

Litera

Правильная ссылка на статью:

Шагбанова Х.С. Жанровое разнообразие творчества А.П. Чехова и его видение реальности // Litera. 2024. № 3. С. 176-179. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.3.69903 EDN: ILTORE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69903

Жанровое разнообразие творчества А.П. Чехова и его видение реальности

Шагбанова Хабиба Садыровна

ORCID: 0000-0001-5549-4819

доктор филологических наук

доцент, профессор кафедры общегуманитарных дисциплин, ЧОУ ВО "Юридический институт" (Санкт-Петербург)

199106, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Гаванская, 6

✉ khabiba_shagbanova@list.ru

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.3.69903

EDN:

ILTORE

Дата направления статьи в редакцию:

19-02-2024

Дата публикации:

09-04-2024

Аннотация: В статье исследуется жанровое разнообразие литературного творчества А.П. Чехова. Отмечается, что в произведениях Чехова присутствует острая социальная направленность, явно выраженный психологизм, тонкое художественное описание характеров литературных персонажей. Говорится, что заинтересованный читатель может наблюдать глубокое проникновение в повседневную реальность, при этом, испытывая чувство неотвратимости коренных перемен в обществе. Уделяется внимание речевым особенностям чеховских персонажей, которые позволяют точно охарактеризовать их природную сущность в достаточно емкой форме. При этом фиксируется важность использования подтекста, имеющего новаторский характер, в произведениях Антона Чехова, языковых средств поведения персонажей, с учетом того, что текст и подтекст

разделены и часто противоречат друг другу. Констатируется, что яркий художественный талант А.П. Чехова продемонстрировал силу типичности, что позволило образам его многих литературных творений стать нарицательными. Кроме того, обозначены особенности драматургии Антона Чехова, запечатление им на сцене реальной жизни, подробного описания быта. Говорится о рецепции драматических чеховских произведений современными отечественными и зарубежными мастерами культуры. Делается вывод, что востребованность индивидуально-авторских рецепций чеховского интертекста в современной драматургии безусловно подтверждает актуальность его произведений на сегодняшний день. Подчеркивается, что это объясняется социально-философским характером театральных постановок, затрагивающих нравственные вопросы человеческого бытия, т.к. чеховское стремление к правде жизни и правде быта создаёт предпосылки повышенного интереса к ним во все времена. Красной нитью проходит мысль, что проза и драматургия творца сформировали условия для дальнейшего развития реалистических традиций в мировой литературе.

Ключевые слова:

творчество Антона Чехова, жанровые формы, реальность, драматургия, художественный стиль, духовный мир персонажа, подтекст, пьеса, психологизм, социальная действительность

Антон Павлович Чехов – великий представитель русской культуры конца XIX– начала XX вв., сумевший создать «новое слово» в драматургии в эпоху социальных, политических и научных перемен [\[13\]](#). Можно без преувеличения говорить о том, что вся мировая культура на сегодняшний день остается под неослабевающим влиянием неординарной личности и многогранного творчества Мастера.

Творческая индивидуальность автора выражается в особых художественных приемах в текстах, в том, каким способом он добивается раскрытия фабулы произведения. Как справедливо отмечает В.К. Сигов, стилистика сама по себе находится на границе лингвистического и литературоведческого восприятия текста, а конечной целью стилистического анализа является уяснение и детализация общего впечатления, образно-эмоционального и логического содержания художественного произведения как целостности [\[12, с. 188-189\]](#). Подробный анализ авторского стиля художественного произведения возможен только с полным погружением в философское понимание единства его содержания и формы, с идентификацией жанровой принадлежности и художественного метода писателя. Проводя параллель творчества автора в целом и конкретного произведения в частности с работами других литераторов можно понять авторский замысел мастера.

Мы имеем ввиду не только его уникальное построение характеров, описание жизненных конфликтов или отдельных художественно-эстетических приемов, но и качественно измененной А.П. Чеховым смысловой установки, которую можно охарактеризовать как «чеховский дискурс». Это своего рода система отсчета, в которой происходит межкультурное общение с неожиданными значениями, рожденными десятилетиями чеховского внимания и осмысления [\[5, с. 121\]](#).

Творчество Чехова стремится пробудить в читателе «живую душу», просто показывая человека, какой он есть, не заигрывая с аудиторией, не пытаясь ее задеть, ничего не приукрашивая.

Важно также отметить, что творчество Чехова характеризуется лаконичным, сдержанным повествованием, уделяя значительную роль мелким деталям. Они не просто присутствуют в произведениях, но и служат намеком на его главные идеи. Таким образом стиль Антона Павловича отличается беспристрастностью описания, убежденностью, что выводы должен делать сам читатель. В своем творчестве Чехов соединил объективное отношение ученого и врача с чуткостью и психологическим пониманием художника [\[7, с. 25-26\]](#).

Интересен тот факт, что Чехов почти никогда не писал для детей («Каштанка» и «Белолобый» — исключения). Он считал, что для чтения ребенку просто необходимо выбирать лучшее из «взрослой» литературы.

Чехов ясно понимал, насколько трудна на деле задача изменения сознания людей: думать самостоятельно, принимать правильные решения и отказываться жить во лжи было непросто в бюрократическом мире царской России. Поиск инструментов донесения до читателей своих мыслей и убеждений, становления его как художника способствовал построению индивидуального стиля изложения, являющегося выражением собственного мироощущения. Индивидуальная стилистика писателя выражает его гражданскую позицию, философию бытия, психологическую зрелость человека, накопленный опыт, интеллектуальные способности, манеру художественного изложения мыслей и чувств [\[14, с. 66-68\]](#).

Чехов часто изображал жизнь маленького российского города, где трагические события происходят как часть повседневной жизни. Типичный чеховский рассказ чаще всего заключается в том, что происходит внутри данного персонажа, и это передается косвенно, посредством внутреннего диалога или существенными деталями.

Существует мнение, что, зачастую, в рассказах и пьесах Чехова не происходит ничего значительного, не хватает напряжения, накала страстей, и сюжет развивается с недостаточной яркостью и проработанностью, но недостаток внешнего проявления он компенсирует оригинальными приемами развития внутреннего драматизма.

Многие исследователи творчества А.П. Чехова называли его писателем, вызывающим апатию, слезы на глазах у публики, но он категорически отвергал эту точку зрения, заявляя, что никогда не хотел слез, а стремился к тому, чтобы заставить читателя задуматься о собственной жизни, и, возможно, что-то исправить в ней в лучшую сторону. Его наблюдательность и честность позволили ему создавать персонажей, в которых легко узнать людей, резко индивидуализированных, но репрезентативных.

Также литературные критики творчества Чехова отмечают общие черты жанровой составляющей его трагических, драматических и эпических работ, делая акцент на формировании нового стиля русского драматизма, нового образа повествования. Оригинальность словесности Антона Чехова в данном случае может быть связана с пристрастием к театральной сцене, актерскому мировосприятию [\[11, с. 144\]](#).

Нужно отметить, что, еще будучи подростком, Чехов работал над своими сочинениями в нескольких жанрах одновременно, развивая прозу и драматургию параллельно. Это можно наблюдать в его пьесе «Безотцовщина», написанной в 1877-1878 гг., которая достойно занимает особое место в восприятии драматизма в его произведениях. В ней писатель разрабатывает уникальную формулу симбиоза трагизма и комизма.

Интересен тот факт, что в произведениях Чехова практически отсутствует описание ярких ссор, разногласий, конфликтов, быстрого развития сюжета, опровергая тем самым представление о том, что чем интенсивнее показана эмоциональность и конфликтность человеческой натуры, тем сильнее должно проявляться их видимое внешнее выражение.

Драматизм сочинений отзывается в нарастании значения диалога, в исключительном стиле раскрытия содержания. Таким образом писатель отходит от традиционных типов драматургии, прозы, создавая свою, неповторимую систему драматизма, в которой можно увидеть «подводное течение», некий психологический фактор, указывающий на духовный смысл всего происходящего.

Безусловно, Антон Павлович являлся представителем нового поколения, его творческий путь разительно отличался от творчества его предшественников. Исключительно благодаря своему многогранному таланту, трудолюбию, Чехов, из комической публицистики, поднялся на высший уровень русской словесности и литературы.

Конец XIX - начало XX века в России характеризуется серьезной переоценкой жанрового учения литературы, происходящего одновременно с культурной и исторической трансформацией. Происходящие изменения дали начало развитию журналистики, инициировали появление беллетристики, созданной для широкого круга читателей.

Чехов нашел и адаптировал стиль повествования, который в конце XIX века начал приобретать большую популярность. В произведениях Чехова появляется спонтанная неполная картинка мира, и в то же время, она оказывается самой логичной и точной, именно в этом проявляется серьезность и глубокомыслие чеховских литературных работ. Чехов уходит от оценивания происходящего, позволяя читателю размышлять в одиночестве. Данную манеру в творчестве можно заметить еще в самом начале творчества Чехова как писателя, еще в маленьких эпизодах, которые попадали на страницы журналов «Стрекоза», «Будильник» и «Осколки».

Сотрудничая с издательством «Новое время» А.С. Суворина, возникает новая ступень развития Чехова как писателя. «Новое время» дало возможность писателю обратиться к более серьезным и вдумчивым читателям, отказ от творческого псевдонима показывает всю серьезность отношения к важности научного метода в его творчестве [\[6, с. 53\]](#).

Чехов создал новый стиль повествования, подобрав подходящие для этого способы поэтической образности. Как было сказано ранее, уникальные жанровые приемы проявляются еще в раннем творчестве мастера, формируется стилистика, своеобразие рассказов Чехова. Необычна передача внутреннего настроения героя посредством вербальных способностей героев. В диалогах чеховских рассказов раскрывается характер человека, а оценка автора растворяется в голосе персонажа, и только изредка мы ее видим в сносках-ремарках. Антон Павлович мастерски пользуется умением изложить суть в диалогах, в движениях, в манерах, искусно подмечая необычные детали и подробности, дополняя целостное впечатление от прочитанного.

Драматургия присутствует в большей части чеховских рассказов, которые увидели свет с 1885-1886 гг., повествовательно написан и рассказ «Психопаты», в котором в начале автор представляет читателю персонажей, затем изображает диалог, и в конце произведения мы можем видеть ироническое авторское резюме. Такая стилистика «повествования-сценки» в то время была отлично проработана автором.

В 1886-1887 гг. все чаще рождаются рассказы с эпическим, описательным началом,

сюжеты базируются на изложении автора-рассказчика, а кульминация происходит в самом диалоге. Со временем, все больше места в творчестве писателя-драматурга захватывают большие рассказы, с подробным изложением душевного состояния автора, к примеру, «Тина» (1886), «Холодная кровь» (1887), и в то же время, рассказы-сценки не покидают творчество Чехова [\[10, с. 135\]](#).

Умело используя монолог или беседу, автор раскрывает особенности и темперамент героев, драматическое начало наполняется поэтическим, лирическим началом. Автор пытается показать настоящее с позиции самого героя, показать его внутреннее мироощущение, картина мира видится через понимание героя, его жизненные волнения, психологические терзания [\[4, с. 566-567\]](#).

Нужно отметить, что автор порой использует прием наблюдателя-невидимки, т.е. между автором произведения и главным персонажем присутствует личностно-лирическая незримая связь.

Позднее в творчестве Чехова можно увидеть новые приемы, мастер переносит драматичный конфликт из положения устоявшегося человеческого столкновения в духовный мир персонажа, попутно вглядываясь в жизненные переживания, психологические проблемы личности. При этом драматические разногласия человека и внешнего мира описываются в чеховских прозах под углом зрения героя.

Такого рода литературные приемы позволили многим именам чеховских персонажей стать нарицательными в реальной жизни.

После поездки на Сахалин в 1890 г. идея показать жизнь «такой, какая она есть» трансформировалась в то, что «произведение искусства должно выражать собою какое-либо великое правило жизни», например, то, что люди должны много работать и что их труд должен сопровождаться верой в полезность этого труда, верой в будущее. Нужно отметить, что во всех его пьесах присутствуют темы труда, веры и цели, и во всех есть разочарование при осознании того, как часто люди бездействуют, как много людей работают недостаточно, как мало тех, кто обладает верой, и как скоротечно все человеческое счастье. Целью Чехова было донести до своих читателей и зрителей ту застойную и посредственную жизнь, которую они проживают, и тем самым дать им понять, что это не неизбежная судьба человечества [\[9, с. 134\]](#).

Для Чехова решающее значение имело донести до читателей и зрителей, что они на самом деле могут быть свободными и хозяевами своей судьбы. Нелепая картина приказчика из «Чиха», который так расстроен тем, что чихнул в спину одному из своих начальников в театре, что в конце концов идет домой и умирает, — это лишь один из примеров того, как Чехов использует классический бич — абсурдность такого рабского поведения. Он считал, что чувство личной свободы является необходимым не только для творческих художников, но и для людей, желающих изменить свой мир [\[14, с. 76-80\]](#).

В литературе конца XIX века наряду с прежними закономерностями жанров формировались еще и повествовательные, описательные жанры, эпическое, драматургическое, лирическое находятся рядом в нетрадиционном литературном единстве. В стилевом художественном навыке того времени, происходит как разграничение, так и слияние стилей, в результате чего появляются новые, «емкие», художественно совершенные. В таком стиле написаны чеховские рассказы 80-х гг. позапрошлого века, в них вместе с эпическим описанием присутствуют и

драматургические и лирические составляющие.

В конечном итоге Чехов нашел способ осуществить свою мечту, запечатлев на сцене реальную жизнь, отказавшись от драматических условностей своего времени. Хотя драматургия современников сосредоточивалась на действии, часто мелодраматическом, последние пьесы Чехова — это прежде всего произведения бездействия, произведения, в которых необходимое действие происходит за сценой с акцентом на внутреннее содержание своих героев, затрагивающие самые жгучие проблемы социальной жизни.

Нужно отметить, что современники Чехова часто упоминают недовольство Антона Павловича театром того времени. Он мог резко отзываться различным корреспондентам об эгоизме и тупости актеров, не говоря уже об их некомпетентности; об ограниченности репертуара, заурядности режиссеров, а также о пассивной реакции зрителей. При этом нужно заметить, что и на сегодняшний день не существует общепринятого подхода к критической и сценической интерпретации пьес [\[14, с. 112\]](#).

Утверждение о том, что пьесы Чехова часто интерпретируются неверно, явно не соответствует тем постмодернистским теориям, которые отрицают саму возможность достоверного толкования. Следовательно, существует две отдельные, но связанные между собой составляющие театрального искусства: письменный текст и текст исполнения. Авторский игровой текст неизбежно опосредован в производстве текста спектакля. А авторское видение может быть потеряно или искажено в постановке. Чехов, например, постоянно выражал глубокое недовольство тем, что «творили» с его пьесами режиссеры и актеры.

Как и его герой Треплев, измученный драматург в «Чайке», Чехов видел повсеместный негатив в театре своего времени. А необходимость найти правильный баланс между достоверностью и оригинальностью интерпретации является постоянной целью режиссера. Поэтому создается уникальный чеховский лингвистический код, создаваемый цепочками слов, которые в конечном итоге будут произнесены актерами и интерпретированы читателем, критиком или режиссером. В случае с режиссером эта интерпретация затем перекодируется в терминах не письменного кода, а кода исполнения, включающего актерский состав, вокальную интерпретацию, выражение лица, жест, грим, костюм и движения в драматическом пространстве.

Этот общий код исполнения, или текст исполнения, затем интерпретируется каждым членом аудитории. Первый предполагает задачу устного и письменного перевода, выполняемую режиссером. Первоначально режиссёр анализирует текст пьесы, чтобы выяснить, о чем, по его мнению, пьеса автора: что составляет общее действие пьесы и какое видение действительности в ней выражено. Затем, исследовав эти вопросы интерпретации, режиссёр приступает ко второй задаче — воплощению своего понимания литературного текста пьесы в текст спектакля, используя коды спектакля, воплощенные в работе актёров, сценографов, художников по свету и т. д.

Таким образом, режиссеру приходится не только интерпретировать смысл пьесы, но и найти подходящие театральные средства, чтобы воплотить это интеллектуальное и эмоциональное понимание в «читаемый» текст спектакля.

Чехов испытал боль и разочарование, когда видел, что его собственные пьесы неверно истолкованы. Разрыв, который он почувствовал между своими пьесами и текстами спектаклей, в которые они были преобразованы, привел к тому, что он частично утратил свою первоначальную любовь к театру. В письме своему другу и издателю А.С. Суворину

18 октября 1898 г. Чехов пишет: «Никогда я не буду ни писать пьес, ни ставить» [\[15, с. 197\]](#). Настолько автор разочаровался в неверных театральных интерпретациях своих пьес.

Фактически в данном случае происходит метаморфоза: режиссер относится к пьесе как к своему первоисточнику, как заготовке, и может поступать с ней так, как ему хочется. Критики долгое время не могли понять то, почему Чехов называл «Чайку» и «Вишневый сад» комедиями и настаивал на том, что они не трагичны.

Действительно, многие персонажи его пьес абсурдны: их опасения нелепы, однако редкий зритель смог оставаться равнодушным к героям Чехова. Зрители одновременно осознают глупость и человечность персонажей, они растроганы осознанием того, насколько реальны для них проблемы персонажей, насколько трудно для персонажей найти выход из своего положения. Некоторые из их мечтаний абсурдны, но они не знают, как помочь себе, и поэтому жизнь проходит мимо них, не научив их, как жить. Чехов убедительно показывает, «какие дураки эти смертные», но у зрителя зачастую это вызывает жалость, а не смех [\[14, с. 77\]](#).

Несомненно, Чехов произвел существенную реконструкцию комедийного жанра, а не просто объединил драматические жанры, как часто утверждают критики, определяя иногда его пьесы как трагикомедии, сатирические драмы, мелодрамы. Комедия Чехова была новаторской по разным причинам: во-первых, он выработал позиционный стиль письма; во-вторых, он переключил акцент в комедии с внешних особенностей (смех, выживание, случайность) на внутренние (размышления персонажей) [\[14, с. 80\]](#).

Такими отличительными чертами чеховского повествования, как "медленно развивающиеся" сюжетные линии, "чрезмерные", "ненужные" персонажи, эпизоды и детали, не связанные с основными событиями, выделяются большинство его произведений. В отличие от сюжетно-комбинационного стиля письма, основное внимание которого уделяется интригам и столкновениям, позиционный стиль в литературе характеризуется наличием отступлений, описаний, деталей, символики и персонажей, не связанных непосредственно с сюжетом, но в основном предназначенных для создания главной нити повествования.

Стиль Чехова требовал нового теоретического объяснения, а существовавшего эмпирического подхода, приравнивавшего комическое к смехотворному, было недостаточно для объяснения его новаторских идей. Эмпирический подход имеет большее количество критериев и признаков, но не может дать целостного представления. Чехов не концептуализировал свой стиль, но сделал несколько существенных аналитических замечаний относительно того, как следует относиться к своим героям.

Только такое единство анализа и синтеза может пролить свет на квазидраматическую натуру чеховской интеллигенции, любящей философствовать и часто произносящей пламенные речи против рабства, дискриминации, войн и тому подобного, а на деле лишь повторяющей некоторые популярные лозунги. Вопрос о том, что в первую очередь следует учитывать при анализе таких персонажей, обсуждается достаточно давно; некоторые критики говорят, что о чеховских героях нужно судить по их поступкам; другие настаивают на том, что слова важнее [\[14, с. 79\]](#).

Исследование внутреннего мира персонажа включает в себя особенности в принятии решений, человеческие ценности, способность ставить цели, силу воли и все остальное,

что может не быть раскрыто явно в тексте. Условная ценность персонажей передается через конкретные эпизоды, принцип интеграции части и целого находит свое дальнейшее развитие в пьесах Чехова, в которых главным героем становится группа персонажей [\[14, с. 78\]](#).

В таком случае группу можно рассматривать либо как совокупность, либо как систему: и то, и другое представляет собой разные представления целого. Разница в том, что если рассматриваются только объекты группы, то речь идет об совокупности. Введение отношений между объектами образует систему, учитывая интеллект персонажей, их образование, опыт и т.п. Как система чеховские группы зачастую оказываются несостоятельными, со временем превращаясь в саморазрушительное единство. Группа в «Трех сестрах» относительно сильна в совокупности: в нее входят учителя, военные, врачи — умные, образованные люди, но как система она, увы, нежизнеспособна [\[2, с. 70\]](#).

Нужно отметить, что Чехов не сразу нашел драматическую форму, которая могла бы служить идеальным объективным коррелятом его видения действительности. Свою карьеру драматурга он начал с принятия условностей ранее устоявшихся драматических жанров. Как и в случае с рассказами, Чехов прошел период литературного обучения, прежде чем смог освободиться от использования этих архаических приемов. Можно утверждать, что именно в «Чайке» впервые произошло это освобождение, творческий прорыв, который сделал Чехова таким же новатором в области драматургии, каким он уже был в художественном повествовании. Чехов разработал новые приемы, подходящие для передачи своего видения в двух совершенно разных жанрах — рассказе и драме.

Постепенно, от «Чайки» до «Вишневого сада», Чехов делал свои тексты все более и более реалистичными, отказываясь от многих механических театральных приемов хорошо поставленной пьесы, которые он использовал в более ранних пьесах, таких как «Иванов». После «Иванова» Чехов придерживается собственной теории драмы, согласно которой жизнь должна быть представлена на сцене «точно такой, какая она есть, а люди должны быть такими же простыми, как и в жизни».

Трагический подтекст несбывшихся желаний соседствует с комическим текстом глупого тривиального поведения, а зрительское восприятие разрыва между внешней и внутренней жизнью героев порождает ту синтетическую трагикомедию, которую мы теперь можем смело признать чеховской [\[3, с. 320\]](#).

Интерпретация ключевой роли Треплева позволяет сделать выводы о том, что это сложный и неоднозначный персонаж, которого не следует трактовать как непонятого гения или бездарного глупца. Он содержит в себе некоторые идеалы драматурга, но имеет и некоторые недостатки, которые Чехов видел в интеллектуалах своего времени.

Неординарное отношение Чехова как к жизни, так и к искусству делает любую классификацию его видения реальности совершенно неприменимой. Новая форма драмы, которую он воплотил в жизнь, сама по себе зависела от формальной двойственности текста/подтекста.

Форма и содержание пьес Чехова зависят от взаимосвязи и напряжения полярностей мрачного негатива и легкого оптимизма. Действительно, центральной объединяющей нитью, связывающей все произведения Чехова, является его попытка распознать, связать и примирить целый ряд дуализмов. Чехов систематически создает разрыв между

двумя жизнями своих героев. Разрыв между внутренним миром личных убеждений, целей и надежд его героев и внешним миром их общественных действий и взаимоотношений с другими персонажами представлен в контексте неспособности реализовать свои стремления.

Постановки, позволяющие зрителям увидеть упущенный потенциал персонажей, помогают воплотить в жизнь главную идею писателя — привлечь внимание зрителя и показать всю глупость и никчемность тривиальной жизни персонажей. Ощущение растраты и бесполезности чувствуется благодаря тому, что Чехов указывает и на возможность лучшей жизни, которую можно достичь посредством человеческих усилий.

Это был новаторский характер использования Чеховым подтекста, который в настоящее время иногда упускается из виду, поскольку он стал обычным явлением в современной драматургии.

До Чехова подтекст эмоционально подкреплялся и согласовывался с заявленным смыслом текста. Персонажи имели в виду то, что говорили, и говорили то, что имели в виду. В пьесах Чехова текст и подтекст раздроблены и часто противоречат друг другу. Именно вследствие этого новшества, при постановке многим актерам было достаточно трудно изобразить эту двойную жизнь. Привыкнув играть в пьесах, где персонажи говорят то, что думают, и имеют в виду то, что говорят, многие ранние исполнители чеховских пьес, особенно те, кто не знал актерской системы, разработанной Станиславским, не осознавали подразумеваемого подтекста внутренней жизни его персонажа.

Безусловно, немногие из первых исполнителей обладали актерской техникой, позволяющей сыграть такой подтекст. Брукс Аткинсон, театральный критик, рецензируя постановку «Вишневого сада» в Нью-Йорке в 1928 г., акцентировал внимание аудитории на то, что актерам и постановке удалось передать только объективную поверхность реальности, которая существует в тексте, и указал на трудности, с которыми пришлось столкнуться актерам, играющим в пьесах Чехова [\[16\]](#).

Помимо контекста, Чехов активно использовал символизм в своих работах, несмотря на то что, на первый взгляд, символизм может показаться несовместимым с реализмом, однако мы знаем, что писателя привлекали некоторые аспекты символической формы.

Чехов в начале 1890-х гг. больше концентрировался на рассказе, тем не менее он продолжал размышлять над проблемами драматической композиции, особенно над теми, которые связаны с передачей невысказанной мысли. Часто, когда мы говорим о символизме, мы подразумеваем что-то нереалистичное, неосознанное, к примеру, символистская пьеса Треплева в «Чайке»; но и деревья, срубленные в конце «Вишневого сада», безусловно, служат символом конца эпохи помещиков, и даже рвущаяся струна Епиходова.

Как было сказано ранее, современный литературный процесс неразрывно связан с наследием великих предшественников. Многогранность таланта Чехова продолжает жить в рецепции драматических произведений мастера современными режиссерами, драматургами и писателями. Режиссеры становятся не только интерпретаторами, но и своего рода соавторами произведения, привнося свои нюансы в чтение и понимание пьес, расставляя свои акценты при постановке.

В последние десятилетия утвердилась еще одна версия «соавторства»: ремейки пьес Чехова создавали такие наши современники, как Б. Акунин, Л. Улицкая, Л.

Петрушевская, Н. Мошина и другие. Авторы, взяв за основу литературный источник, пишут свои произведения «по мотивам» канонических пьес («Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад»); поместив героев в другое время (обычно в современную реальность); они задумывают драматические коллизии и разрешают ключевые конфликты пьес [\[8, с. 72\]](#).

Несомненный интерес представляют драматические эксперименты по переносу действия чеховских пьес в современный контекст, своего рода «перенос» прошлого в настоящее. Герои новых драматических произведений «населены» двойниками чеховских пьес, но существуют в иной реальности, попутно решая художественные задачи, сознательно подключая к восприятию современного читателя и зрителя.

Великий писатель, осознавая свою творческую миссию, писал в письме А. Лазареву 20 октября 1888 г.: «Все, что я написал, забудется через пять или десять лет, но пути, которые я проложил, будут целы и невредимы – это единственная моя заслуга ...» [\[14, с. 106\]](#).

Драматургия А. Чехова давно стала неотъемлемой частью мировой культуры и вызывает постоянный интерес в виде многочисленных современных театральных интерпретаций, различных видов соавторства и современных ремейков прозы, комедий и драм Чехова. Бесспорно, Чехов является на сегодня одним из наиболее известных и любимых русских классиков за рубежом.

«Соавторство» с писателем можно рассматривать двояко. Первое, наиболее широко представленное, — это многочисленные режиссерские интерпретации пьес. Написанные тексты чеховских пьес режиссеры считают не законченным произведением, а лишь основой, которая оформляется благодаря творческому содружеству автора, режиссера, актера, художника-постановщика и художника по костюмам. Цель постановки заключается в том, чтобы придать ясный смысл тексту, который «молчит» без интерпретации [\[1, с. 292\]](#).

В последнее время актуальность Чехова часто подчеркивалась переносом действия в настоящий момент. Одним из примеров такого рода режиссуры театра является постановка «Трех сестер» Юрия Лабеецкого [\[3, с. 320\]](#). Режиссеру удалось сделать живыми хрестоматийные образы, мизансцены великолепно иллюстрируют режиссерскую мысль. Все по Чехову: люди пьют чай, а в это время рушится их жизнь и разбиваются сердца.

Исследователь, осмысливающий эту современную тенденцию, использует термин «перенос», подчеркивая его взаимосвязь и понимание интертекстуальности, но и выявляет их принципиальные различия. Трансформация классического текста всегда включает в себя смысл переноса в смысле перехода из одной культурной среды в другую или из одной эпохи в другую. Перенос происходит при пародии, подделке или травестии литературного текста. Если интертекстуальность касается вопросов текста, главным образом эквивалентности вторичного текста первичному и того, как расширяется смысл вторичного текста, то перенос занимается проблемой того, как изменяется первичный текст при переносе его элементов в другой временной или культурный контекст [\[4, с. 566\]](#).

Возникают вопросы, какие жанровые и стилистические особенности пьес великого писателя позволяют ввести в его тексты новое слово и что именно позволяет наполнить разряженную атмосферу драматического действия Чехова современными реалиями.

Важно понять, всегда ли эти вторичные изменения и наслоения органичны, создают ли они новые по смыслу и духу произведения, не становясь при этом перепевом чеховских драм.

Драматургия Чехова на протяжении многих лет изучается отечественной и зарубежной литературной критикой. Особое внимание в научных трудах обращается на подтекст пьес и импрессионистическое начало в творчестве писателя. Представляется, что эти понятия, характеризующие особенности стиля драматических произведений Чехова, можно считать глубоко взаимосвязанными, почти тождественными.

Подтекст – сложное художественное явление, не получившее исчерпывающего теоретического осмысления и определения. Разнообразные мотивы, нюансы, художественные детали, реплики, «рифмовки» и несогласованные фразы героев и персонажей, взаимодействуя друг с другом, создают глубокий, скрытый смысл, предполагающий множество прочтений [\[1, с. 298\]](#).

Художественная ткань чеховских пьес соткана из множества нюансов, все они работают в унисон, создавая неповторимую чеховскую интонацию. Герои находятся «здесь и сейчас» в сценическом пространстве, они связаны невидимыми нитями с собственным прошлым ностальгическими ассоциациями. Все художественные средства способствуют созданию особого, меланхолического настроения, огромную роль в пьесе играют эмоционально окрашенные реплики, не имеющие уточняющего, детализирующего характера.

Очевидно, именно подтекст, наличие особой атмосферы чеховских произведений, полных недомолвок, смысловых и эмоциональных пробелов, раздробленности, недосказанности, клиппирования сюжетных конфликтов, подталкивают и провоцируют современных авторов к оригинальному пониманию и эмоциональному «пополнению» чеховского творения [\[4, с. 566-567\]](#).

Не вызывает сомнения тот факт, что Чехов очень любил свой народ и свою страну, в своих произведениях он показывал, насколько жалким может быть человек, при этом осознавая его потенциальное величие. Он изобразил жизнь общества таким образом, что в сознании читателя не оставалось сомнений в необходимости преобразований в повседневной жизни, изображая отдельных персонажей таким образом, чтобы каждый человек мог понять то, что только он сам способен коренным образом изменить свою судьбу.

Восприятие творчества А. П. Чехова в мировой культуре показывает, что оно рассматривалось в контексте социально-политических задач, читателей всего мира привлекало глубокое понимание им общественных проблем, меткое воссоздание внутреннего мира человека, а также «скрытая» позиция автора, что позволяло переносить содержание текста на самые разные явления современной действительности.

Библиография

1. Барабаш Н.А. Экзистенциальность творчества А.П. Чехова и смена художественной парадигмы на рубеже XIX-XX веков // Теория и история искусства. 2022. № 1-2. – С. 290-310.
2. Безчасный К.В. Духовное становление личности в художественном творчестве А.П. Чехова // Психическое здоровье. 2021. № 5. – С. 61-73.
3. Гладкий И.К. Смысл жизни в творчестве А.П. Чехова // Чеховские чтения в Твери: Сборник научных трудов / редкол.: С.Ю. Николаева (отв. ред.). Вып. 5. – Тверь:

Тверской государственный университет, 2012. – С. 316-323.

4. Долгирева А.Э. Межъязыковые лакуны как средство отражения специфики русского языка (на материале повести А.П. Чехова "Палата № 6") // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 2 (87). – С. 564-567.

5. Егорова О.А., Скугарева И.В. Жанровая специфика и иноязычные вкрапления в ранней прозе А.П. Чехова // Современные исследования социальных проблем. 2019. Т. 11. № 6-2. – С. 119-126.

6. Касатикова А.А. Тема детства в творчестве А.П. Чехова // Новая наука: от идеи к результату. 2017. № 1-2. – С. 52-54.

7. Ковалева Н.А. Отражение языковой картины мира в эпистолярном творчестве А.П. Чехова // Вестник Российского нового университета. Серия: Человек в современном мире. 2015. № 2. – С. 22-26.

8. Кубасов А.В. Внутренняя биография писателя и средства ее создания в творчестве А.П. Чехова // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2018. Т. 3. № 1. – С. 70-82.

9. Липунцов М.И. Образ русского духовенства в творчестве А.П. Чехова // Неофилология. 2023. Т. 9. № 1. – С. 132-142.

10. Петько А.И. Языковые характеристики телесной, ментальной и психической систем персонажей позднего творчества А.П. Чехова // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство: Межвузовский сборник. Т. IX. – Уфа: Башкирский государственный университет, 2018. – С. 127-141.

11. Позднякова Е.А. О жанровом своеобразии пьес А.П. Чехова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2014. Т. 20. № 1. – С. 142-145.

12. Сигов В.К. Текстовая организация рассказа в пространстве большого эпического целого // Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации: коллективная монография / сост. и науч. ред. Л.А. Трубина, В.К. Сигов. – М.: МПГУ, 2018. – С. 187-197.

13. Хрулёв В. А.П. Чехов: притяжение таланта [Электронный ресурс] // Бельские просторы. 2021. № 1. – URL: <https://belprost.ru/articles/literaturovedenie/2021-02-04/1-2021-viktor-hrulyov-a-p-chehov-prityazhenie-talanta-1205016> (дата обращения: 12.01.2024).

14. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Т. 5: Письма. 1898-1903. – М.: Наука, 1977. – 677 с.

15. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Т. 6: Письма. 1895-1897. – М.: Наука, 1977. – 733 с.

16. Atkinson B. Quoted in Literary Digest // New York Times. 1928. 8 December.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Жанровое разнообразие творчества А.П. Чехова и его видение реальности», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения творчества одного из известных российских писателей 20 века А. П. Чехова, а также рассмотрению жанрового своеобразия творчества писателя, применяя методы лингвистической и литературоведческой стилистики.

Так как творческая индивидуальность автора выражается в особых художественных

приемах в текстах, в том, каким способом он добивается раскрытия фабулы произведения, автор, анализируя тексты писателя, приходит к интересным выводам. Статья является новаторской, одной из первых в российской филологии, посвященной исследованию подобной тематики в 21 веке. Однако непонятен объем и принципы выборки языкового материала, на котором зиждется исследование. Автор не указывает объем выборки и его принципы. Насколько велик текстовый корпус и из каких источников он был получен?

В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: биографический, герменевтический, диалектический.

Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Однако, автор не углубляется в историю исследуемого вопроса, так из текста статьи неясно: 1) насколько широко изучена заявленная проблематика, 2) какая научная лакуна была выявлена, и какая проблема решается в рамках рецензируемой работы (каково конкретное приращение научного знания?).

Библиография статьи насчитывает 16 источников, среди которых представлены как отечественные труды, так и работа на английском языке. Больше количество ссылок на авторитетные работы, такие как монографии, докторские и/или кандидатские диссертации по смежным тематикам, которые могли бы усилить теоретическую составляющую работы в русле отечественной научной школы.

Однако высказанные замечания не являются критичными и не касаются содержания, представленного автором.

В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком, опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Общее впечатление после прочтения рецензируемой статьи «Жанровое разнообразие творчества А.П. Чехова и его видение реальности» положительное, она может быть рекомендована к публикации в научном журнале из перечня ВАК.