

ЖИТОМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. И. ФРАНКО

ЖИТОМИРСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ  
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Художественный текст:  
аспекты изучения  
(сборник материалов)

"ПОЛИГРАФИКА"

Житомир

1997

**ББК 83.0**

**X-98**

Печатается по решению ученого совета Житомирского государственного педагогического института (протокол №8 от 24 марта 1997 г.) и решению совета при директоре Житомирской областной универсальной научной библиотеки (протокол №17 от 17 марта 1997г.)

Рецензент: заведующий кафедрой украинской литературы,  
профессор **Л.С.Монастырецкий**.

**Ответственные за выпуск:**

заведующий кафедрой зарубежной литературы  
профессор **А.С.Чирков**  
и заведующая кафедрой славянских языков  
доцент **Н.К.Месяц**.

**ISBN 5-86868-007-3**

© «ПОЛИГРАФИКА», 1997

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ  
ЧЕХОВСКОЙ ПОВЕСТИ 1890-х ГОДОВ.  
(К ВОПРОСУ О ПРОЦЕССЕ  
ДРАМАТИЗАЦИИ ПРОЗЫ).**

Проблема взаимодействия эпических и драматических форм в творчестве А. П. Чехова постоянно находится в центре внимания исследователей. Однако, как правило, изучается процесс обогащения драмы опытом прозы.

Между тем, в творчестве Чехова наблюдается и обратный процесс: процесс воздействия драматических форм на эпические, что во многом определяет жанровое своеобразие чеховской прозы.

В конце 19-начале 20 века в русской литературе ведущее положение занял малый жанр. Перефразируя В.Г.Белинского, можно сказать: «Теперь вся наша литература превратилась в рассказ и повесть». Об этом свидетельствует творчество В. М.Гаршина, В. Г.Короленко, А.П.Чехова, а позже - М.Горького, И.А.Бунина, И.И.Куприна, В.В.Вересаева, Л.Н.Андреева и др.

В этих кризисных обстоятельствах перестройки жанровой системы критического реализма, когда роман утрачивает свое господствующее положение, происходит активное взаимодействие прозы, поэзии и драматургии.

Воздействие поэзии на прозу проявляется в усилении лирико-философского, аллегорического, притчевого начала. (Сказки и аллегории Н.С.Лескова, В. М.Гаршина, В. Г.Короленко и др.).

Параллельно идет и процесс драматизации эпоса, который способствует интенсификации художественного языка. В прозаических жанрах на смену изобразительным задачам приходят задачи «выразительные», экспрессивные. Многостороннее живописное воспроизведение мира начинает казаться слишком пассивным, созерцательным. Возникает потребность в освоении действительности в формах емких, экономных, подчеркивающих авторское осмысление глубинной сути явлений.

В этой связи следует отметить, что современные исследователи творчества Чехова-прозаика отмечают как одно из главных его открытий - умение «слить два элемента художественной прозы - изобразительный и повествовательный - в одно общее целое». (В.Катаев).

Думается, что этот синтез повествовательного и

изобразительного дался Чехову во многом благодаря его драматическому опыту.

О драматичности чеховских рассказов, главным образом ранних, юмористических, говорили многие исследователи. Это косвенно подтвердил и сам писатель, переделав ряд своих ранних рассказов в одноактные водевили («Свадьба», «Трагик по неволе», «Юбилей», «Лебединая песня», «На большой дороге»).

Представляется, что эта проблема заслуживает более глубокого рассмотрения на материале зрелой прозы Чехова, в частности, на материале его повестей 90-х годов. Наиболее наглядным может быть анализ повести «Три года» 1895, самой большой по объему художественного текста у Чехова.

«Три года» - повесть, тяготеющая к эпически-хроникальному повествованию: в ней рассказано о трех годах жизни купеческой семьи, об истории возвышения (через воспоминания о прошлом) и падения знаменитого купеческого рода Лаптевых. Тема эта разрабатывается в специфически чеховском преломлении - Лаптев-капиталист «поневоле», человек, неудовлетворенный своим делом, своей внешностью, своим духовным миром.

В процессе создания этого произведения Чехов колеблется в определении жанра, в письмах он называет «Три года» романом, повестью, рассказом. Посылая рукопись в журнал «Русская мысль», Чехов предложил подзаголовок «Сцены из семейной жизни» (подч.нами - С.Г.), Повесть состоит из ряда эпизодов («сцен»), соединенных единством авторского тона.

История создания этого произведения (1891-1895) может быть достаточно подробно прослежена по записным книжкам Чехова. Логика авторской работы заключается в последовательном сокращении обильного описательного материала. Самое интересное в том, что и как сокращается Чеховым.

Интересную классификацию всех записей к повести «Три года» в записных книжках Чехова сделал П.С.Попов еще в 1929 г.<sup>1</sup> По его наблюдениям, большинство записей-заготовок к повести фиксируют ситуации (около 60), вслед за ними идут разговоры и реплики-диалоги (более 50), затем характеристики (44), описания (10), рассуждения (12).

В окончательный текст не вошло 5 персонажей, выпали из окончательного текста характеристики, описания, рассуждения. В окончательной редакции преобладают ситуации и диалоги. Логика правки Чехова в избавлении от подробностей бытовых описаний и нравоописаний. Например, в IX главе повести, где

читатель знакомится с кругом московских друзей Лаптева, Чехов снимает описание обеда и т.п. и весь упор делается на диалог героев, на содержание разговора о современном театре, о декадентах и т.д.

В результате повесть как-будто пострадала в широте изображения: событий, фактов, описаний. То есть эпического, повествовательного элемента стало меньше, но именно поэтому отчетливее прозвучала основная драматическая линия повествования: грустная история «ненастоящего» капиталиста, нелюбящего своего дела, хотя и бессильного порвать с ним.

Но тенденция к освобождению от подробностей уживается с повторением отдельных образов и мотивов. Прозе и драматургии Чехова присуща одна черта - символичность некоторых деталей. В драме преобладает сквозной образ-символ («Чайка», «Вишневый сад»), который создает художественное единство в многосюжетных, событийно рассосредоточенных пьесах Чехова. В повести «Три года» также создается сквозной образ-символ.

Здесь поэтическим символом счастья стал, как всегда у Чехова, обычный обиходный предмет - зонтик Юлии. В первой главе Юлия забывает свой зонтик у сестры Лаптева, и он, влюбленный, сидит под ним всю ночь у себя в комнате и даже пишет другу письмо о своей любви.

Во второй главе Лаптев просит Юлию подарить ему этот зонтик («Он такой чудесный»). Зонтик - символ любви, надежды на счастье. В предпоследней четырнадцатой главе, Лаптев уже без прежней любви к жене, вялый, уставший от жизни, достает зонтик из комода среди других ненужных вещей и говорит Юлии: «Впрочем, раз в жизни я был счастлилив, когда сидел ночью под твоим зонтиком». Теперь зонт для Лаптева - символ старых, забытых чувств.

С этого момента зонт как символ любви переходит от Лаптева к Юлии, которая через три года совместной жизни признается мужу в любви, но теперь равнодушен он. Происходит эволюция человеческих чувств, и художественная деталь-символ передает эту эволюцию.

Происходит угасание духа в Лаптеве, духовная драма расчеловечивания и жанровая структура повести - «сцены из семейной жизни» - подчинена раскрытию этой драмы. Таким образом, из повести Чехов последовательно убирает эпические, повествовательные, описательные, элементы и усиливает эмоционально-образительные эпизоды, усиливает роль диалога, создает лирический сквозной образ-символ, тем самым драматизируя прозаический текст.

Попов П.С. Творческий генезис повести А.П.Чехова "Три года" // В кн.-Чеховский сборник. — М.-1929, с.251-294.

# Содержание

<i>А. С. ЧИРКОВ</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ.....	3
<i>Н.И. АСТРАХАН</i> ЦЕЛОСТНОСТЬ ЛИРИЧЕСКОГО МИРА.	
<i>Г. И. СОБОЛЕВСКАЯ</i> ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЧЕХОВСКОЙ ПОВЕСТИ 1890-х ГОДОВ. (К ВОПРОСУ О ПРОЦЕССЕ ДРАМАТИЗАЦИИ ПРОЗЫ).....	11
<i>Г.Ф. БОНДАРЕНКО</i> КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ И ИСТОРИИ В ЭПОПЕЕ В. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА».....	14
<i>Н.В. ЕВЧЕНКО</i> ТРАГЕДИЯ. С ЭПИЧЕСКИМ СОСТАВОМ «СМЕРТЬ ДАНТОНА» Г. БЮХНЕРА ....	18
<i>С.Ф. СОКОЛОВСКАЯ</i> ЭФФЕКТ ОЧУЖДЕНИЯ: ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ.....	21
<i>А. С. БЛИЗНЮК</i> ПЬЕСА Л. ФИЛАТОВА «ПРО ФЕДОТА-СТРЕЛЬЦА, УДАЛОГО МОЛОДЦА» КАК ПРИМЕР ДРАМЫ-СКАЗА.....	24
<i>А.В. ЕВЧЕНКО</i> АНТИУТОПИЯ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО «Я».....	28
<i>О.Б. НОВОБРАНЕЦЬ</i> ДРАМАТУРГИЯ ОБРОБОК: ШЛЯХИ СЮЖЕТОТВОРЕНИЯ.....	31
<i>З.М. РЖЕВСКАЯ., Б.В. ЧЕРНЯВСКАЯ</i> ДЕКОРАТИВНОСТЬ РОМАНА ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ».....	34
<i>М.В. ШЕВЧУК</i> НІЦШЕАНСЬКІ МОТИВИ У «КАМІННОМУ ГОСПОДАРІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	36

<b><i>Н.К.МЕСЯЦ</i></b> ВЫХОД ЗА РАМКИ СЕМАНТИЧЕСКОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ СЛОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.....	39
<b><i>В.С.КУЗНЕЦОВА, Н.К.МЕСЯЦ, А.В.ШКУТ</i></b> СТРАНОВЕДЧЕСКАЯ ОСНОВА И ГНОСЕОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ТЕКСТОВ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	42
<b><i>Ю.В.КОТ, Н.К.МЕСЯЦ</i></b> ПОЕТИЧНІ ТЕКСТИ А.МІШКЕВИЧА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ Б.ТЕНА...	45
<b><i>А.Н.ПРИЙМАК</i></b> ИНОЯЗЫЧНАЯ ЛЕКСИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (А.С.ПУШКИН «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»).....	47
<b><i>Л.И.РУДНИЦКАЯ, Т.А.ГРИШЕНКОВА</i></b> ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.....	50
<b><i>В.В.ДЬЯЧЕНКО, Т.Е.НЕДАШКОВСКАЯ</i></b> НЕЛИТЕРАТУРНАЯ ЛЕКСИКА В РОМАНЕ ВАКСЕНОВА «ОСТРОВ КРЫМ»...	53
<b><i>Л.И.РУДНИЦКАЯ, А.С.КОНИЧЕВА</i></b> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИНОНИМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО...	56