

## **КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА**

**Хазраткулова Ситора**

Магистрант СамГУ

**Научный руководитель доц. Ишниязова Ш.А.**

### **АННОТАЦИЯ**

*В работе дается представление о поэтике и композиционных особенностях рассказов А.П. Чехова. Особенности тематики рассказов, повестей и отличительные качества композиции его прозы.*

*А также рассматриваются мысли и результаты великих литературоведов и исследователей творчества Чехова, таких как И.А. Гурвич, Л.Е. Кройчик, В.И. Тюпа и другие, способствующие раскрытию особенностей его творчества. Приведены примеры особенностей чеховских рассказов и дана портретно-психологическая особенность персонажей.*

***Ключевые слова:** творчество, рассказ, новелла, повесть, поэтика, композиционные особенности.*

### **ABSTRACT**

*The paper gives an idea of the poetics and compositional features of A.P. Chekhov. Features of the subject of stories, novels and distinctive qualities of the composition of his prose.*

*It also considers the thoughts and results of the great literary critics and researchers of Chekhov's work, such as I.A. Gurvich, L.E. Kroichik, V.I. Tyupa and others, contributing to the disclosure of the features of his work. Examples of the features of Chekhov's stories are given and the portrait-psychological features of the characters are given.*

***Keywords:** creativity, story, short story, story, poetics, compositional features.*

### **ВВЕДЕНИЕ**

В своей монографии «Проза Чехова: человек и действительность» И. А. Гурвич писал: «Чтобы развернуть обобщающую художественную мысль не на просторах романа, а в пределах короткой повести, в пределах рассказа, нужно было малую форму сделать исключительно емкой и многозначительной. А. П. Чехов создал рассказ, способный проникнуть в суть явлений и обнажить глубинные связи и закономерности действительности. Стоит отметить, что в реализме 19 века малая форма равняется на большую. Первые реалистические рассказы представили читателю завершённые характеры. Жизнь человека уместилась в пределах короткого повествования. В качестве рассказа-романа можно привести рассказ А.С. Пушкина «Станционный смотритель» или

повесть Н.В. Гоголя «Шинель». А.П. Чехов строит свой рассказ, ориентируясь на достижения предшественников. По мысли И.А. Гурвича, очерк «судьбы человеческой» выливается в общественную хронику, в последовательное и концентрированное жизнеописание. Интерес к человеку вырастает рельефно, психологический анализ стремится к сокращенному, однако проникновенному изображению душевных состояний и настроений» [Гурвич 1970: 73].

## **ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ**

Рассказы Чехова по традиции называют новеллами. Л.Е. Кройчик, к примеру, предлагает называть ранние чеховские рассказы комическими новеллами, а поздние – сатирическими рассказами. И основанием для его слов является факт того, что новелла динамична (ее классический западноевропейский вариант - новеллы в «Декамероне» Д. Боккаччо и др.), в ней важен сюжет, событие (не столько даже событие, сколько авторский взгляд на него), для этого жанра характерно внимание к поведению героев, репортажное время (настоящее время), новелла обязательно стремится к результату, она не может закончиться «ничем» (отсюда ее динамизм). Как правило, новелла завершается неожиданно в её финале главенствует принцип обманутого ожидания. Все это мы находим в ранних рассказах А.П. Чехова. Поэтика поздних его рассказов иная, и она выражена в жанровом определении - «сатирический рассказ». Однако за кажущейся простотой прозаического творчества писателя скрыта неисчерпанность тайны жанра. По утверждению другого литературоведа В.И. Тюпы, жанровая специфика рассказа А.П. Чехова порождена необычным союзом, сплавом анекдота и притчи: «Новаторство гениального рассказчика состояло, прежде всего, во взаимопроникновении и взаимопреображении анекдотического и притчевого начал - двух, казалось бы, взаимоисключающих путей осмысления действительности». Эти жанры, при всей своей противоположности, имеют и много общего: им свойственна краткость, точность, выразительность, неразработанность индивидуальной психологии персонажей, ситуативность и вместе с тем обобщенность сюжета, несложность композиции. А.П. Чехов добился небывалой в литературе емкости, вместительности формы, он научился несколькими штрихами, особенно посредством художественной детали, о которой речь пойдет в следующем параграфе, своеобразия языка персонажей, давать исчерпывающие характеристики персонажей. Главная черта его творчества, которая не могла не сказаться раньше всего в его стиле, есть могучая сила экспрессии, сила, которой и был обусловлен его непревзойденный лаконизм.

Рассмотрим композиционные особенности рассказов А.П. Чехова в контексте сборников прозы. Внутри сборников писателя порой возникают подобия триптихов, когда первый, второй и заключительный рассказы связаны по смыслу. Так, например, в «Пестрых рассказах» начальный текст «Конь и трепетная лань» и заключительный неправдоподобный рассказ «Два газетчика» имеют сходных по профессии главных героев — это бедствующие журналисты. Рассказ «Циник», по счету тридцать девятый, находится ровно в середине сборника и играет роль своего рода смыслообразующего ядра, «центра симметрии» всей книги. Сходные приемы композиции прослеживаются в сборниках «Пестрые рассказы», «Невинные речи», «Рассказы», «Повести и рассказы». В этой связи стоит отметить мысль И.А. Гурвича о том, что А.П. Чехов всегда тяготел к скрытой серийности. В рамках одной книги могут складываться и более сложные композиционные отношения внутренние трилогии и дилогии вступают в смысловые взаимодействия или накладываются друг на друга. В сборнике под названием «Детвора» сосуществуют две внутренних «трилогии»; одна, объединенная темой сна, состоит из рассказов «Детвора», «Ванька», «Событие». Сон персонажей завершает каждый из рассказов. Другая, о «жертвах человеческого насилия», включает рассказы «Ванька», «Событие» и «Кухарка женится», объединенные темой явной и мнимой жестокости взрослых по отношению к детям. Композиция «маленькой трилогии» и каждой из ее частей, где, кроме автора есть герои-повествователи, рассказывающие внутренние новеллы, была подготовлена и русской литературой XIX века: от пушкинских «Повестей Белкина» до гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки» через циклы Щедрина к Г. Успенскому, Григоровичу и Горькому. Чеховский цикл, где автор не равен рассказчикам и где на читателя возлагаются «сотворческие» задачи, стал воистину новаторским явлением.

Каждая большая повесть А.П. Чехова конца 80-х — начала 90-х годов — это всегда какой-то эксперимент, поиски новых стилистических путей. В числе прочих причин была, очевидно, и та, что в большом жанре Чехов был более свободен от давления своей собственной художественной системы, выработанной именно при работе в малых жанрах. Все новые черты повествования второго периода первоначально появились в больших повестях, и появились в них раньше, чем в рассказах. В рассказе «Ионыч» первые три главы даются в основном от повествователя, выступающего во втором своем варианте. Действительность изображается с точки зрения молодого, неопытного еще доктора Старцева. В четвертой главе повествователь

солидаризируется с умудренным жизненным опытом героем, присоединяется к его отрицательным оценкам обывателей города С. «Опыт научил его мало-помалу, что пока с обывателем играешь в карты или закусываешь с ним, то это мирный, благодушный и даже не глупый человек, но стоит только заговорить с ним о чем-нибудь несъедобном, например, о политике или науке, как он становится в тупик или заводит такую философию, тупую и злую, что остается только рукой махнуть и отойти».

В пятой главе повествователь выступает в первом своем лице — он прямо высказывает свое отношение к герою.

«У него много хлопот, но все же он не бросает земского места; жадность одолела, хочется поспеть и здесь, и там <...> Характер у него тоже изменился: стал тяжелым, раздражительным. Принимая больных, он обыкновенно сердится, нетерпеливо стучит палкой о пол и кричит своим неприятным голосом <...>». Благодаря такой последовательной смене вариаций лика повествователя обличительная струя в рассказе нарастает постепенно; смена тона повествователя символизирует эволюцию характера героя. Повествование третьего периода, благодаря сочетанию в нем нескольких ликов повествователя и планов героев, становится многоплановым. Многоплановость повествования 1895–1904 гг. особенно хорошо видна в «бесфабульных» рассказах Чехова этого времени.

Примером может служить рассказ «На подводе» (1897). В нем не происходит видимых событий (на протяжении всего рассказа Марья Васильевна едет на подводе), героиня не вступает во взаимоотношения с окружающими (несколько случайных фраз с попутчиками не в счет). Фабульное движение заменено развитием тем, мотивов. Это воспоминания Марьи Васильевны о прошлом, мечты о счастье, мысли о том, как «человеческие отношения осложнились до такой степени непонятно, что, как подумаешь, делается жутко»; и вновь и вновь возвращающаяся, пронизывающая весь рассказ тема дороги. Такая композиция позволяет говорить о сходстве с музыкальным произведением, симфонией некоторых рассказов Чехова по построению. Если не делать столь прямых аналогий с другим видом искусства, то можно отметить, что такой тип композиции ближе всего к лирическому стихотворению с его повторением, варьированием тем и мотивов, игрой образов-символов. Подобные рассказы А.П. Чехов писал еще в конце 80-х годов («Святой ночью», «Холодная кровь», «Счастье», «Почта», «Свирель»). Но наибольшее развитие эта форма получила в последнее десятилетие его творчества («Студент», «В родном углу», «По делам службы»,

«Мужики», «Архиерей») — многошннное повествование нового типа, очевидно, хорошо сочеталось со свободной композицией.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Итак, подводя итоги, мы можем утверждать, что композиционные особенности прозы А.П. Чехова 1890-1900-х годов в немалой степени обусловлены своеобразием его картины мира и представлением о человеке, а также новым взглядом писателя на сюжет, жанр, его пониманием художественной коммуникации между автором и читателем, когда второму предлагается роль «сотворца». Композиционная динамика у А.П. Чехова связана не с сюжетным движением, а с процессом внутренних изменений персонажа, а композиционная связь элементов произведения подкрепляется глубинной и сложной ассоциативной связью всех деталей повествования.

### **ЛИТЕРАТУРА (REFERENCES)**

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников/ сост., подгот. текста, коммент. Н. И. Гитович; вступ. ст. А. М. Туркова. – М.: Худож. лит., 1986. – 735 с. – (Литературные мемуары).
2. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. М.: Азбука Академия, 2005. – 540с.
3. Гурвич И. А. Проза Чехова. Человек и действительность/ И.А. Гурвич. – М.: Худож. лит, 1970. – 183 с.
4. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение/ Б.И. Зингерман; отв. ред. А.А. Аникст. – М.: Наука, 1988. – 521 с.
5. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации/ В. Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 327 с.
6. Кулешов В. И. Жизнь и творчество А.П. Чехова: очерк/ В. И. Кулешов. – М.: Детлит, 1982. – 175 с.
7. Чудаков А. П. Поэтика Чехова/ А. П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 291 с.