

**BEZSUZHETNIYE RASSKAZY
V TVORCHESTVAKH
CHEKHOVA I PREMCHANDA
(SRAVNITELNOE IZUCHENIYE)**

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University
in Partial fulfilment of the Requirements
for the award of the Degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

DARSHNA

Supervisor : Prof Amar Basu

**Centre of Russian Studies
School of Languages, Literature, and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi**

1999

**БЕССЮЖЕТНЫЕ РАССКАЗЫ
В ТВОРЧЕСТВАХ
ЧЕХОВА И ПРЕМЧАНДА
(СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ)**

ДИССЕРТАЦИЯ НА СОИСКАНИЕ УЧЁННОЙ СТЕПЕНИ

M. PHIL.

ДАРШНА

Научный Руководитель: проф. Амар Басу

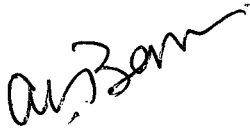
**Центр Русских Исследований
Университет им. Дж. Неру,
Нью Дели-110067**

1999

DECLARATION

I hereby declare that the research work embodied in this dissertation entitled 'PLOTLESS STORIES IN THE WORKS OF CHEKHOV AND PREMCHAND-COMPARATIVE STUDY' (BEZSUZHETNIYE RASSSKAZY V TVORCHESTVAKH CHEKHOVA I PREMCHAND – SRAVNITELNOE IZUCHENIYE) has been carried out at the centre of Russian Studies , SLL & CS, JNU, New Delhi in partial fulfilment of the requirement for the award of the degree of Master of Philosophy.

This work is original and has not been submitted so far , in part or in full for the award of any degree or diploma to any other University.



Prof. AMAR BASU
Supervisor

CRS/SLL&CS/JNU
NEW DELHI

NEW DELHI



(DARSHNA)


Prof. VARYAM SINGH
Chairperson

CRS/SLL&CS/JNU
NEW DELHI

TO MY MOTHER

ACKNOWLEDGEMENTS

I take this opportunity to express deepest sense of gratitude to Prof. Amar Basu for his scholarly guidance and encouragement . I owe special thanks to him for his valuable suggestions and immense help with various aspects of my work.

This work owes much to the moral support, encouragement and inspiration from my grandmother and my friends Manju, Madhu, Loveleen, Meenu. Last but not the least I would like to thank Mr. Rawat in his assistance in typing my dissertation. I thank the staff of J.N.U. Central library for providing facilities and for cooperation.

Darshna
(DARSHNA)

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	1
ГЛАВА ПЕРВАЯ БЕССЮЖЕТНЫЙ РАССКАЗ КАК ОСОБЫЙ ВИД МАЛОГО ЭПИЧЕСКОГО ЖАНРА.....	8
ГЛАВА ВТОРАЯ БЕССЮЖЕТНЫЕ РАССКАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА.....	18
ГЛАВА ТРЕТЬЯ БЕССЮЖЕТНЫЕ РАССКАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПРЕМЧАНДА.....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	68
ПРИМЕЧАНИЕ.....	73
ПЕРВОИСТОЧНИКИ.....	77
БИБЛИОГРАФИЯ.....	78

ВВЕДЕНИЕ

Бессюжетный рассказ это особый метод художественного отражения действительности в области малого эпического жанра, основоположником которого является А.П. Чехов. Это было новое явление не только для русской литературы, но и для мировой литературы. В этом отношении Чехов открыл новую дорогу и потом многие писатели шагали по этой же дороге.

Когда мы говорим что тот или иной рассказ принадлежит к бессюжетному типу рассказа, то это не обозначает что в данном рассказе нет сюжета. Потому что рассказ относится к эпическому произведению, а в эпосе всегда есть сюжет. А сюжет по нашему определению – это система событий. Значит в эпосе есть событие. Отсюда вывод что сюжет конечно присутствует даже в бессюжетном рассказе, но в отличие от сюжетного рассказа, он играет второстепенную роль. Если в сюжетном рассказе центром

композиции является событие, то в бессюжетном рассказе центром композиции является показ внутреннего, субъективного мира героя, его чувства, противоречия его души. Событие служит средством передачи определённого настроения героя и в результате этого создаётся определённая лирическая атмосфера в рассказе. При помощи изображения внутреннего мира героя писатель раскрывает какую-то жизненную правду.

Писатель изображает один из решающих моментов из жизни героя когда он начинает задумываться над вопросами жизни. Иными словами бессюжетный рассказ это биография определённого настроения героя. В рассказе такого типа как правило не присутствует сюрпризный или неожиданный финал.

Об этом очень хорошо сказал А.П. Чехов. По его словам:

«Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешено – глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным. Вы господа просто

загипнотизированы и порабощены рутинной и никак не можете с него расстаться, нужны новые формы, новые формы...»¹

Под новыми формами изображения жизни в рассказах Чехов разумеется имея во виду отражение действительности в ней определённой сюжетной системы.

В рассказах зрелого Чехова мы наблюдаем что он как раз применяет этот же метод при изображении жизни. Рассказы как «Дама с собачкой», «Ионыч», «Скучная история», «Архиерей», «Горе», «Человек в фотляре» все являются бессюжетными.

В рассказе «Ионыч» нет одного крупного события. В нём писатель подробно описывает о семье Туркиных. Показное увеличение музыкой и литературой подчеркивает убожество духовного мира этой семьи. В тоже время нарисованная картина служит средством косвенной характеристики центрального героя – Ионьча, который, попав впервые в эту семью, не ощущает ее оскорбляющей

пошлости. В рассказе дан художественный анализ самого процесса развития тупой пошлости в образе Ионыча.

Рассказ «Архиерей» отражает внутренний мир церковного Петра преосвященного, достигшего высокого сана архиерея, осознавшего не за долго до смерти бесполезность своего существования. В нём нарастает безразличие к церковной службе. Он думает:

«Какой я Архиерей? Мне быть деревенским священником, дьячком... или простым монахом... меня давит всё это... давит, «хоть бы один человек, с которым можно было бы поговорить, отвести душу!»²

Как мы видим в этих рассказах сюжет как система событий полностью отсутствует. В рассказах нет сюрпизного финала, который является специфической чертой рассказов молодого Чехова, а только показ внутреннего мира героя, его противоречия, чувства, переживания и имоции. Конфликт в

этих рассказах раскрывается через противоречия внутреннего мира.

В индийской литературе этот элемент бессюжетности впервые встречается в творчестве Премчанда. Он как и Чехов является новатором этого нового метода в литературе хинди.

По словам Премчанда:

घटना का कोई स्वतंत्र न रहा। उनका महत्व केवल पात्रों के मनोभावों को व्यक्त करने की दृष्टि से ही है। उस तरह जैसे शालीग्राम स्वतंत्र रूप से एक गोल पत्थर का टुकड़ा है, लेकिन उपासक की श्रद्धा से प्रतिष्ठित होकर देवता बन जाता है। खुलासा यह है गल्प का आधार अब घटना नहीं अनुभूति है।³

То есть события не имеет самостоятельного значения, а лишь существует для отражения настроения, чувства, переживания персонажей.

Рассказы Премчанда, которые относятся к зрелому периоду его творчества принадлежат к этому типу (бессюжетному типу) рассказа. Таковы как «Кафан», «Наша» «Пусть ки Рат», «Мановрити», «Мантра», «Кусум» и т.д.

В рассказе «Кафан» умирает жена Мадох. У Мадох и Гису нет денег чтобы купить саван для жены Мадох. Они собирают пять рупии от древеншиков, но вместо савана они тротили эти деньги на вино. В рассказе Гису говорит:

“कैसा बुरा रिवाज है जिसे जीते जी तन ढांकने को चीथड़ा भी न मिले, उसे मरने पर नया कफन चाहिए। कफन लाश के साथ जल ही तो जाता है।»⁴

Эти слова отражают горькую правду жизни унижённых и оскорблённых людей.

Хотя оба Чехов и Премчанд принадлежат к разным культурам, разным литературам, писали они в разных периодах, но мы наблюдаем некоторые сходные черты в их творчествах.

Цель данной работы – показ бессюженого характера в рассказах зрелого периода Чехова и Премчанда и как это бессюжетность отражается в их методе изображения действительности. Главные источники данного исследования

являются кроме произведений, записные книжки, статьи и письма обоих писателей. Первая глава даёт нам информацию о возникновении бессюжетного рассказа и объясняет его характерные черты.

Во второй главе даётся подробный анализ бессюжетных рассказов Чехова.

В третьей главе подчёркиваются особенности бессюжетных рассказов Премчанда.

Заключение показывает элементы сходства и различия в творчествах обоих писателей.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

(БЕССЮБЖЕТНЫЙ РАССКАЗ КАК ОСОБЫЙ ВИД МАЛОГО ЭПИЧЕСКОГО ЖАНРА)

Одним из самых популярных жанров русской литературы в конце XIX века и в начале XX века является рассказ. В это время многие писатели начали писать маленькие рассказы. По словам Н.К. Михайловского: «Форма небольших рассказов ныне в моде. Не происходит месяца, чтобы на книжном рынке не появилось несколько томиков «рассказов», «Очерков и рассказов», «Маленьких рассказов».... В огромном большинстве случаев все это не возвышается над уровнем посредственности. Но самая форма, призванная по видимому заменить собою старый роман, конечно, вполне законна».¹

Каждый писатель стремился по своему усовершенствовать и преобразовать жанровую природу рассказа, его структуру в целом и отдельные его компоненты. Утверждение «формы небольших рассказов» было подготовлено сначала в 1890-1900-е годы в творчествах А.П. Чехов и В.Г. Короленко, а затем М. Горького, И.А. Бунина, А. И. Куприна, Л.Н. Андреева и ряда других писателей как первой, так и второй половины XIX века. В области рассказа выступают новые и новые дарования писателей. Одни уделяют большее внимание духовной и идейной жизни, другие – бытовому строю жизни. Но с появлением рассказов Чехова начался новый этап в развитии этого жанра. В его творчестве этот жанр достиг высокой степени совершенства, становится действительно краткой, экономной и предельно выразительной формой.

Обращая внимание на роль и значение новаторства Чехова для судьбы русской литературы его современники говорили: «Чехов – главная пограничная станция. От него

идут все пути – к новой литературе, к новой жизни, которая рождается на смену прошлому».²

Нет профессии, не сословия, нет уголка русской жизни в которые бы не заглянул Чехов. Он ставил перед свою задачу дать картину всей России. Ему важно было понять соотношение всего того, из чего состояла русская жизнь, - понять самую суть её национального характера. Как по словам Толстого:

«Чехов создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы писания подобных которых я не встречал нигде... И Чехова как художника нельзя уже сравнить с прежними русскими писателями – с Тургеневым, с Достоевским или с мною. У Чехова своя особенная форма как у импрессионистов».³

Продолжая линию предшественников Чехов пошел дальше. В области малого эпического жанра он открыл новый тип рассказа – «бессюжетный рассказ», и стал

новатром этого нового типа рассказа не только в русской литературе, а в мировой литературе. Критики нападали на Чехова и его новую тогда манеру писать бессюжетные и «бессодержательные» рассказы. Люди читали его рассказы, но не понимали и говорили: да прекрасно, но содержания нет. После Тургенева, Толстого, Салтыкова – Щедрина, и Глеба Успенского рассказы Чехова показались многим критикам выражением общественного равнодушия и безучастия. Удивлялись что Чехов только рассказывает о всяких мелочах, а ничего не объясняет. «Уже будто бы вся Россия до того опорожилась, - удивлялась например: Шелгунов, - что для мыслящего человека в ней нет ничего, что хотелось бы ему понять и объяснить».⁴

Объясняя свое отношение к литературе Чехов сказал: «Что писатель не судья, а только беспристрастный свидетель и наблюдатель, судят же пусть присяжные то есть читатели».⁵

По словам Чехова рассказ можно писать о чём угодно, не требуется для этого острого сюжета. Уточняя свои взгляды. Чехов сказал, «... дело художника состоит не в решении вопросов, а в правильной их постановки, и тут же добавлял. В «Анне Карениной» и в «Онегии» не решен не один вопрос, но они вас вполне удовлетворяют потому только, что все вопросы поставлены в их правильно».⁶

Правильная постановка для него состояла именно в том, что в каждом, хотя бы самом интимном и незначительном случае раскрылась жизнь России в её целом.

В прямой связи с новаторскими исканиями Чехова произошли существенные изменения в жанровой структуре рассказа. По мнению Чепинога А.: «К концу XIX века в развитии жанра рассказа намечается тяготение к двум крайностям. Первая – рассказ который опирается в основном на внешние события жизни, в котором повествование идёт от имени автора. Вторая – рассказ с усиливающимся

субъективным началом выражающимся в углублении лиризма при сохранении внешне строгой объективности повествования. Авторская личность не играет никакой видимой роли в развитии сюжета, действия рассказа. А между тем все изложение в рассказе пропущено через душу автора, пронизано его чувством. Таков Чеховский рассказ».⁷

Чтобы определить специфику, бессюжетного рассказа лучше всего сравнить его с сюжетным рассказом. В центре сюжетного рассказа лежит событие и сюжет развивается вокруг этого события. Это событие носит напряжённый характер. В рассказе такого типа все сюжетные элементы как завязка, развитие действия, кульминация, финал очень чёткие. Мы можем их легко определить. («Спать Хочется», «Смерть Чиновника», «Маска» и т.д. Иными словами событие является центром композиции, носит представительный характер, через которое неожиданно раскрывается человеческая психология. В отличие от

сюжетного рассказа в бессюжетном рассказе не присутствует определённого сюжета. Но это не значит что в данном рассказе вообще нет сюжета. Потому что рассказ относится к эпическому произведению, а как мы знаем что в эпосе всегда есть сюжет. И сюжет – это система событий т.е. в эпосе есть событие. Отсюда вывод что в бессюжетном рассказе существует событие, рассказе существует событие, но оно занимает второстепенное место. Сюжет присутствует только формально. А главное место в рассказе занимает определённое настроение героя, его внутренний, субъективный мир, его чувства. В результате этого создаётся лирическая атмосфера, вот почему они также называются лирическими рассказами. Главное для писателя – показ духовного, субъективного мира героев, показать столкновение между внутренним и внешним мирами. Событие в бессюжетном рассказе не существует ради события, а помогает раскрыть тайные и неуловимые подчас сдвиги и переходы в психологических состояниях и

настроениях персонажей и как они т.е. эти подсознательные настроения, в свою очередь обуславливают весьма неожиданные для всех – для самого героя и для окружающих его – поступки и поведения.

В сюжетном рассказе чтобы сохранить интерес читателей писатель всегда кончает свой рассказ сюрпризным финалом. Но такого традиционного финала не наблюдается в бессюжетном рассказе, потому что в рассказе изображается лишь один напряжённый момент из жизни героя, когда он начинает осознать свое положение, а не эволюция его характера. При помощи отражения внутренний конфликт человеческой души, переживания писатель старается показать корни всех социальных проблем в человеческих отношениях.

Таким образом Чеховское новаторское открытие было новое явление не только для русской литературы, а для мировой литературы. Многие писатели начали писать свои рассказы по этому методу отражения жизненного материала.

Хорошо заметил Б.М. Эйхенбаум: «Дело не только в том, что Чехов ввёл в русскую литературу короткий рассказ, - писал литературовед, - а в том, что эта краткость была принципиальной и противостояла традиционным жанрам романа и повести как новый и более совершенный метод изображения действительности. Именно поэтому все, написанное до Чехова, стало казаться несколько старомодным – не по темам или сюжетам, а по методу».⁸

Все рассказы Чехова написанные в зрелый период его творчества являются бессюжетными как например: «Ионыч», «Дама с собачкой», «Плата №. 6», «Человек в футляре», «О любви» и т.д.

Бессюжетный рассказ как новый метод изучения жизненных фактов в индийской литературе впервые был определён Премчандом. Он начал писать остросюжетные рассказы. В время развития своего творческого пути он всегда старался найти более точные и подходящие прёмы для

отражения действительности. В своем зрелом периоде он изменил структуру своих рассказов. Вместо сюжетных рассказов он начал писать бессюжетные рассказы. Теперь центром композиции его рассказов является – внутренний субъективный мир героев, их переживания. По словам Премчанда:

घटना का कोई स्वतंत्र न रहा। उनका महत्व केवल पात्रों के मनोभावों को व्यक्त करने की दृष्टि से ही है। उस तरह जैसे शालीग्राम स्वतंत्र रूप से एक गोल पत्थर का टुकड़ा है, लेकिन उपासक की श्रद्धा से प्रतिष्ठित होकर देवता बन जाता है। खुलासा यह है गल्प का आधार अब घटना नहीं अनुभूति है

Таким образом Премчанд стал основоположником психологического, бессюжетного рассказа в литературе хинди. Его рассказы как «Кафан», «Пусь ки Рат», «Мановрити», «Мантара», «Наша», «Гули Данда», «Кусум» все относятся к бессюжетному типу рассказа.

ГЛАВА ВТОРАЯ

БЕССЮЖЕТНЫЕ РАССКАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ЧЕХОВА

Литературная деятельность Чехова развивалась в основном в двух направлениях: в области создания небольшого рассказа и в утверждении так называемой лирической драмы.

Крупнейшим вкладом в истории русской и мировой литературы были чеховские рассказы. За двадцать-четыре года своей творческой деятельности Чехов своими новаторскими открытиями довёл этот жанр до такого совершенства что многие образы его вошли в сокровишницу мировой литературы. В его рассказах изображается русская жизнь XIX века. Перед читателям проходят представители всех классов и общественных групп России- от нищего до бы богача ... - аристократа, всех профессий от ризвозчика до архиерея. В его рассказах мы находим простоту,

безыскусственность пушкинского реализма, и беспощадность гоголевского обнажения жизненной пошлости.

Чехов, однако, не сразу стал замечательным мастером, он прошёл сложный и неровный путь творческого развития, на котором были и идейные колебания, настойчивые поиски новых художественных форм. Чехов дебютировал в основном маленькими юмористическими рассказами в популярных тогда развлекательных журналах "Стрекоза", "Осколки", "Будильник", "Зрители" и т.д. В это время он ещё был студентом медицинского факультета. В ранних произведениях Чехова ещё нет глубины в обрисовке персонажей. Пока у него нет такого серьёзного отношения к литературе. У молодого Чехова была главная задача – развлекать читателей юмористическими ситуациями. Эти рассказы он подписывал самыми различными псевдонимами – "Врач без пациентов", "Брат моего брата", "Вспыльчивый человек", "Человек без селезенки и "Антоша Чехоноте". Эти рассказы были остросюжетные т.е. в центре композиции

находилось событие. Окончались эти рассказы с сюрпризным финалом. Об этих же рассказах Чехов сам пишет, "я писал тогда по такой форме – дать читателю по морде в конце рассказа". В своих рассказах автор охватывает всё многообразие российской жизни. Обрядовая сторона русской жизни, с её постами, церковными праздниками, семейно-бытовые цены, служебные отношения – всё это входило в поле зрения автора.

Во второй половине восьмидесятых годов современники начали относиться к творчеству писателя со всё большим вниманием. Популярность его удивляла всех.

Среди этих юмористических рассказов были рассказы, которое имели более широкое общественное значение. Таковы как "Смерть Чиновника", "Толстый и Тонкий", "Хамелеон", "Моска", "Унтер Пришибеев" и т.д. В этих рассказах смешное не развлекает читателей, а заставляет задуматься над вопросами жизни. В них Чехов поднимает глубокие социальные вопросы. В небольшом рассказе он

ТН-8273

говорит об очень больших явлениях. Например: В рассказе "Смерть Чиновника" (1883) маленький чиновник Червяков, чихнув в театре на лышну генерала, после неоднократных и неумелых попыток извиниться перед генералом умирает боясь суровой расплаты за свой поступок. Так перед нами как будто привычная сюжетная схема. Отношение Чехова к своему герою, к его жизни и смерти не похоже на отношение Гоголя. Чехов смеётся над смертью своего героя. Здесь умирает не человек, а чиновник, то есть некое искажение человека. Да смерть Чехова смешна но, это смешная история в тоже время и трагична, потому что отражает той существующий порядок, который учил маленького человека унижаться перед большим человеком Чехов обнаруживает рабскую психологию.

В рассказе «Толстый и Тонкий» речь идёт о встрече двух старых приятелей – Толстый и Тонкий. Оба были ради видеть друг-друга. Но когда возник вопрос об их служебном положении, как оказывается, что перед нами не два

Два

0,142,3, M606 m 152,3, M60 21

142N9



человека, а два лица, занимающие различное общественное положение (Чин). Узнав о высшем положении Толстого отношение Тонкого и его семьи вдруг изменяется. Чехов рисует такую удивительную картину жизни, где и в самом деле трудно провести грань между рабством и деспотизмом, где нет ни дружеских, ни товарищеских, ни семейных, ни любовных уз, а есть лишь отношения, чувства, эмоции, обусловленные социальной иерархией. Таким образом в своих пёстрых рассказах продолжая традицию своих предшественников Белинского, Чернышевского, Щедрина, Гоголя рассматривать господствующее социальное устройство как противоречащее самой природе человека, Чехов смог создать беспримерную в литературе комедию современных ему нравов. Оригинальность Чехова состоит в том что он сумел видеть эти коренные проблемы в самых обыкновенных условиях.

По требованию редакторов рассказы должны были быть короткими. Сотрудничество в юмористических журналах

приучило автора писать сожато и остроумно. У Чехова разные высказывания по этому поводу-

«Краткость сестра таланта , писать коротко – значит писать талантливо» и т.д.

Чехов был недоволен своими ранними рассказами. К середине восьмидесятых годов он становился более требовательным в отборе материала для своих произведений. Это был период напряжённых идейных творческих исканий писателя. Он начал писать рассказы по своему тону и структурному принципу, значительно отличные от его юмористических и сатирических произведений. В этих рассказах та же простота, безыскусственность, будничность ситуации и тот же интерес к глубинному содержанию мелочей жизни, только достигается не путём комического заострения, а путём глубокого психологического анализа характеров и жизненных ситуаций. В них побеждала лирическая интонация. Например: рассказы «Кошмар», «Ванька», «Спать хочется», «Злоумышленник» и др.

В конце восьмидесятых годов серьёзная тематика требовала и тщательной отделки произведений. Всё глубже становился темы его рассказов, усложнялся характер персонажей. Он начал изображать конкретные социальные конфликты. Одним из значительных произведений было повесть «Степь» (1888). Эта повесть производит впечатление художественного произведения и с наибольшей полнотой выявила богатейшие возможности чеховской лирической прозы – нового художественного открытия Чехова. Сюжета – даже простейший в повести – по сути дела нет. Нет – одного главного события в центре композиции. Но она оставляет сильное впечатление.

Пойски «оющей идей», раздумья об ужасе жизни без ясного мировоззрения получили отражение в повести «Скучная история» (1889). В центре повести показан душевный перелом старого профессора, который мучительно страдает из-за отсутствия общей идей жизни. В рассказе очень ценные слова: «А коли нет этого, то, значит, нет

ничего». Главная идея повести такова – надо критически разобраться в жизни, в общественном пессимизме. Признание что жить без веры, без «общей идей» нельзя, выражается через раздумья старого профессора. В критике был шум что наконец идеологического героя Чехова, выражающий авторскую идею. Но, Чехов сам отказывал от этого. По его мнению голос автора и голос героя не совпадают. В письме, Суворину он писал,

«Если вам дают кофе, то не старайтесь искать в нём пива! Если я приподношу вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей»¹

Успех повести был определён не только оригинальностью идейного замысла, но автору удалось найти новые художественные средства для его воплощения. Теперь художественная структура его рассказов усложнялась. Это время он начал писать рассказы где сюжет как система событий перестал играть господствующую роль. Строя сюжет

он стремился наиболее полно выявить волнующую его нравственную проблему в человеческих отношениях. Свои рассказы он писал объективно, не прямо выражая своё отношение к изображаемому. Люди, читали его произведения. Все были единодушны: да, прекрасно, но содержания нет. Он не только был краток; но не к чему не призывал и никуда не вёл, а только как сказал Лев Толстой «приводил в колебание».²

Выражая свое отношение к литературе Чехов писал: «... писатель не судья, а только беспристрастный свидетель и наблюдатель, судят же пусть присяжные, то есть читатели; и затем о своем доверии к читателю: недостающие в рассказе элементы он должен добавить сам».³

Критики нападали на Чехова и его новую манеру писать бессюжетные и «бессодержательные» вещи. Чехов резко ответил на такую критику и сказал:

«Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешено – глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным. Вы господа просто загипнотизированы и поработочены рутиной и никак не можете с ней расстаться. Нужны новые формы, новые формы...».⁴

Пойски цельного и ясного мировоззрения, которое явилось бы ключом к решению острых социальных проблем, ярко отразились в творчестве писателя в конце восьмидесятых годов. Именно в это время Чехов испытывал сильное влияние Л.Н. Толстого. Он учил у этого великого писателя постановку нравственных проблем, аккумулирующих все другие – и социальные и политические – вопросы. Таким образом Чехов успешно совершенствовал форму и метод психологического рассказа. Он перерабатывал в духе своей художественной системы толстовский метод показа диалектики души. Толстовская философия «неспротивления к злу насилием»

нашла отражения, в его произведениях как «Нищий», «Казак», «Сапожник и нечистая сила». Эта философия владела им лет шесть-семь. Однако уже в начале 90-ых годов Чехов не только порывал с толстовством; но и решительно осуждает его в своих произведениях как: «Плата №. 6», «Крыжовник».

В повести «Плата №. 6» больной Иван Димитрич выступает против теории «неспротивления», «Неделания», называет её не философией, а ленью факирством, сонной одурию, «чему приводит» вера Рагина в нравственное усовершенствование и неспротивление он на собственном опыте убеждается что внутренней свободы для человека не может быть без свободы внешней.

Теперь в центре рассказах Чехова главное было показ душевного состояния персонажей. Сюжетные элементы служили средствами углубления психологической характеристики действующих лиц. Для писателя главное было правильно поставить вопросы, не дать их решение.

Определяя свое эстетическое кредо Чехов писал Суворину, «Требуется от художника сознательное отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной», и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они вас вполне удовлетворяют потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопросы, а решают пусть присяжные каждый на свой вкус» (письмо Суворину 27 октября 1888 г.).⁵

Закончив рассказ «Припадок» Чехов сообщил тому же Суворину:

«Говорю много о проституции, но ничего не решаю». Чехов действительно не решает в рассказе вопроса о проституции, то есть не выдвигал никаких практических мер по ее искорнению». ⁶

И так мы наблюдаем что в рассказах Чехова зрелого периода есть проблемы, но нет решений.

Такое же отношение мы наблюдаем у Премчанда.

В своих зрелых рассказах он только ставит вопросы, а не даёт их решение, Например рассказы «Кафан», «Пусть кират», «Наша», «Вэшая» и т.д.

Чехов сказал Сереброву; собщил.

Я хотел только честно сказать людям: «Посмотрите на себя, посмотрите как вы всё плохо и скучно живёте»⁷ самое главное чтобы люди это поняли, а когда они это поймут, они не пременно создадут себе другую лучшую жизнь ... Я её не внизу, но я знаю, она будет совсем иная, не похожая на ту, что есть... а пока её нет, я опять и опять буду говорить: поймите же как вы плохо и скучно живёте!» Именно такую же воспитанную роль играли рассказы Премчанда.

Творчество Чехова первой половины девяностых годов – это прежде всего исследование различных сфер русской

жизни, всё более глубокое понимание её противоречий. В этом процессе художественного исследования действительности существенно углублялись и крепнули гуманистические убеждения писателя. Высшим примером достижения этого периода является повесть «Плата №. 6». Она выражала ненависть автора к общественному застою в русской жизни. Чехов потрясающей силой нарисовал картину вопиющей ненормальности всего общественного строя, основанного на насилии, антигуманистическую сущность любой философии, оправдывающей эту ненормальность. Широта реалистического обобщения в повести обусловила то, что «Плата №. 6» стала символическим олицетворением всей самодержавно – помещичьей России. Художественная сила повести свидетельствует впечатления В.И. Ленина:

«...когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо жутко, я не смог остаться в своей комнате, я

встал и вышел. У меня такое ощущение, точно и запрет в «Плате №. 6».⁸

Подобная беспощадность при изображении действительности можно также найти в рассказах Премчанда. В своих рассказах он разоблачает замидаров, брахаманов, помещиков и всех тех, которые совершают зло. При помощи образов героев Гису и Мадов Премчанд порывает все пёстрые одежды общественного зла. (Кафан).

В рассказе «Попрыгунья» Чехов отражает тему положительного героя. Герой Дымов талантливый, скромный ученый посвятил свою жизнь науке. Душевную красоту этого скромного человека Чехов противопоставляет внутренней опустощенности, поверхности и пошлости многих интеллегентов.

Чехов писал свой рассказы по принципу объективного повествования. На протяжении девяностых годов углублялась и чеховская критика социального строя. Он

продолжал свою борьбу против пошлости и несправедливости в своих произведениях. Само по себе это не было новым в русской литературе. Новым был особый подход к раскрытию этой темы.

Чехов подобно Гоголю с поразительной силой бичует, «пошлость пошлого человека» в своих рассказах и рисует картину общественной жизни своего времени. Тема футлярной жизни, отражена в трилогии Чехова «Человек в футляре», «крыжовник» и «о любви».

В рассказе «Человек в футляре» используя символический образ футляра Чехов показывает стремление Беликова замкнуться в скорлупу казённых циркулярных представлений о жизни, о любви к футлярам. Сила Беликова состоит в том, что его «футлярные» убеждения составляют жизненную основу той общественной среды, в которой он господствует.

Рассказ «крыжовник» – это дальнейшее развитие темы «футлярной жизни».носителем футлярных идеалов

выступает Николай Иванович. В его жизни одна цель – приобрести собственный крыжовник. Достигнув своего идеала, своего счастья, он действительно утрачивает все человеческие черты, он, теперь уже землевладелец, помещик, начинает рассуждать о необходимости телесных наказаний для крестьян и постепенно превращается в самодовольного обывателя равнодушного к всяким духовным и общественным интересам. Это равнодушие сытых к голодным, мрачными красками изображенное в рассказе, даёт повод автору страстно обрушиться на толстовство. Оно обрекало людей на замкнутость, эгоизм. Задача и обязанность человека – не пассивный уход в мир своего я, а борьба с общественным злом, движение вперёд, жизнь во имя общественных интересов. Таков идея рассказа «крыжовник».

«Футлярные» нормы, распространяясь на область личных отношений и делают их уродливыми. Чувство любви опутанное «футлярными» предрассудками, приносит людям

не высокое ощущение счастья и радости, а горе и душевные терзания - такова мысль рассказа «о любви».

Близка этим произведениями повесть «Ионыч». В рассказе дан художественный анализ самого процесса развития тупой пошлости в образе центрального героя – Ионыча. Рассказ состоит из трёх основных частей. В городе живёт семья Туркиных, самая образованная и талантливая, по словам местных жителей. Показное увлечение музыкой и литературой подчёркивает убожество духовного мира этой семьи. По словам Горького: «Чехов проявил умение, «найти плесень пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, все устроено очень хорошо, удобно, даже – с блеском».⁹

В тоже время нарисованная картина служит важным средством косвенной характеристики центрального героя – Ионыча, который попав впервые в эту семью не ощущает её оскорбляющей пошлости. Он любил дочь Туркиных. Но его любовь не нашла отклика. Через несколько лет, когда он

встречает эту девушку, он уже был другой человек. Чехов далее раскрывает дальнейшую духовную деградацию Ионыча, для которого теперь главная цель – это выбирать деньги добытые практикой и затем отвозить их в общество взаимного кредита и класть на текущий счёт. Главный конфликт в рассказе – это конфликт между человеком и окружающей средой. Продолжая формулу «среда заела свежего человека», он показывает что среда значительно сильнее человека. Тут показана мертвенная сила обывательщины и пошлости. Пошлость уничтожает даже культурного человека если у него нет внутреннего протеста.

Ненависть к пошлости также отражена в рассказах Премчанда. Он выступает против пошлости местных консерваторов стремившихся держать народ в темноте и невежестве. Особое негодование вызывали у писателя столь многочисленные в Индии «святые» и священно – служители, которые беззастенчиво эксплуатировали религиозные чувства людей низких каст («Садгати»). В

рассказе «Мантар» показано как под влиянием английской культуры Др. Чадда теряет нравственно – эстетические идеалы своей родной культуры.

На основе рассказа «Дама с собочкой» лежит тема несчастливой любви. Семья является первичной ячейкой общества, и несчастливые семьи – это проявление общего социального неустройства. Гурова женили в ранней молодости, жену он никогда не любил. Анна Сергеевна считает своего мужа лакеем. В обоих случаях семейного союза нет. Рассказ закончивается когда герои и героина осознают свое трудное почти безвыходное положение. Возвращение героя лишь начало сложностей, которые ждут влюбленных. Об этом говорит последняя фраза рассказ: «И казалось, что ещё немного – и решение будет найдено, и тогда начинается новая, прекрасная жизнь и обим было ясно, что до конца ещё далеко – далеко и что самое сложное и трудное, только еще начинается». Развязки нет, будущее полно вопросов и

поисков. Устроить счастливую жизнь трудно почти невозможно.

В 1902 г. Был опубликован рассказ «Архиерей». Великий мастер психологического рассказа Чехов прекрасно изображает в рассказе внутренний мир церковного Петра преосвященного, достигшего высокого сана архиерея, не за долго до смерти осознавшего бесполезность своего существования. Это тип священно – служителя с проснувшейся совестью. В конце рассказа углубляется болезненное состояние преосвященного:

«Теперь, - пишет повествователь – когда ему нездоровилось, его порожала пустота, мелкость – того о чём плакали; о чём просили его; его сердили неразвимость и робость и все это мелкое и ненужно угнетало его своею массою, ему казалось что он понимал ерархиального архиерея, который когда-то в молодые годы, писал «учение о

свободе воли, теперь же казалось все ушло в мелочи, все позабыл и не думал о боге»¹⁰.

В рассказе подчёркивается оторванность церковника от здоровой основы народной жизни. Он приходит к выводу, что церковный сан лишил его «чего-то самого важного:» естественности, искренности в отношениях к людям и людей к нему. В нём нарастает безразличие к церковной службе. Он думает, «какой я Арзиерей?» мне быть древенским священником, двячком... или простым монахом.... Меня давит всё это давит», «хоть бы один человек, с которым можно было бы поговорить, отвести душу!» Чехов призывает священников быть в первую очередь людьми.

Характерные черты бессюжетных рассказов Чехова – Обращаясь к новым всё более сложным темам, проблемам современной действительности, Чехов каждый раз искал для своего произведения новую художественную структуру для

решения данной конкретной идейно – творческой задачи, и неизменно находил её.

Самое главное это бессюжетность его рассказов. Теперь сюжет занимает второстепенное место. Он помогает передать внутренний мир героев. Цель писателя – показать какую-то жизненную правду путём психологического анализа действующих лиц.

Ещё другим важнейшим принципом Чехова был принцип объективности. Уже в ранний период Чехов начал писать рассказы по этому же принципу. Повествование в рассказах идёт в спокойном и ровном тоне, без каких бы то ни было авторских оценок изображаемого. Критики, современники хотели знать что Чехов высмеивает или облигает, а что, напротив утверждает в своем творчестве, во что он верует утверживается. В письме Суворину Чехов писал, «Вы браните меня за объективность называя её равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов, идей и проч. Вы хотите чтобы я

изображая конкравдов, говорил бы: кража лющадей есть зло. Но ведь это и без меня все знают...»¹¹.

Но постипено люди современники уловили его новесторскую смелость. «Всякий раз, как я читаю какую-нибудь вашу лвещь, восхишааюсь Вашим умением оставаться всегда объективным, Вашей личностью писателя». Пишет читательница М. (октябрь 1896 г.) и называет себя «голосом из толопы».

Пейзаж у Чехова, как правило, скуп реалистически точен и в тоже время максимально выразителен. Он ни существует ради пейзажа, а показывает свою непосредственную связь с настроением и чувствам героя, что передает особую лирическую окраску переживаниями и мыслями. Иногда картина природы контрастирует с положением героев. Так в рассказе «Ионыч» в цене на кладбище Чехов с мастерством глубокого реалиста обнажает чувственную основу страсти Ионыча, достигшей предела.

Старцев ждал, и точно лунный свет подогревал в нем страсть, ждал старстно и рисовал в воображении поцелуй, объятия. Картина волшебной лунной ночи, с такой поэтической выразительностью в сцене на кладбище, не гармонирует с переживаниями Старцева, а напротив, контрастирует.

Или иногда пейзаж углубляет представление о характере человека, его судьбе. Например в рассказе «Горе» описание метели, снежной мглы, ветра, дующего не поймешь откуда, усиливает мотив трагической судьбы токаря его жизни, лишённой содержания.

В чеховских рассказах всегда есть своеобразный лиризм. Он почти никогда не выражается в прямых авторских замечаниях.

Лиризм прозы Чехова – это скрытое выражение авторского отношения к изображаемому, отражается через прекрасное в человеке, раздумья героев, сочувствие страдающим и обездоленным.

Язык рассказов прост, изящен и выразителен. Каждый из героев Чехова говорит так, что в его языке конкретно раскрывается и индивидуальный человеческий характер, и представитель определённой профессии и социальной группы.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

(БЕССЮЖЕТНЫЕ РАССКАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПРЕМЧАНДА)

Премчанд один из крупнейших индийских писателей XX века, основоположник реалистического направления и классик современных литератур на хинди и урду. Его перу принадлежат одиннадцать романов, около трёхсот рассказов, три пьесы и много публицистических статей, но, значительную популярность принесли его рассказы. Некоторые из этих рассказов вошли в золотой фонд всемирной литературы. Его творчество, взятое в целом даёт широкое изображение жизни и развития индийского общества на протяжении трёх десятилетий, насыщённых важными событиями. Литературная и общественная деятельность Премчанда во многом определила пути развития современной индийской литературы.

В поисках новых возможностей выражения идей, волновавших его в тот период, Премчанд обращался к жанру

рассказа. Он сам считал жанр рассказа наиболее доступной и доходчивой формой литературы. Премчанд читал произведения европейских писателей как Вольтер, Скотт и Диккенс, русских писателей – Толстого, Горького и Чехова. Он даже переводил их произведения. Премчанд высоко ценил их творчество.

В его рассказах нашли отражение все жгучие проблемы того времени, как например: кастовое неравенство, эксплуатация бедных, проституция, проблема вдовы, проблема ранней свадьбы и печальное положение женщин в обществе. Премчанд рано стал задумываться над причинами бедствий народа. Мечтая о перестройке жизни на началах всеобщего равенства и справедливости, он решительно выступал против замидаров, брахманов и колониализма.

Его рассказы делятся на три периода – Первый период с 1907 г. до 1920 г., второй период с 1920 г. до 1930 г., третий период с 1930 г. до 1936 г.

Первый рассказ Премчанда на языке хинди был «Панч Пармешвар» (1916). В это время были опубликованы сборники его рассказов как «Семь лотосов», «Прем пачиси», «Наваниди». В них включены рассказы как «Баре гар ки Бети», «Сот», «Саджанта ка дандх», «Намак ка дарога», «Панч Пармешвар» и т.д. Все эти рассказы были основаны на определённом сюжете. В этот период он писал рассказы чтобы развлекать читателей. В центре композиции находится событие. Количество персонажей в них очень много. Автор объясняет характер своих героев, и объясняет историю возникновения конфликта. Герои всегда исключительные и воплощают в себе высшие нравственно – эстетические идеалы. Рассказ кончается нравоучением. Автор ставит вопросы и сам даёт решение этих вопросов. Мы видим мир героев глазами автора. Герои проповедуют слова автора. В этих рассказах Премчанд стремился показать какой-то жизненный идеал и это идеал ослабляет актуальность поставленной проблемы. Такие есть рассказы «Баре гар ки

бети», «Намак ка дарога», «Панч Пармешвар», «Упдеш» и т.д. Все эти рассказы носят дидактический характер.

По словам великого индийского критика Нанда Дулара Ваджпей:

“उनकी आरंभिक कहानियों में कला की दृष्टि से वह सफाई, खराद और काट-छांट जो परवर्ती कहानियों में है।”¹

Хотя эти рассказы не такие сильные с точки зрения художественной структуры, они покорили читателей новизной содержания и задушевностью авторской интонации. В них идёт речь о рядовых жителях индийских деревень и маленьких городов, об их повседневной жизни с её горестями и радостями. В этих рассказах Премчанда читателям впервые открылась душа простого индийского человека, душа глубоко чувствующая, легко ранимая и одновременно самоотверженная, отзывчивая к чужому горю.

Тема народной жизни всегда была главная в творчестве писателя. На страницах его произведений появились ранее

не известные индийской литературе герои: крестьяне, батраки, рабочие, ремесленники, мелкие служащие. Премчанд не ограничивался одним выражением сочувствия к судьбам простых людей. Их бедственное положение он объяснил несправедливостью существующего общественного строя и свой долг видел в том, чтобы отстаивать и защищать права тех, кто угнетен, кто страдает, кто обездолен. Вот почему в его произведениях чётко выражена социальная позиция автора.

Главная идея рассказа «Баре гар ки Бети» такова – высшее предназначение женщины заключается в том, чтобы стать преданной женой, заботливой хранительницей домашнего очага. Героиня Ананды идеальная героиня Премчанда. Она как и других любимых героев рассказов Премчанда воплощает в себе высшие нравственно – эстетические идеалы индийской культуры.

Итак мы наблюдаем что проблемы, отражённые в рассказах Премчанда почти всегда имеют моралистическую окраску.

Рассказы Премчанда написанные в начале двадцатых годов свидетельствуют о дальнейшем развитии мировоззрения и творческих исканий писателя. В этот период он начал писать рассказы основанные на событиях, которые он взял из реальной жизни. Создавая рассказ он ставил перед собою задачу отражать реальную жизнь. В своих рассказах Премчанд рисует широкую картину индийской действительности, картину жизни колониальной страны, какая была Индия в период британского владычества. Теперь литература стала ближе к жизни. В это период Премчанд сократил объём своих рассказов. Даже количество персонажей тоже уменьшилось. В центре композиции находилось теперь только одно главное событие, вокруг которого развивал сюжет. Если в ранних рассказах главными были идеал, нравоучение, то теперь это главное место

занимал актуальная социальная проблема, волнующая писателя. Герои этих рассказов простые люди крестьяне, замидар, люди низких каст. Вера в улучшении жизни людей так сильна, что даже при отражении реальной жизни, Премчанд не смог остаться без выражения своих идеальных мыслей. Это смешение реализма и идеализма наблюдается в рассказах как например: «Атмарам», «Ишвари Наяя», «Грахдах», «Шатрандж ке Хилари», «Нэрашялила» и т.д. По словам самого писателя:

“यथार्थवाद यदि हमारी आँखे खोल देता है तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनोरम सीन में पहुंचा देता है इसलिए वह कहानी उच्च कोटि की समझी जाती है जहां यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया हो। उसे आप आदर्शोन्मुख चथार्थवाद कह सकते हैं”.²

Писатель в пойсках тем, сюжетов, героев и образов смело обратился к жизни широких народных масс Индии, к людям, которых он хорошо знал. Он заострял внимание преимущественно на таких общественных вопросах, как

например: роль народа, интеллигенции и буржуазии в национально – освободительном движении, борьба народа за социальное равенство и человеческие права. В художественных образах он показывал взаимоотношения различных классов и сословий индийского общества. Все это по своей новизне и злободневности находило живой отклик у читателей, помогло им лучше увидеть и глубже осмыслить жизнь своей страны.

Если мы сравним эти рассказы Премчанда с ранними рассказами Чехова, то мы видим что с точки зрения проблематики рассказы обоих писателей похожи. Потому что оба Премчанд и Чехов отражают действительную жизнь своих стран. Но способ отражения действительности у обоих писателей различный. Чехов отражает жизни так какая она есть. В рассказах Премчанда наблюдаются элементы воображения и нравоучения. А с этим ослабляется актуальность поставленных проблем его рассказов.

В этот же период появилась целая серия его обличительных произведений, имевших ярко выраженную политическую окраску. Одним из них был рассказ «жажда власти» – гневный памфлет. В рассказе читатели легко угадывали сатирическое изображение колониальной политики разделяй и властуй. Рассказы «большой человек» и «оставка» едко высмеивали чванство (самолюбие) английских чиновников. Подобно Чехову Премчанд беспощадно разоблачал индийских чиновников, которые под влиянием английских господ кичаться своей образованностью и культурой, а на деле оказываются беспринципными и лицемерными стяжателями. Именно таких «цивилизованных» людей он имел во виду, когда в рассказе «скрет цивилизации» язвительно писал:

«Какие бы дурные поступки вы ни совершали, если вы умеете набросить на них завесу благопристойности, вы культурный человек, цивилизованный человек – вы

дожентлмен. Но если вы не обладаете этим умением, вы некультурны, не цивилизованны, вы – настоящий варвар»³

Среди этих рассказов есть рассказы, в которых мы наблюдаем начало психологической характеристики персонажей, как например: «Бури Каки», «Атмарам», «Шатрандж ке Хилари».

Резко выступает Премчанд против фанатизма индуистов и мусульманов в рассказе «Делай зло – вот их главная заповедь». Вместе с этим он выступает против святых и священно служителей, которые беззастенчиво эксплуатировали религиозные чувства суеверных людей. Отвратительный облик такого святоши изображен в рассказе «Избавление».

Произведения созданные в конце двадцатых годов и в начале тридцатых годов, были творением зрелого художника, признанного мастера критического реализма. В это время усложнялась структура его рассказов. Писатель нашел новый

метод для отражения волнующих его вопросов. Это был метод бессюжетного изображения действительности. Впервые в истории литературы хинди были написаны рассказы без сюжета. В этом отношении Премчанд играл новаторскую роль. Это было новое открытие. Потом многие писатели начали писать рассказы по этому же методу. В своих рассказах теперь Премчанд не останавливался на внешних фактах действительности, а старался найти их причины в взаимоотношениях людей и классов. Сюжетные события, сохраняя реалистическую основу, теперь выступали как сильное средство углубленной психологической характеристики действующих лиц. Главное для автора – показ духовного субъективного мира, переживания, чувства героев. В центре композиции теперь лежит определённое настроение, противоречия человеческой души. Через эти противоречия, он глубоко и очень часто раскрывает какую-то жизненную правду. («Кафан», «Наша», «Вэша», «Мантра», «Гули

данда», «Кусум», «Пусь ки рат»). Отличительными чертами этих рассказов был глубокий анализ социальных взаимоотношений, показ классового антагонизма индийского общества, смелая и беспощадная критика всех видов эксплуатации и угнетения. О своих рассказах Премчанд сам писал:

अख्यायिका का आधार ही मनोवैज्ञानिक है। घटनाएं और पात्र तो उसी मनोवैज्ञानिक सत्य को स्थिर करने के निमित्त ही लाए जाते हैं। उनका स्थान बिल्कुल ही गौण है। कहानी एक घटना, मनः स्थिति या बाह्य परिस्थिति है जिसमें मनोवैज्ञानिक सत्य रहस्य का उदघाटन हो।⁴

Огромной заслугой Премчанда было создание, свойственного только ему литературного стиля. Если в ранних рассказах писатель нередко отдавал дан традиционной восточной цветистости и романтической напыщённости, то рассказы этого периода отличаются безыскусственностью стиля и покоряющей простотой. Этими особенностями стиль Премчанда близок стилю Чехова. В

своих рассказах писатель обратился к реальной жизни страны и народа в всем её многообразии. Определяя место литературы в жизни Премчанд писал:

«Основой литературы является жизнь. Именно жизнь – это тот фундамент, на который опираются стены дворца литературы, на котором вздвигаются ее этажи, башни и купола».⁵ Подлинный реалист Премчанд не только требовал вторжения литературы в жизни, но и утверждал ее активную действенность. «Критическая оценка жизни» – так определял он главную задачу литературного творчества. Выступая против ущербных, декадентских тенденций, он говорил: "«Разве может удовлетворить наши потребности в мыслях и чувствах та литература, содержание которой ограничено эротическими переживаниями и их порождением, страданиями разлуки, настроениями безнадежности и

отчаяния и т.д. Литература в которой бегство от мира и жизненных невзгод считается основным смыслом жизни"»⁶

Суровым реализмом отличается один из последних рассказов Премчанда – «Кафан». Его персонажи – неприкасаемые, деревенские батраки. Эти люди избирают своеобразный путь протеста ведут себя дерзко, бросают вызов обществу. Своим анархическим бунтарством они отвергают рабскую мораль покорных и забытых, презирают тех, кто весь век безропотно гнет спину. Автор скупыми, сдержанными штрихами рисует их душевную опустощённость. Человеческие чувства проявляются в них редко. Ясно что эти люди, оказавшиеся на самом дне жизни, меньше всего виноваты в этом, они жертвы общественного строя. Гису и Мадох не по́лохие люди, но горькая жизнь заставляла их стать такими ленивыми и жестокими. Через образы своих героев Премчанд показывает печальную картину трудящихся. Трагедия Гису и Мадох – это трагедия всего класса, к

которому они принадлежат. Подчёркивается в рассказе что эти внешне жестокие люди Гису и Мадох на самом деле руководствуются лучшими человеческими побуждениями, которых ясно недостает тем, кто состоит на верхних ступенях социальной лестницы, Умирает жена Мадох. Оба отец и сын собирают пять рупии от деревенщиков чтобы купить саван. Гису говорит:

वैसा बुरा रिवाज है कि जिसे जीते जी तन ढांकने को चीथड़ा न मिले, उसे मरने पर नया कफन चाहिए। 'कफन लाश के साथ जल ही तो जाता है' .⁷

Эти слова показывают горькую правду социального зла. Рассказ оставляет сильное впечатление. Этот рассказ является вершиной творческого мастерства Премчанда. В рассказе нет сюжета, нет крупного события. Главное в композиции – это внутренний мир Гису и Мадох. Бесчеловечность Гису и Мадох раскрывает очень глубокое гуманистическое убеждение.

В рассказе нет традиционного финала. Герои тратили деньги на вино и в пьяном состоянии замёртво повалились на землю и тут же захрапели. Что случилось потом об этом не пишется. Этот рассказ Премчанда напоминает о рассказах Чехова зрелого периода, в которых есть только правильная постановка проблем, но нет их решения («Дама с собачкой», «Плата №. 6», «Ионыч» и т.д.

Продолжением этой темы эксплуатации является рассказ «Пусть ки рат». Герой Халку и его жена бедные крестьяне. У них есть только три рупии. Зима уже на носу. Ночью без одеяла в поле Халку никак не обойтись. Но им трудно купить одеяло. Потому что заמידар требует денег. В рассказе есть изображение зимней ночи, которая Халку проводит в поле с своей собакой. Они не смогли спать из-за холода. Ночью какие-то заверы уничтожали урожай. А это радует Халку. Он думает что больше не надо будет ночами в поле мерзнуть. Такое отношение выражает протест бедного – крестьянина.

В рассказе описание земной ночи и жалкое положение героя показывает борьбу между природой и человеком.

Проблема проституции мучила автора, в своих рассказах о проституции он отражает те обстоятельства, которые заставляют их стать такими. Счастливая семейная жизнь для них является лишь мечтой «Вэшая».

«Кусум» это рассказ об одной девушке, которая недавно вышла замуж. Но, её муж не любит её, он даже не смотрит на нее. Бедная Кусум возвращается в дом отца. Регулярно пишет письмо своему мужу, но ответа не получает. Эти письма очень трогательные и сентиментальные.

Нравственно – эстетические идеалы индийской культуры сильно присутствуют в рассказе «Мантра». Главная цель рассказа заключается в том чтобы показать внутренний мир Героя – сын которого умер из-за небрежности Доктора Чадда. Но, когда змея кусает сына этого самого же Доктора, то старый герой не смог остаться дома. Он знал как лечить

человека, которого кусает змея. Герою было трудно спать.

Он думает

“कलेजा ठंडा हो गया, आँखें ठण्डी हो गई। लड़का भी झंडा हो गया होगा।..... आज चैन नींद सोऊंगा।”⁸

Другой же момент он встал, вышел на улицу. Сам не знал куда он идёт. Возникают разные мысли в его голове. Всё время он думал о сыне Чадды. Он посмотреть всё из дали. Но, когда он видит что в доме Доктора мрачно, все плачут. В его сердце было больно. Ему трудно было решить – лечить или не лечит сына Доктора.

«Гули данда» – это рассказ о двух приятелей детства. Когда они были маленькими всегда играли вместе. Теперь один из них стал инженером, а другой бездельник. Главная цель писателя в рассказе – показать изменение в отношении двух старых приятелей из-за разного общественного положения. Рассказы как «Мисс Падма», «Наша»,

«Мановрити» также принадлежат к бессюжетному типу рассказа.

Изучение рассказов разных периодов свидетельствует о постоянном развитии в творческих исканий писателя. Премчанд начал писать остросюжетные рассказы постепенно начал свой творческий путь к психологическому отражению действительности.

Прежде всего Премчанд был основоположником психологического рассказа в литературе хинди. Он ставил перед собою задачу отражать картину реальной жизни.

В своих зрелых рассказах он критически выступает против социального неустройства. По его словам:

«Литература является отражением своего века. Чувства и мысли, которые волнуют сердца людей, накладывают свой отпечаток и на литературу»⁹

Премчанд пишет рассказ, своим острым взором проникает в глубины человеческой природы, изучает

психологию и стремится к тому чтобы его персонажи при любых обстоятельствах и в любой ситуации действовали так, как действуют живые люди. Чувство страдания и любовь к прекрасному помогает писателю осветить такие проблемы жизни, которые недоступны обыкновенному человеку.

Психологически тонкое, искусное писание чувств, настроения разнообразнейших духовных порывов человека придает особый эмоциональный колорит реалистическому таланту Премчанда. Писатель редко прибегает к портретной характеристики действующих лиц. Главное для него – внутренний облик, психологическая характеристика героев.

Сила убедительности и воздействие рассказов Премчанда заключается не только в актуальности освещаемых им проблем. Писатель считал своей задачей создавать произведения о народе и для народа. Осуществляя принцип – писать надо более просто, быть понятным народу, писатель решительно отвергал напыщенность, витиеватость

и туманность стиля, что было так характерно для многих писателей того времени. Сама тематика и проблематика его рассказов требовали для своего выражения поисков новых, подлинно реалистических художественных образов и языковых средств. Он достиг это путём живой народно – разговорной речи. Язык персонажей даёт возможность читателю представить образ человека во всей его живой, значительной конкретности.

Художественная деталь в рассказах Премчанда играет определённую роль в композиции рассказов, в раскрытии их темы и идеи, в создании образа. Например: в рассказе «Кафан» в самом начале есть описание мазанки: -

“झोपड़े के द्वार पर वाप बेटा एक बुझे अलाव के सामने चुप-चा बैठे थे और अंदर बेटे की जवान पत्नी बुधिया प्रसव वेदना से पछाड़ रही थी। रह-रह कर उसके मुँह से ऐसी दिल हिला देने वाली आवाज निकलती थी कि दोनों कलेजा थाम लेते थे। जाड़ो की रात की, प्रकृति सन्नाटे में डूबी हुई, सारा गाँव अंधकार में लय हो चुका था।¹⁰

Это описание углубляет мысль мрачной жизни героев. Хотя Премчанд редко прибегает к описанию природы. Но в рассказе «Пусь ки Рат» рисует впечатляющую картину природы. Само название рассказа даёт намёк об определённой природе.

“पूस की रात थी। आकाश पर तारे भी ठिठुरते हुए मालूम होते थे। हल्कु अपने खेत के किनारे ऊख के पत्तों की एक छतरी के नीचे बांस के खटोले के ऊपर अपनी पुरानी गाढ़े की चादर आढ़े पड़ा कांप रहा था। खाट के नीचे उसका संगी कुत्ता जबरा पेट में मुँह डाले सर्दी से कूंकूंक कर रहा था।”¹¹

Нарисованная картина отражает борьбу между человеком и природой равнодушие природы к человеку очень сильно выражено.

Финал зрелых рассказов Премчанда похож на финал рассказов Чехов. Подобно Чехову Премчанд заканчивает свои рассказы тот же момент, когда герои начинают осознать, свое положение. («Кафан», «Пусь ки рат», «Наша»,

Премчанда и «Дама с собачкой», «Скучная история», «Горе», «Архиерей» и другие Чехова).

Позиция автора в рассказах Премчанда не так сложна как у Чехова. Повествование в его рассказах не строго объективное. Нам легко найти голос автора например в рассказе «Кафан».

“एक ऐसे समाज में जहां दिन-रात पसीना बहाने वाले की स्थिति इन से बेहतर नहीं, और किसानों के मुकाबले में वे लोग जो किसानों के मुकाबले में वे लोग जो किसानों की दुर्बलताओं से लाभ उठाने जानते थे, कहीं ज्यादा संपन्न थे, वहां इस तरह की मनावृत्ति पैदा होना कोई अचरज की बात नहीं थी।”¹²

Дальше повествователь говорит:

“एक ऐसे समाज में जहां मेहनत करो तो भूखे मरो न मेहनत करो तो भी भूखे मरो, वहां मेहनत न करना लंबे पड़े रहना एक तरह की गहरी सूझ का परिचायक है। घीसु तो किसानों की तुलना में ज्यादा चुस्त था।”¹³

Такое объяснение характеров выражает отношения автора к героям. В отличие от Премчанда Чехов сохраняет

дистанцию с ^{своего героя} героем. Никогда не выражает прямое отношение к героям.

В бессюжетных рассказах Премчанда наблюдаются элементы лиричности музыкальности. Своими новыми художественными открытиями Премчанд обогатил литературу хинди. Он по праву называется создателем литературного языка хинди.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

У каждого писателя свои взгляды, свое понимание жизненных проблем. У каждого свой подход, свой метод изображения действительности. Подход может быть и одинаковый у разных писателей.

Несмотря на то что Чехов и Премчанд принадлежали к разным культурам и разным литературам, творили они в разное время, мы замечаем удивительное сходство в их рассказах с точки зрения художественного метода, которое они применяли при жизненном материале. В области малого эпического жанра и Чехов и Премчанд играли новаторскую роль. В процессе своего творческого развития они всегда искали наиболее подходящих художественных приёмов для выражения, волнующих их проблем. И наконец они достигли этого. Они нашли особый, уникальный метод бессюжетного изображения жизни.

Сюжет как система событий теперь перестал занимать центральное место в их рассказах. Чехов впервые в истории мировой литературы обнаружил новый способ, новый подход изучения жизни. Такую же новаторскую роль играл Премчанд в литературе хинди.

Сравнительное изучение их рассказов показывает что оба Чехов и Премчанд при помощи системы событий или сюжета раскрыли тайный внутренний, субъективный мир человека. Корни всех социальных проблем они старались показать через переживания, чувства, противоречия индивидуальных героев.

Как великие реалисты Чехов и Премчанд всегда писали о том что они видели в самой жизни. По словам Чехова:

«... Не надо ни натурализма, ни реализма, не надо подгонять не под какие рамки. Надо, чтобы жизнь была такая, какая она есть, и люди такие какие они есть, а не Худольные».¹

Все тонкости русской действительности конца XIX века нашли прекрасное отражение в его творчестве. Изображение жизни как она есть – вот главная специфическая черта рассказов Чехва.

У Премчанда точно такое же мнение о задаче литературы. По его словам:

“जीवन को अपनी आँखों से देखो और इसे जैसा देखो वैसा ही इस पर लिखो।”²

Никакого крупного события не присутствует в их рассказах зрелого периода. Событие присутствует формально и помогает правильно поставить проблем. Оба писателя никогда не старались решить эти проблемы.

Если в творчествах молодого Чехова и Премчанда мы наблюдаем присутствие сюрпризного финала, тогда в бессюжетных рассказах зрелого периода финал носит открытый характер. Очень часто они заканчивают свои рассказы в тот же момент когда главные герои начинают задумываться над вопросами жизни.

Лиричность и музыкальность являются другими характерными чертами рассказов обоих писателей.

Проблема авторского голоса или авторской позиции является очень сложной в творчестве Чехова это потому что традиционные средства передачи авторского голоса полностью отсутствуют у Чехова. Он всегда сохраняет определённую дистанцию от своего героя т.е. слова героя не выражают мнения автора. Чехов как посторонний наблюдатель смотрит на жизнь из дали. Своё отношение к персонажам он прямо не выражает.

Это позиция авторского голоса в рассказах Премчанда качественно изменяется. Он откровенно выражает свои мысли и отношение. По мнению писателя:

«... Одно и то же событие или ситуация не одинакового возодействует на разных людей. У каждого человека свои убеждения и свои взгляды. Творческое мастерство состоит

как раз в том, чтобы убедить читателя в правильности той оценки, которую писатель дает определённому факту».³

Речь персонажей Чехова и Премчанда носит особенный, простой и скупой характер, она даёт возможность представить образ персонажа в всей его живой значительной конкретности.

Их главным врагом был социальное неустройство и пошлость. Они беспощадно порывали пёстрые одежды пошлости с помощью сатирического изображения.

Сравнение их рассказов доказывает что человеческие чувства, психология, переживания, настроение у всех людей одинаковы, на каком бы языке они не говорили, где бы они не жили. И поэтому это не удивительно что метод изображения этих аналогических явлений может иметь сходный характер.

Примечание

Введение

- ¹ И.Н. Потопенко, несколько лет с А.П. «Чехов в воспоминаниях современников», стр. 287.
- ² Чехов А.П. Повести и рассказы, книга для чтения с комментарием, «Архиерей», М., Издательство «русский язык», 1986. Ред. Баравац.
- ³ प्रेमचंद, 'चर्चित कहानियां', संपादक, महेश दर्पण, सम्यायिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 1996।
- ⁴ 'कफन', प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 1996, पृ08।

Глава первая

- ¹ Рус. Богатство, 1901, №. 11, с-60. В книге: Русский РАССКАЗ КОНЦА XIX –XX века, В.Я. Гречнева, Ленинград, «Наука», Ленинградское отделение, 1979, стр. 7.
- ² Вестн. Европы, 1915, №. 1, с. 304. В книге: Русский РАССКАЗ КОНЦА XIX –XX века, В.Я. Гречнева, Ленинград, «Наука», Ленинградское отделение, 1979, стр. 33.
- ³ Сереегенко П.Толстой и его современники, М., 1911, стр. 226,228.
- ⁴ Шелгунов Н.В. Очерки русской жизни, Русская мысль. 1888 №. 7.-с.112.

- ⁵ Михайл Громов. Книга о Чехова. Москва, «Современник» 1989, стр. 5
- ⁶ Письмо Суворину от 27 октября 1888 года. В книге: Громов, М. Книга о Чехов, Москва, «Современник», 1989, стр. 129.
- ⁷ Чепинога, А. Реалистическая основа развития жанра рассказа в русской литературе 30-х – 90-х годов XIX – В кн.: Славянский сборник, 2, Фрунзе, 1964, стр. 114.
- ⁸ Эйхенбаум, Б.М. О прозе, и поэзи, стр. 365.
- ⁹ प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 1996, पृ08।

Глава Вторая

- ¹ Письмо к Суворину: В.И. Кулещов, История Русской Литературы XIX века 70- 90-е годы, М., «Высшая Школа» 1983, стр. 36.
- ² Михаил Громов. Книга о челове., Москва «Современник», 1983, стр. 4.
- ³ Там же, стр. 5.
- ⁴ И.Н. Потопенко, Несколько лет с А.П. Чеховым (Чехов в воспоминаниях сов.), стр. 287.
- ⁵ Письмо Суворину 27 октября 1888 г. в кн: Книга о Чехоче , Громов Михаила, М., «Современник», 1989, стр. 189.

- 6 Письмо Суворину 11 ноября в книге: Чехов жизнь замечательных людей, Г. Бердникова. стр. 197.
- 7 О Чехове, А Серебров (Чехов в воспоминаниях современников), Гос. литиздат,
- 8 «Воспоминания о В.И. Линине», т. 1, Госполитизат, М., 1956, стр. 26.
- 9 «М. Горький, и А.П. Чехов. Сборник материалов», стр. 137.
- 10 Чехов А.П. Повести и рассказы, книга для чтения с комментарием, «Архиерей», М., Издательство «русский язык», 1986. Ред. Баравац.
- 11 Письмо Суворину (XV, 51) В книге: история русской литературы, Второй половины XIX в., стр. 660.

Глава третья

- 1 डा. कृष्ण रैना, कथा साहित्य, विविध संदीर्घ विभूति प्रकाशन, दिल्ली, पृ.16।
- 2 लेख 'प्रेमचंद की जीवन दृष्टि का यथार्थ कथा साहित्य : विविध संदर्भ, लेखिका डा. कृष्णा रैना, विभूति प्रकाशन, दिल्ली, पृ 9।
- 3 Из рассказа «Секрет цивилизации». Премчанд.
- 4 प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 1996, पृ08।
- 5 из статьи «Место литературы в жизни», Премчанда. В книге Премчанд избранное. В. Балина, стр. 424.

- 6 из статьи «Место литературы в жизни», Премчанда. В
книге Премчанд избранное. В. Балина, стр.
424.
- 7 'कफन', प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक प्रकाशन,
नई दिल्ली, 1996, पृ0114।
- 8 'मंत्र', प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक प्रकाशन,
नई दिल्ली, 1996, पृ063।
- 8 Из статьи: «Задачи литературы» В книге. В. Балина,
Премчанд, Избранное, Ленинград, «Художественное
отделение», 1979, стр. 432.
- 9 'कफन', प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक प्रकाशन,
नई दिल्ली, 1996, पृ0114।
- 11 'पूस की रात', प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक
प्रकाशन, नई दिल्ली, 1996, पृ075।
- 12 '^कफन', प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक
प्रकाशन, नई दिल्ली, 1996, पृ0116।
- 13 'कफन', प्रेमचंद, चर्चित कहानिया, संपादक महेश दर्पण, सम्यायिक
प्रकाशन, नई दिल्ली, 1996, पृ0116।

Заклучения

- 1 Д. Городецкий. «Из воспоминании об А.П. Чехове»,
(Огонёк), 1904, №. 29, стр. 227.
2. Цитата из кн.: Премчанд ор Чехов, Бакатрам Шарма, Ааря
Пракашан, Дели, 1989, стр. 19.
- 3 Из статьи «задачи литературы) в книге Премчанд, Избранное,
Ленинград: Ленингдаской Отделение 1975, стр. 432

ПЕРВОИСТОЧНИКИ:

1. Чехов А.П., Рассказы, Лениздать, 1978.
2. Чехова А.П., Повести и Рассказы, книга для чтения с комментарием, М., издательство, «Русский язык», 1980.
3. Чехов А.П. Полное Собрание Сочинений и Писем в Тридцатых Томах, Том-2-ое, М., 1985.
4. Балин В., Премчанд Избранное, Л., «Художественное Отделение», 1979.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анненков. П.В., Литературные Воспоминания, М., «Художественная Литература» 1987.
2. Балин, В., Премчанд избранное, Л., «Художественное отделение», 1979.
3. Бердников, Г., Чехов – жизнь замечательных людей, М., «Молодая Гвардия», 1978.
4. Билай, С., Чехов и Русский Реализм, М., «Советский писатель». 1963.
5. Бюковский, Д., Премчанд, рассказы, Нирмала роман, перевод с хинди, М., «Государственное издательство», 1958.
6. Грамов, М., Книга о Чехове, М., «Современник», 1989.
7. Катаев, В., Литературные связи Чехова, М., «Издательство Московского Университета», 1989.
8. Клушов, В., История русской литературы XIX века 70-90-е годы, М., «Высшая школа», 1983.
9. Петров, С., История русской литературы XIX века (Том-2), М., «Просвящение» 1975.

10. Скатова, Н., (Ред.), История русской литературы XIX века, Вторая Половина, М., «Просвящение», 1987.
11. Сухих, И., Проблемы поэтики А.П. Чехова, Л., Издательство Ленинградского Университета, 1987.
12. Турков, А., А.П. Чехов и его время, М., «Советская россия», 1997.
13. Чудаков, А., Мир Чехова, М., «Советский писатель», 1986.

Шотолов, С., и Опульская, Л., В творческой лаборатории Чехова, М., «Наука», 1974.

КНИГИ НА ХИНДИ

- कोठरी कोमल (संपादक), प्रेमचंद के पात्र, अक्षर प्रकाशन, 1970, नई दिल्ली
- दर्पण महेश (संपादक), प्रेमचंद: चर्चित कहानियां, नई दिल्ली, सामयिक प्रकाशन, 1996।
- दिवाकर महेश चन्द्र, बीसवीं शती की हिन्दी कहानी का समाज--मनोवैज्ञानिक अध्ययन, दिल्ली, लोकवाणी संस्थान, 1992।
- पांडेय दयानन्द, प्रेमचन्द व्यक्तित्व और रचनादृष्टि नई दिल्ली, भावना प्रकाशन, 1982।
- प्रेमचंद, मानसरोवर-भाग-छठा, हंस प्रकाश, इलाहाबाद 1977।
- मदान झा0 इन्द्रनाथ, प्रेमचंद: एक विवेचन, दिल्ली, राधाकृष्ण प्रकाशन, 1989।

- मानव विश्वम्भर, प्रेमचन्द, कावेरी प्रकाशन, 1981।
- शर्मा भक्तराम, प्रेमचन्द और चेखव, दिल्ली, आर्य प्रकाशन मण्डल, 1989।
- सिंह द0प0, प्रेमचन्द: विविध आयाम, दिल्ली, अनुपम प्रकाशन,
- कुमार जैनेन्द्र, प्रेमचन्द, एक कृती व्यक्तित्व: पूवौदय प्रकाशन, दिल्ली, 1973।
- गोयनका डा0 कमल किशोर, प्रेमचन्द, अध्ययन की नई दिशाएं, साहित्य विधि, दिल्ली 1952।
- अमृतराय, प्रेमचन्द: स्मृति
- प्रेमचन्द, मानसरोवर, भाग-2