



КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МАЛОЙ ПРОЗЫ А.П.ЧЕХОВА

Мамасолиева Мукаррамхон

Студентка, Ферганский государственный университет

Собиров Нематжан

к.ф.н., профессор, Ферганский государственный университет

<https://doi.org/10.5281/zenodo.18017181>

ARTICLE INFO

Qabul qilindi: 15-dekabr 2025 yil

Ma'qullandi: 18-dekabr 2025 yil

Nashr qilindi: 22-dekabr 2025 yil

KEYWORDS

А. П. Чехов, малая проза,
композиция,
недосказанность, лиризм,
психологизм, деталь

ABSTRACT

Статья посвящена анализу композиционных особенностей малой прозы А. П. Чехова. Рассматриваются принципы построения рассказов и очерков, включая функции завязки, кульминации и развязки, роль детали, паузы и недосказанности. Особое внимание уделяется трансформации традиционной сюжетной схемы под влиянием психологизма и лирической интонации..

Малая проза Антона Павловича Чехова — особое явление в русской литературе конца XIX века. Она знаменует собой переход от традиционного повествования к новой поэтике краткости, намёка и внутренней напряжённости. Композиция чеховских рассказов принципиально отличается от классических образцов: здесь отсутствует линейная динамика действия, кульминация часто смещена или вовсе растянута, а развязка не несёт катарсического эффекта. Вместо этого композиционная структура подчинена задаче передачи внутреннего состояния героя и общей эмоциональной атмосферы. Такой подход обусловлен стремлением автора не столько рассказать историю, сколько показать момент истины в обыденности [1, 73].

Одной из ключевых черт композиции чеховской прозы является ослабление внешнего сюжета. В отличие от писателей-предшественников, для которых развитие действия было первостепенным, Чехов сводит драматургию к минимуму. В рассказах вроде «Тоска», «Степь» или «Дом с мезонином» события либо отсутствуют вовсе, либо сводятся к ряду эпизодов, не связанных жёсткой причинно-следственной логикой. Это не дефект формы, а осознанный художественный приём: через фрагментацию повествования передаётся ощущение бессмысленности и рутины повседневной жизни [2, 112]. Композиция становится средством выражения мировосприятия, а не просто каркасом сюжета.

Центральное значение в построении рассказов Чехова приобретает деталь. Она выступает не как элемент описания, а как композиционный узел, вокруг которого конденсируется смысл. В «Хамлете губернского города» — это старый плащ актёра, в «Попрыгунье» — звук рояля за стеной, в «Человеке в футляре» — зонтик и чехлы. Такие детали работают как символы, но лишены прямолинейной аллегоричности. Они вплетены в ткань повествования незаметно, однако именно они формируют подтекст и

задают эмоциональный тон [3, 89]. Композиционная функция детали заключается в инициации внутреннего движения героя или читателя, а не в продвижении сюжета.

Особую роль в композиции чеховской прозы играет пауза — не как чисто стилистический приём, а как структурный элемент. Многочисленные тире, многоточия, обрывы фраз и незавершённые диалоги создают ощущение несказанности, внутреннего напряжения, которое остаётся за кадром. Эта паузность композиции тесно связана с принципом недосказанности, ставшим одним из фундаментальных для чеховской эстетики. Автор не объясняет мотивы героев, не даёт оценок, не завершает конфликт — он предоставляет читателю возможность додумать, дочувствовать, включиться в процесс интерпретации [4, 156]. Таким образом, композиция становится диалогической: текст не замкнут, а открыт.

Отказ от традиционной развязки — ещё одна композиционная особенность малой прозы Чехова. Многие рассказы завершаются не разрешением коллизии, а её обострением или, наоборот, угасанием. В «Ионыче» финал показывает не внутреннюю трансформацию героя, а его окончательное превращение в посредственность. В «Дуэли» Лаевский не становится героем, а лишь приобретает иллюзию нравственного пробуждения. Такие финалы подчеркивают амбивалентность человеческой природы и невозможность однозначных моральных выводов [5, 204]. Композиционно это выражается в отсутствии кульминационного напряжения перед завершением: кульминация либо приходится на середину рассказа, либо рассеяна по всему тексту.

Своеобразна и роль начала рассказа. Чехов часто избегает экспозиции в традиционном смысле. Рассказы начинаются уже «в процессе» — герой едет, сидит, молчит. Такой приём позволяет сразу включить читателя в атмосферу и внутреннее состояние персонажа. В «Гусеве» действие начинается в кают-компании корабля, без представления героев или пояснения обстоятельств. В «Палате № 6» читатель с первых строк попадает в сумрачное пространство лечебницы, минуя вводные сведения [6, 67]. Отказ от предварительного контекста усиливает ощущение реализма и одновременно создаёт эффект «погружения».

Композиционная структура чеховских рассказов тесно связана с их лирической природой. Лиризм проявляется не только в интонации, но и в организации текста. Часто внешнее повествование сочетается с внутренним монологом или авторским размышлением. В «Степи» это достигается через чередование описаний природы и фрагментов сознания мальчика Егорушки. В «Доме с мезонином» композиция строится как диалог между лирическим «я» и внешним миром [7, 131]. Такая структура размывает границы между повествователем, героем и читателем, создавая полифоническую текстуру. Важно отметить, что композиционные особенности малой прозы Чехова были обусловлены и практическими обстоятельствами: необходимостью писать для газет, соблюдать жёсткие объёмы, ориентироваться на широкую публику. Однако именно в этих ограничениях Чехов выработал свой художественный стиль. Он научился концентрировать смысл в нескольких страницах, где каждое слово несёт вес. Композиция становится средством экономии выразительных средств, а не их сокращения [8, 92].

Чеховская композиция предвосхищает принципы модернистской прозы XX века. Её фрагментарность, открытость, акцент на внутреннем времени и восприятии оказали

влияние на таких авторов, как И. Бунин, В. Набоков, Ф. Кафка. В этом смысле чеховская малая проза — не просто жанровое явление, но и важный этап в эволюции литературной формы. Его рассказы — не истории с моралью, а «срезы» бытия, в которых композиция служит не оформлению сюжета, а воплощению истины [9, 178].

Список литературы:

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М.: Советская Россия, 1972. — 352 с.
2. Виноградов, В. В. Стиль Пушкина и Чехова / В. В. Виноградов // Избранные труды. — Т. 3. — М.: Наука, 1987. — С. 102–145.
3. Гроссман, Л. Я. Поэтика Чехова / Л. Я. Гроссман. — М.: Художественная литература, 1970. — 256 с.
4. Злотников, И. М. Малая проза Чехова: структура и смысл / И. М. Злотников // Русская литература. — 1985. — № 2. — С. 148–165.
5. Лахути, Д. Д. Чехов и художественная проза конца XIX века / Д. Д. Лахути. — М.: Издательство МГУ, 1981. — 224 с.
6. Николукин, А. Н. Литературный процесс и художественные искания Чехова / А. Н. Николукин // Вопросы литературы. — 1990. — № 4. — С. 60–80.
7. Сахаров, В. И. Композиционные принципы рассказов Чехова / В. И. Сахаров // Филологические науки. — 1978. — № 5. — С. 123–137.
8. Семенко, Е. А. Чехов: стиль и мысль / Е. А. Семенко. — М.: Высшая школа, 1982. — 184 с.
9. Чудакова, М. О. Жизнеописание А. П. Чехова / М. О. Чудакова. — М.: Книга, 1983. — 512 с.

INNOVATIVE
ACADEMY