

# Малгожата Фронцковяк

---

## Проблема композиции фабулы в повести Л. Н. Толстого "Смерть Ивана Ильича" и повести А. П. Чехова "Скучная история" : сравнительный анализ

---

Studia Rossica Posnaniensia 12, 57-68

---

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

МАЛГОЖАТА ФРОНЦКОВЯК

Познань

ПРОБЛЕМА КОМПОЗИЦИИ ФАБУЛЫ В ПОВЕСТИ  
Л. Н. ТОЛСТОГО *СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА* И ПОВЕСТИ  
А. П. ЧЕХОВА *СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ*  
(сравнительный анализ)

Повести *Смерть Ивана Ильича* Толстого и *Скучная история* Чехова без сомнений объединяет близость их основной проблематики. Именно данная черта обусловила во многом и фабульные сходства между обоими произведениями. И здесь и там фабула сосредотачивается вокруг главного героя и принимает характер истории его жизни.

Жизненные пути Ивана Ильича Головина (*Смерть Ивана Ильича*) и профессора Николая Степановича (*Скучная история*), несмотря на разность самих персонажей, почти одинаковы. Позволяет это представить их в виде единой для обеих повестей фабульной схемы. В *Смерти Ивана Ильича*, как и в *Скучной истории* резко бросается в глаза разделение жизни героев на два противоположных этапа. Первый — более продолжительный — это период, когда и Иван Ильич, и Николай Степанович делают профессиональную карьеру, вырабатывают и укрепляют определенные жизненные позиции.

Данный этап жизни Ивана Ильича и Николая Степановича ни в повести Толстого, ни в чеховской *Скучной истории* не является главным объектом интереса писателей и принимает характер предыстории героев. Предыстории эти, несмотря на существенные структурные различия между произведениями в приемах включения их в рассказ, выполняют единую, содержательно важную, функцию; а именно представляют незаметные пути вхождения человека в свою среду.

Первому, совершенно безконфликтному, периоду жизни Головина и профессора противопоставляется второй — когда стоя на пороге могилы, они вынуждены совершить полнейшую переоценку ценностей и сделать вывод, что вся пройденная ими жизнь была лишена смысла, так как в ней не хватало чего-то самого основного, самого важного. Именно переоценочное время жизни героев составляет основной сюжет обоих произведений. Сейчас двигателем сюжета являются все более усиливающиеся столкновения героев с самими собою и с окружающей их действительностью. Суть этой конфликт-

ной ситуации состоит в том, что является она выражением завершенных успехов попыток героев разорвать замкнутое пространство привычных для их среды и времени представлений о жизни. Именно это стремление „перешагнуть” через круг определенных нравственных (*Смерть Ивана Ильича*) или мировоззренческих (*Скучная история*) стандартов составляет сущность всего событийного ряда; это то, как будто сконденсированное, в известном смысле выабстрагированное из произведений событие, через которое преломляются все конкретные события, и в свете которого получают они свою настоящую значимость. Ю. М. Лотман в книге *Структура художественного текста*<sup>1</sup> в главе, посвященной проблеме сюжета, определяет событие — основу понятия данной литературной категории — как „перемещение персонажа через границу семантического поля”<sup>2</sup>. Свою формулировку автор разъясняет следующим образом: „Событие мыслится как то, что произошло, хотя могло и не произойти. Чем меньше вероятности в том, что данное происшествие может иметь место (т.е., чем больше информации несет сообщение о нем), тем выше помещается оно на шкале сюжетности”<sup>3</sup>.

Выделенное выше событие — сюжетная основа рассматриваемых здесь повестей — полностью подходит под определение, данное ученым. Остросюжетность, драматизм этого события становятся осязаемыми благодаря существованию того бессюжетного фона, каким является, с одной стороны, предыстория героев, а, с другой стороны, характер жизни остальных персонажей. Такой фон событий выявляет именно, используем выражение Ю. М. Лотмана, ту „запрещающую границу”, которую пытаются пересечь Иван Ильич и Николай Степанович в, так сказать, сюжетный период своей жизни.

Общая для рассматриваемых повестей специфика конструкции сюжета вытекает не только из известной однородности проблематики, но является также результатом близости основных принципов понимания и показа человека Толстым и Чеховым. Внутренний мир человека понимается писателями не как завершенное, раз навсегда данное образование, но как своеобразный микрокосмос все время изменяющийся и движущийся. Богатую различными сдвигами внутреннюю жизнь героев оба художника стремятся представить как можно наиболее обнаженно, в ее непосредственных проявлениях.

Вышеуказанная тенденция творчества Толстого и Чехова, выражаясь в сюжетах *Смерти Ивана Ильича* и *Скучной истории*, приводит к тому, что в каждом из них можно выделить, как их условно назовем, внутренний и внешний сюжет. Внутренний сюжет, движущей силой которого является именно развитие психики Ивана Ильича и Николая Степановича, играет главенствующую роль по отношению к внешней фабуле, т.е. фабуле в ее традиционном

<sup>1</sup> Ю. М. Лотман, *Структура художественного текста*, Москва 1970.

<sup>2</sup> Там же, стр. 282.

<sup>3</sup> Там же, стр. 285 - 286.

понимании. При таком построении произведений все внефабульные элементы (рассуждения, размышления героев, эмоциональные состояния и градиации их чувств) приобретают значение чрезвычайно важных частиц сюжета. Они мыслятся именно как события. Их постепенно и последовательно нарастающая драматичность и напряженность разрешается через качественные сдвиги в сознании героев. Данные сдвиги становятся и в *Смерти Ивана Ильича* и в *Скучной истории* кульминационными пиками произведений.

Внутренний сюжет *Скучной истории* и *Смерти Ивана Ильича* развивается в связях и взаимоотношениях с внешней фабулой, многие события которой являются в конечном счете первичным толчком для активизации мысли и чувств героев. Внешняя фабула в одной и другой повестях отличается своей простотой. Она охватывает обыкновенные события повседневной жизни героев.

Но данные черты, объединяющие Толстого и Чехова в своих более конкретных проявлениях, выказывают различия между этими писателями.

В *Смерти Ивана Ильича* зафиксирована обычная жизнь обыкновенного человека. Но несмотря на то, что в повести нет ни одного происшествия из ряда вон выходящего в понимании внутренних и внешних возможностей героя, автором отмечаются лишь те события, которые имеют особое значение для Ивана Ильича и которые непосредственно влияют на его психику, позиции, установку, наконец, на его дальнейшую судьбу.

В результате каждое событие в повести из-за своей весомости для личной судьбы героя приобретает характер определенной исключительности и драматичности. Конечно, наиболее ярко проявляется это в основной части произведения, т.е. с момента болезни Ивана Ильича. Вышеуказанная особенность структуры толстовской повести приводит к тому, что определенное несоответствие между „остросюжетной” внутренней жизнью толстовского героя и его заурядной, простой внешней судьбой уничтожается; между внутренним и внешним сюжетами устанавливается равновесие.

В чеховской *Скучной истории* взаимоотношения между внутренним сюжетом и внешней фабулой приобретают более сложные и опосредованные формы, чем в *Смерти Ивана Ильича*. Здесь внешнюю фабулу образуют события, которые в своей совокупности представляют „жизненный поток” в прямом смысле этого понятия. В событийном ряду подчеркнута выделяются факты, повторяющиеся каждый день. Все данные своеобразные события не имеют влияния на хотя бы малейшие модификации внешней судьбы героя. Фабула в ее традиционном понимании, в том числе в том понимании, с которым встречаемся у Л. Толстого, в *Скучной истории* всецело поглощена бытом, который в своей непосредственной форме, обособленный от всех остальных содержательно-структурных элементов повести не несет даже намека на событие. Образуется некая видимость бесфабульности.

Итак, в противоположность *Смерти Ивана Ильича* в повести Чехова между внешним и внутренним сюжетами нет равновесия. В связи с этим возникает

иное, чем у Толстого ощущение, что остродраматическая история изменения взгляда профессора на свои жизненные позиции (как указывалось главное событие повести) по своей силе является неадекватной тем толчкам, вызвавшим ее, которые содержатся в бытовом окружении Николая Степановича (внешняя фабула). Как будто между причиной (зафиксированная в произведении окружающая героя действительность) и результатом (модификация внутреннего мира профессора) в итоге данного несоответствия наступает разрыв. Между выделенными слагаемыми сюжета образуется известный промежуток. Но промежуток этот не остается незаполненным. В нем подспудно вырастает новая, более широкая действительность, чем та, которая нашла прямое отражение в повести. Это действительность, в которой пружиной развития являются отношения социального, а не бытового уровня. В данном контексте герой *Скучной истории* и непосредственное поле его действий не воспринимаются как обособленный, замкнутый мир, а как часть, один из элементов того макромира, который хотя не находит своего вещественного оформления у Чехова, но ощущается постоянно. В этом контексте выделенный нами „жизненный поток” теряет свое абсолютное значение для развития психики героя и становится лишь опосредующим звеном между макромиром и микромиром. Обнаруживается настоящий характер взаимоотношений между внутренним и внешним сюжетами. Видимая случайность их причинно-следственных связей ликвидируется. В сюжете *Скучной истории* как и в *Смерти Ивана Ильича* устанавливается равновесие, хотя Чехов достигает этого совершенно другим путем, чем Толстой.

Итак, являясь принципиальной первопричиной движения внешнего и внутреннего сюжетов, запятанная в подтекст действительность социальных отношений выполняет в повести чрезвычайно важную именно сюжетную функцию. Только расшифровка ее своеобразного существования в структуре произведения позволяет понять настоящую суть сюжета, закономерности его развития, а также место в нем героя и других персонажей. Благодаря данному подтекстному течению в *Скучной истории* наступает, именно на уровне сюжета, значительное расширение и углубление идейно-пространственных отношений. Сугубо биографическое, узкое пространство оборачивается своей социальной стороной. Л. Толстой в *Смерти Ивана Ильича* того же эффекта достигает лишь только на уровне авторского повествования.

Своеобразная широта пространственной перспективы в повести А. Чехова становится еще более осязаемой благодаря существованию в структуре произведения самостоятельной сюжетной линии Кати, судьба которой по своему содержанию является параллельной истории жизни Николая Степановича. Вышеуказанные черты сюжета играют в *Скучной истории* значительную идейную роль. Через них на сюжетном уровне повести, без непосредственного вмешательства автора, как это имеет место у Толстого, подчеркивается типичность, казалось бы, исключительной судьбы главного героя. Анализ

наиболее ярких сюжетных особенностей *Скучной истории* показывает как на первый взгляд простая конструкция произведения на самом деле является очень сложным и многогранным образованием. Более сложный, чем в *Смерти Ивана Ильича* характер сюжета — это результат его полифункциональности: в *Скучной истории* на данном уровне разрешаются многие идейные проблемы, которые у Толстого получают свой отклик лишь на уровне непосредственного авторского повествования.

Разница между обеими повестями выступает также в тенденциях самого движения сюжета. Сюжет *Смерти Ивана Ильича* показывает полное освобождение героя от уз, давящих над ним устоев окружающей его действительности. В таком движении сюжета находит прямое отражение философско-нравственная позиция писателя: человек, совершенствуя себя не только открывает настоящую правду, но и получает силу обратного воздействия на внешнюю по отношению к нему действительность.

В свою очередь, в чеховской *Скучной истории* развитие сюжета идет через противоборство двух тенденций, из которых ни одна в конечном счете не перевешивает. Первая тенденция — это движение такого же типа, с которым мы встречаемся в толстовской повести. Данная тенденция в известном смысле видоизменяется через действие второй, которая, в свою очередь, показывает вовлеченность человека в окружающую его действительность и неумение его, а во многом и невозможность „вырваться” из-под ее давления.

Наиболее ярко бросающаяся в глаза разница между сюжетами *Смерти Ивана Ильича* и *Скучной истории* касается именно компоновки его составных элементов. Вытекает она из некоторых частных жанровых особенностей как и своеобразия повествовательной манеры каждого из рассматриваемых произведений (*Смерть Ивана Ильича* — это типичная „повесть-судьба”, хроника жизни героя, написанная от лица „всеведующего” автора; *Скучная история* — оформлена в виде записок-исповеди Николая Степановича).

В *Смерти Ивана Ильича* вся жизнь героя, с юношеских лет, т.е. с момента формирования его как полноправной социальной личности до его смерти непосредственно отражена в сюжете. Развитие сюжета полностью подчинено здесь естественному течению жизни Ивана Ильича. Но описанию жизненной истории Головина предшествует сценка, играющая роль экспозиции, которая нарушает последующее хронологическое развитие сюжета, ибо в ней показаны события, совершающиеся после смерти Ивана Ильича, хотя прямо с этой смертью связанные. Очень сильный контраст между временем действия экспозиции и особенно временем действия следующей сразу за ней главы на первый взгляд, как будто ослабляет сюжетные связи между рассматриваемой сейчас частью повести и ее остальными частями. Но это специфическое построение экспозиции — по принципу инверсии — имеет для понимания всего произведения огромное значение. Характер первой главы *Смерти Ивана Ильича* бросает на весь сюжет особенный философско-нравственный свет.

Благодаря ей каждый элемент жизненного пути Ивана Ильича, еще до завязки произведения, невольно представляется как взвешенный на оценочных весах такого грозного и беспощадного судьи как смерть.

Итак, сразу автор определяет ту перспективу, с которой поведется изображение всех событий: Толстой стремится подчеркнуть, что вся жизнь Ивана Ильича будет представлена как полностью завершенная. В свете этого каждое событие, каждая мельчайшая сюжетная единица представляется как величина абсолютная, итог хотя бы для кратчайшего временного промежутка. В результате этого закрытость сюжета ощущается в произведении постоянно, а представленная из вышеуказанных позиций вполне реалистичная история Ивана Ильича приобретает дополнительный оттенок. Усиливается ее значение как нравоучительной притчи о жизни и смерти одного из самых обыкновенных людей.

В данной первой сцене повести наиболее ярко проявляется организующая фабулу рука автора. В последующих главах, в которых развитие сюжета полностью подчинено законам естественного движения человеческой жизни, автор, напротив, старается скрыть свою роль как организатора фабулы. В связи с этим Толстой бежит от всякого, даже формального (организация отдельных глав) членения жизненного пути героя и выделения составных элементов сюжета. В результате такой конструкции фабулы предыстория героя из течения сюжета совершенно не выделяется, хотя по своему идейно-содержательному значению представляет ярко контрастное построение по отношению ко всей остальной части произведения. Данное впечатление натуральности движения сюжета усиливает факт, что завязка основного действия всецело запрятана в предысторию героя.

Событием-завязкой является падение Ивана Ильича с лесенки во время благоустройства его новой квартиры, ибо это непосредственная причина смертельной болезни героя, а через это и причина изменения им жизненных идеалов. Но своеобразное включение в сюжет данного события приводит к тому, что его абсолютно переворотное и вершинное значение для развития повести открывается лишь с довольно отдаленной перспективы.

Абстрагируя от структурных особенностей завязки *Смерти Ивана Ильича* необходимо отметить, что по своему содержанию является она типичной для всего творчества Толстого, а особенно для его позднего периода. Ибо обычная черта композиционного построения всех поздних произведений Толстого — это происшествие — катастрофа, которая становится катализатором, активизирующим все заложенные в герое возможности его нравственного развития. Данная композиционная схема отражает некоторые особенности понимания художником сущности человека: писатель считает, что непосредственно в глубинах человеческого существа заложены потенциальные силы приобретения им истины, но чтобы высвободить их, необходимо потрясение.

Отмеченная нами естественность движения сюжета не противоречит факту,

что представляет он собою строго организованную структуру. Данная содержательно-композиционная цельность сюжета — это результат того, что каждое составляющее его событие тщательно обосновывается. Это происходит путем выявления в сюжете всех промежуточных звеньев, выстроенных в строго логический ряд, которые предворяют и обуславливают каждое в каком-то значении этапное происшествие. Ни один элемент из причинно-следственных связей не пропускается. Вершинные пункты сюжета подготавливаются и на более высоком уровне — уровне повествования. Повествователь, принимая по отношению к изображаемому активную позицию, различными способами подготавливает читателя к наиболее острым поворотам в сознании героя. В результате этого кульминации сюжета, искусственно из него не выделяясь, приобретают характер не каких-то случайных вспышек, а глубоко продуманных и закономерных итогов развития и содержания и сюжета повести.

В *Смерти Ивана Ильича* можно выделить два кульминационных пункта. Первый — однотипный с чеховской кульминацией — связан с осознанием Иваном Ильичом той истины, что вся его жизнь была „не то”. Но данный поворот мыслей Головина в рамках всего произведения приобретает характер лишь только относительной кульминации, в то же время становясь своеобразной завязкой новых нравственных поисков героя. Абсолютная же кульминация повести — это именно факт открытия героем подлинных жизненных идеалов. Ее суть не отрицание, как у Чехова, а утверждение. Данный, очень яркий по своей силе, факт в сюжетной структуре повести приобретает одновременно и значение развязки действия, будучи развязкой внутреннего сюжета. Смерть героя — естественный конец всего действия — это лишь развязка внешнего сюжета, а в структуре произведения, где главенствует внутренний сюжет, не воспринимается она как явление особенно существенное. Итак, сюжет *Смерти Ивана Ильича* движется к развязке очень плавно. Все изображенные в нем действия становятся в один ряд по силе постепенно, но последовательно нарастающего напряжения и драматичности. Завершающая сюжет кульминация и одновременно развязка является наиболее высоким пунктом. Отсюда вытекает огромное эмоциональное воздействие последних строк произведения.

В данном завершающем действие наиболее весомом акте жизни Ивана Ильича как в своеобразном фокусе сконцентрирован весь путь героя.

Отмеченная нами плавность развития сюжета, стремление писателя не пропустить ни одного события, которое имеет хотя бы малейшее влияние на внутреннюю и внешнюю судьбу героя, не могло не отразиться и на организации художественного времени в повести. Оно представлено во всей своей протяженности, непрерывно. Правда, некоторые периоды жизни Ивана Ильича как будто не находят прямого отражения в сюжете. Но всегда заполнявшее их время с точки зрения сюжетной значимости является временем бессобытийным, ибо в нем могут происходить только какие-то количественные



изменения, но никогда — хотя бы малейший качественный сдвиг. Из-за этого читатель не ощущает, что сюжет, развиваясь, замедляет свой бег во времени. В начале повести (предыстория героя) в каждой его частице концентрировались целые годы, потом месяцы, недели, дни, даже часы. Но напротив, возникает ощущение, что чем ближе к развязке, тем стремительнее бежит время. Данное субъективное восприятие времени связано с тем, что вместе с развитием сюжета уменьшается количество бессобытийного времени. Время является все более заполненным, а впечатление это еще больше подчеркивает нарастающая драматичность протекающих в нем событий.

Своеобразная конструкция действия и художественного времени приводит к тому, что сюжет *Смерти Ивана Ильича* является типичным закрытым сюжетом. Эта черта усиливается и характером художественного пространства повести — сугубо биографического и узкого.

Композиция сюжета *Скучной истории* А. П. Чехова представляет собою явление довольно специфическое, несмотря на всю видимую ее простоту. Сюжет, многие особенности которого несомненно вытекают из характера повествовательной структуры произведения, полностью сконцентрирован вокруг основного действия. Предыстории героя как последовательно изложенной, специально сюжетно оформленной частицы в *Скучной истории* нет, как и нет выделенной более развернутой экспозиции.

Но если всмотреться внимательно в построение трех первых глав повести, то оказывается, что составляющие их события, ситуации, описания мыслей и чувств рассказчика это не просто обычные слагаемые развития действия. Определяя в своем дополнительном значении характер не только бытовых, но в подтексте часто и социальных отношений, в рамках которых действуют все персонажи, выполняют они функцию экспозиции.

Итак, в *Скучной истории* экспозиция существует, но является она расчлененной и запрятанной в показе основных событий. По указанному выше принципу вырисовывается предыстория героя, которую как логическую цепь событий самостоятельно реконструирует читатель. Ее особенное существование в структуре повести — это в конечном счете результат своеобразной манеры записок Николая Степановича, которые строятся во многом на постоянных столкновениях и противопоставлениях настоящего (сюжетного) времени с прошлым временем. Благодаря данной конструкции произведения непосредственно отраженное в сюжете время расширяется и обогащается. В итоге этого — небольшой отрезок из жизни героя (неполный год), охваченный сюжетом, не представляется как факт обособленный и выisolированный из всего жизненного потока.

Проанализированный принцип композиции сюжетных элементов повести говорит о мастерстве Чехова как художника очень сжатых, но крайне наполненных значением форм, где каждый элемент обладает полифункциональностью и где несколько элементов совмещается в одном.

Сравнивая *Смерть Ивана Ильича* и *Скучную историю* оказывается, что разницы в характере экспозиции и предыстории героя главным образом вытекает из структурно-жанровых особенностей повестей, т.е. имеют характер формальный. С идейно-содержательной стороны они очень близки друг другу, что является результатом схожести многих исходных пунктов постановки проблемы в обоих произведениях.

Записки Николая Степановича не являются образованием завершенным, законченным, что влияет на открытый характер структуры повести. Это означает, что ее главное событие — основа сюжета с необходимыми пространственно-временными параметрами — особо не акцентируется, не вычленяется из постоянного движения жизни, а своеобразно подключается к нему. Данного ощущения автор, в частности, добивается тем, что в сюжете отсутствует такой композиционный элемент как завязка действия: причины возникшего в сознании профессора чувства непримиримости к самому себе и к окружающей действительности не определяются. В связи с этим, на первый взгляд, совершившийся в психике Николая Степановича переворот кажется неожиданной вспышкой. Ощущение это усиливается как будто через сопоставление теперешнего состояния героя с его предысторией. Но сталкиваясь с собою, эти два противоположных, расчлененных во времени, состояния героя в подтексте активизируют новое, в сюжете вообще неотраженное, время. Именно в пределах этого времени образуется очень специфичная завязка действия. Своими корнями она связана с подспудно существующей в произведении пространственно-широкой действительностью социальных отношений.

Скрытое в подтекст обоснование возникновения события — основы сюжета — воспринимается не как единичный акт, а как длительный и медленный процесс, только результаты которого нашли отражение в повести.

Итак, завязка действия находится за пределами сюжета и выявляется благодаря мастерскому умению Чехова заполнить непосредственно неотраженное в сюжете пространство и время; благодаря умению его из сочетания различных структурных частиц повествования создать чрезвычайно емкий и насыщенный подтекст. Своеобразие ее в конечном счете является результатом особого понимания Чеховым усложненных связей человека с действительностью. Чеховская завязка действия не только с формальной, но и содержательной точки зрения отличается от завязки *Смерти Ивана Ильича* — сугубо личной, биографической катастрофы.

Открытость структуры *Скучной истории* влияет и на характер ее концовки, которая, как и начало повести, отличается своей разомкнутостью. Это вовсе не означает, что сюжет останавливается в какой-то случайный момент, а судьбы героев не проясняются. Ведь остродраматичный, выливающийся в кульминацию вывод героя о его жизненном крахе из-за отсутствия „общей идеи” приобретает одновременно и значение развязки внутреннего сюжета. Линии остальных персонажей также проясняются. Но дело в том, что все события

последних строк произведения не уничтожают той широкой, разных направлений, перспективы, которая на протяжении повести ощущается постоянно. Итак, хотя Николай Степанович стоит на пороге могилы, а присутствие близкой смерти чувствуется в повести все время, не смертью героя — наиболее радикальным разрешением и завершением всех проблем — оканчивается рассказ. Профессора мы оставляем в путешествии. Мотивы путешествия, отдаления от дома, характерные и для сюжетной линии Кати, помогают создать ощущение незакругленности сюжета. Благодаря вышеуказанным структурным чертам *Скучной истории* все ее события и развязка воспринимаются, в противоположность толстовской повести, не как абсолютные величины; сохраняется не необходимая, но потенциальная возможность изменений. В связи с этим внутренняя кульминация — вывод об отсутствии „общей идеи” — не выделяется как безапелляционно вершинный пункт во всем ряду внутренних всплесков героя.

А. П. Чудаков выдвигает мнение, что открытый финал, как и вообще открытый сюжет у Чехова — это средство создания „эффекта случайности”, неотбранности событий в произведении<sup>4</sup>. Данная точка зрения кажется спорной. На наш взгляд, как это уже указывалось, данная особенность чеховской манеры позволяет воспринимать непосредственно отраженный в произведении временной отрезок как необособленную частицу непрерывно движущейся действительности.

Именно открытым характером сюжета чеховская повесть отличается от *Сметри Ивана Ильича*, которая представляет собою явно замкнутую структуру. Открытость хронотопа<sup>5</sup> *Скучной истории* противопоставляется его замкнутости в произведении Толстого. Данное отличие между обеими повестями является в конечном счете результатом особенного у каждого из писателей видения характера связей и взаимовлияний между отдельной личностью и окружающей ее действительностью.

Сжатость структуры *Скучной истории*, контрапунктный характер ее построения отразились и на конструкции художественного времени. В противоположность *Смерти Ивана Ильича*, где сюжетное время развивается плавно, во всей своей протяженности, в чеховской повести движется оно скачкообразно, прерывисто. Но необходимо подчеркнуть, что промежуточное время<sup>6</sup>, т.е. время, которое не находит никакого выражения в сюжете, представляет собою

<sup>4</sup> А. П. Чудаков, *Поэтика Чехова*, Москва 1971.

<sup>5</sup> Термин заимствованный у М. М. Бахтина. Обозначает в дословном переводе „время-пространство”. Служит для выражения неразрывности времени и пространства. См.: М. М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе*. В кн.: Вопросы литературы и эстетики, Москва 1975.

<sup>6</sup> Термин заимствованный из статьи: Д. Н. Медриш, *Структура художественного времени в фольклоре и литературе*. В кн.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве, Ленинград 1974.

крайне насыщенное „событийное” время. Именно в нем протекают важные процессы в психике героя. Умение отшифровать характер этих своеобразных пауз позволяет полностью восстановить развитие внутреннего мира героя.

Данная черта художественного времени *Скучной истории*, его насыщенность отражает в конечном счете своеобразие составляющих сюжет событий — всегда результативного, никогда причинного, характера.

Мастерство и новаторство Чехова состоит именно в том, что художник умел до предела насытить подтекст; сделать его одним из существенных элементов всех уровней структуры повествования. У Чехова говорящей является каждая пауза. Тонкие сочетания различных структурных частиц вызывают к жизни так сильное подспудное течение, что без учета его существования нельзя понять идейного значения чеховских произведений. В сюжетной структуре каждая частица является многозначной, приобретает в целом дополнительные оттенки. Поэтому в сюжете даже мелкое событие — это необходимый элемент развития действия. В связи с этим нельзя согласиться с утверждением А. П. Чудакова, что: „Применительно к „событию мира Чехова” более всего был бы точен термин Фернана Броделя „кратковременность” — т.е. краткий отрезок текущего бытия, вобравший в себя все без исключения происходящее в это время. Поэтому история у Чехова не история событий, а история „кратковременностей”<sup>7</sup>.

А. П. Чудаков рассматривает художественный мир Чехова прежде всего как образование однозначное и бесподтекстное, учитывая главным образом его наиболее непосредственные проявления. Это основа гипотезы исследователя о чеховском художественном мире как совокупности случайностей, в сети которых события существенные теряют свою значимость. Высказывая свою точку зрения, Чудаков полемизирует со ставшим сейчас уже хрестоматийным пониманием творческой манеры Чехова как манеры, оперирующей многозначностью, в известном смысле даже специфичной реалистической символикой, где сущность многих вещей, явлений, человеческих характеров высвечивается сложными опосредованными путями. Традиционный подход к творчеству Чехова является более перспективным. Благодаря ему открывается настоящая сущность понимания писателем действительности и ее слагаемых.

У Чехова каждый мелкий, индивидуальный, казалось бы неожиданный и случайный, факт, в ткани произведения, благодаря взаимодействию многих контекстов, приобретает характер вполне закономерного, хотя опосредованного отражения действительности.

Благодаря вышеуказанным чертам организации сюжета небольшие эпические формы у Чехова обладают чертами, характерными для больших жанров.

---

<sup>7</sup> А. П. Чудаков, указ. соч., стр. 224.

Выявление сходств и отличий между повестями *Смерть Ивана Ильича* Л. Толстого и *Скучная история* А. Чехова позволило, с одной стороны, определить некоторые типологические свойства обоих писателей и, с другой стороны, дало возможность, выделить известные индивидуальные черты их творчества.

Вполне понятно, что выводы данной работы не претендуют на абсолютную категоричность и общезначимость, ибо сделаны они на основе слишком узкого материала творчества сопоставляемых писателей. Но на наш взгляд избранный путь исследований, при постепенном расширении сопоставляемого материала является очень плодотворным и даст хорошие результаты не только в изучении творчества Л. Толстого и А. Чехова, но и в изучении проблем типологии повести как жанра.

PROBLEMS OF COMPOSITION OF PLOT IN L. N. TOLSTOY'S STORY  
*THE DEATH OF IVAN ILICH* AND A. P. CHEKHOV'S STORY  
*UNINTERESTING STORY* (COMPARATIVE ANALYSIS)

by

MAŁGORZATA FRĄCKOWIAK

Summary

The present comparative study is the discussion of the principles of construction of plot in L. Tolstoy's story *The Death of Ivan Ilich* and A. Chekhov's story *Uninteresting story*.

The problem is considered by the author in the following aspects:

- 1) through the characteristics of specific features of the crucial event in the story (i.e. event which determines lines of development of the plot);
- 2) through the analysis of plot series and their various causal-effect relations;
- 3) through the analysis of the construction of space and time depending on the whole of the plot.

The point of departure for the comparison of both works was adopted by the author — the analogies of the problems existing between them and subjects which had an impact on the formation of similarities of plot schemes. The principal common features of construction in the stories of Tolstoy, Chekhov are presented as a result of unity of the basic assumptions of understanding and formation of the hero in the works of both writers. Whereas the reason for clearly drawn differences in the construction of the plot of *The Death of Ivan Ilich* and *Uninteresting story* is seen in:

- 1) separate specificity of relations for each work: the main hero and the world presented that surrounds him,
- 2) the use of various principles of formation and connecting of elements of the structure.

The above article should be understood as the initial stage in the research on:

- a) typology of works of Tolstoy and Chekhov,
- b) tradition and innovatory character of the works of Chekhov,
- c) typological features of stories as the literary genre.