Министерство просвещения Российской Федерации

ГБОУ «СШ №21 г.о. Мариуполь»

VII Международный конкурс исследовательских работ школьников «Research start» 2024/2025.

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА

Символические детали в детских

рассказах А. Чехова (на материале рассказов «Степь», «Спать хочется», «Ванька», «Гриша», «Беглец»)

Работу выполнила:
Комисаренко Екатерина Вячеславовна,

ученица 7- А класса ГБОУ «СШ №21 г. о. Мариуполь»

Руководитель: Карпенко Ольга Николаевна, учитель русского языка и литературы ГБОУ «СШ №21 г.о.Мариуполь»

Мариуполь 2024

**Оглавление**

Вступление…………………………………………………………... 3-4

**Раздел І.** Особенности и типология художественной символики в

прозе А.Чехова…………………………………………………….

1.1. Художественный символ как эстетическая категория и его

типология…………………………………………………………….5-6

1.2. Специфика художественной символики в прозе

А.Чехова…………………………………………………………… 7-8

Вывод………………………………………………………………. .8

**Раздел II.** Символические детали в рассказах А.Чехова о детях

2.1.Пейзажная и цветная символика детской прозы…………….9-16

 2.2. Предметные и поведенческие символы в детских рассказах

А.Чехова……………………………………………………………16-22

Вывод……………………………………………………………….22

Выводы……………………………………………………………..23-24

Список использованной литературы…………………………….25

**Вступление**

 Несмотря на более чем столетнюю историю, интерес к чеховскому наследию в современном литературоведении неустанно растет. Изучению своеобразия художественного мира творчества А. Чехова посвящены работы таких исследователей как Д. Овсянников-Куликовский, З. Паперный, М. Финке, Е. Роговер, Н. Ианова, Н. Малютина, г. Миронова и др.

Исследователи творчества А. Чехова сходятся во мнении, что многие произведения писателя насыщены различными типами художественной символики. В начале 20 века наметилась и проблема сознания или случайности чеховских символов, получившая развитие в чеховедении второй половины 20 века (А. Чудаков, Е. Червинскене, В. Каменов, И. Минералова и др.). Рядом ученых (П. Громов, Е. Сенаторова, Д. Емец, И. Есаулов, А. Базилевская, л. Лапонина, М. Ковалева и др.) акцентируется внимание на своеобразии и уникальности так называемых детских рассказов Чехова («Ванька», «Детвора», «Спать хочется», «Мальчики» и другие), связанных с проникновением в психологию ребенка.

Изучение Чеховского творчества представляется нам наиболее продуктивным именно в символическом аспекте, поскольку позволяет проанализировать различные способы создания и выражения внутреннего мира героя. Наше внимание привлекает разновидность эмоциональных символов как выразителей коллективных читательских эмоций на разных уровнях литературных произведений, тематика которых тем или иным образом связана с образами детей. Серия детских рассказов А.Чехова с помощью символов раскрывает загадочность и необъяснимость души ребенка и не является достаточно исследованной в современном литературоведении.

Таким образом, актуальность нашей работы заключается в том, что рассказы, посвященные необычному детскому миру, исследуются в аспекте использования писателем символических деталей и их анализа.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования результатов работы в школьной практике.

Цель работы: проанализировать символические детали как средства создания определенной эмоциональной атмосферы в творчестве А. Чехова (на материале рассказов «Спать хочется», «Степь», «Ванька», «Гриша», «Беглец»).

Для достижения поставленной цели необходимым является решение следующих задач:

1) определить понятие «символ» и рассмотреть его классификации;

2) рассмотреть характерную для творчества А. Чехова символику;

3) проанализировать примеры символических деталей на материале детских рассказов А. Чехова.

Предметом исследования являются примеры символических деталей в детских рассказах А.П.Чехова.

Объект исследования: детские рассказы А. Чехова «Спать хочется», «Степь», «Ванька», «Гриша», «Беглец».

Методы исследования: теоретический анализ современных научных исследований, посвященных символу и его видам; описательный и сравнительный методы как способы изложения материала.

Структура работы обусловлена поставленными целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, где мы определили актуальность темы, объект, предмет и задачи исследования; основная часть включает два раздела, четыре подраздела, завершают работу выводы. Список использованной литературы составляет 16 источников. Общий объем работы 25 страниц.

**Раздел 1. Особенности и типология художественной символики в прозе А. Чехова**

1.1. Художественный символ как эстетическая категория и его типология

Понятие символа многогранно. А. Лосев отмечал: «понятие символа в литературе и искусстве является одним из самых туманных, путаных и противоречивых понятий [7, с. 58]».

Символ в литературе – это категория эстетики и принцип установления закономерностей. Каждый символ несет в себе особый смысл. В литературе и поэтике символ помогает читателю понять тайны мира как в искусстве, так и в реальности. Иными словами, символ в литературе - это образ, который выражает смысл какого-либо предмета или явления в конкретной форме.

С. Аверинцев считал, что «символ – универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление, с одной стороны, со смежными категориями художественного образа, с другой – знака и аллегории [1, с. 115]». В словаре актуальных терминов и понятий находим следующее определение символа С. Бройтмана: «Символ – тип образа, который, в отличие от тропа, имеет прямой предметный смысл, разворачивающийся в бесконечный спектр значений [11, с. 226]».

Художественный символ отличается от других средств выразительности в искусстве, и, прежде всего, от знака. Их разница заключается лишь в том, что знак, обычно, имеет одно основное значение, в то время как художественному символу свойственна многозначность.

Согласно А. Лосеву, «учение о типах символов является изучением тех смысловых последовательностей, которые возникают при функционировании символа в различных областях человеческой жизнедеятельности [7, с. 65]».

Итак, А. Лосев выделяет следующие типы символов:

- научные символы;

- философские;

- художественные;

- мифологические;

- религиозные;

- символы, сформированные природой;

- человеко-выразительные символы;

- действия человека.

О.Змановская в книге «Основы прикладного психоанализа» предложила другую классификацию, в которой символы могут выступать в следующих формах:

"Изобразительные символы (например, изображения природы или животных);

- Графические символы (например, крест, звезда);

- Математические символы (числа, действия);

- Именные символы (имена и названия);

- Цветные символы;

- Поведенческие символы (например, жесты);

- Символы-ценности, обозначаемые словами (например, свобода, справедливость, Родина, успех) [6, с. 224]».

Таким образом, мы приходим к выводу, что символ – понятие достаточно сложное, и универсального определения этого термина не существует.

 **1.2.** Специфика художественной символики в прозе А. Чехова

Впервые проблема символа в творчестве Чехова была рассмотрена А. Белым в статье «Чехов». В 1907 г. Автор статьи замечает, что, продолжая традиции русских реалистов, чеховское творчество содержит «заложенный динамит подлинного символизма, который способен подорвать многие промежуточные течения русской литературы [ 4, с. 6]».

Рассматривая творчество А. Чехова как яркий образец реалистической литературы, И. Лосиевский утверждает: «Чехов, истончая реальность, неожиданно нападает на символы. Он вряд ли подозревает о них, он в них ничего не вкладывает, потому что вряд ли у него есть мистический опыт [8, с. 8]».

Чеховские детали-символы (цвета, предметы, признаки) многомерны на содержательном и функциональном уровнях. Степень проявления каждой из функций символической детали не одинакова и зависит от возложенной на него художественной нагрузки. Анималистическая деталь (стрекоза, баран, жук, собака) многофункциональна. В прозе Чехова можно увидеть предметную и цветную символику. Д. Мирский отмечает, что все произведения Чехова «символичны, но у большинства их символика выражена не так конкретно и не так чарующе туманно [ 9, с. 41]».

А. Чудаков прямо заявляет о символичности чеховских деталей: "Символами служат у него не какие-то «специальные» предметы, которые могут быть знаком скрытого «второго» плана уже по своему закрепленному значению или по таким, что легко угадывается. В этом качестве выступают обычные предметы бытового окружения [16, с. 41]».

**Вывод**

Таким образом, можем прийти к выводу, что понятие символа многогранно. И это одно из противоречивых понятий в литературе и искусстве. Существует множество классификаций символов.

Мы согласны с утверждением А.Чудакова, что Чехов намеренно использует символы, поскольку они помогают писателю сделать лаконичные выводы о различных проявлениях человеческой жизни.

Символические детали включены в рассказах в систему художественного портрета, пейзажа, интерьера. Чеховский символ реалистичен. Он «вырастает» из мелочей повседневности, из бытовых предметов, ситуаций, привычек.

**Раздел II. Символические детали в рассказах А. Чехова о детях**

**2.1. Пейзажная и цветная символика детской прозы**

Тема детства у Чехова имеет глубокий социальный смысл-она связана с размышлениями писателя об обществе, о положении человека в этом обществе. Ребенок с его чистой, правдивой натурой противопоставляется Чехову взрослому человеку, истерзанному буржуазным строем жизни, основанным на денежном расчете, лжи, лицемерии, подавлении человеческой личности.

Темы, поднятые Чеховым в рассказах о детях, актуальны до сих пор, поскольку человек способен распознавать различные формы, запахи, звуки, вкусы, но не всегда способен понять внутренний мир ребенка.

А. Базилевская отмечает: «В то же время подавляющее внимание к боли, беде, одиночеству сближает его с Ф. Достоевским, М. Салтыковым-Щедриным, г. Успенским. Изображенные Чеховым дети-часто существа страждущие или же угнетенные и подневольные [2, с. 12]».

Примеры пейзажной символики рассмотрим на материале рассказов «Степь», «Ванька», «Спать хочется».

Ярким примером пейзажных символов может служить повесть «Степь» (1888), где нет сюжета, а представлено простое описание поездки мальчика Егорки со взрослыми степью.

Но, как заметил первый читатель рукописи «Степи» Плещеев, если в Повести нет «внешнего содержания в смысле фабулы, то внутреннего содержания, зато неиссякаемый источник [10, с.46]. Символ степи вызывает двойственное впечатление. Это и восхищение перед величием природы, и чувство «непоправимого» одиночества. Создается атмосфера красоты, безграничного мира, бьющего ключом жизни. В то же время появляется чувство тоски, одиночества и какой-то скуки. Захват сменяется ощущением ужаса, отчаяния и растерянности. Символические детали создают настроение отчаяния (например, символ грозы), тревоги, беспокойства (символ ночи).

Символы цвета являются одним из главных способов воссоздания облика степи.

«Загорелые холмы, буро-зеленые, удачные лиловые, со своими покойными, как тень, тоннами, равнина с туманной далью...представлялись теперь бесконечными оцепеневшими от тоски [14, с. 236]». Важным становится даже такая символическая деталь, как «розовая подкладка» крыльев конька. Здесь сочетается бьющая ключом жизнь и бездонность мира с переживанием одиночества, «тоски», «жары и степной скуки».

В повести раскрывается торжество красоты, молодость, расцвет сил, страстная жажда жизни. Но в то же время степь словно осознает, что он одинок, что богатство его и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные. Пейзажные символы подчеркивают настроение героя, его лирическое настроение, умение слиться с окружающим миром, почувствовать в себе гармонию и красоту. Степь-это символ непонятности, точнее, невозможность что-то сообразить. «Своим пространством степь возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кому нужен такой простор? Непонятно и странно [14, с. 260]».

Ночь-это и символ пробуждения внутренних сил в природе и человеке. «Как будто от того, что трава не видна, в ней поднимается веселая, молодая трескотня, какой не бывает днем; треск, посвистывание, царапанье, степные басы, тенора и дисканты – все мешается в монотонный гул, под который хорошо вспоминать и грустить [14, с. 284]».

Таким образом, мы можем говорить о двойственности символа ночи. С одной стороны, это символ тоски, скуки, страха, безнадежности, а с другой – символ пробуждающейся силы природы и человека. Образ ночного неба является символом высоты, бесконечности, торжества, святости. Ночное небо в одну ночь смотрит томно и манит к себе, а в другую кажется непонятным, угнетающим душу своим молчанием. В результате чего приходит на ум то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле. Мы приходим к выводу о двойственности символа неба.

Цветные символы состоят преимущественно из красного, белого, черного и серого цветов. В финале они приобретают психологический смысл, потому что ассоциируются с неизвестностью будущей жизни Егорки «...он опустился в изнеможении на лавочку и горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него. Какая-то будет эта жизнь? [14, стр. 301]».

Через символические детали открывается внутренний мир героя. Мир ребенка красочен и разнообразен. Вот 10 цветных символических деталей, взятых из первой главы. «За острогом промелькнули черные закопченные кузницы, за ними зеленое кладбище...из-за ограды весело выглядывают белые кресты, которые прячутся в зелени вишневых деревьев и издалека кажутся белыми вишневыми пятнами. Егорушка вспомнил, что, когда цветет вишня, белые пятна мешают с вишневыми цветами в белое море, а когда она созревает, белые кресты усыпаны багровыми точками [14, с. 305]».

Также в повести черный и белый цвета создают особый цветной колорит. Это символы нереальности, поэтичности, загадочности происходящего. Их можно считать символами чего-то волшебного, таинственного. Черный цвет-символ чего-то страшного, неживого, омертвевшего, покоя. «Направо темнели холмы, которые заслоняли собой что-то неведомое и страшное [14, с. 309]».

Наряду с цветными символами мы видим и звуковые символы. Они могут выражаться звукоподражательными возгласами: «- трах! тах! тах!- явственно отчиканивал гром. [14, с. 230]», аллитерацией: «Кузнечики, сверчки, скрипачи и медведки затянули свою скрипучую, монотонную музыку [14, С. 231]».

В степной «музыке» создается панорама степного пространства. Мы испытываем радость бытия и печаль одиночества. Звуковые символы усиливают беспокойство, тревогу. Они служат выражением тоски, одиночества персонажей.

Ручеек, «мягко рявкая, журчал», природа «цепенела в молчании», «трава шелестела», «потрескивал бурьян», «ветер со свистом пронесся по степи», «небо разломилось страшным, оглушительным треском». Постоянное вслушивание в звуки степи приводит нас к чувству значимости звуковых символов в повседневной жизни, расширяет ряд ассоциаций. Особое место занимает символ женской песни, звучание которой является гармонией природы и человека.

Песня-продолжение музыки природы. Звуковые символы выражают ощущение степи с одной стороны, это тождество красоты, а с другой – «безнадежный призыв» степи «...как будто степь знает, что она одинока, что ее богатство и вдохновение гибнут даром для мира, никто не воспетые и никому не нужные и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый безнадежный призыв: певица! наверное! [14, с. 270]».

Мотив степного молчания ярко показан в символическом образе молчания одинокой могилы. «В одинокой могиле есть что-то грустное, мечтательное... Степь возле могилы кажется грустной, унылой, задумчивой, трава печальной...[14, с. 229]».

Таким образом, мы видим, что, используя цветные и звуковые символы, Чехов приближает природу к человеку, изображая ее в соответствии с особенностями психики воспринимающего ее героя с его душевным состоянием.

Образ Егорки вырастает до символа. Это и символ романтизма поэтичности детской души, непосредственности детского сознания. И знак одиночества. Сознание юного героя обнаружено через его способность понимать жизнь природы как подобие жизни человека. Вот страшная картина грозы, увиденной глазами Егорки, картина, соответствующая его собственному отчаянию.

Эти подсознательные символические детали указывают, что перед нами герой ранимый, душевно одинокий, лирически настроенный. За время своего путешествия, присматриваясь к жизни, протекающей рядом, он понимает нелестное «как скучно и неудобно быть мужиком!».

Анализ повести «Степь» позволил выявить особенности соотнесения степного мира с переживанием юности на основе звуковых, цветных символических деталей. Преобладание красного, черного, белого, серого ассоциируется с неизвестностью будущей жизни главного героя. Символические детали играют большую роль. Они влияют на характер и поведение Егорки, а также играют важную роль в художественных воплощениях степных пейзажей

Рассказ «Ванька» впервые был опубликован в «Петербургской газете 25 декабря 1886 года.

«Жанр рождественского рассказа совершенно преображает тот внешний смысл, к которому и сводят обычно «смысл» Чеховского произведения. Перед нами сюжет о светлом рождественском чуде [3, с. 369]».

Пейзажная символика села создает спокойное, поэтическое настроение, вызывает чувство добра, искренности. В этих символах мы прослеживаем желание Ваньки вернуться в прошлую жизнь.

«А погода великолепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видна вся деревня с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, дерева, посеребренными инеем, сугробами. Все небо усеяно весело летающими звездами, и млечный путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и натерли снегом [13, с. 94]».

Образ деревни прекрасен, как прекрасна и привлекательна мысль о возвращении домой. Мы можем наблюдать роль цветовой символики в описании жизни Ваньки. Темные, мрачные тона указывают на психологическое состояние героя, на его беспросветное существование. «Он несколько раз оглянулся на двери и окна, покосился на темный образ. Перевел глаза на темное окно, в котором мелькало отражение его свечи...Ванька покривил рот, потер своим черным кулаком глаза и всхлипнул...[13, с. 96]». А вот цвета, которые используются для описания жизни в деревне: «ярко-красные окна», «посеребренные инеем белые крыши», «зеленая елка», «зеленая шкатулка», «золоченый орех».

Пейзаж соотносится с настроением Ваньки, наталкивает его на воспоминания.

В рассказе «Спать хочется» (было опубликовано в «Петербургской газете» 25.01.1888 г.) Чехов сумел показать всю психологическую драму Варьки. Искусство символических деталей в рассказе совершенное. Мы видим, что эти детали создают впечатление безысходности, чувства однообразия и душевного страдания. Создается атмосфера беспросветности, незащищенности героини, трагизма ее положения.

Чехов-знаток детской души. Ему понятно ужасное состояние героини, в которое она попала. Поэтому писатель не может строго судить за ее поступок.

Мы воспринимаем сюжет на высоком эмоциональном уровне. Представляем, как чувствует себя Варька. «...ей снятся темные облака, которые гоняются друг за другом по небу и кричат, как ребенок. Но вот подул ветер, пропали облака, и Варька видит широкое шоссе, покрытое жидкой грязью. Сквозь холодный, суровый туман видны леса. [13, с. 124]». Пейзажные символы являются средством отражения психологического состояния Варьки. Наше внимание концентрируется на такой цветовой символической детали, как зеленое пятно.

«Перед образом горит зеленая лампадка ... от лампадки ложится на потолок большое зеленое пятно. [13, с. 126]». Оно, кажется, живет своей отдельной руководящей жизнью. Оно и нацеливает, и вдохновляет, и соблазняет, и манит, и угнетает, и решает, и велит. Это символ борьбы за жизнь. Ведь зеленый-цвет жизни, и лампадка утверждает в ней добро. А получается наоборот. Реализуется прямо противоположное реальному, предсказуемому. Цветная символическая деталь помогает передать психологическое состояние Варьки. Изображение сознания Варьки перебивается цветными символами. Символы эти повторяющиеся. Повторяясь в разных вариантах, они нагнетают, усиливают психологическое состояние девочки.

Зеленое пятно-самое яркое впечатление внешнего в затуманенном сознании девочки, приводит к тому, что нам все понятнее ее кошмарное состояние и трагический финал рассказа.

Жизнь героини рассказывается через такие пейзажные предметно-цветовые детали-символы, как темные облака, жидкая грязь, холодный туман, вороны и сороки кричат, как ребенок.

Эти символические детали позволяют наполнить рассказ глубоким смыслом. Грязь-символ беспросветности. Незащищенность ребенка от прошлого взрослых толкнуло ее на ужасный поступок.

**2.2. Предметные и поведенческие символы в детских рассказах А. Чехова (на примере рассказов «Спать хочется», «Ванька», «Гриша», «Беглец»)**

Во многих детских рассказах Чехова мы видим символические детали.

Вернемся к рассказу «Спать хочется». Символы в рассказе создают ощущение тягостного переживания, отсутствие всякой надежды на лучшую жизнь. Мы сочувствуем героине. Символические детали в рассказе создают гнетущее, безрадостное настроение, вызывают чувство жалости и сочувствия главной героине.

Обстоятельства, в которых виноваты взрослые, ставят ребенка в такое состояние, когда он, борясь за свою жизнь, превращается в преступника. Перед нами-атмосфера пессимизма и тоски. Поведенческие символы создают настроение беспросветности, обреченности, безрадостности.

Даже мечты Варьки окрашены в недетские мрачные тона: холодный туман, какие-то обозы, люди с сумочками и тени, бредущие по жидкой грязи. Сон и явь, соревнуясь друг с другом в мрачности, давят на мозг Варьки. И она, на грани безумия, видит источник своей беды в непрерывном крике младенца, и она убивает его, чтобы заснуть. Мечта сбылась. Через минуту она уже спит, как мертвая. Это сравнение Чехов использует не просто так. Трудно назвать жизнью те условия, в которых оказалась она: ни днем, ни ночью нет покоя. Это страшно, что единственной мечтой тринадцатилетнего ребенка становится желание выспаться. Страшным оказался и результат в этой ситуации. И даже дикий смех Варьки в момент убийства можно считать символом искалеченной жизни девочки. Он свидетельствует о том, что ум ребенка окончательно утомлен и поражен. И подводит нас к мысли о настоящих виновниках искалеченной жизни девочки.

Сон у Чехова можно выделить как отдельный символ. У Варьки вся жизнь как сон.

Безрадостны и звуковые символические детали: песня сверчка, храп хозяев, скрип колыбели, «мурлыканье» самой Варьки. Они делают эту картину ярче, будто оживляя ее, но и еще более тоскливой, безрадостной. Вся эта «музыка» раздражающе действует на Варьку, потому что вызывает дрему, а спать нельзя.

Обратим внимание еще на одну символическую деталь – тени от черных брюк и пеленок, которые мигают и туманят ей голову. Они так действуют на Варьку, что она решается на самое страшное.

И вот стремительный, предельно короткий финал: «Смеясь, подмигивая и грозя зеленому пятну пальцами, Варька подкрадывается к колыбели, наклоняется к ребенку. Задушив его, она быстро ложится на пол, смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит крепко, как мертвая. [13, стр. 127]». Трагедия героини в том, что у нее нет будущего.

В рассказе «Ванька» очень важна такая символическая деталь, как окно, в которое смотрит Ванька и в котором мелькало отражение его свечи. Если деревенские окна церкви вызывают чувство спокойствия, радости, то это городское окно рождает тяжелое настроение, впечатление одиночества Ваньки, безнадежности его ситуации. Создается атмосфера горькой сиротской судьбы.

Окно становится не только той границей между чужим и «своим», которую преодолевает маленький герой, представляя занесенную снегом родную деревню, но именно оттуда, из-за оконного пространства, приходит к Ваньке страстно ожидаемый им ответ.

«Теперь, наверное, дед стоит во ворот, косит глаза на ярко-красные окна деревенской церкви и, притоптывая валенками, балагурит с дворней [13, с. 96]».

Городское окно Ваньки, отражающее его свечу, и деревенские окна церкви сближаются автором. «Можно сказать, что взгляд внука, обращенный в темное окно, и взгляд деда, обращенный на «ярко-красные» окна деревенской церкви, в Рождественскую ночь мистически встречаются [5, с. 45]».

В письме Ванька просит, чтобы золоченый орех с елки спрятали для него в зеленый ящик. Такая деталь, как зеленый ящик, важен. Она говорит, насколько Ванька весь принадлежит своей деревне, все помнит там, ничего не забыл. «Милый дедушка, а когда у господ будет елка с гостинцами, возьми мне золоченый орех и в зеленый сундучок спрячь [13, с. 97]».

Символами грубого быта являются слова «ейный», «харя», «морда», «порка», «отчесал шпандырем», «пропащая моя жизнь». Это мир сильных и слабых, господ и слуг, это чужое пространство.

А воспоминания о жизни в деревне связаны с прекрасным. И слова яркие, образные, светлые. Это символы той, деревенской жизни. «Убаюканный сладкими надеждами, он время спустя крепко спал. Ему снилась печка. На печи сидит дед, свесил босые ноги, и читает письмо поварихам [13, с. 97]».

Горькая сиротская судьба мальчика воспринимается в более широком смысле. Ведь дед отправил любимого внука в город, полагая, что там ему будет лучше. «Ванька», как и многие произведения Чехова, – об одиночестве. О том, как трудно быть понятым, о невозможности наперед ощутить страдания другого человека [2, с. 10]».

Рассказ «Гриша» был написан в 1886 г. Символы в рассказе показывают два чужих мира: ясный детский и бессмысленный взрослый. Создается ощущение неправильного восприятия взрослыми детского мира, полного доброты, любви, сострадания, искренности, правды, а также чувства невнимания к детской душе.

Мы видим, что Гриша плачет. Его плач-это не символ детских капризов, а символ эмоционального потрясения, которое не способны понять взрослые. Эта деталь создает атмосферу душевного равнодушия, атмосферу виновности родителей перед детьми. Многочисленные бытовые проблемы, сосредоточение на мире взрослых проблем и интересов – все это мешает «увидеть» своего ребенка.

Гриша – «маленький пухлый мальчик, родившийся два года и восемь месяцев назад, гуляет с няней по бульвару. До прогулки он знал только четырехугольный мир своей детской, где за нянькиным сундуком очень много разных вещей. [13, стр. 90]».

Чехов передает Гришино восприятие нового мира. В мире, окружающем ребенка, есть все, что ему нужно. Мама, няня, тетя, кошка, кукла и другие игрушки – все это детали-символы мира Гриши. Но нет там главного – чувства любви родных и близких. Отсюда и объяснение того, почему он одет не по погоде, вопрос и удивление Гриши, вызываемые улицей. При описании дома каждая комната сначала называется языком трехлетнего Гриши, и только потом появляется привычное слово: «четырехугольный мир», где «детская», «пространство, где обедают и пьют чай» – «столовая», часы, «существующие для того только, чтобы махать маятником и звонить». В рассказе нет оценок самого автора, текст наполнен только эмоциями и впечатлениями. Эмоциональный мир ребенка добрый, смелый, и как только нянька увлекается беседой «с человеком со светлыми пуговицами», малыш с радостью и восторгом втягивает в себя впечатление окружающего. "Блеск солнца, шум экипажей, лошади, пуговицы – все это так поразительно ново и не страшно. [13, стр. 89]».

Чувство наслаждения и веселое настроение вскоре сменяются на противоположное, когда нянька и «человек со светлыми пуговицами» приводят Гришу к кухарке в комнату, где горячая печка и много дыма. Грише душно, жарко. Кухарка дает Грише отпить из своей рюмки. «Он таращит глаза, морщится, кашляет долго, потом машет руками, а кухарка смотрит на него и смеется. [13, стр. 90]». Неудивительно, что после такой прогулки Гриша заболел. Мы видим негативные детали-символы сложного, противоречивого мира взрослых: темный потолок, толпа солдат, черное дупло печки, страшный топот. Это символы непонятного, нередко даже страшного мира. Они говорят о том, что Гриша получил первые, потрясающие, давящие на мозг впечатления.

Можно говорить о наличии символических деталей в повествовании, которые служат раскрытию идейного содержания. Таким символом является Солнце. Солнце здесь-символ нового Света. «Апрельское солнце бьет в глаза», «солнце режет глаза», «блеск солнца», «блестит солнце».

И не случайно в конце герой заболевает-у него жар. Это означает лишь то, что он познал мир, узнал солнце и его жаркие лучи. Имеют значение символические детали обстановки дома. Красные кресла, часы с качающимся маятником, много неоновых и самодельных игрушек – все это предметные символы благосостояния семьи.

Символы-предметы, которые замечает мальчик на улице: кошки, лошади, апельсины, светлые пуговицы. Эти детали создают ощущение трагикомичности того, что делает Гриша. Например, он берет у торговки апельсин, поднимается шум, а ему непонятно, почему. Взрослые просто не догадываются о причинах такого поступка.

Символ мира Гриши-четырехугольник. «До сих пор Гриша знал один только четырехугольный мир, где в одном углу стоит его кровать, в другом – нянькин сундук, в третьем – стул, а в четвертом горит лампадка [13, с. 89]».

В этом рассказе детали-символы показывают контраст между свежим детским восприятием, которое жадно впитывает любое новое впечатление, и равнодушными реакциями взрослых людей. Это тонкое и гуманное повествование получило хорошие отзывы критиков. Один из рецензентов писал: «А какой глубиной анализа и скрытой любви пропитан рассказ «Гриша», где крошечный человечек впервые сталкивается с большим внешним миром, в котором до сих пор для него существовали лишь мама, няня и кошка! Дети и детская душа выходят у Чехова поразительно [12, с.54]».

Примеры символических деталей наблюдаем в рассказе «Беглец». Здесь детали вызывают, с одной стороны, чувство страха, пессимизма (например, больница), а с другой стороны, чувство радости, доброты, заботы, ласки (окно, лицо врача).

Символ больницы-страх, кровь, смерть. «Он вгляделся в лицо мужика, ему стало жутко, и он понял, что этот мужик невыносимо болен [15, с.20]». Пашка становится свидетелем смерти человека, и в его душе возникает желание бежать. Беглец устремляется к освещенному окну. Окно-символ светлого мира героя. За этим окном – «знакомое лицо», составляющее счастливый контраст пережитого ужаса встречи с больничными могильными крестами. В момент, когда мальчик почувствовал себя брошенным, одиноким, само лицо врача стало «спасательным кругом» в море страшной, равнодушной жизни. «В окно он увидел веселого доктора. Смеясь от счастья, Пашка протянул к знакомому лицу руки, хотел крикнуть, но неведомая сила сжала его дыхание [15, с. 26]». Имеет смысл вспомнить и второстепенные детали-символы. Больничная еда, больничный халат для Пашки-символы богатой жизни.

 **Вывод**

Пейзажная и цветная символика у Чехова является средством отражения психологического состояния героев; эти символы заставляют героев и читателей задуматься над смыслом и быстротечностью человеческой жизни, над проблемами бытия; раскрывают гармонию человека с природой; помогают раскрыть внутренний мир героев. Через эти символы выражается авторская позиция, оценка героев. Пейзаж как символ необходим для того, чтобы показать постоянное изменение окружающего мира.

Данные рассказы показали, что предметные детали-символы создают гнетущее, безрадостное настроение, вызывают чувство беспросветности, обреченности («Спать хочется», «Ванька»).

Поведенческие детали-символы показывают два чужих мира: ясный детский и бессмысленный взрослый («Гриша»).

Эти символы вызывают, с одной стороны, чувство страха, а с другой, чувство радости, доброты, заботы, ласки («Беглец»).

**Выводы**

 Проведя исследование, мы пришли к следующим выводам:

1. Интерес к чеховскому наследию в современном литературоведении растет. Своеобразие художественного мира творчества Чехова изучали такие исследователи, как Д. Овсянников-Куликовский, З. Паперный, Е. Роговер, Н. Иванова, Г. Миронова и др. Критики В. Галанкин, В. Кулешов, П. Пильский и др.
2. Рассмотрев художественный символ как литературоведческое понятие, мы увидели, что понятие символа является многогранным. Универсального определения этого термина не существует.
3. Любой тип символических деталей у Чехова многофункционален и может выполнять психологическую, эмоционально-экспрессивную, характерологическую функции.
4. Великий мастер психологии глубоко, емко, лаконично раскрывает характеры. Символические детали являются средством отражения психологического состояния героев.
5. Использование символических деталей-важная заслуга Чехова. Он внес огромный вклад в мировую литературу. Этот прием введен в повествование с высочайшим мастерством. С помощью символов он оставил читателю возможность домысливать образы, представлять общие картины самостоятельно.
6. Символические детали в детских рассказах Чехова имеют разное значение: предметное, предметно-психологическое, звуковое, цветовое, пейзажное.
7. С помощью символов в рассказах раскрывается загадочность, необъяснимость души ребенка.
8. На примере детских рассказов Чехова выявлены наиболее характерные типы символов. Показано, что символические детали занимают в творчестве писателя важное место.

Своими рассказами Чехов утверждает, что дети имеют право быть собой, что они заслуживают настоящее детство.

Наш подход не исчерпал тему, поэтому необходимо наметить направления дальнейших исследований.

**Список использованныхисточников**

 1. Аверинцев С.С. Символ/ С. С. Аверинцев// Краткая литературная энциклопедия. в 9 т. Т. 6, 1971. 826 с.

2. Базилевская А.К. Два аспекта темы детства в рассказах Чехова. / Теория и история словесных форм художественной культуры / URL: http: / / www. / cyberleninka.ru / article / n /dva-aspekta-temy detstva-v-rasskazah-a-p-chehova/

3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.,1979. 369с.

4. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. 528 с.

5. Эсаулов И.А. «Ванька» Чехова как оповещение о рождественском чуде. URL: http: // www.portal-slovo.ru / philology /

6. Змановская О.В. Основы прикладного психоанализа. СПб: язык, 2005. 336 с.

7. Лосев А. Ф. Проблема символа и релистическое искусство / А. Лосев. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. 320 с.

8. Лосиевский И.Я. Символическое у Чехова. М.,1993. 214c.

9. Мирский Д. П. Чехов / Д. П. Мирский. История русской литературы с древних времен / пер.с англ. Р. Зерновой. Лондон: Overseas Publications Intercharge Ltd, 1992. 570 с.

10. Плещеев А.Н. Переписка Чехова и Плещеева. В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1984. 448 с.

11. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб: Азбука, 2000. 138 с.

12. Чехов А. Рассказы. М.: Просвещение. 1986.212 с.

13. Чехов А. Избранное. Киев: Высшая школа, 1989. 350 с.

14. Чехов А. Рассказы. М.: Детская литература,1987. 111 с.

15. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.166 с.

16. Ярец Н. в.художественный символ в прозе Чехова. URL: https: //elib.bsu.by / bitstream / 1234579 / 204907 / 1 /9-12.pdf