

Чжэн Е

### **О СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОМ ПОВТОРЕ В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА**

В чеховедении неоднократно высказывалась мысль о том, что чеховской поэтике свойственны многообразные виды повторов, которые играют важную эстетическую роль. В данной статье в центре внимания находится один из малоизученных видов повтора - сюжетно-композиционный. В первой части статьи на основе теории В. Я. Проппа о "кумулятивной сказке" анализируется внутритекстовый повтор такого вида в ранних рассказах А. П. Чехова, а вторая часть посвящена межтекстовому подвиду в "рассказах открытия" писателя.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-2/7.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-2/7.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 2. С. 27-32. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

**GERMAN WORLD OF THE VOLGA: IMAGE OF SAREPTA  
IN "A JOURNEY TO THE MIDDAY RUSSIA" BY V. IZMAILOV**

**Sarbash Lyudmila Nikolaevna**, Doctor in Philology  
*Chuvash State University named after I. N. Ulyanov*  
sarbash.lu@yandex.ru

The article analyzes the image of German Sarepta in "A Journey to the Midday Russia" by Vladimir Izmailov, with which the search for the ideal structure of the society and a happy man is associated. In the traditions of sentimentalism the writer sees in the life of the German Herrnhuters the harmonious combination of naturalness and culture, the habit of physical labor with spiritual and moral beginning, the life of the heart, as well as the embodiment in the reality of Jean-Jacques Rousseau's pedagogical ideas.

*Key words and phrases:* German world; "A Journey to the Midday Russia" by Vladimir Izmailov; image of Sarepta; search for ideal society; harmony of enlightenment and nature.

УДК 82

*В чеховедении неоднократно высказывалась мысль о том, что чеховской поэтике свойственны многообразные виды повторов, которые играют важную эстетическую роль. В данной статье в центре внимания находится один из малоизученных видов повтора – сюжетно-композиционный. В первой части статьи на основе теории В. Я. Проппа о «кумулятивной сказке» анализируется внутритекстовый повтор такого вида в ранних рассказах А. П. Чехова, а вторая часть посвящена межтекстовому подвиду в «рассказах открытия» писателя.*

*Ключевые слова и фразы:* межтекстовый и внутритекстовый сюжетно-композиционный повтор; проза А. П. Чехова; «кумулятивная сказка»; парадокс «коротко говорить о многом»; «рассказы открытия»; целостность и единство творчества.

**Чжэн Е**, к. филол. н.  
*Нанкинский университет (Китайская Народная Республика)*  
zhengye0615@163.com

**О СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОМ ПОВТОРЕ В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА**

Повтор как художественный приём занимает важное место в литературном творчестве. Обобщая историко-литературные и теоретические наблюдения, В. Е. Хализев отмечал, что «без повторов и их подобию ("полуповторы", вариации, дополняющие напоминания об уже сказанном) словесное искусство нельзя представить. Эта группа композиционных приёмов служит выделению и акцентированию наиболее важных, особенно значимых моментов и звеньев предметно-речевой ткани произведения. Всякого рода возвраты к уже обозначенному выполняют в составе художественного целого роль, подобную той, что принадлежит курсиву и разрядке в напечатанном тексте» [10, с. 263].

Мысль о том, что повтор есть важнейший элемент творчества Чехова, давно общеизвестна. Еще в 20-е годы прошлого века М. С. Петровский отмечал, что чеховский рассказ непредставим без повторных реплик повествователя, лейтмотивов и кольцевых композиций [3, с. 96]. С повторами тесно связывается мысль о своеобразии чеховского рассказа. В прозе до Чехова подобный приём писатели использовали крайне редко. Мы находим многообразные виды повторов как в рассказах, повестях Чехова, так и в его пьесах, письмах и дневниках. Позднее в одной из работ, раскрывающих этапы изучения Чехова и те результаты, какие были достигнуты, известный исследователь чеховедения Э. А. Полоцкая отмечает: «Без этих переключек, повторов, лейтмотивов рассказ Чехова, кажется, не был бы "чеховским"» [5, с. 424].

Краткость – один из принципов в творчестве Чехова. Как он сам сказал, «Краткость – сестра таланта» [16, с. 333]. А повтор – один из приёмов достижения краткости. Об этом так говорит Э. А. Полоцкая: «...сокращая объем произведения, иногда отбрасывая прекрасные художественные находки, Чехов в то же время возвращается к одному и тому же образу-мотиву, ситуации, слову...» [4, с. 232]. Так возникает парадоксальное свойство чеховской поэтики: с одной стороны, писатель стремится к сокращению объема текста, а с другой стороны – допускает повторы, которые, естественно, объем увеличивают. Парадокс, по мнению Э. А. Полоцкой, в том, что повторы не мешают, а напротив, помогают Чехову «коротко говорить о многом».

Что понимается под повтором? Несмотря на то, что эта проблема отражена в огромном количестве публикаций, до сих пор в ученых кругах общепринятого, единого взгляда на повтор не существует. На основе синтеза различных наблюдений о повторе мы попытаемся дать ему подходящее к данной статье определение: повтор понимается как элемент поэтики. В художественном тексте можно рассматривать данный литературный приём как многократное воспроизведение элементов идейно-смыслового (в том числе тема, мотив и т.п.),

жанрово-композиционного (в том числе действие, ситуация, образ героев, предметный образ и т.п.) и языкового (в том числе фонетика, морфология, лексика, синтаксическая конструкция и т.п.) уровней художественного произведения как единого целого.

Число повторов разных видов в чеховском творчестве громадно. Однако изучение повторов в произведениях писателя нельзя считать завершенным. Большинство исследователей обращают внимание на видимые виды повторов – лексический повтор, звуковой повтор, повтор деталей, повтор реплик персонажей и т.п. У Чехова некоторые повторы всё-таки остаются неизученными. В данной работе мы хотели бы рассмотреть более подробно один из видов повторов – сюжетно-композиционный повтор, который разделяется на два подвиды – внутритекстовый и межтекстовый.

### 1. Внутритекстовый сюжетно-композиционный повтор

Этот подвид подразумевает повтор композиции сюжета в одном произведении. «Повтор, особенно повтор больших отрывков сюжета, непригоден в искусстве. Это обычно характеризует однообразие и бедность языка. Однако сознательный повтор, в употреблении которого выражается художественная оригинальность и необычная очаровательность автора, показывает выдающуюся художественность» [17, с. 203] (*перевод автора статьи - Ч. Е.*).

Внутритекстовый сюжетно-композиционный повтор часто встречается в народной сказке, так как именно в сказке есть рассказчик и слушатель. Использование данного приёма в сказке повышает интерес слушателей, держит их в напряжении, а также усиливает развитие сюжетной линии. Китайская пословица гласит «Сто раз прочти, сто раз напиши, и смысл сам войдет в тебя»<sup>1</sup>, так и сюжетно-композиционный повтор помогает слушателям понять и запомнить целую сказку, производит на них особое и незабываемое впечатление.

Русский выдающийся ученый-фольклорист В. Я. Пропп в работе «Русская сказка» выделил по признаку структуры особый вид сказок из корпуса русских сказок. Такие сказки обладают специфическими композиционными и стилевыми особенностями. Они называются «кумулятивными сказками». Характерная черта, отличающая кумулятивные сказки от всех других видов сказок, «состоит в каком-то многократном, всё нарастающем повторении одних и тех же действий, пока созданная таким образом цепь не обрывается или же не расплетается в обратном, убывающем порядке» [6, с. 343].

Примерами кумулятивных сказок изобилует русский фольклор: это «Репка», «Теремок», «Петушок и бобовое зернышко», «Колобок» и т.п. Черпая питательное вещество из фольклора, много русских писателей обогащают своё творчество конструктивной формой фольклора. Фольклор особенно повлиял на творчество выдающегося русского писателя А. С. Пушкина. Среди многочисленных сказок писателя широкой популярностью пользуется «Сказка о рыбаке и рыбке» [7, с. 534-540].

В ней рассказывается о том, как жадная старуха не в меру гонится за богатством и властью. Эта сказка состоит из пяти сходных сюжетных ситуаций. Желание старухи, отношение старухи к старику, состояние моря составляют важные элементы сюжета, которые постепенно нагромождаются и изменяются при повторении пяти эпизодов: *желание старухи*: новое корыто → новая изба → столбовая дворянка → вольная царица → морская владычица; *отношение старухи к старику*: она ругала его «дурачина» → она трижды забрала его «дурачина» → она назвала его «прямой простофиля» → она отправила его служить на конюшню → она велела прогнать его с глаз долой; *состояние моря*: море слегка разыгралось → помутилось синее море → не спокойно синее море → почернело синее море → на море чёрная буря. По анализу повторяющихся эпизодов мы видим, что старуха становится всё жаднее, отношение старухи к старику – всё хуже, волны на море бушуют всё сильнее. В конце концов, не примиряясь с жадностью старухи, рыбка отобрала у старухи всё, что подарила ей. Опять сидела старуха на пороге землянки, и перед ней снова было разбитое корыто. Данная сказка в стихах является ярким примером «кумулятивной сказки». Используя такую сюжетную модель, Пушкин показал нам, что из-за своей жадности и самодурства можно потерять даже то, что уже имеешь и никогда больше этого не получить.

Изучая парадоксальные особенности рассказов Чехова, И. Н. Сухих отмечал, что между некоторыми из рассказов Чехова и поэтикой кумулятивной сказки существуют параллели [9, с. 52-56]. При анализе сюжета рассказа Чехова «Из дневника помощника бухгалтера» [11, с. 18-20] этот исследователь подчеркнул, что его можно назвать классическим образцом, формулой кумулятивного сюжета [9, с. 53]. На двух неполных страницах, в восьми дневниковых записях варьируются всего три события: надежды героя на смерть бухгалтера Глоткина, место которого он мечтает занять; злорадные сплетни о секретаре Клещеве; многочисленные рецепты от катара желудка, который герой никак не может вылечить. Каждое событие многократно повторяется в дневниковых записях, и от этого «голово» повтора возникает объемный сатирический образ, который создан с исключительным художественным лаконизмом и новаторским использованием внутренних возможностей жанра. Лаконизм здесь возникает именно благодаря многократным повторам.

В рассказе «Из дневника помощника бухгалтера» просто отражается один из видов кумулятивного сюжета. Композиция сюжета другого рассказа Писателя «Житейские невзгоды» [14, с. 146-149] тоже относится к такому виду. В рассказе характеризуется дрянное состояние жизни в семье Попова. Весь рассказ, по сути дела, представляет собой трижды повторяющийся блок одних и тех же образов-тем, создающих ощущение стремительно нарастающего напряжения.

Лев Иванович Попов, мелкий чиновник, путается в расчетах сумм, которые ему надлежит выплатить банковской конторе. Его жена Софья Савишна приехала к мужу просить развод. В дороге она простудилась, схватила

<sup>1</sup> Эта китайская пословица. Она означает, что чем больше повторять прочитанное, тем глубже можно понять его смысл.

флюс и теперь мучается невыносимой зубной болью. Вверху звучит в унисон со стонами Софьи Савишны рояль, за стеной студент-медик зубрит учебник медицины. Эти четыре эпизода образуют нестерпимую симфонию. Весь рассказ представляет собой комбинированное повторение только этих эпизодов. Тесная комнатка у Попова становится музыкальной шкатулкой, постоянно повторяющей один и тот же пестрый звуковой калейдоскоп. С каждым повторением звуковая путаница нарастает, как снежный ком, и вот уже обрушивается лавина, под которой заживо погребен несчастный Попов. Рассказ «Житейские невзгоды» комический. Комизм вовсе не в ситуации, в какой оказывается герой: она скорее трагическая, чем смешная. Эффект комического оказался заключен в самой композиционной организации рассказа, в общей идее его «архитектуры».

Хотя В. Я. Пропп выделил кумулятивные сказки из народных сказок, он не предложил классифицировать их. Народная сказка состоит из взаимозависимых событий. В кумулятивных рассказах каждый раз параллельно повторяется однотипное событие. В каждом повторяющемся событии один или несколько героев совершают какое-то действие. С точки зрения грамматики повествования мы считаем, что герой – подлежащее, действие – сказуемое. Сколько бы действий не включал в себя сюжет рассказа, между героями и действиями формируются соответствующие отношения, по которым разделяются внутритекстовые сюжетно-композиционные повторы на три подвида:

1. *один и тот же герой + одно и то же действие;*
2. *разные герои + одно и то же действие;*
3. *разные герои + разные действия.*

Форма композиции сюжета вышеупомянутых двух рассказов относится к третьему виду. В них разные герои совершают разные действия. Хотя герои и действия различные, они по-своему параллельно повторяются. В рассказах Чехова часто встречается сюжетно-композиционный повтор первого подвида: один и тот же герой многократно совершает одно и то же действие. Такой повтор ярко выражается в рассказах «Смерть чиновника», «Тоска» и т.п.

Рассказ «Смерть чиновника» [11, с. 28-30] повествует о том, что в театре экзекутор Червяков случайно чихнул на лысину впереди сидящего статского генерала. Счастье от наслаждения спектаклем сразу сменяется испугом от содеянного. И начинается череда попыток извиниться, которая раздражает генерала, а чиновника повергает во всё большее расстройство, которое заканчивается смертью Червякова от собственной трусости.

В данном произведении около 700 слов, но при помощи особенной структуры текста и других способов автор изобразил классического «маленького человека». В рассказе мы видим, что пятикратно повторяется одна и та же «трилогия»: извинение Червякова – прощение генерала – испуг Червякова. Именно пять сходных диалогов вокруг одной темы окончательно изменило жизнь Червякова. Именно в пятикратном повторении одной и той же ситуации читатели в полном объеме узнали героя.

В повествовании писатель не просто повторяет ситуацию сюжета, при повторении он постепенно усиливает фабулу до кульминации. Характеризуя поведение и жест Червякова в ситуации извинения, автор использует средство градации: от «зашептал на ухо», «поборовши робость, пробормотал» до «бледнел», «млеял от ужаса». Червяков всё более боится и беспокоится за серьезность содеянного. Наконец он «ничего не видя, ничего не слыша, попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер» [Там же, с. 30]. Градация еще отражается в ответах генерала, отдельно отвечающего на пятикратное извинение Червякова так: «– Ничего, ничего...»; «– Ах, полноте... Я уж забыл, а вы всё о том же! – сказал генерал и нетерпеливо шевельнул нижней губой»; «– Какие пустяки... Бог знает что!...»; «– Да вы просто смеетесь, сударь! – сказал он, скрываясь за дверью»; «– Пошел вон!! – гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал» [Там же, с. 28-30].

Червяков и генерал одновременно идут по лестнице. Червяков спускается, а генерал поднимается: с каждым извинением страх на душе Червякова становится всё сильнее, его человеческое достоинство становится всё ниже; с каждым прощением отношение генерала становится всё хуже, его гнев всё усиливается. В конце концов, во взрыве гнева генерала, беспокойство и страх Червякова достиг крайности. Червяков умер. С каждым извинением сюжет постепенно развивается, с подъемом гнева атмосфера страха потихоньку распространяется. Таким образом, благодаря кумулятивной композиции изобразительно показана рабская и испуганная психология «маленького человека», отражена нелепость социальной системы в царской России.

Разные герои + одно и то же действие подразумевает то, что два или более героев совершают одно и то же действие. Композиция сюжета рассказа «Актерская гибель» [12, с. 460-466] принадлежит следующему виду. Герой рассказа – прославленный сценическими дарованиями и необычайной физической силой актер Щипцов. Однажды после ссоры с антрепренером Щипцов заболел. Его сотрудники – комик Сигаев, даровитый артист Брама-Глинский, антрепренер Жуков, трагик Адабашев, парикмахер Евлампий один за другим посещали и лечили его одним и тем же рецептом – кашторкой. В итоге в организме этого больного нагромодалось много целебного снадобья, и организм не смог уже переварить такое количество. В конце концов, произошёл «переход количества в качество». Щипцова залечили до смерти. В заголовке рассказа автор употребляет не слово «смерть», а именно «гибель». Ведь смерть – это более естественное явление, а человека в данном случае именно погубили. Погубили лечением. В рассказе не высказана основная тенденция автора. Быть может, А. П. Чехов хотел выразить своё негативное отношение к народной медицине, то есть не стоит заниматься самолечением, а надо обращаться к профессиональным врачам.

Таких сюжетов, строящихся на многократном повторении, варьировании одной и той же ситуации, завершающейся неожиданной концовкой, у Чехова в 80-х годах было множество. Это комические рассказы: «Произведение искусства» [13, с. 484-488], «Надлежащие меры» [11, с. 281-284], «Налим» [12, с. 148-153], «Из огня да в полымя» [11, с. 274-280], «Хамелеон» [Там же, с. 268-271], «Ну, и публика!» [12, с. 349-353] и т.п. В этих рассказах благодаря сюжетно-композиционным повторам достигнута цель «коротко говорить о многом». Об этом парадоксе так сказал И. Н. Сухих: «Краткость, сжатость чеховского повествования возникает именно благодаря повторам и соотношениям разнообразных элементов текста» [9, с. 56].

## 2. Межтекстовый сюжетно-композиционный повтор

Говоря о повторам в творчестве Чехова, исследователи преимущественно имеют в виду повторы внутритекстовые. Однако в чеховиане можно встретить наблюдения над повторяемостью, выходящей за пределы одного произведения. Так, говоря о межтекстовых повторам, Л. Е. Кройчик писал, что Чехов «неоднократно возвращался к одним и тем же ситуациям, к своеобразному самоцитированию, поскольку в реальной жизни действует закон *всеобщей повторяемости* (курсив Л. Е. Кройчика)» [2, с. 67]. При этом, как констатировал И. Н. Сухих, «материал такого рода “повторов” собран и осмыслен пока лишь в незначительной степени» [8, с. 27]. Структура сюжета некоторых рассказов Чехова имеет общие черты. Межтекстовый сюжетно-композиционный повтор усиливает связь между разными произведениями, подтверждает целостность и единство всего творчества писателя.

В 1884 году молодой писатель, только что окончивший университет, по-настоящему вошёл в общество. У него возникло новое представление о жизни. Летом этого года Чехов самостоятельно работал в больницах в Воскресенске и Звенигороде, где он не просто лечил больных, но и ездил на вскрытия и выступал экспертом на суде. Таким образом, он общается со многими людьми разных кругов. В 1885 году он написал рассказ «Тапёр» [12, с. 317-322]. Герой рассказа Петя Рублев – это только окончивший университет студент. Он метил в композиторы и пианисты, а попал в тапёры. Сюжет рассказа анекдотичен: с героем на свадьбе дочери нанимателя случается истерика, и его выгоняют вон. Хотя при характеристике образов писатель использует значащие фамилии и комические словечки, обороты, этот рассказ не шуточный, в нём заложена глубокая идея. Чехов обращает внимание на «психологию» героя – бывшего студента консерватории, а сейчас тапера, играющего за плату на вечеринках. На свадьбе Петя по студенческой привычке свободно, как с равной, заговорил с хозяйской дочкой. И тогда ему грубо напомнили, что он всего лишь прислуга, официант, умеющий играть. Ему вспомнились все его приятели-неудачники. У них в душе когда-то тоже кипели высокие стремления. Но теперь они прислуживали господам и вынуждены терпеть унижения. Он думал тайно: «...что за черта у русского человека! Пока ты свободен, учишься или без дела шатаешься, ты можешь с ним и выпить, и по животу его похлопать, и с дочкой его полюбезничать, но как только ты стал в маломальском подчинении, ты уже сверчок, который должен знать свой шесток...» [Там же, с. 321].

«Знай сверчок свой шесток» – это русская поговорка. Здесь имеется в виду, что «маленькому человеку» надо знать своё место, нельзя вести себя несоответственно своему положению. Появление вдруг открывшейся Пете «мысли» стало главным событием рассказа. «Тапёр» – это рассказ об открытии чего-то нового для героя, его внутреннем разочаровании. По мнению В. Б. Катаева, такое открытие подобно сдвигу в сознании человека. Оно разрушило прежнее поверхностное представление о жизни [1, с. 9].

Тема «открытия» настойчиво воспроизводится в ряде рассказов, написанных Чеховым в 1885-1887 годах: «Переполох» [12, с. 449-456], «Кошмар» [13, с. 86-99], «Знакомый мужчина» [Там же, с. 141-144], «Хористка» [Там же, с. 238-243], «Житейская мелочь» [Там же, с. 351-356], «Хорошие люди» [Там же, с. 449-459], «Следователь» [14, с. 197-202], «Володя» [Там же, с. 210-223], «Ненастье» [Там же, с. 234-239]. Эти рассказы, при различии фабул и героев в них, объединены сходством темы и композиции текста. Они образуют особую разновидность чеховской прозы второй половины 80-х годов: «рассказ открытия».

По выражению В. Б. Катаева, «рассказ открытия» «состоит из определённого набора структурных элементов и строится по определённым правилам. Его герой, обыкновенный человек, погруженный в будничную жизнь, однажды получает какой-то толчок – это обычно какой-нибудь пустячный случай, “житейская мелочь”. Затем происходит главное событие рассказа – открытие. В результате опровергается прежнее представление о жизни. Жизнь предстает в новом свете, открывается ее “естественный” порядок: запутанный, сложный, враждебный. Развязка также однотипна во всех случаях: герой впервые задумывается» [1, с. 9].

Герои и совершаемые ими открытия в вышеупомянутых рассказах не похожи друг на друга, но их сюжеты построены по одинаковой структурной модели: человек погружается в жизнь – он получает какой-то толчок – ему открывается жизнь в новом свете – он впервые задумывается.

Герой рассказа «Без места» [12, с. 328-332] кандидат права Перепелкин, тоже только что окончивший университет студент. Хотя до искания службы он получил «практический совет» от дяди и узнал, что чтобы найти работу, нужно «купаться в холодной, вонючей грязи». Но в процессе искания работы его тошнит от мерзопакостного взяточничества во всех областях. Ему невдомек, что «эти пакостные продажа и купля производятся так громко, публично, беззастенчиво... при дамах!» [Там же, с. 329] Грязь и мерзость в реальной жизни дали суровый урок только что вступившему на жизненный путь студенту и изменили его представление о мире.

Тема и композиция произведения «Тапёр» имеет место и в рассказе «Переполох» [Там же, с. 449-456]. Героиня рассказа Машенька Павлецкая едва только окончила институт и работала гувернанткой в доме Кушкиных. Она в первый раз во всей остроте испытала чувство «жить на хлебах у богатых и знатных». Она, как и герой рассказа «Тапёр», была унижена и оскорблена своей госпожой. У хозяйки Федосьи Васильевны пропала брошка в две тысячи рублей. В результате чего она обыскала всех слуг, в том числе и Машеньку.

Эта девушка впервые столкнулась с грубой правдой жизни. Раньше она наивно верила, что всегда можно отстоять своё достоинство и доказать свою порядочность. Теперь в образе хозяйки, учинившей обыск в ее вещах, видится ужасная реальность, Машенька Павлецкая переживает чувство несправедливости, обиды и бессилия по отношению к сложившейся ситуации.

Рассказ «Житейская мелочь» [13, с. 351-356] повествует о мальчишке Алеше, обманутом взрослым. Восемилетний Алеша доверил свою тайну возлюбленному матери Николаю Ильичу. И он, как взрослый человек, дал обещание не говорить маме тайну мальчишка. Но когда Ольга Ивановна вернулась домой, Николай Ильич без утайки и угрызений совести рассказал о тайной встрече мальчишка с папой. Рассказ заканчивается так: «Он дрожал, заикался, плакал; это он первый раз в жизни лицом к лицу так грубо столкнулся с ложью; ранее же он не знал, что на этом свете, кроме сладких груш, пирожков и дорогих часов, существует еще и многое другое, чему нет названия на детском языке» [Там же, с. 356]. Перед мальчишкой впервые открылся мир с ложью и обманом, а также разочарованием в людях.

Композиция сюжета всех «рассказов открытия» и переход чеховского героя к новому видению жизни и новому мироощущению точнее всего выражена при помощи оппозиции «казалось-оказалось» [1, с. 17]. В «рассказах открытия» Пете Рублеву казалось, что он, бедный, но образованный человек, может на равных говорить с дочкой своих нанимателей, оказалось, что он просто сверчок, который должен знать свой шесток; Перепелкину казалось, что если взятки и даются, то тайно, со стыдом, оказалось, что нечистоплотная сделка производится так публично и беззастенчиво; Машеньке Павлецкой казалось, что обыску могут подвергнуть человека только за участие «в каком-нибудь страшном деле», оказалось, что хозяйка обыскала и унизила ее без вины; восьмилетнему Алеше казалось, что слово, данное взрослым ребенку, свято и нерушимо, оказалось, что взрослый может быть бессовестным обманщиком. Во всех этих случаях «оказалось» нечто противоположное тому, что «казалось».

В вышеупомянутых рассказах Чехов показывает задумавшихся после столкновения с жизнью героев разного социального положения, разных возрастов, профессий, темпераментов и характеров. Они объединены сходством темы и сходством композиции. Хотя количество «рассказов открытия» сравнительно небольшое среди рассказов, написанных Чеховым в 1885-1887 годах: десяток с небольшим не более чем 300 произведений, созданных после окончания университета и до выхода «Степи». Тем не менее они позволяют наглядно показать, что творчество писателя уже в середине 80-х годов определяется внутренне единым и концептуальным подходом.

Форма композиций «рассказов открытия» была переходной и экспериментальной в творчестве Чехова. Как сказал В. Б. Катаев, после 1888 года мы уже не встречаем у него произведений, написанных по сюжетной модели «Тапёра» или «Переполоха». «Впоследствии писатель не раз будет изображать ситуацию открытия, но она будет являться в его поздних произведениях частью более широкой картины жизни. Композиция сюжета “рассказа открытия” будет включаться как часть в более сложные построения поздних рассказов и повестей» [Там же, с. 18].

У Чехова межтекстовый сюжетно-композиционный повтор не просто обнаружен в «рассказах открытия». И. Н. Сухих отметил, что рассказ «Случай из практики» [15, с. 334-345] связан с рассказом «По делам службы» [Там же, с. 373-388] (тоже «случай из практики», но не медицинский, а судебный). Можно воспринимать их как своеобразную диалогию [8, с. 28]. В обоих рассказах использован сходный тип повествования – несобственно-прямая речь, близкая к авторской. В них фоновый пейзаж контрастный (весна – зима). В первом рассказе изображена благородная бессонница «сильных» и адское терпение и невыносимые муки «слабых», их муки и боли становятся доминантой следующего рассказа. Кроме этого, композиция сюжета двух рассказов очень сходна: приезд на место события – препятствия и задержка – рефлексия героя – отъезд.

В итоге, мы можем сделать вывод, что в чеховских произведениях существуют внутритекстовые и межтекстовые сюжетно-композиционные повторы. Благодаря кумулятивной композиции в прозе Чехова прослеживается парадокс: повторы не мешают, а напротив, помогают Чехову «коротко говорить о многом», а сходство композиций сюжетов разных рассказов показывает целостность и единство всего творчества писателя.

#### Список литературы

1. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.
2. Кройчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 278 с.
3. Петровский М. С. Морфология новеллы // Ars poetica: сб. ст. / под ред. М. А. Петровского. М.: ГАХН, 1927. С. 69-100.
4. Полоцкая Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли. М.: Советский писатель, 1979. 340 с.
5. Полоцкая Э. А. Антон Чехов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 3-х кн. М.: Наследие, 2001. Кн. 1. С. 390-456.
6. Пропп В. Я. Русская сказка. М.: Лабиринт, 2000. 416 с.
7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17-ти т. М.: Воскресение, 1994. Т. 3. Кн. 1. 935 с.
8. Сухих И. Н. Повторяющиеся мотивы в творчестве Чехова // Чеховиана: Чехов в культуре XX века. М.: Наука, 1993. С. 26-32.
9. Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1987. 183 с.
10. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 438 с.
11. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1960. Т. 2. 591 с.
12. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1961. Т. 3. 550 с.
13. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1961. Т. 4. 574 с.

14. **Чехов А. П.** Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1962. Т. 5. 535 с.  
 15. **Чехов А. П.** Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1962. Т. 8. 575 с.  
 16. **Чехов А. П.** Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1963. Т. 11. 696 с.  
 17. **凌焕新.** 微型小说艺术探微 [M]. 南京: 南京师范大学出版社, 2000. (Лин Хуаньсинь. О искусстве микрорассказов. Нанкин: Изд-во Нанкинского педагогического университета, 2000. 285 с.)

#### ABOUT PLOT-COMPOSITION REPETITION IN A. P. CHEKHOV'S PROSE

**Zheng Ye**, Ph. D. in Philology  
*Nanjing University (The People's Republic of China)*  
 zhengye0615@163.com

In A. P. Chekhov's studies scientists repeatedly expressed an idea that Chekhov's poetics has various types of repetitions, which play an important aesthetic role. In this article the focus is on one of the little-known types of repetitions – a plot-composition one. In the first part of the paper on the basis of V. Prop's theory about "cumulative tale" the author analyzes the intratextual repetition of this type in A. P. Chekhov's early stories and the second part is devoted to the intertextual subtype in the writer's "stories of discovery".

*Key words and phrases:* intertextual and intratextual plot-composition repetition; A. P. Chekhov's prose; "cumulative tale"; paradox "talk briefly about many things"; "stories of discovery"; integrity and unity of creativity.

УДК 398.22

*Статья посвящена особенностям содержательно-эстетической заданности образа Пора Нинчи в алыптых ныхмах «Тошпах харахтыг Пора Нинчи» («Пучеглазая Пора-Нинчи») с целью показать типичный женский образ в традиционной культуре хакасов. Анализ этого образа позволил раскрыть содержание наиболее архаичных пластов традиционного мировосприятия хакасов за счет следующих характеристик: внешний вид, физические данные, поведение; обладание мифологическими свойствами, магическими предметами; поведение, отношения с другими персонажами.*

*Ключевые слова и фразы:* хакасский фольклор; алыптых ныхмах; женские образы; женщины-богатырки; именная формула; оборотничество; магический предмет.

**Шулбаева Наталья Владимировна**

*Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории*  
 natalya.shulbaeva@yandex.ru

#### ОБРАЗ ПОРА НИНЧИ В АЛЫПТЫХ НЫМАХЕ «ТОШПАХ ХАРАХТЫГ ПОРА НИНЧИ» («ПУЧЕГЛАЗАЯ ПОРА-НИНЧИ»)

Героический эпос хакасов занимает особое место не только в хакасском фольклоре, но и в мировом, удивляет содержательно-эстетическим богатством и разнообразными фантастическими сюжетами. Главными героями героического эпоса, как правило, выступают богатыри – защитники своей родины, сильные и храбрые. Однако хакасский героический эпос отличается от многих других тем, что он изобилует женскими персонажами. Записанные от П. В. Курбижекова алыптых ныхмахи , Ай-Хуучини и , Алтын Арыг», где главными героями являются женщины-богатырки, были исследованы, научно переведены и опубликованы известным учёным-фольклористом В. Е. Майногашевой. Её труды заняли достойное место в отечественной и мировой фольклористике, став рядом с классическими трудами А. Н. Афанасьева и А. Ф. Гильфердинга. , Ай-Хуучини и , Алтын Арыгi относятся к числу самых сильных и масштабных произведений хакасского народа: поражают их художественные достоинства, красочные описания сложных сказочных сюжетов.

В. Е. Майногашева пишет: «...большое место в хакасском героическом эпосе занимает тема женщин-богатырок, которые выступают главными героинями, защитницами родного народа и земель [5, с. 496]. Далее Валентина Евгеньевна перечисляет некоторые произведения: , Алтын-Сабахi, , Богатырь-девица красная, как лисицаi, , Ай-Арыгi, , Ай-Хуучиниi, , Ах-Чибек-Арыгi, , Изил-Арыг, вышедшая из народа», , Изер-Хара-Хыс, ездящая на Саврасом коне» и др. Отмечает богатырскую поэму , Пучеглазая Пора-Нинчиi, , повествующую о самоотверженном служении женщины иноземного происхождения владению своего мужа-богатыря» [Там же].

Сказание , Пучеглазая Пора Нинчиi было записано от великого хакасского сказителя Петра Васильевича Курбижекова в Хакасии, селе Устинкино Орджоникидзевского района в период с 24 по 31 июля 1961 года во время летней экспедиции сотрудником Хакасского научно-исследовательского института языка, истории и литературы Т. Г. Тачевой. Сказание , Тошпах харахтыг Пора-Нинчиi ( , Пучеглазая Пора-Нинчиi) состоит из 12 330 строк. Сама Т. Г. Тачеева отмечает: «Сказание это – самое длинное в репертуаре сказителя