سیری در زندگی و نمایشنامه‌های چخوف

○ کامران فانی

صحنهٔ نمایش سکویی است که نمایشنامه نویس را بر روی آن به دار می‌کشند.

آنتون چخوف

آنتون پاولوویچ چخوف در ژانویهٔ ۱۸۶۰ در بندر تجاری تاگانروگ در کنار دریای آزوف درشبه جزیرهٔ کریمه به دنیا آمد. پدرش ـ فرزند سرفی که با کار و کوشش آزادی خود را باز خریده بود ـ مردی سختگیر بود که با شش فرزند و همسر ارام و مهربانش رفتاری خشونت‌آمیز داشت. چخوف بیشتر سالهای کودکی خود را در دکان بقّالی پدرش گذراند. در سال ۱۸۷۱ کار پدر به علت بی‌مبالاتی مالی به ورشکستگی کشید و خانواده مدتی بعد خانه و کاشانه‌شان را فروختند و رهسپار مسکو شدند و چخوف را تا سه سال دیگر در تاگانروگ به جای گذاشتند تا درسش را در دبیرستان محلی تمام کند و خرجش را هم با تدریس خصوصی درآورد. این سه سال در شکل بخشیدن به شخصیت چخوف نقش اساسی داشت. تکیه کردن برخود و وابستهٔ کسی نبودن در او حسّ مسؤولیت و استقلال رأی پدید آورد و به او آموخت چگونه بر پستی و حقارت با دیدهٔ تحقیر بنگرد.

چخوف جوان در اوت ۱۸۷۹ وارد مسکو شد و بابورس تحصیلی در دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه مسکو به تحصیل پرداخت. دیری نگذشت که پدرش به کلّی درمانده و ناتوان شد و سرپرستی خانواده هم به دوش او افتاد قبول این مسؤولیت اخلاقی و تعهّد مالی را چخوف در سراسر زندگیش وظیفهٔ خود می‌دانست و هرگز شانه از زیر آن خالی نکرد.

چخوف برای آنکه پولی به دست آورد به توصیهٔ برادر بزرگترش الکساندر شروع به نوشتن داستانهای کوتاه کرد و آن را برای مجلات فکاهی فرستاد. در مارس ۱۸۸۰ نخستین داستانش تحت عنوان «نامه‌ای از عمدة‌الملاکین جناب استفان ولادیمیر دویچ» در مجلهٔ فکاهی **سنجاقك** به چاپ رسید. این داستان هجو هزل‌آمیزی بود از تصور عامیانه‌ای که خرده اشراف متظاهر کم سواد از معارف علمی داشتند. چهار سال تمام چخوف برای مجلات فکاهی مسکو صدها حکایت و طرح و فکاهه و مقاله و قطعهٔ کوتاه نمایشی نوشت که در آنها شخصیتها و موضوع داستان از کوی و برزن مسکو برگرفته شده بود. شخصیتهای داستانهای چخوف در تمام دوران زندگی ادبیش همین آدمهای عادی و معمولی بودند.

چخوف نخستین داستانهای کوتاه جدی خود را به نامهای «باتوی قصر» و «گلهای دیر شکفته» در ۱۸۸۲ نوشت. در هر دو این داستانها سبك فشرده و طنزآمیز دوران استادی او به خوبی جلوه‌گر است. در

۱۸۸۲ تحصیلات پزشکی خود را به اتمام رساند و شروع به طبابت کرد. ولی بیماران او فقیر بودند، ناگزیر برای گذران معاش بیش از پیش به داستان‌نویسی روی آورد. در همین زمان بود که به بیماری سل دچار شد که البته زمینهٔ ارثی هم داشت.

در طول سالهای ۱۸۸۲ تا ۱۸۸۶ چخوف بیش از ۳۰۰ اثر کوتاه برای نیکلای لیکین، صاحب امتیاز مجلهٔ **گوشه‌ها** نوشت که در آن میان ستون «گوشه‌هایی از زندگی مسکویی» حمله‌ای سخت بر بسیاری از جنبه‌های زندگی شهری بود. هرچند چخوف گرفتار تضییقات هیأت تحریریهٔ این مجله بود و آزادی عمل نداشت، ولی همین موضوعات عُلقهٔ او را به واقعیّت محکمتر کرد و بر حدت نظر او افزود. در همین زمان داستانهایی که برای مجلهٔ رسمی پترزبورگ می‌نوشت نشان از قریحهٔ کمال یافتهٔ او می‌داد. در خلال همین سالهای خلاق و سازنده بود که چخوف به این نتیجه رسید تراژدی وجود را در زندگی روزمره باید جست.

در دسامبر ۱۸۸۵ چخوف برای دیدن لیکین به سن‌پترزبورگ رفت و در آنجا با شگفتی تمام دریافت که در میان سردمداران عالم نشر شهرتی به هم زده است و داستانهایش مقبول خوانندگان و نقل مجالس ادبی است. در همین سفر بود که با سوورین سردبیر نشریهٔ با نفوذ **دوران جدید** آشنا شد. چخوف تا آن زمان با نام مستعار مطلب می‌نوشت، ولی در مارس ۱۸۸۶ نامه‌ای از داستان‌نویس مشهور دیمتری گریگورویچ دریافت کرد که در آن به او توصیه شده بود بیش از این استعداد خود را هدر ندهد و آثارش را با نام اصلی خود منتشر کند. چخوف هم دست از داستان‌نویسی در مجلات فکاهی برداشت و داستانهایش را در مجلهٔ دوران جدید سوورین به چاپ رساند. برخی از درخشانترین داستانهای کوتاه او از جمله «گروهبان پریشییف»، «شکارچی» و «اندوه» در همین مجله انتشار یافت. در مارس ۱۸۸۸ با چاپ داستان «استپ» در مجلهٔ **پیک شمال** پا به عالم ماهنامه‌های «بسیار» روشنفکرانه نهاد. در همین زمان مدّتی هم شیفتهٔ فلسفهٔ «تسلیم و رضای تولستوی» شد.

چخوف در دوران نوجوانی چند نمایشنامه نوشته بود که از آن میان فقط نمایشنامهٔ **پلاتونوف** (۱۸۷۸ـ۱۸۸۱) به جا مانده است، ولی کار جدّی نمایشنامه نویسی را باچند کمدی تك پرده‌ای و با نخستین نمایشنامهٔ بلندش به نام **ایوانف** (۱۸۸۷) آغاز کرد، و به دنبال آن نمایشنامه‌ها، یا به قول خودش «شوخیهای» تك پرده‌ای، **خرس** (۱۸۸۸) و **خواستگاری** (۱۸۸۸) رانوشت که قبول عام یافت. **شیطان چوبی** (۱۸۸۹) نخستین نمایشنامهٔ غنائی او بود. این نمایشنامه که لحنی تولستوی مآب و شباهتی نام به نمایشنامه‌های اخلاقی داشت با شکست مواجه شد وبه دنبال آن چخوف چند سال دست از نمایشنامه‌نویسی برداشت و در پرتو جهان‌بینی تولستوی تمام همّ خود را متوجه نوشتن داستانهای کوتاه کرد. مجموعه داستانهای کوتاهی که دراین دوره نوشت در چهار مجلّد به چاپ رسید که جلد سوم آن تحت عنوان **در شامگاه**(۱۸۸۷) از سوی فرهنگستان علوم روسیه جایزهٔ پوشکین را ربود.

چخوف در ۱۸۹۰ دلزده و سرخورده از زندگی عازم سفری طولانی شد. از سیبری گذشت و به جزیرهٔ ساخالین رفت تا از زندانهای آنجا بازدید کند. اینك وی تمام اعتقاد خود را به فلسفهٔ تولستوی از دست داده بود و در کتابش به نام **ساخالین** (۱۸۹۳) که تأثیری اساسی در اصلاح زندانها گذارد، این فلسفه را به کلی رد کرد، ولی همچنان بی‌قرار و ناآرام بود. در مارس ۱۸۹۱ همراه سوورین عازم سفر اروپا شد. شش هفته از این سیر وگشت نگذشته بود که دلش برای کار و کاشانهٔ خود تنگ شد و باعجله به وطن بازگشت. دو داستان **«دوئل»** (۱۸۹۱) و **«اتاق شمارهٔ ۶»** در شمار قدرتمندترین داستانهای او در رد و انکار درك و دریافت تولستوی ازعشق مسیحایی و تسلیم و رضا در مقابل شرّ است. تجربهٔ چخوف در ساخالین دراو این آرزو را بیدار کرد که برای رفع شر و نکبت جامعهٔ روسی دست به کاری عملی بزند. دیگر تاب تحمّل روشنفکران فلسفه‌باف بی‌عمل ـ این «هاملتهای مسکویی»ـ را نداشت وروز به روز بیشتر از آنها نومید می‌شد.

در بهار ۱۸۹۲، چخوف ملك ملیخووو را در نزدیکی مسکو خریداری کرد. امیدوار بود درآنجا در کنار خانواده اش به سر برد و در سکون و آرامش به نویسندگی بپردازد. ولی دیری نگذشت که در حول و حوش ملك او بیماری وبا پیدا شد و او را درگیر مداوای دهقانان کرد. دو سال بعد هم بیماری سل خودش عود کرد و ناچار برای مداوا به یالتا ـ در کنارهٔ دریای سیاه ـ رفت. در همین زمان بود که کار نوشتن نمایشنامهٔ **مرغ دریایی** را آغاز کرد. این نمایشنامه در ۱۷ اکتبر ۱۸۹۶ در تئاتر الکساندر نیسکی سن‌پترزبورگ به روی صحنه آمد، ولی نه کارگردان و نه بازیگران این نمایشنامه هیچگونه همدلی با چخوف نشان ندادند و به تلقی او از نمایش که گفتار و حالت را در آن بسی برتر از واقعه و عمل می‌دانست وقعی ننهادند، در نتیجه نمایشنامه با شکست کامل مواجه شد. چخوف آزرده از این ماجرا دست از نمایشنامه نویسی برداشت و بار دیگر به نوشتن داستانهای کوتاه پرداخت. بیماریش هم هر روز وخیمتر می‌شد و در مارس ۱۸۹۷ برای نخستین بار از ریه‌هایش خون بیرون زد. در همین سال بود که ماجرای **«دریفوس»** پدید آمد و چخوف همراه سوورین به فرانسه رفت و از طرفداران پروپا قرص امیل زولا و لیبرالهای فرانسه شد. و این همه باعث اختلاف او با سوورین محافظه‌کار گردید و دوستی طولانی آنها به سردی گرایید.

وقتی در ۱۸۹۸ به ملیخووو بازگشت، پزشکهای معالج او وادارش کردند زمستانها را در آب و هوای ملایمتری بگذراند. چخوف هم به دنبال مرگ پدرش ملك خود را فروخت و همراه مادر و خواهرش در ۱۸۹۹ به یالتا رفت وچون با بنگاه انتشاراتی فیودور مارکس در سن‌پترزبورگ قرارداد بسته بود که مجموعهٔ کامل آثارش را چاپ کنند، سه سال تمام به ویرایش و تجدیدنظر وگاه بازنویسی کامل داستانهایش پرداخت و آنها را برای چاپ آماده کرد. هرچند تا پایان عمر همچنان به نوشتن داستانهای جدید و قوی ادامه می‌داد و مدام سبك و صناعت داستان‌نویسی خود را تهذیب می‌کرد، ولی سالهای ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۴ بویژه از این نظر به یادماندنی است که کار عظیم چخوف در نوآوری و بنیانگذاری تئاتر جدید روسیه در طی همین سالها انجام پذیرفت. با تأسیس تئاتر هنری مسکو به

□ چخوف هرچند تا پایان عمر همچنان به نوشتن داستانهای جدید و قدرتمند ادامه می‌داد و مدام سبك و صناعت داستان نویسی خود را تهذیب می‌کرد، ولی سالهای ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۴ بویژه از این نظر به یاد ماندنی است که کار عظیم چخوف در نوآوری و بنیانگذاری تئاتر جدید روسیه در طی همین سالها انجام پذیرفت.

□ در نمایشنامه‌های چخوف زندگی واقعی که در همدردی و تساهل و کار مفید و شخصیت جدی جلوه گر است در مقابل زندگی تو خالی که با خشونت و خودفریبی و ملال و ابتذال همراه است قرار می‌گیرد.

□ در سالهای ۱۸۸۲ تا ۱۸۸۶ چخوف بیش از ۳۰۰ اثر کوتاه برای نیکلای لیکین، صاحب امتیاز مجلهٔ «گوشه‌ها» نوشت که در آن میان ستون «گوشه‌هایی از زندگی مسکویی» حمله‌ای سخت بر بسیاری از جنبه‌های زندگی شهری بود. هرچند چخوف گرفتار تضییقات هیأت تحریریه این مجله بود و ازادی عمل نداشت، ولی همین موضوعات عُلقهٔ او را به واقعیت محکمتر کرد.

همت دوست چخوف ولادیمیر نمیرووویچ دانچنکو و کنستانتین استانیسلاوسکی، چخوف وارد آنچه که باید آن را مهمترین و پربارترین همکاری سراسر عمر او دانست، شد. این دو تن از چخوف اجازه گرفتند که **مرغ دریایی** را در اولین برنامهٔ نمایشی خود به روی صحنه بیاورند، و برای اجرای آن به تمریناتی پرداختند، که خود چخوف نیز قبل از ترک مسکو در برخی از آنها شرکت می‌جست. در یکی از همین تمرینها بود که با اولگا کنیپر، بازیگر نقش مادام آرکادینا، برای نخستین بار آشنا شد و چندی بعد با او ازدواج کرد. اجرای **مرغ دریایی** در ۱۸۹۸ با موفقیتی بی‌نظیر مواجه شد. در سال بعد «استانیسلاوسکی»، **دایی وانیا** را به روی صحنه آورد و در ۱۹۰۰ گروه هنری به کریمه رفتند و آن را در حضور چخوف اجرا کردند و چخوف هم فرصتی تازه یافت و با اولگا کنیپر تجدید عهد کرد و سرانجام در ۶ مه ۱۹۰۱ به همسری یکدیگر درآمدند. این دو فقط در تابستانها کنار هم بودند: به اصرار چخوف اولگا همچنان در فصل تئاتر در مسکو می‌ماند و بازیگری می‌کرد و چخوف هم روزگار خود را در جنوب آفتابی می‌گذراند و با اینکه ناچار خود رااز حیات فکری مسکو برکنار می‌دید، ولی دوستی گرم و صمیمانهٔ او با **ماکسیم گورکی و تولستوی** این همه را جبران می‌کرد. در واقع چخوف در ۱۹۰۲، یعنی دو سال بعد از انتخابش به عضویت افتخاری فرهنگستان علوم روسیه، در اعتراض به مخالفت تزار با انتخاب گورکی در فرهنگستان از آن استعفا داد.

چخوف همچنان برای تئاتر هنری مسکو نمایشنامه می‌نوشت. در ۱۹۰۱ **سه خواهر** به روی صحنه آمد. ولی کار طاقت فرسا بر سر اتمام **باغ آلبالو** (۱۹۰۳) و حضور در جلسات تمرین آن علی‌رغم منع پزشکان، در زمستان ۱۹۰۴ سرانجام یکسره او را از پای انداخت. همسرش او را به آسایشگاهی در جنوب آلمان برد تا شاید توان از دست رفته را باز یابد، ولی حاصلی نداشت و بالاخره چخوف در ۱۵ ژوئیهٔ ۱۹۰۴ در همانجا درگذشت.

چخوف رعیت زاده ای بود که از طبقه‌ای فرو دست خود را به بالا کشیده بود، پزشک شده بود و به دنبال آن در نویسندگی آوازه‌ای بلند و در محافل هنری نقشی فعّال یافته بود. همین سابقه و زمینه مواد متنوع و گونه‌گونی برای خلق آثارش در اختیار او می‌گذاشت. بعلاوه، این آگاهی که بیماری سل به او امان نمی‌دهد و زندگیش دیری نمی‌پاید و اینکه بار مسؤولیت خانواده ای پرجمعیت را به دوش دارد در او نوعی حسّ وظیفه‌شناسی و وسواس کار پدید آورده بود و او را برآن داشته بود که در آثارش با نگاهی نگران و حیرت‌زده به کسانی که زندگیشان را با بی‌حالی و ملال می‌گذرانند بنگرد. بی‌حالی و ملال در سالهای ۱۸۸۰ که چخوف کار ادبی خود را آغاز کرد به علّت سرکوب حکومت که هرگونه فعالیت سیاسی و اجتماعی را منع می‌کرد امری شایع بود و بسیاری از شخصیتهای داستانهای او را همین بیماری سستی و رخوت از پای می‌انداخت. ولی تحصیلات پزشکی و این واقعیت که چخوف در آغاز، لطیفه نویسی فکاهه پرداز بود، گونه‌ای عینیت بالینی و طبی به او بخشیده بود که به دنبال دلیل تراشی نرود و جانبداری نکند و به توجیه نپردازد و همین امر باعث

شده است تا منتقدان آثار او را به شیوه‌های گوناگون تفسیر کنند و از زبان او سخنی دیگر بگویند.

چخوف از نوجوانی شیفتهٔ تئاتر بود و در همان زمان چند نمایش کمدی نوشت که از هیچکدام آنها اثری باقی نمانده است. نخستین نمایشنامه‌ای که از چخوف در دست است (نمایشنامه‌ای که بعدها ناشران آنارش نام **پلاتونف** به آن دادند و ظاهراً در سالهای ۱۸۷۸ ـ ۱۸۸۱ نوشته شده) و تئاتر مالی (Maly) آن را نپذیرفت و از اجرای آن خودداری کرد، فقط به صورت چرکنویس وجود دارد و بیشتر حالت یك رمان برگفتگو را دارد تا یك نمایشنامهٔ واقعی را. این اثر دراز نفس و سست پیوند ملودرام البته فاقد ظرافت بیان و ساختار محکم نمایشنامه‌های بعدی اوست، ولی نطفهٔ بسیاری از ویژگیهای آنها ازجمله نوع شخصیتها؛ مایه‌های داستانی، سمبلها و نمادها، و حالت آفرینی‌ها نظیر مکث و خودفریبی‌های همدلانه در این نمایشنامه به چشم می‌خورد. دومین نمایشنامهٔ بلند چخوف به نام **ایوانف** (۱۸۸۷) که تصویری است از یك «انسان زیادی» در خیل روشنفکران و پندارگرایان سرخوردهٔ زمانه، ساختار محکمتری دارد و در همان حال و هوای درامهای جدی مرسوم آن دوره نوشته شده و از این رو سرشار از حرکات نمایشی ازجمله خودکشی قهرمان داستان بر روی صحنه است. **شیطان چوبی** (۱۸۸۹) در تلفیق حالات سوزناك و خنده آور ملودرام و کمدی رمانتیك با توفیق کمتری همراه است، ولی چخوف در این نمایشنامه به وضوح در جستجوی یافتن شیوه‌ای است که از درون سبکهای سنتی راهی برای خود باز کند و بیانی پربارتر، پیچیده‌تر و خالی از حکم و قضاوت به خود گیرد.

اولین نمایشنامه‌های تك‌پرده‌ای چخوف به نامهای **در شاهراه** (۱۸۸۴ که روی صحنه درنیامد) و **آواز قو** (۱۸۸۸) شخصیت‌پژوهیهایی است مغشوش که از روی دو داستان کوتاه خود او یعنی «در پائیز» و «کالچاس» اقتباس شده است. بقیهٔ نمایشنامه‌های اولیهٔ او همگی از عشق او به «وودویل» سرچشمه می‌گیرند و از قاعده‌ای که برای «فارس» موفق گذاشته بود تبعیت می‌کنند: مخلوطِ درهم جوشی از آدمهایی که هر کدام شخصیت کاملاً متمایزی دارد و حرف خود را می‌زند؛ هیچکس روده درازی نمی‌کند و همه کس این طرف و آن طرف می‌رود و در بازی لحظه‌ای وقفه نمی‌افتد. نمایشنامهٔ **خرس** (۱۸۸۸) حکایت اربابی دهاتی و بیوه‌زنی احساساتی است که دعوای آنها سرانجام به ازدواج ختم می‌شود و نمایشنامهٔ **خواستگاری** (۱۸۹۰) جریان یك خواستگاری است که مرتب با داد و بیداد و دعوا به هم می‌خورد. این هر دو نمایش درواقع برای تماشاگران ماشین خنده ای ارزان قیمت و برای چخوف در سراسر عمرش منبع درآمدی لایزال بود. در نمایشنامه‌های **عروسی** (۱۸۸۹) و **جشن یادبود** (۱۸۹۱) که بازهم از داستانهای کوتاهش اقتباس شده، تعداد بازیگران بیشتر و ساختار آن پرداخته‌تر است؛ بویژه نمایشنامهٔ اولی با آن ناخدای تحقیرشده‌اش و با آن میهمانان عجیب و غریب جشن عروسی مایه‌ای تلخ شیرین دارد که انسان را یاد گوگول و تورگینف می‌اندازد. خصیصهٔ اصلی این به قول چخوف «شوخیها» یك موقعیت رسمی اجتماعی است که تحت فشار وسواسهای فردی می‌شکند و فرو می‌ریزد.

چخوف که هم مجذوب تئاتر بود و هم ابتذال و روزمرگیهای آن او را از خود می‌رماند، به دشواری می‌توانست در سبکهای مرسوم نمایش جایی برای بیان دقت نظر و نکته‌سنجیهای خود بیابد و همین ناتوانی او در رعایت داستانگوییها و رمزگشاییهای مرسوم تجاری مایهٔ ناکامی **ایوانف** و **شیطان چوبی** و نومیدی منتقدان از کار او شد. **مرغ دریایی** (۱۸۹۶) که در اجرای اول با ناکامی روبرو شد تا آنکه در تئاتر هنری مسکو در ۱۸۹۹ از آن اعادهٔ حیثیت شد و تجدیدحیاتی تازه یافت، نمایشنامه‌ای حدواسط بود که بسیاری از شیوه‌های غریب و نامأنوس چخوف در آن به چشم می‌خورد، ولی هنوز هم سرشار از شگردهای مأنوس قدیمی نظیر صدای شلیك تفنگ، تك‌گوییهای درازنفس و ماجراهای عشقی چندطرفه بود. این نمایشنامه که صحنه‌های آن در ملکی در کنار «دریاچه‌ای افسونگر» قرار دارد، مجموعاً مسألهٔ هنر و استعداد هنری را مطرح می‌کند؛ کارهای به ظاهر بی‌اهمیتی که شخصیتهای نمایشنامه انجام می‌دهند ـ ورق‌بازی، ماهیگیری، غذا خوردن و بگومگو کردنهای مدام ـ بر بحران عمیقی که در درونشان می‌گذرد سرپوش می‌گذارد. نماد مرغ دریایی که البته فقط مظهر بعضی از شخصیتهای نمایشنامه است تاحدی تصنعی می‌نماید، ولی چخوف کم‌کم یاد گرفته بود نمادهایش را طبیعی‌تر و منسجم‌تر جلوه دهد. در **دایی وانیا** (۱۸۹۹) که بازنویسی **شیطان چوبی** و تصویری از بیهودگی و درماندگی و سرخوردگی است پایان خوش نمایشنامه و نیز خودکشی خود دایی وانیا حذف شده است. **مرغ دریایی** را چخوف «کمدی» و **دایی وانیا** را «صحنه‌هایی از زندگی روستایی» می‌دانست؛ ولی نمایشنامهٔ بعدی یعنی **سه خواهر** (۱۹۰۱) «درام» بود و با نگاهی افسرده‌تر و تیره‌تر به زندگیهایی که آرام آرام در آرزوهای ناکام می‌پژمرند و می‌میرند می‌نگریست. رؤیای این خواهران که در شوق رفتن به مسکو

می‌سوزند آرزویی والا نیست، بلکه گریزگاهی است که از ملال زندگی روزمره بدان پناه می‌برند و همان زندگی معمولی خود را بر باد می‌دهند. ساختار سه خواهر در میان نمایشنامه‌های چخوف از همه پیچیده‌تر است، فورم‌فوگ را در موسیقی دارد، گویی نواهای اصلی را انبوه بازیگران مدام تکرار می‌کنند و به نوبت باز می‌خوانند. در باغ آلبالو (۱۹۰۴) باغ میوه و ملك به رهن رفته نمادهای درهم تنیده گذر زمان و سرنوشت قهرمانان است. در این «کمدی» واکنشهای تند و آرام بازیگران و انعطاف‌پذیری کلیشه‌ای آنها نوعی مخالف‌خوانی (کنترپوان) خنده‌آور در مقابل فاجعه فروش باغ پدید می‌آورد.

در نمایشنامه‌های چخوف زندگی واقعی که در همدردی و تساهل و کار مفید و شخصیت جدی جلوه‌گر است در مقابل زندگی توخالی که با خشونت و خودفریبی و ملال و ابتذال همراه است قرار می‌گیرد. قهرمانهای آثار چخوف زندگی خود را یا با پنهان کردن حقیقت دردناك در پشت خیالپردازیها و توجیه‌های گوناگون و یا باغرقه کردن خود در کارهای پوچ و مبتذل روزانه برباد می‌دهند. طنز چخوف آنقدر قوی و ظریف است که نمایشنامه‌های او، بخصوص اگر بد اجرا شوند، اغلب به صورت تراژدیهای پرسوز و گداز درمی‌آیند. ولی درواقع در تمام این نمایشنامه‌ها میان تراژدی و کمدی و قبض و بسط توازنی بس ظریف وجود دارد و چخوف با به کارگیری شیوه‌هایی که خود تکاملشان بخشید، یعنی از طریق عمل غیرمستقیم، گفتگوی درونی، کاهش ملودرام با طنزگویی و مخالف‌خوانی، حالت و فضا، پایانهای بی‌اوج و تغییرات جزئی در تیپهای معمول نمایشی به این مهم دست یافت. تا بدانجا که در نگارش باغ آلبالو، این اثر منسجم و هماهنگ که به سنفونی عظیمی می‌مانست، بی‌آنکه نیازی به اعمال نمایشی و دراماتیك آشکار داشته باشد و یا از تغییر و تحول مرسوم شخصیتها استفاده کند، توانست حالات، انگیزه‌ها و حرکت زمان را بیان کند و به تماشاگران القا نماید.

چخوف برای بیان شکافی که میان توهمات یك شخصیت و زندگی واقعی او وجود دارد شیوهٔ عمل غیرمستقیم را ابداع کرد: رویدادهای مهم در خارج صحنه و یا در بین پرده‌های نمایش رخ می‌دهند و تنها از طریق واکنش قهرمانان داستان باز شناخته می‌شوند. احوال و تجربیات درونی شخصیتها از راه گفتگوی درونی روایت می‌شود؛ بدین‌معنا که دو فردی که با هم سخن می‌گویند درواقع گفتگویی با هم ندارند و هر کدام رشتهٔ افکار خود را دنبال می‌کند و به زبان می‌آورد، روی سخن این دو با هم نیست، روی سخن با تماشاگران است و هرکدام پاسخهای درونی خودرا که از دیگری نهفته است با تماشاگران در میان می‌نهند. قهرمانهای نمایشنامه اغلب به تکیه کلام یا عبارات قالبی پناه می‌برند و آنها را به صورت پیوندی تماتیك تکرار می‌کنند، تهی بودن این عبارات هر قدر حالت احساس شدیدتر باشد بیشتر جلوه می‌کند.

گذر زمان در نمایشنامه‌های چخوف گاهی از حرکت باز می‌ایستد و متوقف می‌شود، ولی این توقف درواقع از ابداعات مهم چخوف در ساختار نمایش است. تغییر فصول، بزرگ شدن بچه‌ها، از ره‌رسیدنها و بازگشتنها همگی به وضوح از گذشت چاره‌ناپذیر عمر سخن می‌گویند. به همین سبب صحنه‌های نمایش نقش سمبولیك پراهمیتی می‌یابند. در مرغ دریایی ترس از مکان محبوس به خوبی در تغییر صحنه‌ها از گوشهٔ باغ خانهٔ اربابی به زمین بازی به اتاق غذاخوری و سرانجام به مجموعه‌ای از اتاق مطالعه ـ اتاق خواب ـ اتاق نشیمن دیده می‌شود و هر تغییر صحنه سیر نزولی مقام تریلف را باز می‌نماید. در دایی وانیا این سیر تدریجی را از فضای آشفتهٔ بیرونی (میز چای‌خوری که در باغ گذاشته‌اند نشانهٔ بی‌نظمی و آشفتگی است) تا نهفته‌ترین نهانگاه خانه دنبال می‌کنیم. و در سه خواهر سرانجام خواهران حتی از درون خانهٔ خودشان اخراج می‌شوند و به حیاط بیرونی پناه می‌برند. باغ آلبالو سیری دورانی دارد و به انبار قدیمی خانه که اینك خالی و متروك است ختم می‌شود.

شخصیتهای نمایشنامه‌های چخوف کلاً از روشنفکران، اشراف خرده‌پای تحصیل کرده و افراد طبقهٔ متوسط هستند و تیپهای خاصی مدام تکرار می‌شوند؛ آرمان‌طلبی که چشم به راه رسیدن مدینهٔ فاضله در صد سال دیگر است؛ چنین آدمی چه بسا فردی مفید، هر چند بدبین (دکتر آسترو‌ف) و یا انسانی یکسره بی‌حال و بی‌دست و پا (توزنباخ، تروفیموف) باشد. کدبانویی تمام عیار را می‌بینیم که علی‌رغم کاردانی و شایستگی از تأمین خوشبختی خود عاجز است؛ چنین زنی چه بسا حالتی شفقت‌انگیز (سونیا) یا مضحکه‌آمیز (واریا) داشته باشد. شخصیتها اغلب به صورت یك جفت متضاد درمی‌آیند و جنب و جوش یکی در سستی و تنبلی دیگری انعکاس می‌یابد. بازیگران مرغ دریایی خانه به دوشان سرگردانی هستند که در کنج روستا احساس غربت می‌کنند و خوشبختی خود را یا در کارشان می‌جویند و یا چون نمی‌توانند از ذوق و استعداد خود به شایستگی استفاده کنند درمانده و بیچاره می‌شوند. قهرمانهای دایی وانیا هم به دو گروه، آنهایی که کار می‌کنند وآنهایی که بیکاره‌اند، تقسیم می‌شوند، ولی هر دو گروه به یك نسبت مأیوس و سرخورده‌اند. در سه خواهر نیز هم انسانهای مهذب و هم آدمهای مبتذل، هم خیالپروران و هم عمل‌گرایان هر دو هیچ کار مفیدی نمی‌کنند. در باغ آلبالو شخصیتها به گذشته، حال و یا آینده تعلق دارند و همگی نقش ارباب و خدمتکار را بازی می‌کنند که در آن خدمتکار تقلید مضحکه‌آمیزی از ارباب است (گایف و فیرز، لوپاخین و یپی خودوف [یه‌پیخودوف]، تروفیموف و یاشا). چخوف البته در این میان بی‌طرف

است و تا آنجا که ممکن است جانب کسی را نمی‌گیرد، هرچند که می‌توان حدس زد همدلی او در کدام سو است.

اجراهای ناتورالیستی تئاتر هنری مسکو این تصور را پدید آورده است که چخوف به حد افراط واقعگراست، ولی نمایشنامه‌های او درواقع سرشار از روح تغزل است، و چون در زیر جنب و جوش سطحی زندگی در آنها نوعی حیات باطنی و معنای ژرف حس می‌شود، لاجرم صبغه‌ای از سمبولیسم به خود می‌گیرد. لئونید آندریف، نویسنده و نمایشنامه‌نویس روس، چخوف را «روانشناس کل» خوانده است، از آن‌رو که همه چیز در نمایشنامه‌های او ـ از آب و هوا، محیط دور و بر، اسباب و اثاثه، لباس و تأثیر صدا تا خود شخصیتها ـ درون شبکه‌ای از حالات و معانی درهم تنیده است. هر امر جزئی در آثار او اهمیت دارد. محبوبیت بی‌نظیر چخوف نزد بازیگران و تماشاچیان به خاطر همین ایجاز و فشردگی است، هرچند که تقلید آن به نحو کامل امکان‌پذیر نیست.

در میان آثار چخوف پنج نمایشنامهٔ بلند او به نامهای ایوانف، مرغ دریایی، دایی وانیا، سه خواهر، باغ آلبالو از شهرت و اهمیت خاصی برخوردار است که در اینجا به اختصار به شرح آنها می‌پردازیم:

ایوانف (۱۸۸۷).

ایوانف مردی است بی‌قرار، با هوش سرشار و تخیل پربار، ولی ناتوان از هر عمل قاطع که دیگر تاب تحمل همسرش آنا را که از بیماری سل در حال مرگ است ندارد و نمی‌تواند کنار او در خانه بماند. او به دکتر لووف، مردی بسیار شریف ولی بی‌ذوق و ملال‌آور، اعتراف می‌کند که هرچند همسرش را وقتی علی‌رغم میل خانوادهٔ یهودی او به ازدواج خود درآورد بسیار دوست می‌داشته، ولی حالا که مرگ او را به کام خود می‌کشد هیچ احساس شفقتی نسبت به او ندارد. ایوانف بی‌توجه به ندبه و زاری آنا، هر شب به ملك همسایهٔ خود خانم لیبدوا می‌رود و سرگرم ورق‌بازی و شایعه‌پراکنی و وقت‌گذرانی می‌شود. ساشا لیبدوا، دختر جوان رمانتیك و باهوش خانواده که از محیط زندگیش خسته شده است وقتی ایوانف با او از تنهایی و احساس گناه و یأس و سرخوردگی خود سخن می‌گوید کم کم به سوی او جلب می‌شود و اعتراف می‌کند عاشقش شده است و به ایوانف اصرار می‌کند با هم به آمریکا بروند. آنگاه دکتر لووف همراه آنا وارد می‌شوند و ایوانف و ساشا را که یکدیگر را در آغوش گرفته‌اند غافلگیر می‌کنند، آنا، ایوانف را متهم می‌کند که فقط به خاطر پول با او ازدواج کرده و ایوانف هم با بیرحمی به همسرش می‌گوید در آستانهٔ مرگ است.

در پردهٔ آخر، چند ماه پس از مرگ آنا، ایوانف به اکراه قبول می‌کند با ساشا ازدواج کند، با اینکه می‌داند کوشش ساشا برای اینکه او را از ورطهٔ سقوط اخلاقی نجات دهد بی‌فایده است. دکتر لووف رسماً به ایوانف اتهام می‌زند و ساشا هم به دکتر می‌گوید بر بی‌حسی و بی‌عاطفگی خود نام شرافت گذاشته است. ایوانف با گفتن این حرف که «به قدر کافی در سراشیب سقوط غلتیده‌ام...» به داخل باغ می‌دود و خود را با تیر می‌کشد.

مرغ دریایی (۱۸۹۶).

کمدی زندگیهای وامانده است. داستان‌نویس پرآوازه‌ای به نام تریگورین همراه معشوقه‌اش مادام

آرکادینا، هنرپیشه‌ای موفق ولی پا به سن گذاشته، برای دیدن سورین، برادر آرکادینا به ملك ییلاقی او می‌آیند. کنستانتین فرزند مادام آرکادینا برای اینکه مادرش را تحت تأثیر قرار دهد، به کمك دلداده اش نینا نمایشنامهٔ رمزآمیزی را که خود نوشته است به روی صحنه می‌آورد، ولی مادرش با بی‌توجهی در حین اجرای نمایش نکته می‌پراند و آن را دست می‌اندازد، کنستانتین هم نمایش را در نیمه قطع می‌کند و با خشم بیرون می‌رود. نینا با تریگورین آشنا می‌شود، مجذوب شهرت او می‌گردد و با گذشت چند روز رابطه‌اش با کنستانتین به سردی می‌گراید. کنستانتین یك مرغ دریایی را می‌کشد و آن را همچون نشانه‌ای از آرزوهای برباد رفته‌اش در پای نینا می‌افکند. از نظر نینا کشتن مرغ دریایی نشانهٔ دیگری از کج‌خلقی کنستانتین است. ولی برای تریگورین این امر داستان دختری شاد و آزاده را به ذهن القا می‌کند که مردی از فرط ملال زندگی او را به نابودی می‌کشد. کنستانتین نومیدانه دست به خودکشی می‌زند و مادام آرکادینا از ترس آنکه مبادا تریگورین را از دست بدهد ناگهان تصمیم می‌گیرد فوراً آنجا را ترك کند. نینا به تریگورین می‌گوید عاشقش شده است و تریگورین هم ناشیانه می‌کوشد رابطه‌اش را با آرکادینا قطع کند که موفق نمی‌شود. با این همه وقتی نینا می‌گوید می‌خواهد به مسکو برود و هنرپیشه شود، با او قرار ملاقات می‌گذارد.

دو سال می‌گذرد. مادام آرکادینا و تریگورین بار دیگر به ملك سورین آمده‌اند. کنستانتین چند نمایشنامه نوشته، ولی از دست دادن نینا که حالا هنرپیشه‌ای شهرستانی شده زندگیش را قرین ناکامی کرده است. نینا مدتی کوتاه معشوقهٔ تریگورین شده بود، ولی تریگورین او را ترك گفته بود و دوباره به سوی مادام آرکادینا بازگشته بود. نینا، حالا که همه دور هم جمع شده‌اند، ناگهان به آرامی وارد اتاق مطالعهٔ کنستانتین می‌شود و به مرغ دریایی که کنستانتین آن را پر کرده است می‌نگرد و با حواس پرتی می‌گوید مرغ دریایی نیست، و از سختی زندگیش و از اینکه می‌خواهد هنرپیشه‌ای بزرگ شود سخن می‌گوید. کنستانتین از او می‌خواهد نزدش بماند، ولی نینا می‌گوید شیفتهٔ هنرش است و او را ترك می‌گوید. کنستانتین دستنوشته‌هایش را می‌سوزاند و خود را با تیر می‌کشد. در اتاق کناری، مادام آرکادینا بی‌آنکه از ماجرا بویی برد، همچنان سرگرم بازی با دوستانش است.

دایی وانیا (۱۸۹۹).

پروفسور سربریاکوف، دانشمندی میان‌مایه و متظاهر، سالهاست که با جان‌کندن دخترش سونیا و برادرزنش ایوان (دایی وانیا) که ادارهٔ ملکی را که از زن مرحومش به میراث برده به عهده دارند، زندگی بی‌دغدغه‌ای را می‌گذراند. سربریاکوف حالا با یلنا، دختر جوانی که مجذوب شهرت او شده، ازدواج کرده است. هم وانیا و هم یلنا کم کم پی می‌برند سربریاکوف اصولاً آدمی متوسط است، وانیا تأسف سالهایی را می‌خورد که وقف فعالیتهای فکری او کرده است، و یلنا خود را گرفتار ازدواج بی‌عشقی می‌بیند که با پیرمردی خودخواه کرده است. وانیا بشدت مجذوب یلنا می‌شود و به تلخی می‌اندیشد اگر عمرش را در پای این استاد میان‌مایه تلف نکرده بود، چه بسا با یلنا ازدواج می‌کرد.

بی‌قراری یلنا و خودخواهی سربریاکوف کار ادارهٔ ملك را مختل می‌کند. پزشکی به نام دکتر آستروف که مجذوب یلنا شده تمارض استاد را بهانه می‌کند و مرتب به خانهٔ آنها می‌آید. ولی این سونیاست که به شدت شیفتهٔ دکتر می‌شود و از یلنا تقاضا می‌کند عشقش را به دکتر با او درمیان بگذارد. یلنا هم صادقانه در این راه می‌کوشد، ولی گفتگویش با دکتر آستروف سرانجام به آنجا می‌کشد که حس می‌کند خودش مجذوب او شده است. آستروف فکر ازدواج با سونیا را رد می‌کند و در عوض پیشنهاد می‌کند یلنا و او با هم رابطهٔ عاشقانه برقرار کنند.

این اوضاع متشنج وقتی به اوج خود می‌رسد که سربریاکوف اعلام می‌کند می‌خواهد ملکش را بفروشد و در شهر زندگی کند. وانیا که می‌بیند جان‌کندنهای او و میراث سونیا اینك برای گذران زندگی پیرمردی فضلفروش درحال برباد رفتن است، تسلط خود را بر اعصابش از دست می‌دهد و قصد کشتن سربریاکوف را می‌کند. یلنا هم شوهرش را وادار می‌کند آنجا را ترك کنند. پس از رفتن آنها، آستروف هم از فرصت استفاده می‌کند و می‌گوید دیگر نمی‌تواند به آنجا بیاید. وانیا و سونیا تنها می‌مانند و دوباره بر سر کار طاقت‌فرسای خود که سود آن به جیب دیگران می‌رود باز می‌گردند و سونیا به دایی وانیای سرخورده و مأیوسش اطمینان می‌دهد در دنیای دیگر، جایی که زندگی سرشار از زیبایی است، سرانجام آنها هم «استراحت» خواهند کرد و به «آرامش» دست خواهند یافت.

سه خواهر (۱۹۰۱).

در یك شهرستان دورافتادهٔ نظامی سه خواهر تحصیل‌کرده و بسیار حساس در آرزوی زندگی هیجان‌آمیز مسکو که یازده سال پیش آن را ترك کردند می‌سوزند. اولگا از کار بی‌اجر تدریس در مدرسه خسته و دلزده است. ماشا که در هجده سالگی با مردی ازدواج کرده بود که خیال می‌کرد غول روشنفکری است، حالا به تلخی احساس می‌کند فضلفروشی ملال‌انگیز بیش نیست؛ و ایرنا که در رؤیای آینده‌ای رمانتیك است هم عشق بی‌شائبه ستوان توزنباخ را که مردی مهربان ولی بی‌جاذبه است، و هم ابراز عشق سروان سولیونی را که مردی نامتعادل و بدذات است رد می‌کند. بر این جمع افسران پادگان نظامی که حلقه دوستان این سه خواهر و برادرشان آندری را تشکیل می‌دهند، سرهنگی به نام ورشینین هم افزوده می‌شود که مدتی در مسکو زندگی کرده است و آنها را با رؤیاهای درخشان خود از یك بهشت فرهنگی که تا «دویست سیصد سال بعد» فرا خواهد رسید مسحور می‌کند. در این میان بخصوص ماشا مجذوب ورشینین می‌شود که نظیر خودش ازدواجی نافرجام داشته است.

خواهران پروزوروف و دوستانشان واماندگی و پوچی زندگی خود را حس می‌کنند، ولی امیدی مبهم به آینده به آنها روحیه می‌دهد و دلشادشان می‌کند. این فضا وقتی آندری ازدواج می‌کند و همسرش ناتاشا را که دختر محلی بی‌فرهنگ و سلطه‌جویی است به خانه می‌آورد، یکسره دگرگون می‌شود. امیدواری خواهران که در آینده‌ای نزدیك به مسکو بازگردند نقش بر آب می‌شود. ایرنا می‌کوشد در کار مفری بیابد. شغلی در تلگرافخانه برای خود دست و پا می‌کند که حاصلی جز کار یکنواخت و ملال‌انگیز ندارد. ناتاشا بی‌پروا در بایستی نقش صاحبخانه را به خود می‌گیرد و عملاً دستِ خواهران را از خانهٔ‌شان کوتاه می‌کند. آندری به قمار پناه می‌برد، مقروض می‌شود و خانه‌ای را که متعلق به خود او و خواهرانش است به گرو می‌گذارد.

خبر رفتن پادگان از شهر آینده‌ای تیره و تار در مقابل خواهران ترسیم می‌کند و ایرنا تصمیم می‌گیرد به ازدواج با توزنباخ پناه برد و توزنباخ هم از ارتش استعفا می‌دهد و به دنبال کاری بامعناتر می‌گردد. همچنانکه ماشا و ورشینین که اینك دلدادهٔ هم شده‌اند با هم خداحافظی می‌کنند و پادگان آماده ترك شهر می‌شود، خبر می‌رسد که توزنباخ در دوئلی بر سر ایرنا به دست سولیونی کشته شده است. سه خواهر برای دلداری و تسلی به آغوش هم پناه می‌برند، آهنگ مارش به گوش می‌رسد و شادی واگیر موسیقی به این امید سه خواهر که رنجهایشان بیهوده نبوده و زندگی جدیدی چشم به راه آنهاست رنگی از طنز می‌بخشد.

باغ آلبالو (۱۹۰۴).

بیوه‌زنی به نام مادام رانوسکی (رانیو سکایا) پس از پنج سال زندگی در خارج به ملك خود باز می‌گردد و می‌بیند بر اثر ولخرجیهایش ملکش به گرو رفته و باید حراج شود. او که زنی دست و دلباز و سبکسر است اصلا موقعیت بحرانی خود را تشخیص نمی‌دهد.

گایف، برادر رانوسکی، چند راه چارهٔ غیرعملی پیشنهاد می‌کند، ولی امید اصلیش در این است که میراثی به دست آنها برسد و یا برای آنیا، دختر جوان مادام رانوسکی خواستگار ثروتمندی پیدا شود. آنیا البته دلش جای دیگری است و شیفتهٔ دانشجویی بی‌دست و پا به نام تروفیموف و خواب و خیالهای او برای پیشرفتهای اجتماعی است. تنها راه عملی را لوپاخین، تاجری که پدرش زمانی رعیت گایف بوده، پیش پای آنها می‌نهد. پیشنهادش این است که درختهای باغ آلبالوی پرآوازهٔ این ملك را ببرند و زمین آن را قطعه قطعه کنند و کلبه‌های تابستانی بسازند. فکر اینکه این همه زیبایی را از میان بردارند و نابود کنند همچون توهینی به مقدسات تلقی می‌شود و همه آن را رد می‌کنند و چون فکر عملی دیگری هم برای نجات ملك به نظرشان نمی‌رسد، به خیالپردازی می‌افتند و چشم امید به روز حراج می‌دوزند. در شب آن روز مادام رانوسکی میهمانی بزرگی می‌دهد که از عهده برنمی‌آید. در بحبوحهٔ جشن میهمانی ناگهان لوپاخین وارد می‌شود و با خوشحالی اعلام می‌کند ملك را خریده است و خیال دارد پیشنهادش را عملی سازد و درختهای باغ آلبالو را قطع کند. اینك که باغ و ملك از دست رفته است، خانواده آمادهٔ ترك آن می‌شود. لوپاخین برخلاف انتظار از واریا، دخترخواندهٔ مادام رانوسکی، خواستگاری نمی‌کند و او هم به ناچار خدمتکار می‌شود. در این حیص و بیص آنکه بیش از همه فراموش شده است فیرز پیر و بیمار است، رعیت باوفای قدیمی خانواده که وقتی صدای تبر در باغ آلبالو می‌پیچد، چشم از جهان فرو می‌بندد؛ گویی رمزی از گذشتهٔ نابود شده است.