признается, что этот камень на ее шее, что она идет за ним на дно, но жить без него не может.

 В финале Любовь Андреевну провожают в Париж. Она ли говорила и так горячо, так искренне, что не может жить без вишневого сада? Такова Раневская.

**8. Женские образы в рассказе «Дом с мезонином».**

В богатой дворянской усадьбе живут две красавицы сестеры. Младшая, Женя (домашние зовут ее Мисюсь),- поэтическая натура. Она непосредственна, восприимчива и впечатлительна. Чтение книг – вот основное ее занятие. Она еще не разобралась в жизни, поэтому видит в людях только хорошее: увлекается художником и любит свою сестру, являющуюся полной ее противоположностью. Старшая сестра, Лидия Волчанинова, твердо решила для себя быть деятельной и доброй, помогать бедным и больным, распространять знания среди крестьян. «Нельзя сидеть сложа руки, - говорит она.- Правда, мы не спасаем человечество и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы - правы». Самая высокая святая задача культурного человека – это служить ближним, и мы пытаемся служить, как умеем.

 Чехов показывает жизненные явления во всей их сложности. Лидия Волчанинова обрисована им как человек черствый, ограниченный и ,вместе с тем, деятельный и волевой. Доступными средствами она пытается облегчить жизнь крестьян: участвует в земской деятельности, стремится создать партию молодежи, чтобы сместить с поста председателя управы Балагина, несмотря на большие средства семьи, живет только на двадцать пять рублей своего жалования.

 Характерно, что Лида лишена тонких и глубоких чувств, она отмахивается от искусства, так как оно, по ее мнению, не приносит пользу народу. А художник отрицает пользу грамотности, говоря: «не грамотность нужна, а свобода для широкого проявления духовных способностей». Какой-либо положительной программы художник не признает, в его мыслях много путаного, нелепого. Но он чувствует, насколько жизнь сложнее, чем ее представляет ее Лида, он правильно понимает, как узки и, в сущности, бесполезны предлагаемые ею рецепты улучшения жизни народа.

Лида, боясь вредного воздействия его речей на сестру, старается отдалить его от нее, а узнав от Жени о ее чувстве к художнику, заставляет сестру уехать в другую губернию.

 Чехов обладал удивительным умением сжато, коротко, как бы мимоходом нарисовать портрет – полный и законченный. Часто писатель рисует лишь некоторые детали портрета, но они настолько выразительны, что воссоздают облик человека в целом. В «Доме с мезонином» Мисюсь глядит на художника «своими большими глазами». В другом месте сообщается, что в будни она ходила обыкновенно в светлой рубашке и в темно- синей юбке, что «сквозь широкие рукава просвечивались ее тонкие, слабые руки».

 Все внимание писателя сосредоточенно на раскрытии внутреннего облика героини, и он описывает ее поведение, поступки, рассуждения, не отвлекая внимание читателя многими подробностями ее портрета. Но, как бы мимоходом, портрет дорисовывается в кульминационной сцене - сцене свидания художника с Мисюсь. «Как трогательно прекрасны были ее бледное лицо, тонкая шея, тонкие руки, ее слабость, праздность, ее книги! Из этих разбросанных в разных местах штрихов создается портрет Мисюсь.

 Рассказ заканчивается тоскливым возгласом художника: «Мисюсь, где ты?» Любовь их разрушена и растоптана Лидой - этой сухой и черствой женщиной.

**9. Два царства в «Бабьем царстве».**

В центре рассказа – образ владелицы крупного капиталистического предприятия, миллионного дела – металлургического завода - Анны Акимовны Глаголевой. Это – характерный представитель «второго поколения» буржуазного рода. Ее отец знал ремесла, производство, любил его, а ей завод представлялся «адом»; сквозь все произведение проходит неотвязная мысль о том, что, несмотря на кажущееся ее могущество, она беспомощна, одинока, несчастна. Обладание огромным богатством устраняет для нее всякую возможность простых, нефальшивых отношений с людьми, ставит окружающих в зависимое, неестественное положение. Праздность и богатство тяготит ее. «Я одинока, одинока, как месяц на небе, да еще с ущербом»,- говорит она тоскуя о жизни простой и естественной. И у нее рождается желание бросить все и уйти в другой, свободный мир: «…Ей страстно захотелось, чтобы перемена в жизни произошла сейчас же, немедленно, и было страшно от мысли, что прежняя жизнь будет продолжаться еще некоторое время». Рождается тема ухода, тема разрыва с собственнической жизнью. Рождается и гаснет. Анна Акимовна чувствует, что, как ни тягостны ей сытые, добропорядочные люди, окружающие ее, они все же привычней и ближе ей, чем люди труда, чем «все рабочие, взятые вместе». Мечты об уходе оказываются иллюзией, самообманом, пустой блажью. Героине не хватило сил стать действующим лицом.

 Интересно построение рассказа. Внешне это точное, обстоятельное описание двух дней. Рассказ делится на главки – «Накануне», «Утро», «Обед», «Вечер». Неторопливо, подробно Чехов воспроизводит быт, уклад «бабьего царства», где царица - Анна Акимовна, разговоры, визиты, приемы, деловые встречи и т.д. Но главное здесь не быт, не среда, окружающая героиню. Под неумолкающий аккомпанемент праздных разговоров все сильнее звучит тревожная мелодия, связанная с мыслями героини о ее одиночестве, о том, что не так она живет, как нужно.

Анна Акимовна мечтала о «любви в обыкновенном смысле», она думала, что этой любовью сможет пополнить «ущерб» своей жизни. Но любовь, едва загоревшись, гибнет.

 **10. Заключение**

В произведениях А.П.Чехова представлены разные типы женских образов. В характерах героинь писатель отмечает не только ярко выраженные черты, но и самые мелкие особенности его. Он справедливо относится к своим героиням, не делает скидок для женщин, потому что глубоко убежден, что женщины – это личность, способная на серьезные поступки, умеющая сопротивляться обстоятельствам. Они испытывают на себе воздействие времени. На их примерах Чехов рассказывает о противоречиях в обществе, раскрывает социальные проблемы. Без этих женских образов рассказы писателя потеряли бы свою достоверность, глубину, а в отдельных случаях и поэтичность. Да, Чеховские героини отличаются от Тургеневских барышень, нежных, поэтичных, изысканных. Но именно в этом их особенность. Эти женщины-героини своего времени, потому что они отражение противоречия эпохи.

 Чехов, по справедливой мысли С. Н. Булгакова, своеобразен в своем творчестве тем, что искание правды, души, смысла жизни он совершал, исследуя не возвышенные проявления человеческого духа, а нравственные слабости падение, бессилие личности, то есть ставя перед собою сложнейшие художественные задачи. Не восхищенное любование высотами духа, а сострадательная любовь к слабым и грешным, но живым душам – основной пафос человеческой прозы. Чехову близка была краеугольная идея христианской морали, являющаяся истинным этическим фундаментом всяческого демократизма, что всякая живая душа, всякое человеческое существование представляет самостоятельную, незаменимую, абсолютную ценность, которая не может и не должна быть рассматриваема как справедливо, но которая имеет право на милостыню человеческого внимания.1

Тончайшая ткань человеческой прозы нередко обманчиво доступна, но притом неподвластна обычным приемам литературоведческого анализа. Истинный авторский смысл раскрывается Чеховым неявно, опосредованно. Бытовая особенность прикрывает подлинное содержание. Напряженный поиск смысла жизни становится основным содержанием бытия чеховских героинь. Расклад между должным и существующим, идеалом и действительностью, отравляющей живую человеческую душу более всего заставляет страдать его женщин.