

Раиса Ј. Цветковић⁵

Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић

ДЕЛО ЧЕХОВА ПРЕЛОМЉЕНО КРОЗ ПРИЗМУ УМЕТНИЧКОГ СВЕТА

Сажетак: Када је у питању епоха реализма у којој се осећа велики утицај романа на приповетку, али се ипак тежи што већој краткоћи и сажетости, та приповетка може прелазити у цртицу или задржава темељну структуру драмске напетости, с тиме што након експозиције и кратког заплета порука приче осигурава необичан завршетак. Приповетка је остала популарна у целој европској литератури. Чеховљева приповетка је постала незаобилазни позитивни пример вештине уметничког приповедања у њиховој теорији и критици. Руског приповедача одликује и присуство аутобиографских елемената, танатолошких мотива и наглашени психологизам. Иако је у савременој науци окњижевности биографски метод занемарен као старомодан и превазиђен, за тумачење појединих Чеховљевих приповедака осврт на биографију аутора је веома важан, те стога у даљем току рада дајемо краћи осврт на биографију Чехова и основна обележја његовог књижевног стваралаштва.

Кључне речи: Чехов, приповетка, биографски метод, приповедачко стваралаштво, период, уметнички свет.

ОСОБИНЕ ПРИПОВЕТКЕ КАО ПРИПОВЕДНЕ ВРСТЕ

Чеховљева приповетка је постала незаобилазни позитивни пример вештине уметничког приповедања у њиховој теорији и критици. Мајсторство своје приповедне уметности Чехов показао је опредељујући се за специфичну прозну приповетку, која је у *Речнику књижевних термина* одређена као књижевно прозно дело које одликује: сажето збивање догађаја у тренутку када је дошло до кризне ситуације; човек у догађају (повезаност судбине и карактера); одлучујући обрт или кристализација која може бити уочљива преко предметног симбола (Хајзеова теорија о соколу)⁶; концентрација приповедања која се користи

⁵ raisa.cvetkovic@pr.ac.rs

⁶ Немачки новелист Паул Хајзе био је на врхунцу своје литературне славе у време Лазаревићевог боравка у Берлину. Његова "теорија о соколу" била је веома популарна теорија новеле, где је сматрао да новела треба да има основни мотив, који је најјасније заокружен "и драмску напетост, као и свога „сокола“ односно нешто специфично што ће ту историју разликовати од хиљаду других и по чему ће је читалац запамтити". (Живковић, 1977: 35)

сличном техником као у драми; сценски исечак који не дозвољава подробније предочавање миљеа и дужина која није уопште важна. Приповетка је краћи и затворени прозни облик, који због своје краткоће има чвршћу и постојанију структуру од романа. Апстраховање и концентрација је код ње најчешћи начин обликовања грађе, а економичност поступка једно од основних начела изградње. Најчешће садржи само један догађај, један или два карактера, а радња је омеђена у времену и простору. Завршетак дела је обично затворен. Расплет фабуларне интриге не трпе овде много мотивација, па је аутор често присиљен да приповетку заврши сопственом интервенцијом, завршним коментаром или апелом (*Речник књижевних термина*, 1986, стр. 489). Миливој Солар у *Теорији књижевности* наводи да су многи теоретичари сматрали да је приповетка претеча романа, тј. да је роман настао повезивањем приповедака, али поступци уоквиравања и повезивања делова заједничким ликовима нису довољни да се оствари роман. Порекло приповетке налазимо и у индијској збирци *Панчатантра* и арапској *Хиљаду и једна ноћ*, с тим што у овим збиркама прича постоје само структуре које личе на европске приповетке, али немају исту функцију какву она добија у ренесанси. Зато се Бокачо сматра родоначелником приповетке, која се касније развија по угледу на његов *Декамерон*. Када је у питању епоха реализма у њој се осећа велики утицај романа на приповетку, али се ипак тежи што већој краткоћи и сажетости, те приповетка може прелазити у цртицу или задржава темељну структуру драмске напетости, с тиме што након експозиције и кратког заплета порука приче осигурава необичан завршетак. Приповетка је остала популарна у целој европској литератури (Solar, 2012, стр. 431). Приповетка се развија у светским размерама, али је руска књижевност у XIX посебно допринела развоју ове врсте. Крајем XIX века долази до значајнијих иновација у овој књижевној врсти коју управо уводе Чехов и Мопасан, који су и претече модерне приповетке. Од формалних обележја модерне приповетке посебно се истичу техника унутрашњег монолога, ток свести и основна тема, уништавајући продор живота у судбину усамљеног човека. На крају, најпознатији писци европске и светске књижевности су писали приповетке. Већ поменути Ги де Мопасан, Иван Сергејевич Тургенев, Антон Павлови Чехов, Хорхе Луис Борхес, док су у српској реалистичкој књижевности репрезентативни у овом смислу Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ. Наведене особине приповетке као приповедне врсте веома су уочљиве у прози Чехова. Осим тога руског приповедача одликује и присуство аутобиографских елемената, танатолошких мотива и наглашени психологизам. Иако је у савременој науци о књижевности биографски метод занемарен као старомодан и превазиђен, за тумачење појединих Чеховљевих приповедака осврт на биографију аутора је веома важан, те стога у даљем току рада дајемо краћи осврт на биографију Чехова и основна обележја његовог књижевног стваралаштва.

ИЗВОР И ОДЛИКЕ ЧЕХОВЉЕВОГ ДРАМСКОГ КОНФЛИКТА

Чехов је афирмисао овај књижевни жанр тиме што је у њему остварио своја ремек дела. Приповедање, организовано у складу са структуром кратке приче, стварало је самосвојан модел казивања који карактерише богатство садржаја и задивљујућа концизност. Човек и животна ситуација су Чеховљева трајна преокупација, свеобухватна парадигма, мотив о којем стално приповеда (Бабовић, 1983, стр. 16). Статус приповетке у руској књижевности био је пре појаве Чехова битно другачији. Озбиљни часописи су је нерадо публиковали, озбиљни таленти су ређе писали кратку причу. Чеховљев мали човек је другачији у односу на руске класике, његове претходнике. Он обликује ликове претежно професионално деформисане, унакажене средином у којој живе јалове и немоћне људе. На страницама његових приповедака нема „јунака“ као што нема ни великих збивања, ни великих страсти. У њима се ништа важно не догађа, све је свакидашње: неке се илузије разбијају, банални се карактери развијају као изнутра лепи, а споља лепи постају банални (Flaker, 1986, стр. 97). Јунаци се откривају у самој радњи, у поступцима или у мислима и осећањима непосредно везаним за радњу (Јермилов, 1949, стр. 87). Чехов описује људску психу са вештином и проницљивошћу лекара-експериментатора. У његовом аналитичком приступу животу и људима осетило се његово медицинско и природњачко образовање. Умео је да приповеда о унутрашњем животу детета, дечака, одраслог човека, старца, жене (Зерчанинов и др. 1947, стр. 536).

Упознајући нас са јунацима који размишљају о животу и који су верни универзалним принципима моралности, или онима који их газе, кроз сложене драматичне ситуације Чехов настоји да читалац разуме уметничку слику и да на њу одговори. Као уметник он сматра да треба бити суздржан, хладан у опису драматичних догађаја, те да ће се тиме постићи јачи утисак. Чеховљева нарација је емоционално експресивна и он настоји да створи одговарајуће расположење оним уметничким средствима, којима ће пробудити код читаоца одговарајуће емоције. Чехов употребљава разноврсне форме унутрашњег монолога, што је тешко комбиновати са директним изјавама ликова. Драматика у његовој приповедној прози је сконцентрисана у унутрашњем свету ликова да би се њоме открило сазревање и раст конфликта људске душе са животом онаквим какав је. То је управо извор Чеховљевог драмског конфликта, чије је основно обележје „унутрашње дејство“. Чеховљеви јунаци, привидно уроњени у монотонију свакодневног постојања, од обичних тривијалних разговора лако се уздижу до хероја које муче основна питања човекове егзистенције, што је још једна од одлика драматике Чеховљеве приповедне прозе. Аутор успева да читаоце из домена свакодневног живота пребаци у сферу високих филозофских

размишљања, зато што Чехову живот представља средство којим се продире у духовни свет јунака. За њега није важно шта се десило, већ какав одговор на дато питање одзвања у души јунака његових приповедака (Бердников, 1994, стр. 39).

„НИЈЕДНА БИОГРАФИЈА НИЈЕ ПРАВИ ОДРАЗ ЖИВОТА“

(Герзић, 2019: 4)

Антон Павлович Чехов рођен је 17. јануара 1860. у Таганрогу. Отац му је био ситни трговац, бакалин, припадао је првом нараштају у његовој породици који је живео у слободи. Чеховљев деда био је кмет спахије Черткова. Откупио се за 3500 рубаља са женом и тројицом синова. За кћи није имао новаца, али се спахија смиловао и даровао јој слободу. Касније је деда будућег писца био управник имања славног козачког атамана Платова. Ови подаци говоре да је био снажна и витална личност. Пишчев отац је волео музику и песму. Мати Чеховљева, Јевгенија, кћи трговца Морозова, била је кротка жена добра срца. Чехов је писао да су његова браћа таленат наследила од оца, а доброту од мајке. Пишчев живот у породици био је несређен и мучан, прожет духом очеве самовоље. Отац је умео да за сваку непослушност кажњава децу. Зато је сам Чехов, мислећи и говорећи о свом детињству, говорио како у детињству и није имао детињства. Чехов је био ђак, и шегрт у бакалници, и појац у црквеном хору, и репетитор слабих ученика. С гађењем се сећао како је морао учити вештину ситног закидања на мери и друге шегртске лоповлуке. Тако је од малена у својој кући и најближој околини осетио дух малограђанштине, баналност свакодневице и одбојност према њима.

Године 1869. уписао је гимназију у Танганрогу чији су живот и рад карактерисали деспотизам бирократије и провинцијална приземност духа. Ове појаве је касније Чехов описао у познатој саркастичној приповеци *Човек у футроли*. О атмосфери у наставничком колективу и школи уопште писао је и Чехов, али и његов брат Александар који памти гимназијске дане као време када нису имали ниједан радостан дан у школи. Упркос неподношљивој атмосфери, Чехов је већ као ученик четвртог разреда гимназије откривао свој списатељски дар те је почео да сарађује у школском рукописном часопису и приметио одмах једну од битних особина свог списатељског талената – да насмеје и исмеје. Осим љубави према писању, Чехов је као гимназијалац откривао и љубав према позоришту. Кад је управа школе забрањивала гледање извесних представа, Чехов се прерушавао и ипак одлазио у позориште. Поред тога, активно је учествовао у раду ђачке позоришне групе; с успехом је глумио градоначелника у Гогољевом *Ревизору* и Несрећковића у *Шуми* Островског.

Када је 1875. банкротирао као трговац, отац Чехова је морао да бежи од поверилаца и преселио се са породицом у Москву. Кућа је продата. Антон је остао у Таганрогу да заврши гимназију. Доживео је тешке дане: живео је у рођеној кући као – подстанар; наслушао се како

Ћифте исмевају његовог оца. Антон је морао да се брине не само о себи већ и о млађем брату. Давао је часове деци из богатих кућа, примећивао како газде гледају његово изношено одело, осетио болно шта значи етикета „дете из пропале породице“. Вероватно отуда потиче његова затвореност и сан о независности. Породица је у Москви живела у правој беди, те је и Чехов је од своје мале зараде одвајао и слао породици. У Таганрогу је остао до 1879. када је завршио гимназију. Добио је стипендију од двадесет пет рубаља месечно и допутовао у Москву. Довео је и двојицу студената да станују и плаћају кирију. Нужда га је терала на пословност и довитљивост. Уписао је медицински факултет у Москви, изабрао најтеже студије, али је хтео професију која ће обезбедити независност. На избор занимања свакако је више утицала сиротиња него љубав. Чехов студира и почиње сарадњу у сатиричним листовима. Његови хонорари постају главни извор средстава за живот породице. Учио је и писао у тесном стану, где се вечито причало и свађало. Писао је много и своје смешне приче потписивао псеудонимима, најчешће са Антоша Чехонте. Тих година је и упропастио своје здравље. Завршио је студије 1884. и исте године пропљувао крв. Почео је да ради као лекар у граду Воскресенску близу Москве. Кад је Чехов улазио у књижевни живот, време је било веома неповољно: забрањени су знаменити „Отаџбински записи“, а традиције часописа – идејних и естетичких трибина „Савременика“ и „Руске речи“, биле су далека прошлост. Тада је доживљавала процват штампа која је своју тематику прилагођавала укусу малограђанштине. Помажући разне *Будилнике*, *Иверје*, *Вилине коњице* власт и цензура плански су уроњавале свест читалачке публике у омаму забаве, одвајајући је од озбиљних мисли о суштинским проблемима епохе. Типичан представник периодике тог времена био је Николај Александрович Лејкин (1841-1906), уредник *Иверја*, у којем је Чехов почео сарадњу 1882. и за пет година објавио око двеста прича. Лејкин је тражио од Чехова приче – снимке живота, с комичном поентом и он је доста дуго писао такве скице чији је циљ да забаве читаоца. Код Лејкина је поред уредничке постојала, вероватно и друга понуда: осећајући снагу Чеховљевог талента, он није желео да га сарадник надрасте, зато је хвалио његове приповетке *Необазривост* и *Уметничко дело*, али му се није свидео *Подофицир Пришибејев*. Уместо да забавља и засмејава, Чехов у тесни оквир приповетке уноси озбиљну проблематику – целу амплитуду животних питања и тако врши коренит преображај овог приповедног жанра. За седам година објавио је пет збирки приповедака. Критика му није помогла да схвати значај свог талента и у почетку му није била наклоњена. Чехов се ипак опредељује за књижевни рад и измењени однос према хумору. Смех остаје присутан у његовом приповедању, али се Чехов касније не враћа типично хумористичкој причи. Збирка *У сумрак*, објављена 1887. године, донела му је Пушкинову награду Руске академије наука. То је било велико охрабрење и сатисфакција. Чехов долази до сазнања да осим живота какав јесте човек

осећа и какав би требало да буде и то га очарава. У контексту ових расположења, свестан многострукости људске неправде, Чехов одлучује 1890. године да посети острво Сахалин, где су тамновали најтежи преступници. Желео је да проговори о теми која је прећуткивана. Путовао је од априла до јула 1890. преко Сибира и на Сахалину остао до октобра. Пописивао је становништво, упознавао живот робијаша, испитивао болести и дошао до поражавајућих сазнања. Сахалин постаје мерило страдања људског и мења ауторов критеријум према извесним уметничким вредностима. *Острво Сахалин* објављено је у часопису *Руска мисао* 1893. године у посебном издању. Књига је потресно деловала и садржином информација и спокојно-објективним тоном саопштавања.

Након посете Сахалину донео је одлуку да живи ближе народу и преселио се из Москве у село Мелихово. У току живота у том селу (1892–1898) лечио је бесплатно сељаке, подигао три школе и уредио пут до села, написао познате приповетке *Сељаци*, *Павиљон бр. 6*, *Дом с мезанином*, *Женскоцарство* и драму *Галоб*. Посетио је Француску, Швајцарску и Италију и уверио се да напредак науке и цивилизација олакшавају живот. Године 1898. Чехов се зближио с Художественим театром, који је дао снажан импулс његовом раду у области драме. Јер, управо је ово позориште својим сценским интерпретацијама открило вредности и иновације Чеховљевих драмских текстова и наметнуло их репертоару, како у Русији тако и у свету. Поред тога, драме *Три сестре* и *Вишњик* Чехов је писао за Художственике, чак је и неке ликове креирао и наменио их одређеним глумцима.

Сви Чеховљеви биографи слажу се да је био ретко душеван човек и да је волео друштво. У његовој кући увек је било гостију – писаца, сликара, музичара, глумаца, просветних радника. Ипак, у суштини је непрекидно осећао самоћу. Усамљен је био и у породици. Оба старија брата били су уметници, Александар – приповедач, Николај – сликар. Колико је Чеховљева слава расла, браћа су се све више отуђивала. То им је сметало, али се није могло ништа изменити. У животу Чехов није умео да се штеди, а кад је изгубио здравље није се жалио. Као лекар знао је да је неизлечиво болестан и храбро се саживео са мишљу о смрти. Крајем маја 1904. допутовао је у Немачку на лечење, али се није излечио.

ОКВИРИ УМЕТНИЧКОГ СВЕТА АНТОНА ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА

У књижевној критици присутно је мишљење да се Чехов определио за приповетку (новелу) зато што није имао снаге да напише роман. Постоје и тврдње да је своју немоћ преобразио у врлину – довео је до савршенства кратку причу. Тврдња која би била најближа истини јесте да је Чехов осетио да у избору жанра за стварање сопствене визије света треба избећи понављање већ достигнутог. Трбало је показати да се у приповеци може рећи све о животу, за шта је претходницима била потребна структура романа. Чехов је схватио и да ниједан тип романа не

може изразити бројност, разнородност и разноврсност животних ситуација, које се подударају са тоталитетом животног круга. Роману смета структура, заснована на јединственом сижеу у којем све мора бити међузависно и мотивисано. Чехов је осетио да је кратка прича изузетно погодна да се њоме обухвати читав животни круг ситуација. За разлику од поглавља романа, приповетке су независне али се могу груписати око мотивских тежишта у целине и, као каменчићи у мозаику, преобразити у више јединство – визију света (Бабовић, 1983, стр.38).

Приповетка какву је писао Чехов битно се разликује од оне која се, пре свега под утицајем писаца као што су Е. А. По и Ги де Мопасан, била уобличиола у XIX веку, а извесно је да се читава та књижевна врста до наших дана на овај или онај начин развијала у знаку Чеховљевог доприноса. Сасвим поједностављено речено, приповетка је до Чехова по правилу водила према неком догађају или обрту у радњи и обавезно имала оно што се зове „поентом“. Чеховљевска прича, међутим, изграђена је пре свега на струјању атмосфере и сугестивности расположења и често као да нема правог завршетка. Радња и заплет у уобичајеном смислу тек су наговештени, а тежиште је на фином приказивању унутрашњег човековог света. Код Чехова се често казује о неком сасвим ситном догађају или безначајној ситуацији, али управо поменуто „отвореност“ краја ствара утисак да је пред нама само делић једног много већег и важнијег света.

Приповедачко стваралаштво Антона Павловича Чехова може се поделити на три периода. Први период чине кратке, углавном хумористичке приче, које је писао између 1880–1887. Оне су пуне ауторовог духа и ироније али се поред тога наслућује она фина посредност, која ће се испољити у његовим каснијим делима. Други период почиње приповетком *Стена*, у којој је први пут применио тип казивања без јасно видљивог заплета. У овом периоду види се да је аутор углавном заокупљен темама о супростављености емоционалности и лепоте, баналности и ружноће, као и темама о усамљености и смрти. То је период стваралаштва када се осећа Толстојев утицај, нарочито Толстојева идеја о непротивљењу злу насиљем. Према Толстојевим схватањима и идејама Чехов заузима другачији став тек након путовања и боравка у Сахалину. Саркастичан однос према Толстојевом учењу он управо износи у новели *Павиљон број 6* (1892). У овој фази уочавају се и социјалне теме, нарочито из живота на селу, али и оне које се односе на лицемерје и заслепљеност људи из виших класа. Чехов почиње да у неколико приповедака развија мотиве животне промашености и јаловости, као и духовне лењости и самозаљубљености. Трећи период обухватају приче настале у периоду између 1883–1903. И даље су честе теме са села и из живота нове грађанске класе, али се јављају и неки стари мотиви развијени на знатно сложенији и дубљи начин. Чехова преокупирају проблеми неискоришћених способности, бесмислености губитака и човекова усамљеност, тј. човекова немоћ да успостави однос са околином.

Касне Чеховљеве приче су сложеније, суптилније и много суморније од почетничких. Њих је много мање него у почетку, јер се у каснијем периоду аутор више посвећивао драмском стваралаштву. За Чеховљеве драме може се рећи да у историји књижевности и свеколике уметности спадају у онај мали број дела која остављају једноставан утисак, а богате су мисаоним и емотивним садржајем (Јанковић, 1988, стр. 12). Чехов је читавог живота боловао. У то време туберкулоза је била неизлечива. И тога је он био потпуно свестан. Зато је и последње године живота често проводио на Криму и у лечилиштима у Русији и иностранству.

Када је однос према уметности у питању, Чехов је од писаца тражио да буду објективни. Писац, по Чехову, мора да буде издвојен и привидно равнодушан у односу на оно што описује, свесно сузбијајући све лично и субјективно, пошто је то једини начин да стварност свеобухватно и непристрасно спозна и прикаже. Када је у питању начин приказивања, Чехов је инсистирао на једноставности. Избегавао је површност стварности и тежио да увек даје јединствену суштину појава. Равнодушност аутора, по Чехову, не значи и хладноћу. Дело треба да буде прожето топлином која је у зависности од непосредне једноставности расположења и стила. Један од најчешће наглашаваних савета Чехова младом писцу јесте да се вежба у уздржаности и строгости према себи. Уметник мора да зна када је жељени ефекат постигнут, када је одређени лик довољно јасно оцртан и када је прави крај приче. Највећа опасност за писца је склоност претеривању. Чехов је написао много приповедака – од кратких цртица до развијених новела - и смешних и тужних, са мноштвом најразличитијих мотива. Нема области из руског живота или представника друштвеног слоја који нису нашли одраза у Чеховљевој прози. Али је овај аутор користио и различите приповедне поступке, те је немогуће јединствено говорити о обележјима његове прозе. Ипак, оно што је најупадљивије у Чеховљевој прози јесте ауторово интересовање да слика обичне људе различитих сталежа, занимања и степена образовања и представнике најразличитијих друштвених слојева. Чехова посебно занимају свакодневни неспоразуми и несналажења малих људи у новим ситуацијама и у односу на оне који су им надређени, посебно се задржавајући на ономе што је гротескно, односно, на ономе што у себи носи додир трагичног и комичног, узвишеног и баналног, лепог и ружног, високољудског и нечовечног, нежног и грубог, емотивног и безосећајног.

У својим ликовима Чехов у први план ставља, односно открива страхове, грубост, себичност и равнодушност имућних за страдања немоћних. Чехов критикује и карикира друштвену запарложеност и све оне који одбијају било какав прогрес. Инсистира на осећају за склад у природи и човеку, естетичке способности човека али и лепоту обичног која извире из склада спољашњег и унутрашњег.

ЧЕХОВЉЕВ МАЛИ ЧОВЕК – СТРАНАЦ У СОПСТВЕНОМ ЖИВОТУ

У руској књижевности друге половине XIX века често се наилази на лик тзв. „малог човека“ који се односи на тип књижевног јунака епохе реализма који се налази веома ниско на друштвеној лествици. Примећује се најпре у делима Пушкина, Гогоља и Достојевског. У књижевној критици овај појам уводи В. Г. Белински у свом чланку „Туга од ума“ (1839) када је анализирао лик градоначелника и однос обичних људи и ситнијих чиновника према њему у Гогољевом *Ревизору*:

“Сделайся наш городничий генералом — и когда он живет в уездном городе, горе *маленькому человеку*, если он, считая себя “неимеющим чести быть знакомым с г. генералом”, не поклонится ему или на балу не уступит места, хотя бы этот *маленький человек* готовился быть великим человеком!... тогда из комедии могла бы выйти трагедия для “*маленького человека*”...” (Белинский 1923: 79).

У руској књижевности XIX века Достојевски уводи и детаљно развија тему тзв. „малог човека“. Чехов је наставио са том темом приказујући малог човека у негативном светлу, без имало саосећања, на чему је ранија књижевност инсистирала (Гођевац, Суботић, 1985, стр. 101). Када је ова тема у питању у средишту Чеховљеве пажње је питање како живети на овом свету. У овим приповеткама нема великих јунака нити догађаја, нити јаких нагомиланих страсти. Јунаци се ни по чему не разликују од људи из своје околине ни интелектуалном ни емотивном снагом. Они припадају најразличитијим друштвеним слојевима. Чеховљев мали човек је далеко од идеализма и свега свечаног и узвишеног. Он је усамљен, отуђен, одљуђен и постварен (Палавистра, 2012, стр. 175). Потпуно пасиван у свету малограђанске празнине он не чини ништа што би га покренуло, нити се труди да уради било шта чиме би се уградио у дела која ће га надживети (Јовановић, 1989, стр. 113). О прошлости јунака се не зна много. Чини се да аутор избегава социјално-биографску генезу јунака која их је одређивала као типове, без имало индивидуалности (Чудаков, 1991, стр. 359). Чехов такође заобилази слику друштвене улоге јунака и реакције усклађене са њом. Он заправо издваја нерешиве егзистенцијалне проблеме дотичући се дубоких несрећа и невоља које произилазе из карактера људског живота (Христић, 1989, стр. 61). Минималном дескрипцијом ствара успешне сугестивне слике, те се може у његовом делу осетити најава импресионизма (Недељковић, 1973, стр. 317). Чеховљев „мали човек“ је изгубио карактеристике хумане личности, те је у делима са овом тематиком видљива ауторова одбојност према јунацима које описује.

Потреба трансформације, малог човека у великог није само фигура у књижевном наслеђу XIX века, него и уметничка слика реалног живота у коме је било немогуће живети. Уметност, хуманост и толеранција, топлина породичних односа – све ове традиционалне вредности

поништавају се у уметничком свету ове приповетке. У наличју црног хумора, у дубини пародијских контекста, гротескних ликова и ситуација, јасно се осећа Чеховљев идеал: тежња за људским јединством, хуманизам, стицање истинске слободе, висока значења бића (Кройчик, 1986, стр. 169). Посебно је осуђивао понизност и сервилност чиновништва што је најуверљивије приказано у приповеци *Чиновникова смрт* у којој јунак умире не као човек већ као неко бездушно, безлично, духовно непостојеће створење. Аутор овим путем не осуђује само бескарактерност, бездушност и одсуство људског достојанства и духовности, већ се његова критика преноси на друштвени систем. Странца у сопственом животу, слепог и глувог за праве животне вредности, неспособног за перцепцију лепог, Червјакова ни моћ уметности не може да снагом и магијом лепоте засени и бар на тренутак отклони отуђење и да оживи духовно мртвог човека, психолошки (духовно) мртвог јунака који је сломљен и савладан очајањем, депресијом и безнађем (Солеша, 2019: 368).

Отуђење као болно кидање веза, усамљеност и неразумевање одређују драмске сукобе у делима Чехова. Отуђење је обликовано темама страха од живота и кривице које су често дате у пародијском или трагикомичном облику. У бројним критичким радовима проблем отуђења је разматран истраживањем специфичног положаја јунака (Егорова, 1967; Грякалова, 2008; Громов, 1977). Карактер је у корелацији са друштвеном улогом јунака, његовом неизбежном изложеношћу стереотипима, док је јунак уједно и личност, носилац аутентичних општељудских вредности. Теоретичар књижевности П. Долженков уочио је да драматични патос заузима водећи положај у стваралаштву Чехова током 80-их година XIX века и одређује особитости развоја сижејне линије и карактера (Долженков, 1995, стр. 69).

Чеховљеви интелектуалци нису покретачи новог времена и система вредности. Они се духовно гасе у оковима животног бесмисла, самоће, досаде и болести. У приповеткама у којима се описује постојање болести главног јунака од које ће јунак засигурно страдати јер је у питању готово неизлечива болест, туберкулоза или тифус (*Црни монах, Архијереј, Виолина Ротшилда*), биолошкој смрти и болести иначе претходи духовна смрт. Јунаци суочени са болешћу спознају своју животну промашеност и чињеницу да никада нису били срећни и да је тренутака среће, ако их је уопште и било, било јако мало. Све њих заједно одликује непоправљиви песимизам, један „дубљи и разорнији, онај који се рађа из духа „оскудног времена“, интерферира с песимизмом мизерног живота“ (Lazić, 2015, стр. 15).

ЛИТЕРАТУРА

Бабовић, Милосав. *Руски реалисти 19. века*. Београд: Светозар Марковић. 1983.

- Бердников, Георгий. *Чехов. История всемирной литературы*. vol. 8. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Москва: Наука. 1994.
- Белинский, Висарион. *Горе от ума. Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова*. Классики русской литературы. Петроград: Государственное издательство Москва. 1923.
https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004432331/
- Герзић, Боривој. *Бекет: човек и дело*. Издавачи: Златно руно и Милстоне, Београд. 2019.
- Гођевац Субботић, Анка. *Предавања, чланци и записи*. Београд: Катарина Перић и Ружица Переплотчиков. 1985.
- Живковић, Драгиша. Лаза Лазаревић и Хајзеова теорија о соколу. *Европски оквири српске књижевности*, V. Београд: Просвета. 1977.
- Зерчанинов, Александр, Рајхин, Давид. *Руска књижевност 2*. Београд: Просвета. 1947.
- Јермилов, Владимир. *Чехов*. Нови Сад: Матица српска. 1949.
- Јанковић, Владета. Антон Чехов и уметност приповетке. У: *Антон Павлович Чехов. Приповетке*. Београд: Просвета. 1988.
- Јовановић, Миливоје. Предговор у: *А. П. Чехов. Степа, Двобој*. Београд: Издавачко-штампарско предузеће "Савремена администрација". 1989.
- Кройчик, Лев Ефремович. *Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова*. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та. 1986.
- Лазић, Небојша. Обликовање простора у Златном руно Борислава Пекића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 189-224, LXIII, vol. 1. 2015.
- Недељковић, Драган. *Универзалне поруке руске књижевности*. Нови Сад: Матица српска. 1973.
- Палавестра, Наташа. Мали човјек у новелама Антона Павловича Чехова: књижевно наслеђе и његова генеза. *Филолог*, VI. 2012.
- Речник књижевних термина*. Драгиша Живковић (ур.) Институт за уметност и књижевност у Београду. Београд: Нолит. 1986.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik. 2012.
- Солеша, Б. (2019). Феминистичко истраживање девијантних типова материнства у прози српског реализма. У: В. Лопичић, Б. Мишић (ур.), *Језик, књижевност, теорија. Тематски зборник радова*, 677–689. Ниш: Филозофски факултет.
- Flaker, Aleksandar. *Ruska književnost*. Zagreb: SNL. 1986.

ТВОРЧЕСТВО ЧЕХОВА ПРЕЛОМЛЕННОЕ В ПРИЗМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА

Аннотация: Когда говорим о эпохе реализма, чувствуется большое влияние романа на повествования, но с явным тяготением к большей сжатости и лаконичности, где рассказ может переходить в тире или сохранять основную структуру драматического напряжения, с тем, что после экспозиции и краткого сюжета нравоучение рассказа обеспечивает необычный эпилог. Рассказ остался популярным во всей европейской литературе. Рассказы Чехова стали неизбежным положительным образцом мастерства художественного повествования в теории литературы и критике. Для Чехова - рассказчика характерно наличие автобиографических элементов, танатологических мотивов и ярко выраженного психологизма. Хотя в современном литературоведении биографическим методом пренебрегают как старомодным и устаревшим, для интерпретации некоторых рассказов Чехова обзор биографии автора очень важен, поэтому в дальнейшем ходе работы даем краткий обзор биографии Чехова и ее основные черты его литературного творчества.

Ключевые слова: Чехов, рассказ, биографический метод, повествовательное творчество, период, мир искусства.