

Санкт-Петербургский государственный университет

Лю Сяоя

Выпускная квалификационная работа

Поэтика женских образов в прозе А. П. Чехова

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ. 5611. «Русская литература»

Профиль «Русская литература»

Научный руководитель:

Доцент кафедры истории

русской литературы СПбГУ, к.ф.н.

Оверина Ксения Сергеевна

Рецензент: к.ф.н. Овчарская Ольга Владимировна

Санкт-Петербург

2021

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Классические женские образы и образ «новой женщины» в русской литературе	7
1.1 Характерные черты женских образов в произведениях русской литературы	7
1.2 Концепция «новой женщины» и пробуждение женского сознания	19
Глава 2. Поэтика женских образов в прозе А. П. Чехова.....	25
2.1 Формирование женских взглядов А. П. Чехова	25
2.2 Типология женских образов в прозе А. П. Чехова	29
Глава 3. Чеховский сюжет в произведении китайской писательницы	47
Компаративный анализ женских образов в «Цветах запоздалых» Чехова и «Увядших цветах» Чжан Айлин	47
Заключение	55
Список использованной и цитируемой литературы	57

Введение

Диссертационная работа посвящена исследованию женских образов в прозе А. П. Чехова. Антон Павлович Чехов (1860-1904) – широко известен и признан одним из самых значительных писателей литературного поколения, завершившего эпоху выдающихся романистов, таких как Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский, и предшествовавшего расцвету модернизма в Серебряном веке.

В своих произведениях Чехов использует простые сюжеты и в основном сосредотачивается на мелочах жизни, изображает жизнь русского общества своей эпохи. Произведения автора отмечены глубоким пониманием человеческого бытия.

От десятилетия к десятилетию наше представление о писателе и значении его литературного наследия — рассказов, повестей, публицистических произведений (таких, как «Остров Сахалин») и писем, — непрерывно обогащается, все отчетливее вырисовываются истинные масштабы его дарования, весомость его вклада в мировую культуру¹.

Хотя его ранние тексты демонстрировали субъективные оценки и наблюдения, зрелые произведения Чехова отличались высочайшим эмоциональным балансом и стилистической точностью. Это рознит

¹ См.: *Бородавкин Л. В.* А. П. Чехов: идейные и творческие искания: к 150-летию со дня рождения классика. Шебекино, 2009. С. 5.

произведения Чехова с религиозными отречениями Достоевского или психологическими мистификациями Гоголя. Благодаря особому литературному «почерку» Чехова часто считают мастером современного короткого рассказа и, возможно, одним из важнейших писателей всех времён, оказавшим большое влияние на мировую литературу.

Образ женщины является важной составляющей картины мира любого писателя. Говоря о художественном творчестве Чехова, необходимо отметить особую значимость в нём женских образов. В большинстве произведений писателя женские образы являются центральными в системе персонажей, оказываются функционально значимыми в сюжете, а следовательно, позволяют понять позицию писателя и отношение к женщине, приблизиться к его представлениям о мире и человеке, ценностным ориентирам, гендерным и культурным взглядам. Русский писатель и публицист А. М. Горький писал: «Чехов <...> один из лучших друзей России, друг умный, беспристрастный, правдивый, – друг, любящий её, сострадающий ей во всем, и Россия... долго не забудет его, долго будет учиться понимать жизнь по его писаниям...»².

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, списка литературы. Во введении обоснована актуальность выбранной темы, поставлена цель и задачи исследования. Первая глава «Классические женские образы и образ “новой женщины” в русской литературе» посвящена

²А. М. Горький и А. П. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания: Сборник материалов / акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 1951. С. 122–123.

исследованию романов и повестей XIX века сквозь призму женских образов и особенностей женских образов в творчестве русских писателей. Во второй главе «Поэтика женских образов в прозе А. П. Чехова» рассматривается типология женских образов в прозе Чехова и формирование чеховского взгляда на женский вопрос.

Третья глава – «Чеховский сюжет в произведение китайской писательницы» представляет собой компаративный анализ женских образов в «Цветах запоздалых» Чехова и «Увядших цветах» Чжан Айлин. В заключении приведены основные выводы, полученные в результате проведенного исследования.

Актуальность рассматриваемой проблемы определяется необходимостью глубокого анализа женских образов и их развития в творчестве Чехова, а также представления о новой женщине и женском самосознании в русской литературе.

Предметом исследования является образ женщины в творчестве Чехова.

Материалом диссертации послужили прозаические произведения Чехова, относящиеся к разным периодам его творчества.

Объектом исследования является художественная проза Чехова.

Цель работы: рассмотрение основных женских образов, созданных русскими писателями и Чеховым в его прозе.

Задачи работы:

- 1) Обосновать общность женских образов в литературе XIX в. и определить функции этих образов, их значение в конкретных произведениях и в творчестве Чехова.
- 2) Осмыслить особенности становления и развития представления о женском самосознании в творчестве Чехова.
- 3) Разработать типологию женских образов в произведениях Чехова.
- 4) Провести сравнительный анализ рассказов А. П. Чехова «Цветы запоздалые» и Чжан Айлин «Увядающие цветы».

Глава 1. Классические женские образы и образ «новой женщины» в русской литературе

1.1 Характерные черты женских образов в произведениях русской литературы

Женщины – загадочный пол. В мифах и легендах разных народов, они – символ не только красоты, любви и изобилия, но и искушения, греха и деградации. Например, в китайской мифологии встречаются такие персонажи, как Даджи (любимая супруга короля Шанга Чжоу, последнего короля династии Шан в древнем Китае). А Даджи считалась воплощением девятихвостой лисы, духа, посланного богиней Нюйва, чтобы отомстить преступному правителю. Внешне прекрасная, эта женщина обладала жестоким сердцем. Император Чжоу чрезвычайно увлекся Даджи, отчего стал пренебрегать государственными делами. Он пользовался любыми средствами, чтобы снискать ее расположение. В контексте нашей работы краткое упоминание мифологии неслучайно, так как легенды и предания зачастую служат вдохновением для авторов, ложатся в основу литературных сюжетов. Так, образ девятихвостой лисы-оборотня стал ключевым в романе В. О. Пелевина «Священная книга оборотня», который, несмотря на принадлежность к современной литературе, должен остаться за рамками нашего исследования, но, несомненно, продолжает традиции изображения женщины в русской прозе.

Говоря о мифологии, можно вспомнить и о том, что древние греки изображали бога любви, красоты и искусства в виде женской фигуры, искусство и женщины были для них неразрывно связаны³. Таков и образ Елены Прекрасной, из-за любви к которой разразилась Троянская война: причиной войны, таким образом, в определенной мере послужила женская красота.

Образы женщин в художественной литературе нередко указывают на важные аспекты мировоззрения писателя и показывают, а также на то, какое место в современном автору мире занимает женщина. Русская литература обладает богатой традицией изображения женщин. На страницах произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого появилось множество героинь, открывших литературе разнообразные грани характера русской женщины. Эти выдающиеся женские образы зачастую воплощают авторские идеалы, обладая как внешней, так и внутренней красотой. Страдания, метания и борьба за счастье, нашедшие отражение в образах женщин, создают параллель с образом терпеливого, но таящего в себе могучую силу русского народа. К концу XIX века, времени, когда Чехов создавал свои произведения, «женская тема» стала одной из наиболее актуальных в русской литературе. Творчество А. П. Чехова можно

³ *Нагорнова Е. Е.* «Красота» в античной философии // Аналитика культурологии. 2005. № 4. С. 110–114.

рассматривать в этом контексте: создавая женские образы, писатель выражает свои представления о ключевых женских чертах, которые важны для изображаемого им «мужского» мира, и описывает те человеческие качества, которые во многом обеспечивают целостность этого мира.

В XIX веке на страницах русской литературы появилось множество прекрасных женщин, обладающих неповторимой индивидуальностью, и именно в этот период общество и литература шаг за шагом начинают обращать внимание на судьбу женщины в истории. Одним из первых ярчайших женских образов, несомненно, является пушкинская Татьяна Ларина. Можно назвать и других: Наталья из романа И. С. Тургенева «Рудин» и Елена из «Накануне», Катерина из «Грозы» А. Н. Островского, Соня Мармеладова из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, Настасья Филипповна из романа «Идиот» того же автора, Наташа Ростова и Анна Каренина из романов Л. Н. Толстого и так далее. Создавая своих героинь, авторы выражают собственные представления о женщинах и отношение к ним.

Рассмотрим подробнее образы некоторых важнейших героинь русской литературы.

А. С. Пушкин «Евгений Онегин». Татьяна Ларина

Татьяну Ларину можно назвать идеальной женщиной с точки зрения поэта, автор в романе прямо называет ее воплощением своего идеала. Этот

образ оказал невероятное влияние на традицию изображения женщин в русской литературе. Владимир Набоков комментирует: «Татьяна как тип стала матерью и бабушкой бесчисленных женских персонажей в произведениях многих русских писателей — от Тургенева до Чехова»⁴.

Татьяна является символом нравственности, это идеальный образ, созданный писателем. Несмотря на стремление к заключению романтического союза со своим избранником, Татьяна выступает в активной позиции, она выбирает Онегина в качестве объекта своих чувств и признается ему в них. В письме к Онегину она признается в том, что ей в определенной степени близки патриархальные ценности: «По сердцу я нашла бы друга, Была бы верная супруга И добродетельная мать».⁵ И все-таки высшим счастьем для героини является реализация романтической любви, представления которой она получила из западноевропейских романов: «То в вышнем суждено совете.../ То воля неба: я твоя»⁶. В прошлом статус женщины в обществе определялся главным образом статусом ее мужа, женщина была в первую очередь спутницей своего супруга. Признаваясь Онегину в любви, юная Татьяна совершает смелый поступок, рискуя разрушить свою репутацию. Однако в конце романа она смиряется с судьбой и занимает традиционное для дворянской женщины положения, выйдя замуж

⁴ *Набоков В. В.* Комментарий к роману «Евгений Онегин». Электронный ресурс. Режим доступа: https://informaxinc.ru/lib/pushkin/nabokov_eo/#t1.

⁵ *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. Л., 1978. С. 61.

⁶ Там же.

за человека, имеющего высокий статус в обществе. Ее отказ Онегину («Но я другому отдана; Я буду век ему верна»⁷), свидетельствует, конечно, о том, что она не может нарушить существующий в патриархальном дворянском обществе порядок даже ради воссоединения с любимым. Однако этот момент можно прочитать и иначе: совершая этот выбор, Татьяна проявляет внутреннюю силу, она остается верной своему слову и показывает, что не готова жертвовать всем в своей жизни ради Онегина.

В истории Татьяны любовь к мужчине, романтическая любовь, играет важную роль. Причиной тому становится литература:

Ей рано нравились романы;

Они ей заменяли всех.

Она влюблялась в обманы

И Ричардсона и Руссо⁸.

Западноевропейские любовные романы рассказывают о прекрасной и чистой любви и побуждают Татьяну мечтать о ней. Её пример демонстрирует важность мужчин для женщин: судьба Татьяны устремлена к встрече с «ним», который рано или поздно появится, ее мысли сосредоточены на «нем». В начале романа Татьяна описывается как сентиментальная девушка, жаждущая любви, душа которой «ждала... кого-нибудь»⁹. Главное в её жизни – любовь.

⁷ Пушкин А. С. Евгений Онегин. С. 162.

⁸ Там же.

⁹ Пушкин А. С. Евгений Онегин. С. 51.

Как писал В. Г. Белинский: «Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена в жизни сердца; любить – значит для нее жить; а жертвовать – значит любить»¹⁰. Когда Онегин появился, у нее «Открылись очи; Она сказала: это он!»¹¹, вся ее жизнь сконцентрирована на нем: «... теперь и дни и ночи, И жаркий одинокий сон, Все полно им; все деве милой. Без умолку волшебной силой Твердит о нем»¹².

При этом, оставаясь верной мужу в конце романа, Татьяна являет собой идеал внутренней силы и нравственности. Своими добротой, простотой, смелостью и преданностью браку и мужу она трогает сердца читателей. Подобные качества можно наблюдать и у других пушкинских героинь: Марии Троекуровой и Марии Мироновой из романов «Дубровский» и «Капитанская дочка». Можно также вспомнить повесть «Метель», где Марья Гавриловна выбирает верность мужу, за которого выходит по ошибке.

Писателю-мужчине, Пушкину, несмотря ни на что, удается создать образы сильных, отстаивающих свои позиции женщин, зачастую ставящих собственные принципы выше мужского авторитета.

А. Н. Островский «Гроза». Катерина

Катерина, героиня пьесы А. Н. Островского «Гроза», иллюстрирует, каким трудным и несвободным может быть положение женщины в

¹⁰ Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. М., 1948. С. 564.

¹¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин. С. 51.

¹² Там же. С. 51.

патриархальном обществе. Катерина и сама обладает патриархальным мышлением и, в отличие от Анны Карениной Л. Н. Толстого, не обладает достаточной смелостью, чтобы восстать против порядков окружающего ее общества; она не настолько прогрессивна и образована, как женщины из романов Н. Г. Чернышевского («Что делать?») и И. С. Тургенева («Накануне»), но порывы ее сердца по-настоящему искренни. Она совмещает в себе такие начала, как кротость, добродетель и жажда свободы, стремление к счастью, неспособность мириться с несправедливостью. Несмотря на свою робость в начале пьесы, в ее финале она предстает смелой и решительной личностью.

Н. А. Добролюбов противопоставил Катерину ее окружению, назвав её «Лучом света в темном царстве»¹³. Сама Катерина так рассказывала о себе Варваре: «Такая уж я зародилась горячая! Я еще лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно, я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега. На другое утро уж нашли, верст за десять»¹⁴. В другом эпизоде она сравнивает себя со свободной птицей, которая после замужества словно оказалась в клетке. В шестом явлении четвертого действия публичная «исповедь» Катерины под звуки грозы является не столько покаянием перед мужем, сколько «спасением» ее собственной души.

¹³ *Островский А. Н.* Гроза: драма в пяти действиях // Луч света в темном царстве. М.: Детская литература, 1981. См. статьи "Темное царство" в "Современнике", 1859 г., No VII и IX.

¹⁴ Там же.

Л. Н. Толстой «Анна Катерина» Анна Каренина

При создании «Анны Карениной» первоначальным намерением автора было написать Анну как «виновную жену», разрушившую семью, но сформировавшийся впоследствии образ пошел вразрез с первоначальным намерением автора, и Анна стала одним из наиболее интересных и привлекательных женских образов в истории мировой литературы¹⁵.

Анна представляет собой гармоничное единство внешней красоты и внутренней силы. Она благородна, искренна, способна на сильные чувства; она обладает невероятной красотой, утонченностью и чувством собственного достоинства. Как и в случае с Татьяной Лариной, в определенный момент Анна понимает, что огромное значение в ее жизни имеет стремление к любви, которое идет из глубины души, является искренним и неискоренимым. Несмотря ни на что, она очень честна со своим мужем Карениным. В Анне борются чувство вины, порожденное нравственными устоями общества и стремление защитить свою личность и достоинство. Анна не желала лицемерить, как женщины из высшего общества, которому она открыто бросила вызов. И даже когда свет отверг ее и осудил, она не утратила достоинства, не стала унижаться ни перед Карениным, ни перед Вронским. Независимо от того, какое обращение она получает в социальных кругах, Анна игнорирует безразличие и презрение других, даже испытывая ужасные

¹⁵ *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений. История писания и печатания «Анны Карениной» 1939, С. 577–643.

душевные страдания.

Из сказанного выше можно сделать вывод о том, что, хотя Татьяна Ларина и Анна Каренина схожи своим сильным характером, стремлением сохранить верность себе, они все же принципиально отличаются отношением к семье и браку. Татьяна уважает институт брака, взывает к чести и благородству. Анна Каренина презирает мужа и увлекается Вронским. Она не подчиняется нормам религии и светской морали и поддается страсти.

Женское самосознание и его пробуждение в образе Анны

В патриархальном обществе мужчины являются основной производительной силой, социальный статус женщин гораздо ниже, их жизнь во многом концентрируется вокруг семьи и детей. В течение долгого времени женщины подвергались гендерной дискриминации в обществе и семье. Только в XIX веке их самосознание начало пробуждаться, и социальный статус женщин немного изменился, что отразилось в литературных произведениях того времени, где женщины начали выдвигаться на первый план. В литературных кругах XX века голос пробудившегося женского самосознания звучал все сильнее и сильнее¹⁶.

Под женским самосознанием мы понимаем осознание женщинами своего статуса, роли и ценности как субъектов. Это внутренняя мотивация, которая побуждает их стремиться к независимости, автономии, инициативе и

¹⁶Бибель А. Женщина и социализм. М., 1926; Весельницкая Е. Г. Женщина в мужском мире. СПб., 1995.

творчеству. В частности, женское самосознание означает, что женщины могут играть важнейшие социальные роли, четко понимая их, участвовать в жизни общества, реализуя свои потребности. Женское самосознание объединяет «личность» и «женщину» и воплощает стремление к ценностям, которые включают гендер и выходит за его рамки.

Когда Анна Каренина влюбляется во Вронского, ее внутренний мир раскалывается на две части: одна – воплощение добродетельной жены и матери, соответствующее требованиям общества; другая – героиня, обладающая женским самосознанием, независимостью и самоуважением.

Поведение Анны отражает ее пробудившееся чувство свободы в патриархальной семье. Она стремится к гармонии и единству любви, брака, семьи и свободы. Однако уход Анны из семьи – это смелый вызов устоям патриархального общества, героиня отказалась от зависимой роли, данной ей им, но больше не могла найти свое место, что привело к трагедии.

Несмотря на то, что пробуждение в Анне женского самосознания имеет первостепенное значение, оно все же не является полным. Анна ограничена рамками эпохи, они влияют на ее судьбу и восприятие ею мира. Несмотря на стремление к независимости, героиня, подобно Татьяне Лариной и Катерине из «Грозы», переходит из одной патриархальной системы в другую, и до конца вынуждена страдать от невозможности сделать выбор между любовью к мужчине и материнской любовью.

Н. А. Некрасов. «Русские женщины». Мария Николаевна Волконская

Во многих произведениях Н. А. Некрасова присутствуют женские образы, он изображает женщин всех сословий и возрастов, любящих и страдающих.

Поэма «Русские женщины» изображает декабристов, сосланных в Сибирь на каторжные работы после неудавшегося восстания. В ней рассказана история двух жен декабристов, которые, несмотря на трудности и опасности, последовали за мужьями в Сибирь, проявив невероятную решимость и силу воли.

Мария Николаевна Волконская – жена декабриста Волконского, которая, вопреки уговорам близких, последовала за мужем в ссылку. В 18 лет она вышла замуж за генерала князя С. Г. Волконского, который был гораздо старше её. После участия в восстании он был отправлен в Сибирь. Через год после отъезда мужа Мария решила ехать за ним. Любовь и преданность мужьям заставили молодых, красивых, богатых и знатных женщин отказаться от обычной жизни и выполнить священные обеты, данные супругам у алтаря, сопровождать их до смерти при любых обстоятельствах.

В молодости у Марии была бурная и веселая жизнь. Княжна была окружена вниманием многих поклонников. И после замужества нежная девушка, которая недавно стала матерью, готова была отказаться от привычного комфорта и светских развлечений ради любимого.

Дворянке приходится преодолеть тяжелую дорогу в Сибирь, ее сопровождают различные лишения и испытания, но она лишь убеждается в верности поступка мужа. Образ княгини Волконской — олицетворение настоящей любви и супружеской преданности.

На наш взгляд, в описании жен декабристов звучит торжественная нота. Их называют героическими, потому что эти молодые и нежные женщины, выросшие в столичном высшем обществе, ослушались родных и общества, отказались от своей благополучной жизни и бросились в пустынную и далекую морозную Сибирь за мужьями.

Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание». Соня Мармеладова

В творчестве Ф. М. Достоевского существует большое количество значительных женских образов. В рамках рассматриваемой темы нам показалось интересным обратиться к образу Сони Мармеладовой, воплощающей авторский идеал христианской любви, жертвенного страдания и смирения. Несмотря на свою пассивность, Соня является своего рода «катализатором», без нее невозможно главное движение в романе – движение Раскольникова к искреннему покаянию и духовному воскресению.

Соня была вынуждена продавать свое тело, чтобы прокормить семью. В этом проявилась ее способность к величайшему самопожертвованию: ради других она готова была отдать всю себя. И вопреки тому, что подобный поступок может показаться капитуляцией перед невыносимыми условиями, в

которых она вынуждена существовать, Соня Мармеладова в романе стоит на высокой позиции. Она становится своего рода святой, которая, несмотря на свое жалкое и униженное положение, способна сопереживать Раскольникову и направить его на путь спасения.

Раскольников не понимает смирения Сони Мармеладовой, для него такой тип поведения является слабостью. Однако Достоевский показывает, что Соня, напротив, сильна своей верой. Ее «глупость» приближает ее к уникальному состоянию христианских святых, которых в русской традиции называли юродивыми. Юродство у Достоевского – это «простодушие, бескорыстие, честность, доброта, кротость, совестливость»¹⁷. Именно поэтому Раскольников искренне преклонил колени и поцеловал Соне ноги. Ему открылась ее особое значение: ««Юродивая! юродивая!» — твердил он про себя».

1.2 Концепция «новой женщины» и пробуждение женского сознания

Большое внимание писателей к женским образам связано, в основном, с широко развернувшейся полемикой вокруг женской проблематики в российской общественной жизни середины XIX века. В дискуссии активно участвовали ученые, писатели, журналисты, публицисты, общественные деятели, педагоги и психологи, и дискуссия распространилась по всей стране.

¹⁷Гурова Е. П. Образы юродивых в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». М.: МАКС Пресс, 2009. С. 443–445.

Таким образом, тема эмансипации женщин выходит за рамки конкретной проблемы. Возьмем в качестве примера следующих двух героинь.

И. С. Тургенев «Накануне». Елена Стахова

Тургенев сконцентрировал в своем сердце печаль, горькую любовь русских людей к родине и глубокие чувства к русским женщинам, которые нашли отражение на страницах его произведений, где перед читателем является множество женских образов: Алина, Лукерья, Наталя, Лиза, Елена, Марьяна... Недаром Тургенева называли «Певец чистой, идеальной женской любви».¹⁸

Тургеневская девушка воплощает в себе глубокие культурные и психологические особенности русского народа. Они хороши собой и прекрасны духовно. Эти девушки полны жаждой действия и стремлением к свободе. Они нетерпимы к слабости и невежеству, для них характерны высокие идеалы и духовные устремления, обостренное чувство морали и справедливости, а также мужество и способность к самопожертвованию.

В 1860 году Тургенев опубликовал роман «Накануне», в котором появился образ Елены Стаховой, одной из самых эпатажных тургеневских девушек. Ее наиболее выдающиеся черты – настойчивое стремление к любви и идеальной жизни, а также смелость посвятить себя идеалам¹⁹. Елена олицетворяет молодую Россию «накануне» предстоящих перемен. В то же

¹⁸ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 6. С. 117–118.

¹⁹ Костямин С. Тургеневские женщины: (Крит. этюд). Витебск, 1896.

время она – типичная тургеневская девушка, живущая мечтой об изменениях. Елена родилась в дворянской семье, она была глубокой, спокойной и замкнутой девушкой. Она простая и добрая, услужливая, любит читать и с нетерпением ищет духовной пищи. С 16 лет она начала жить самостоятельно, что сформировало в ней стойкость, смелость и настойчивость. Она отвергла любовь Берснева и влюбилась в Инсарова, патриотичного молодого человека из Болгарии. Проиgnорировав общественное мнение, Елена вырвалась из оков семьи и смело соединила свою жизнь с Инсаровым, который впоследствии погиб на войне.

Трагически потеряв любимого, Елена решительно заявила: «Но уже мне нет другой родины, кроме родины Д. ... Я не знаю, что со мною будет, но я и после смерти Д. останусь верна его памяти, делу всей его жизни ...»²⁰. Любовь Елены и Инсарова неразрывно связана с благородной деятельностью. Эта любовь – поворотный момент в ее формировании как «нового человека» и начало ее стремления к новой жизни и людям. Это первая в русской литературе передовая женщина, которая предстала в образе независимой воительницы.

Н. Г. Чернышевский «Что делать?». Вера Павловна

В образе Веры Павловны писатель воплощает основные признаки типа «новой женщины»: духовное совершенствование героини, осознание

²⁰ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 35.

гражданской и личной свободы, становление демократического мировоззрения, обретение цели и смысла жизни. В сознании российского общества 60-х гг. XIX в. образ Веры Павловны закрепился как образ «Новой женщины».

Вера Павловна родилась в семье мелких чиновников. Под влиянием Лопухова и Кирсанова она посвятила себя борьбе за женскую свободу и равенство. В процессе труда и борьбы ее внутренний мир непрерывно совершенствовался, и в конце концов она обрела настоящую любовь и счастье. Какой путь она прошла, достигая этой цели?

Первым шагом было освобождение от диктатуры семьи; вторым – опора на собственный труд. Только образованная и самодостаточная женщина может быть по-настоящему свободной и счастливой.

Вера – типичная представительница интеллигенции. В России XIX в. разночинцы вынуждены полагаться только на собственный труд, они занимаются тяжелой работой, способны рассуждать и действовать. Их можно назвать наиболее прогрессивной и активной общественной силой в России того времени.

Вера Павловна ходила в школу, и помимо чтения русских книг, она также могла читать книги на французском. Из книг она узнала, о демократической свободе, о материализме и социализме, и с помощью Лопухова сумела связать свою судьбу с делом женского освобождения.

Открыв мастерскую, Вера способствует образованию работниц: она не только сама обучает их, но и приглашает друзей читать им лекции и рассказывать об истории России и мира.

На протяжении долгой и непростой истории России во многих произведениях различных эпох можно встретить различные описания женщин. Во-первых, в произведениях русской литературы образ русской женщины может отличаться спокойствием и нежностью, но при это такие героини исполнены силы и гордости и во многом помогают мужчинам. Примеры таких женских образов можно найти в произведениях И. С. Тургенева. Во-вторых, можно назвать образы «идеальных русских женщин», верным сердцем и обладающих неповторимой духовной красотой. Примером может послужить Татьяна Ларина из романа в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. В-третьих, есть в русской литературе и образы «новых женщин». Они борются за свободу и правду, готовы протестовать и отстаивать свои права. Примеры новых женщин можно встретить в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и во многих других произведениях. В-четвертых, в русской литературе также имеет место образ эмансипированной женщины, которая пользуется равными с мужчинами правами и участвует в «мужских» делах наравне с ними. Такой образ ярко представлен в произведении И. С. Тургенева «Отцы и дети». В-пятых, в произведениях русских писателей XIX века встречается также образ женщины, которая, несмотря на собственные страдания и тяготы жизни,

продолжает помогать окружающим, примером чего является Соня Мармеладова из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Таким образом, крупные русские писатели создали целую галерею прекрасных образов русских женщин, чтобы обогатить художественный мир женских образов.

Глава 2. Поэтика женских образов в прозе А. П. Чехова

2.1 Формирование женских взглядов А. П. Чехова

Проблема человеческого счастья, в целом, и счастья женщины, в частности, всегда занимала важное место в творчестве Чехова. Внимание Чехова к проблемам женщин во многом связано с семьей, в которой он вырос. Чехов говорил о себе и о своих братьях и сестре: «Талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери»²¹. Он был сильно привязан к братьям и сестре, любил мать, и поэтому всегда с искренним сочувствием относился к судьбам русских женщин. Независимо от того, как складываются их жизни, большинство чеховских героинь – особенно если речь идет о зрелом творчестве, – вызывают симпатию читателя.

Формирование чеховского взгляда на женщин обусловлено несколькими факторами. Значение имеют его происхождение, сильная любовь к матери, свидетелем трудностей которой он был, а также занятия медициной, во время которых перед его глазами прошло множество пациенток с самыми разными судьбами.

Семью, в которой вырос Чехов, можно назвать патриархальной. О матери он писал брату Александру: «Я прошу тебя вспомнить, что деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать. Вспомни те ужас

²¹ Громов М. П. Книга о Чехове. М., 1989.

и отвращение, какие мы чувствовали во время оно, когда отец за обедом поднимал бунт из-за пересоленного супа или ругал мать дурой... Деспотизм преступен трижды...»²². Внимание Чехова к женским проблемам в его произведениях неотделимо от влияния его семьи.

К родителям у Чехова было разное отношение. В. И. Немировичу-Данченко он говорил: «Знаешь, я никогда не мог простить отцу, что он сек меня в детстве». Тогда как

...к матери у него было самое нежное отношение. Его заботливость доходила до того, что, куда бы он ни уезжал, он писал ей каждый день хоть две строчки. Это не мешало ему подшучивать над её религиозностью. Он вдруг спросит:

-Мамаша, а что, монахи кальсоны носят?

-Ну, опять! Антоша вечно такое скажет!... –Она говорила мягким, приятным, низким голосом, очень тихо²³.

Будучи врачом, взаимодействовавшим с пациентами и пациентками из разных социальных слоев, Чехов много знал о женских несчастьях и тяжелых условиях жизни, с которыми приходится мириться многим женщинам. Чехов уважает женщин и часто изображает их в своих произведениях.

Таким образом, Чехов идет вразрез с патриархальной традицией

²²Гитович Н. И. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 128.

²³Там же.

изображения женщин, уважает их личность и, руководствуясь принципом художественной индивидуализации, стремится создавать на страницах своих произведений яркие и неповторимые женские образы. В реальной жизни Чехов также сочувствовал женщинам и поддерживал их, в том числе поощрял развитие актерской карьеры своей жены.

Во второй половине XIX века одним из важнейших общественных вопросов стал вопрос женских прав и женской эмансипации. Среди чеховских героинь встречаются как женщины традиционного склада, так и прогрессивные натуры («Дом с мезонином», «Невеста»). Для писателя было невероятно важным изобразить на страницах своих произведений личность, индивидуальность, в связи с чем вопрос о гендерном превосходстве утрачивал свою актуальность. Каждый персонаж – в первую очередь человек, независимо от пола, социального положения или национальной принадлежности.

Формирование взглядов Чехова на женщин прошло три стадии: от выражения недовольства подчиненным положением женщин до призыва к пробуждению женского самосознания и, наконец, до признания их независимости. В соответствии с этим женские образы в его произведениях можно разделить на три категории: героини печальной судьбы; женщины с постепенно формирующимся самосознанием и женщины, приобретающие новые важные социальные роли.

Первым этапом были 1880-е годы. В этот период Чехов создал такие образы, как Лиза из «Живого товара» и Машенька Павлецкая из «Переполоха». Они лишены свободы и личного достоинства, что отражает особенности существования большинства русских женщин при самодержавии. Второй этап – создание рассказов в 1890-е годы. В этот период, в связи с социальными и идеологическими изменениями в стране, изменились и взгляды Чехова на женщин. Пробуждение женского самосознания стало темой таких произведений, как «Дама с собачкой», «Соседи», «Бабье царство», «Рассказ неизвестного человека» и другие. Третий этап – конец XIX – начало XX века. Это время зарождения бурных социальных движений, к которым присоединялись и женщины. В соответствии с этим в чеховских текстах появляются определенные женские образы. Можно вспомнить Липу из повести «В овраге», наделенную моральной чистотой и силой духа, или Надю из «Невесты», которая восклицала: «Я хочу жить! Жить!»²⁴, и, наконец оторвавшись от семьи, присоединилась к общественному движению.

Женских образов в произведениях Чехова встречается достаточно много. Каждая героиня представляет собой характер, меняющийся под воздействием множества факторов. В этом смысле типологию чеховских женских образов можно сделать более подробной и представить в виде

²⁴ Чехов А. П. Невеста // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1977. В дальнейшем ссылки на сочинения Чехова даются в тексте работы с указанием автора, тома и страницы

следующей классификации:

1. Женские образы «старого типа»

1). Женщина, не имеющая собственного мнения и подчиняющаяся мужчинам. («Живой товар», «Душечка»).

2). Женщина, счастье которой заключается в исполнении предписанной патриархальным обществом социальной роли («Соседи», «Володя большой и Володя маленький»).

2. Женские образы «нового типа»

1). Женщина-эгоистка или та, которая манипулирует мужчиной; женщина, не имеющая семейного счастья («Анна на шее», «Дама с собачкой»).

2). Женщина, нарушающая традиционные представления о женской роли, независимая и активная («В овраге», Лида («Дом с мезонином»), Надя («Невеста»)).

2.2 Типология женских образов в прозе А. П. Чехова

В первую группу женских образов попадают героини, которые не имеют сил или желания самостоятельно справляться с трудностями жизни и полностью растворяются в отношениях с мужчиной. Любовь и брак являются для них центром существования, и одной из таких героинь является Оленька из рассказа Чехова «Душечка». Она по собственному желанию ставит

мужчину на пьедестал, для нее характерны отсутствие самостоятельности, чувства собственного достоинства, ее можно назвать недалекой, не понимающей сущности творчества и покорной мужчине. При этом Чехов воздерживается от оценки личных качеств героини, так как эти «недостатки» уравниваются достоинствами: Оленька добра и искренна, она не ищет выгоды, а полностью растворяется в чувстве всепоглощающей любви. В рассказе говорится: «Она постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого» (Чехов; 10; 103). Проецируя эту фразу на жизненный путь героини, можно подумать, что речь здесь идет именно о любви к мужчине. Однако это не совсем так. Чехов создает образ героини, все существо которой представляет собой исходящую от нее любовь – не столько эротическую, сколько любовь вообще. Уже в начале рассказа говорится:

Раньше она любила своего папашу, который теперь сидел больной, в темной комнате, в кресле, и тяжело дышал; любила свою тетю, которая иногда, раз в два года, приезжала из Брянска; а еще раньше, когда училась в прогимназии, любила своего учителя французского языка (Чехов; 10; 103).

Таким образом, любовь – это ее способ коммуникации с миром. Со временем, когда Оленька стареет и слабеет, для жизни ей становится нужна такая «любовь, которая захватила бы всё ее существо, всю душу, разум, дала бы ей мысли, направление жизни, согрела бы ее стареющую кровь» (Чехов; 10; 110).

И тогда на смену любви романтической приходит любовь материнская, в

которой она снова растворяется. Таким образом, героиня выходит за пределы противопоставления угнетенной женщины и патриархальной системы. Чехов изображает уникальную героиню, кроткую и трогательную, и рассказывает читателю ее, казалось бы, простую, но вызывающую сочувствие историю.

Согласно работе М. В. Кузнецовой «Творческая эволюция А. П. Чехова» (1978), на заре творчества Чехова женские образы в его произведениях носили преимущественно юмористический характер²⁵. Позже в его произведениях появились рефлексирующие героини, ищущие свою цель в жизни. В ранних произведениях автор изображает общество, в котором женщины зависят от мужчин, полагаются на них и ищут способы приспособиться к жизни в «мужском мире». Но уже в этот период Чехов старается индивидуализировать женские образы, приблизить их к реальности, отразить все возможные стороны жизни и социальных отношений, в которые приходится вступать женщинам.

В 1880-е годы в России меняется представление о преимуществах модели семьи, ориентированной на мужчин, однако патриархальная система по-прежнему занимает доминирующее положение. Повесть «Живой товар» изображает обычную для того времени судьбу героини. Молодая женщина Лиза изменила мужу с Горохольским, и когда супруг узнал об этом, он избил ее. Но в конце концов муж и любовник заключили сделку, и Горохольский купил Лизу за 150 000 рублей. В итоге мелодраматическая история

²⁵ Кузнецова М. В. Творческая эволюция А. П. Чехова. Томск, 1978.

оборачивается жестокой игрой двух мужчин, в которой женщина становится объектом торговли. Контраст громких речей о любви и страсти и циничного отношения к Лизе, как к собственности, дает представление о несправедливости патриархальной системы по отношению к женщине.

В повести «Цветы запоздалые» изображается момент трансформации российского общества, перераспределения социальных ролей, связанный с отменой крепостного права, и, как следствие, изменение в жизненном устройстве и статусе дворянской семьи.

Одним из наиболее ярких и отталкивающих образов бездельника-дворянина в этом произведении становится князь Егорушка, брат главной героини, княжны Маруси, пьяница, эгоист и мечтатель, которому нет дела до окружающих:

Князь Егорушка, был выразителем самой высшей правды и образцом добродетели самого высшего качества! ... Егорушка давно уж убедил ее, что он пьет с горя: вином и водкой заливает он безнадежную любовь, которая жжет его душу, и в объятиях развратных девок он старается вытеснить из своей гусарской головы ее чудный образ (Чехов; 1; 392–431).

Мелодраматическая история княжны Маруси, заканчивающаяся трагическим финалом, сменяется абсурдным «послесловием». Судьба Егорушки контрастирует с судьбой сестры: «Егорушка жив и здоров. Он бросил Калерию и живет теперь у Топоркова. Доктор взял его к себе в дом и

души в нем не чаёт. Егорушкин подбородок напоминает ему подбородок Маруси, и за это позволяет он Егорушке прокучивать свои пятирублевки. Егорушка очень доволен» (Чехов; 1; 392–431). Трагикомическое завершение повести оттеняет легковесность мелодраматического сюжета: своими страданиями и смертью Маруся обеспечила Егорушке безбедное существование, хотя справедливость требовала иного.

Рассказ «Красавицы» 1888 года показывает, что Чехов глубоко понимал красоту женщин и умел описать ее поэтически, уходя от эротического аспекта в сторону эстетического. Повествователь в рассказе описывает две встречи с девушками, которые по негласному признанию окружающих, были настоящими красавицами, одухотворявшими своей красотой всё вокруг, так что встреча и расставание с ними рождало в душе человека смешанные чувства:

И чем чаще она со своей красотой мелькала у меня перед глазами, тем сильнее становилась моя грусть. Мне было жаль и себя, и ее, и хохла, грустно провожавшего ее взглядом всякий раз, когда она сквозь облако половы бегала к арбам. Была ли это у меня зависть к ее красоте, или я жалел, что эта девочка не моя и никогда не будет моею и что я для нее чужой, или смутно чувствовал я, что ее редкая красота случайна, не нужна и, как всё на земле, не долговечна, или, быть может, моя грусть была тем особенным чувством, которое возбуждается в человеке созерцанием настоящей красоты, бог знает!» (Чехов; 7; 164).

В «Огнях» есть эпизод, где Кисочка разговаривает с повествователем-мужчиной об изменениях, которые в последнее время происходят с женщинами («Прежде все были такие нравственные, добродетельные, а теперь, помилуйте, про кого ни спросишь, про всех говорят такое, что просто за человека страшно... Одна барышня с офицером бежала, другая бежала и увлекла с собой гимназиста, третья, барыня, уехала от мужа с актером, четвертая от мужа ушла к офицеру, и так далее, и так далее... Целая эпидемия!» (Чехов; 7; 121)). На заигрывания повествователя Кисочка отвечает серьезно:

У нас интеллигентным девушкам и женщинам решительно некуда деваться. Уезжать на курсы или поступать в учительницы, вообще жить идеями и целями, как мужчины живут, не всякая может. Надо выходить замуж... А за кого прикажете? Вы, мальчики, кончаете курс в гимназии и уезжаете в университет, чтобы больше никогда не возвращаться в родной город, и женитесь в столицах, а девочки остаются!..

За кого же им прикажете выходить? Ну, за неимением порядочных, развитых людей, и выходят бог знает за кого <...> Какая ж после этого жизнь? Сами понимаете, женщина образованная и воспитанная живет с глупым, тяжелым человеком; встретится ей какой-нибудь интеллигентный человек, офицер, актер или доктор, ну полюбит, станет ей невыносима жизнь, она и бежит от мужа. И осуждать нельзя! <...>

Вообще, Николай Анастасьевич, нехорошо здесь живется, очень нехорошо! И в девушках душно, и замужем душно... (Чехов; 7; 121–122).

После такого признания герой уже не может продолжать кокетничать с Кисочкой.

Интересен в разрезе рассматриваемой нами темы и рассказ «Соседи», главная героиня которого, Зина «молода, — ей только 22 года, — хороша собой, изящна, весела; она хохотушка, болтунья, спорщица, страстная музыкантша; она знает толк в нарядах, в книгах и в хорошей обстановке» (Чехов; 8; 64). Героиня сбегает из дома, чтобы соединиться с женатым человеком, Власичем, о котором сказано: «Он либерал и считается в уезде красным, но и это выходит у него скучно» (Чехов; 8; 63). Брат Зины, с позиции которого ведется повествование, замечает, что она «тоже либералка, но в ее вольнодумстве чувствуются избыток сил, тщеславие молодой, сильной, смелой девушки, страстная жажда быть лучше и оригинальнее других...» (Чехов; 8; 64–65). Безусловно, Зина поступает смело и решительно, это вдохновенная и прогрессивная женщина, однако Чехов не открывает нам ее мысли, а, воспринятый со стороны брата, прекрасно с нею знакомого, ее образ оказывается неоднозначным. Чувствуется, что она колеблется, сомневается в своем решении, ждет поддержки брата. Вполне возможно, это просто женщина, ослепленная страстной любовью, поступившая иррационально, поддавшись порыву. Ее муж Власич – фигура не самая привлекательная:

Ни здоровья, ни красивых мужественных манер, ни светскости, ни веселости, а так, с внешней стороны, что-то тусклое и неопределенное. Одевается он безвкусно, обстановка у него унылая, поэзии и живописи он не признает, потому что они «не отвечают на запросы дня», то есть он не понимает их;

музыка его не трогает. Хозяин он плохой. Имение у него приведено в полное расстройство и заложено; <...> У него нет ни талантов, ни дарований и нет даже обыкновенной способности жить, как люди живут. В практической жизни это наивный, слабый человек, которого легко обмануть и обидеть, и мужики недаром называют его «простоватым» (Чехов; 8; 64–65).

Вполне возможно (Чехов не дает на это однозначного ответа) жизнь Зины с ним будет несчастной, но она все-таки идет за ним. Несмотря на то, что в этом поступке она руководствуется собственным желанием, можно ли в данном случае говорить о настоящей свободе, если по сути героиня меняет свою жизнь, обрекая себя на множество трудностей, ради мужчины? На этот вопрос, кажется, не могут ответить ни сама Зина, ни ее брат.

В рассказе «Володя большой и Володя маленький» повествуется о судьбе нескольких женщин, и две из них – Софья Львовна и Оля.

Софья вышла замуж за «Володю большого» по расчету, хотя на самом деле была влюблена в «Володю маленького», а Оля ушла в монастырь. Софья Львовна старается убедить себя в том, что счастлива, но каждый раз обманывается. И истории несчастных женщин в этом рассказе зачастую – истории их страданий из-за мужчин. Так, тетка Софьи, тосковала от несчастной любви к будущему мужу племянницы, полковнику Ягичу. Оля ушла в монастырь после того, как ее брата сослали в каторжные работы, «Володя большой», в молодости разбивший не одно женское сердце, не принимает всерьез переживаний молодой жены, а повеса «Володя

маленький», видит в ней, искренне в него влюбленной, только объект утоления страсти, и говорит с ней пренебрежительным издевающимся тоном. Не зная, где найти утешение, Софья Львовна чувствует ужас «от мысли, что для девушек и женщин ее круга нет другого выхода, как не переставая кататься на тройках и лгать или же идти в монастырь, убивать плоть...» (Чехов; 8; 225). При том, что ни одна из женщин, описанных в рассказе, судя по всему, не может назвать себя счастливой, среди них тоже нет единства и понимания. Они не могут найти настоящего сочувствия и друг у друга. Так, в конце рассказа говорится, что Софья почти каждый ходит в монастырь, чтобы поведать Оле о своей боли, но та только привычно отвечает, «что всё это ничего, всё пройдет и бог простит» (Чехов; 8; 225).

Нельзя не упомянуть и героиню рассказа «Бабье царство». Владелица фабрики Анна Акимовна восклицает: «Продолжать жизнь, какую я теперь веду, или выйти за такого же праздного, неумелого человека, как я, было бы просто преступлением. Я не могу больше так жить...не могу!» (Чехов; 8; 282). В героине борются ответственность за подчиненных ей людей и стремление к личному счастью, хотя и то, и другое кажется ей во многом возвышенными мечтами, не имеющими отношения к действительности:

Она думала теперь, что если бы можно было только что прожитый длинный день изобразить на картине, то всё дурное и пошлое, как, например, обед, слова адвоката, игра в короли, были бы правдой, мечты же и разговоры о Пименове

выделялись бы из целого, как фальшивое место, как натяжка. И она думала также, что ей уже поздно мечтать о счастье, что всё уже для нее погибло и вернуться к той жизни, когда она спала с матерью под одним одеялом, или выдумать какую-нибудь новую, особенную жизнь уже невозможно (Чехов; 8; 296).

И несмотря на потерянность в жизни, присущую многим чеховским персонажам, этот женский образ полон жизни и понятен читателю на эмоциональном уровне. В отличие от рассказа «Володя большой и Володя маленький», это эмоциональное единение наблюдается и в художественном мире текста, его можно прочесть в последних строках рассказа: «Рыжая Маша стояла на коленях перед постелью и смотрела на нее печально, с недоумением, потом и сама заплакала и припала лицом к ее руке; и без слов было понятно, отчего ей так горько» (Чехов; 8; 296).

На рубеже XIX–XX веков в России наблюдалось обострение разного рода социальных, политических и экономических проблем. Литература так или иначе откликалась на происходящее в обществе. Несмотря на достаточно нейтральный в идеологическом отношении тон чеховских рассказов, в них появлялись персонажи, которых волновали актуальные для общества той эпохи вопросы. Среди таких персонажей встречались и женщины.

В знаменитом рассказе «Дом с мезонином» оказываются противопоставлены два женских образа: Лида, увлеченная теорией «малых дел», и ее романтически настроенная младшая сестра, которую называют

милым детским прозвищем Мисюсь.

Лида – активный и искренний человек, обладающий твердыми убеждениями. Она считает помощь народу священным долгом, учит крестьянских детей, занимается «книжками и аптечками» (Чехов; 9; 181). Она интеллектуальна и независима, готова отстаивать свою точку зрения. Это деятельная и сильная женщина. Между тем ее сестра Женя (Мисюсь), как отмечает рассказчик, «не имела никаких забот и проводила свою жизнь в полной праздности» (Чехов; 9; 178). Она «не принимала участия в серьезных разговорах, ее в семье еще не считали взрослой» (Чехов; 9; 178). Именно в Мисюсь, девушку-ребенка влюбляется главный герой рассказа – безымянный художник, и, по всей видимости, его любовь взаимна. Однако серьезная Лида настроена против этого союза и разрушает их отношения. Рассказ полон противоречий и неоднозначных оценок. В первую очередь это связано с тем, что все в нем дается с позиции рассказчика, и героинь мы оцениваем так же. Однако даже если попытаться взглянуть на ситуацию объективно, можно заметить любопытную закономерность: Лида, молодая женщина с твердым характером, отстаивающая прогрессивные идеи, ведет себя по отношению к сестре совершенно не в духе этих идей. В семье Мисюсь не воспринимают всерьез, отказывают ей в праве самостоятельно решать свою судьбу. По сути такой взгляд мало чем отличается от традиционного мужского взгляда, воплощенного в том же художнике, который, несмотря на симпатию к Жене, любит в ней прежде всего отражение самого себя: «Я любил Женю. Должно

быть, я любил ее за то, что она встречала и провожала меня, за то, что смотрела на меня нежно и с восхищением. Как трогательно прекрасны были ее бледное лицо, тонкая шея, тонкие руки, ее слабость, праздность, ее книги» (Чехов; 9; 188).

В рассказе «Анна на шее» (1895) героиня также выбирает жизнь, связанную с общепринятыми представлениями об успехе и счастье, а именно, брак с человеком, обладающим богатством и статусом. Семья Анны была бедной, мать рано умерла, отец пил, а в семье, кроме нее, было еще два младших брата. В поисках лучшей жизни Анна решила выйти замуж за 52-летнего чиновника, однако счастья не обрела: муж держал ее в страхе и не давал денег. Так продолжалось до ее оглушительного успеха на светском балу, после которого роли в семье поменялись: Анна перестала бояться мужа, свободно распоряжалась его средствами, проводила дни в развлечениях и совсем забыла об отце и братьях. Анну можно было бы осудить за такое поведение, однако, пользуясь принципом равномерности в конфликтах²⁶, Чехов показывает, что в сложившейся ситуации виноваты все стороны: и Анна, полностью отдавшаяся светским удовольствиям, и ее отец, выдавший дочь замуж из корыстных соображений (в тексте не раз встречается указание на то, что он чувствует свою вину за это), и муж Анны, распоряжающийся ей как собственностью. Несмотря на то, что, на первый взгляд, конфликт в рассказе можно свести к ситуации женщины, страдающей

²⁶ Катаев В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М., 1979. С. 185–203.

от несправедливости в «мужском мире», Чехов оставляет возможность прочесть эту историю в более широком контексте: и женщины, и мужчины в этом мире разобщены, погружены в свои проблемы и страхи перед теми, кто кажется им сильнее и влиятельней. Так, об Анне сказано:

Когда-то в детстве самой внушительной и страшной силой, надвигающейся как туча или локомотив, готовый задавить, ей всегда представлялся директор гимназии; другой такую же силой, о которой в семье всегда говорили и которую почему-то боялись, был его сиятельство; и был еще десяток сил помельче, и между ними учителя гимназии с бритыми усами, строгие, неумолимые, и теперь вот, наконец, Модест Алексеевич, человек с правилами, который даже лицом походил на директора. И в воображении Ани все эти силы сливались в одно и в виде одного страшного громадного белого медведя надвигались на слабых и виноватых, таких, как ее отец, и она боялась сказать что-нибудь против, и натянуто улыбалась, и выражала притворное удовольствие, когда ее грубо ласкали и оскверняли объятиями, наводившими на нее ужас (Чехов; 9; 166–167).

Поглощенные этими страхами и страданиями, люди не могут проникнуться чувствами других.

Другая чеховская героиня с тем же именем, Анна Сергеевна из рассказа «Дама с собачкой», вышла замуж за порядочного человека, но она не любит его, презирает его лакейскую натуру и ненавидит свою жизнь с ним, поэтому так легко и страстно увлекается Гуровым. Однако от этого чувства она сама страдает, считая, что она «дурная и низкая женщина» (Чехов; 10; 132). Несмотря на душевные терзания, необходимость нарушить социальные и

моральные нормы, Анна Сергеевна все-таки решается продолжать отношения с Гуровым, ставя свое желание выше правил, навязанных ей социумом. Максим Горький, прочитав этот рассказ, писал Чехову: «Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказиками - возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни – чёрт бы ее побрал».²⁷ Оказалось, что и для Гурова любовь к женщине стала открытием, путем к новой жизни и к осознанию прежних ошибок: «И только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил, как следует, по-настоящему – первый раз в жизни» (Чехов; 10; 143). Однако, как это часто бывает в чеховских произведениях, финал остается открытым, но что особенно хочется отметить, он остается одинаково неопределенным как для героя, так и для героини: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» (Чехов; 10; 143).

Отдельного внимания заслуживает повесть «В овраге», созданная в 1899 году. Невероятным обаянием обладает образ Липы, кроткой деревенской девушки, которая вынуждена страдать без вины, но стойко выносит все испытания. Вопреки всем невзгодам, именно она способна разглядеть в мире высшую красоту: «... И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на

²⁷ Громов М. П. и др. Примечания: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 10. М., 1977. С. 112–113.

земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью» (Чехов; 10; 165–166). И несмотря на то, что Липа отказывается от борьбы со своими обидчиками, в ней чувствуется какая-то особенная мудрость и внутренняя сила. В конце героиня изображается в единстве с народом и природой:

Село уже тонуло в вечерних сумерках, и солнце блестело только вверху на дороге, которая змеей бежала по скату снизу вверх. Возвращались старухи из леса и с ними ребята; несли корзины с волнушками и груздями. Шли бабы и девки толпой со станции... Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава богу, кончился и можно отдохнуть (Чехов; 10; 180).

Увидев старика Цыбукина, Липа и ее мать делятся с ним пирогом.

Героиня рассказа «Невеста», написанного в 1903 году, Надя Шумина – развитая интеллектуальная девушка, стоящая на пороге перемен:

...с 16 лет она страстно мечтала о замужестве, и теперь наконец она была невестой Андрея Андреича, того самого, который стоял за окном; он ей нравился, свадьба была уже назначена на седьмое июля, а между тем радости не было, ночи спала она плохо, веселье пропало... (Чехов; 10; 202).

Вдохновленная словами Саши – прогрессивно настроенного молодого

человека, – она разрывает помолвку, оставляет родительский дом и уезжает учиться в Петербург. Важными можно считать два момента: вернувшись домой, повзрослевшая Надя убеждается в правильности своего поступка, дом остается любимым, но становится ей все теснее, что подтверждается описанием интерьера:

Надя пошла наверх и увидела ту же постель, те же окна с белыми, наивными занавесками, а в окнах тот же сад, залитый солнцем, веселый, шумный. Она потрогала свой стол, постель, посидела, подумала. И обедала хорошо, и пила чай со вкусными, жирными сливками, но чего-то уже не хватало, чувствовалась пустота в комнатах, и потолки были низки. Вечером она легла спать, укрылась, и почему-то было смешно лежать в этой теплой, очень мягкой постели (Чехов 10; 217–218).

Но «тесно» ей становится и в рассуждениях Саши, который теперь кажется Наде «серым, провинциальным» (Чехов; 10; 216), и она уже не так переживает по поводу его смерти, как ей бы того хотелось. Второй момент: Надя с оптимизмом смотрит в будущее, ждет каких-то неопределенных, прекрасных перемен. Но, судя по развитию рассказа, прекрасное будущее, как горизонт, остается недостижимым. Это заблуждение Нади (идея о том, что вот-вот наступит «широкая, просторная» жизнь (Чехов; 10; 220)) однако, имеет и положительную сторону, так как вдохновляет ее на постоянное стремление вперед.

Нельзя не сказать также о значении второстепенных женских персонажей в рассказе. Особого внимания заслуживает мать Нади Нина Ивановна, которая тоже «потеряна» в жизни; она не в силах понять дочь и, в отличие от Нади, не знает, как ей найти выход из сложившегося положения: «Ты и твоя бабка мучаете меня! <...> Я жить хочу! жить! <...> Дайте же мне свободу! Я еще молода, я жить хочу, а вы из меня старуху сделали!..» (Чехов; 10; 213). Вернувшись домой самостоятельной женщиной, Надя видит мать, которая «по-прежнему проживала в доме, как приживалка, и должна была обращаться к бабушке за каждым двугривенным» (Чехов; 10; 218). Несмотря на разницу между героинями, нейтральный тон повествователя позволяет читателю сочувствовать каждой из них.

Подводя итог сказанному выше, можно отметить, что, в творчестве Чехова женские образы представлены в большом разнообразии. Он рисует героинь, укорененных в патриархальном укладе, страдающих от него или приспособившихся к нему; женщин, откликающихся на новые идеи и веяния в обществе и берущих на себя функции, прежде принадлежавшие лишь мужчинам. Однако специфика чеховского творчества, вероятно, заключается в том, что, осознавая важность женского вопроса и поднимая его в своих произведениях, писатель вписывает эту проблематику в более широкий контекст, связанный с представлением о сложности человеческих отношений в целом. Его героини – в первую очередь личности с индивидуальными особенностями характера, стремлениями, желаниями и

переживаниями. Независимо от того, какой выбор они совершают в жизни, чеховский повествователь показывает их почти безоценочно, предоставляя право делать выводы читателю.

Глава 3. Чеховский сюжет в произведении китайской писательницы

Компаративный анализ женских образов в «Цветах запоздалых» Чехова и «Увядших цветах» Чжан Айлин

Чжан Айлин (1920–1995) выдающаяся писательница в истории китайской литературы XX века, прославившаяся умением мастерски описывать в своих произведениях детали жизни. Ее произведение «Увядшие цветы» было опубликовано в 12-м выпуске «Журнала» в марте 1944 года и включено в первый том Чжан Айлин, опубликованный в октябре того же года в журнале «Легенда».

Среди современных китайских авторов со времен «Движения четвертого мая» можно отметить Чжан Айлин, как писательницу, отличавшуюся развитым и зрелым женским самосознанием. Видя пример матери, на долю которой выпало много несчастий, она уже в юности поняла, что жизнь женщины очень трудна, и была готова к тому, что ей придется отстаивать свои интересы перед миром и враждебно настроенными людьми в одиночку.

В беспокойные времена 1930-х и 1940-х годов Чжан Айлин наблюдала за тем, что происходит в мире, наблюдала за людьми, и в своих произведениях анализировала женское и мужское сознание и сложности жизни в городском мире.

Женщины в произведениях Чжан Айлин отличаются от «новых женщин новой эпохи», созданных писателями 1920-х и 1930-х годов. Она, напротив, пишет о «старых женщинах», в особенности о тех, что, на первый взгляд могут показаться «новыми женщинами», но на самом деле таковыми не являются.

В 1940-х годах женские образы в ее произведениях были более глубокими, чем у других писателей, не потому, что она изображала новых женщин той эпохи и не потому, что она описывала процесс формирования новой женщины, а потому, что она указывала на устаревшие установки, препятствующие развитию женского самосознания. Новые принципы, укореняющиеся на почве традиционного сознания, затрудняют возможность ориентироваться в новом мире. Женщины по-прежнему испытывают трудности, и несмотря на все перемены, многое в мире для них остается прежним, и мужчины остаются в их представлении доминирующим полюсом. Поэтому брак стал для таких женщин актуальной проблемой. Как например, Чуан Э в повести «Увядшие цветы», Цзян Чанган в «Истории о Золотом замке», Бай Люсю в «Любови в очаровании», Мэн Яньли в «Красной розе и белой розе» и так далее, единственным выходом для себя эти женщины видят достойный брак.

«Увядшие цветы» – классический рассказ Чжан Айлин. В нем повествуется короткая и трагическая история жизни молодой женщины Чуань Э: она подобна цветку, который увял, так и не успев распуститься.

Главная героиня этого произведения – Чуань Э, младшая дочь в семье. Родители и сестры не особо заботились о ней, одевали ее в свою поношенную одежду, уверяя, что, несмотря на это, она одета просто и красиво. После того, как старшая сестра вышла замуж, Чуань Э познакомилась с врачом, вернувшимся с учебы за границей, и влюбилась в него. Когда речь зашла о свадьбе, она внезапно заболела. Врач был к ней очень нежен и внимателен, каждый день проявляя свою заботу о невесте. Он уверял, что их свадьба состоится, когда Чуань Э поправится, но увидев, что надежды на выздоровление нет, он женился на другой, однако по-прежнему приходил лечить бывшую невесту. Горе Чуань Э было настолько сильным, что она даже пыталась покончить жизнь самоубийством, купив снотворное. Несмотря на заботу семьи, героиня в конце концов умерла от депрессии.

Несмотря на то, что Чжан Айлин и Чехов принадлежали к разным культурам и писали на разных языках, в «Увядших цветах» и чеховских «Цветах запоздалых» можно заметить некоторые сходства, в частности, интересным нам представляется сравнить то, как формируется в этих произведениях отношение к женщинам. Попробуем сопоставить эти тексты в некоторых аспектах.

1. Сюжет

(1) Фон времени

Произведение «Увядшие цветы» рассказывает о старых семьях, оставшихся после династии Цин в начале XX века. Это эпоха, когда старое и новое, традиции и современность переплетаются. Отчаяние, которое испытывают люди, живущие в это сложное время, – это лейтмотив творчества Чжан Айлин.

История, рассказанная Чеховым в «Цветах запоздалых», также разворачивается в переходную эпоху, когда формируются новые социальные отношения.

(2) Героини

Героине Чуань Э из «Увядших цветов» 21 год, она любит музыку. Внешность ее описывается следующим образом: у нее маленький нос, тонкие красные губы, большие ясные глаза, длинные ресницы и одухотворенное лицо, полное «трепещущих душ». Мудрая, живая девушка, она в конце концов умирает от болезни легких.

Чехов таким образом описывает княжну Марусю в «Цветах запоздалых»: «девушка лет двадцати, хорошенькая, как героиня английского романа, с чудными кудрями льняного цвета, с большими умными глазами цвета южного неба» (Чехов; 1; 392–393). Она любит музыку, умеет играть на пианино и финале произведения погибает от чахотки. Марусю переполняет любовь к матери, брату и доктору Топоркову, в котором она открывает способность сочувствовать и сопереживать другому человеку, бескорыстно

любить другого – признаки души человеческой.

(3) Семья героини

В «Цветах запоздалых» автор описывает дворянское семейство, среди членов которого распутный пьяница князь Егорушка (брат главной героини); нежная мать-княгиня; и сама княжна Маруся. Возлюбленный героини, доктор Топорков – сын крепостного князей Приклонских, «молодой, блестящий доктор, живет барином, в чертовски большом доме, ездит на паре, как бы в “пику” Приклонским, которые ходят пешком и долго торгуются при найме экипажа» (Чехов; 1; 392).

В «Увядших цветах» также изображается семья выдающихся предков, с отцом главного героя – г-ном Чжэн, молодым барином династии Цин, играющим на деньги, желающим иметь любовниц и пить алкоголь, – это труп, пропитанный алкоголем; мать – г-жа Чжэн, красивая бледная, отчаявшаяся женщина; образованный и богатый врач.

2. Невозможность изменений

В повести «Увядшие цветы» Чжан Айлин говорится, что г-н Чжэн – это фарс, который разыгрывался 40 лет, а его жена – долгая и однообразная трагедия. Жизнь этой семьи похожа на фарс и трагедию, разыгрывающиеся на одной сцене. Г-н Чжэн и г-жа Чжэн составляют угрюмый фон короткой жизни Чжэн Э, тень, которая омрачает ее жизнь до самого конца.

Мышление г-на Чжэн устарело, ему не хватает чувства

ответственности перед обществом и семьей, он крайне эгоистичен, что приводит к гибели его дочери. Г-жа Чжэн, мать героини, вынужденная существовать в патриархальном обществе, столкнувшись со смертью дочери, опасается, что из-за ее гибели потеряет деньги. Скованная обстоятельствами и страдающая сама, мать причиняет боль дочери. Психология персонажей произведений Чжан Айлин нездорова и болезненна, даже материнская, родительская любовь и любовь детей лицемерны и уродливы. Болезнь и смерть Чжэн Э, кажется, немного изменили г-на и г-жу Чжэн, но это изменение неполноценно и временно, и вскоре все вернется к тому, что было прежде.

В «Цветах запоздалых» Чехова, ситуация отчасти похожа: князь Егорушка думает только о себе, своих желаниях и удовольствиях. Он рад использовать сестру ради собственной выгоды и выдать ее замуж («...выходи... Он образованный человек. А как нам хорошо будет! Старуха выть перестанет!» (Чехов; 1; 415)). Абсурдным образом, после смерти Маруси, Топорков продолжает обеспечивать ее брата, которого совсем не трогали страдания сестры при жизни.

3. Отличительные особенности

«Увядавшие цветы» Чжан Айлин и «Цветы запоздалые» Чехова во многом похожи, но каждое произведение, конечно, имеет ряд отличительных черт. В частности, по-разному в этих текстах устроено повествование.

Во-первых, Чжан Айлин ведет повествование в простой манере, тогда как Чехов использует в «Цветах запоздалых» повторы и диалог. Во-вторых, Чжан Айлин активно использует в повествовании разные цвета, а также сильные контрасты, такие как «полнота и тонкость», «белое и черное», «мертвенно-серый и красноватый». А чеховский художественный мир полон мрачных, серых тонов: «На дворе стояло серое, слезливое утро. Темно-серые, точно грязью вымазанные, облака сплошную заволакивали небо и своею неподвижностью наводили тоску» (Чехов; 1; 417).

Героини Чжан Айлин существуют в патриархальной семейной системе, ориентированной на мужчин, занимающих в ней доминирующее положение. И внешность, и внутренние переживания женщин свидетельствуют об их страданиях и боли, это впечатление создается за счет деталей, атмосферы, символизма. Все эти техники призваны показать читателю запоминающиеся яркие женские образы.

Как писательница Чжан Айлин уделяет большое внимание судьбе женщин в условиях пересечения старой и новой эпох, она глубоко исследует женскую психологию. Ее женские образы, представленные на фоне рубежа эпох и связанных с этим временем трудностей, воплотили в себе особое восприятие жизни Чжан Айлин.

Возможно, для Чжан Айлин исторический момент играет более заметную роль, тогда как Чехов сосредоточен на трагизме судеб обычных

людей, запутавшихся в житейских мелочах и в результате приходящих к печальному финалу, но и тот, и другая рассматривают женские судьбы в контексте эпохи и общечеловеческих проблем.

Заключение

Женские образы в русской литературе разнообразны и интересны. В литературе XIX века можно увидеть как героинь, укорененных в патриархальной культуре, озабоченных лишь семейным счастьем, погоней за романтической любовью, легкомысленных и не задумывающихся о своем положении, так и рефлексирующих, сильных и независимых женщин, имеющих собственное представление о жизни. Даже играя патриархальную роль верной супруги, женщина могла изображаться как сильная личность: такими, например, представляли жены декабристов. Подобной внутренней силой отмечена пушкинская Татьяна Ларина, сохранившая верность не только супругу, но и своему слову, данному перед Богом.

Тургеневские девушки имеют в русской литературной культуре особое значение. Несмотря на то, что в массовом сознании они представляют собой некий традиционный идеал женственности, в них чувствуется сила духа и свобода, которых порой не хватает персонажам-мужчинам, «лишним людям». Это цельные, гармоничные личности.

Л. Н. Толстой создает в своих произведениях идеал женщины, он видит женское назначение в материнстве. Однако при этом образ Анны Карениной, несмотря на неоднозначное отношение к нему автора, служит примером хоть и не нашедшей счастья, но решительной героини, отважившейся бросить вызов светскому обществу.

Анализ чеховских текстов показывает, что, работая над своими рассказами, писатель создал разные типы женских образов. Чеховские героини – это женщины, обладающие разным социальным статусом, уровнем образования, интересами. Писатель создает образы женщин, погруженных в мечтания о романтической любви, растворившихся в жизни семьи и супруге, а также героинь, в той или иной мере отказавшихся от роли, предписанной им патриархальным устройством мира. Независимо от того, счастливы ли эти героини, сочувствует ли им читатель или осуждает их, Чехов, оставаясь верным принципу правильной постановки вопросов, изображает их в первую очередь как личностей, вынужденных решать простые и сложные проблемы, встретившиеся на их жизненном пути.

Выход к общечеловеческой проблематике делает чеховские тексты понятными для самых разных читателей, принадлежащих к разным культурам, говорящих на разных языках, обладающих разным уровнем знания русской истории. Вероятно, именно этим объясняется возможность обнаружить сходства чеховских текстов с таким, казалось бы, далеким от них материалом, как современная китайская литература, что мы попытались сделать в третьей главе нашего исследования.

Список использованной и цитируемой литературы

Источники

1. *Достоевский Ф. М.* Поли. собр. соч.: В 30 т. / редкол. В. Г. Базанов, Г. М. Фридлиндер, В. В. Виноградов и др. Л.: Наука, 1972–1990.
2. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Евгений Онегин / Текст проверен и примечания составлены проф. Б. В. Томашевским. Л.: Наука, 1978.
3. *Толстой Л. Н.* Анна Каренина / изд. подгот. В. А. Жданов и Э. Е. Зайденшнур. М.: Наука, 1970.
4. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Художественная литература, 1935.
5. *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т./ под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского и др. М.: Гослитиздат, 1939–1953.
6. *Чехов А. П.* В воспоминаниях современников / сост., подгот. текста, коммент. Н. И. Гитович. М.: Худож. лит., 1986.
7. *Чехов А. П.* Избранные произведения: В 3 т. / предисл. Н. Я. Берковского. М.: Художественная литература, 1967.
8. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН

СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1982.

Научная и критическая литература

9. *Абельфазова Р. Г.* Разведенная женщина в произведениях авторов различных национальных культур // Научные стремления. 2015. № 14. С. 12–14.

10. *Азарова Н. И.* Пушкинский роман Л. Н. Толстого: О романе «Анна Каренина» // Октябрь. 1999. № 9. С. 177–186.

11. *Ауссем И. А.* О синтаксисе прозы позднего А. П. Чехова // Русская речь. 2005. № 1. С. 18–22.

12. *Аюбова З. Л., Садулаева М. Х.* Типы женщин в русской литературе XIX века (на примере романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот» и Л. Н. Толстого «Анна Каренина») // Всероссийская научно-практическая конференция студентов, молодых ученых и аспирантов. Грозный: Чеченский государственный университет, 2018. С. 583–587.

13. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества М.: Искусство, 1979.

14. *Бибель А.* Женщина и социализм. М., 1926.

15. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений в трех томах. М., 1948.

16. *Бердников Г. П.* Начало творческого пути // А. П. Чехов: идейные и творческие искания. М., 1984. С. 6–95.

17. *Бердников Г. П.* Социальное и общечеловеческое в творчестве Чехова // Вопросы литературы. 1982. С. 124–152.
18. *Берковский Н. Я.* Чехов. От рассказов и повестей к драматургии // Русская литература. 1965. С. 21–63.
19. *Бородавкин Л. В.* А. П. Чехов: идейные и творческие искания: к 150-летию со дня рождения классика. Шебекино, 2009. С. 5.
20. *Бялый Г. А.* «В овраге» и «Власть тьмы» // Чехов и Лев Толстой М., 1980.
21. *Бялый Г. А.* Русский реализм от Тургенева к Чехову. Л., 1990. С. 116–173.
22. *Бялый Г. А.* Чехов и русский реализм. Л.: Советский писатель, 1981.
23. *Весельницкая Е. Г.* Женщина в мужском мире. СПб., 1995.
24. *Гитович Н. И.* А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 128.
25. *Головачева А. Г.* От «Попрыгуньи» к «Душечке» // Чеховские чтения в Ялте. М., 1983.
26. *Гольдинер В.* Работа Чехова над рассказом «Невеста» // Вопросы литературы. 1961. № 9. С. 167–183.
27. *Горький А. М. и Чехов А. П.* Переписка. Статьи. Высказывания:

Сборник материалов / акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 1951. С. 122–123.

28. *Горький М. А.* По поводу нового рассказа Чехова «В овраге» [Текст] // М. Горький и А. Чехов. Статьи, высказывания, переписка. М.: Гослитиздат, 1951. С. 121–126.

29. *Гришунин А. Л.* Примечания // Чехов А. П. В сумерках. Очерки и рассказы. М.: Наука, 1986. С. 475–567.

30. *Громов М. П.* Город N. // Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. С. 232–241.

31. *Громов М. П.* и др. Примечания: Чехов А. П // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / Т. 10. [Рассказы, повести] М.: Наука, 1977. С. 112–113.

32. *Громов М. П.* Книга о Чехове М.: Современник, 1989.

33. *Громов М. П.* Книга о Чехове. М.: Современник, 1989.

34. *Гулянова В. А.* Образ русской женщины в творчестве Тургенева: автореферат дисс. на соиск. уч. степ, к.ф.н. Ереван, 1973.

35. *Гурвич И. Г.* Своеобразие чеховского реализма // Вопросы литературы. 1966. С. 149–165.

36. *Гурова Е. П.* Образы юродивых в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и

молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». М.: МАКС Пресс, 2009. С. 443–445.

37. *Егоров Б. Ф.* Структура рассказа «Дом с мезонином» // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974.

38. *Ермилов В. Я.* Женские образы Чехова // Советская женщина. 1946. №1. С. 61–62.

39. *Есин А. Б.* О чеховской системе ценностей // Русская словесность. 1994. № 6. С. 3–8.

40. *Жеребцова Е. Е.* Хронотоп прозы А. П. Чехова и этико-философские представления писателя // Вестник Челябинского университета. Серия 2.Филология. 2003. № 1. С. 16–26.

41. *Золотов А. Н.* Почему «Дама с собачкой»? // Аврора. 2001. № 1. С. 105–117.

42. *Измайлов А. А.* Чехов: Биография. М.: Захаров, 2003.

43. *Катаев В. Б.* «Душечка»: осмеяние или любование? // Русская словесность. М., 1997. № 6. С. 22–27.

44. *Катаев В. Б.* «Душечка»: осмеяние или любование? // Русская словесность. 1997. № 6.

45. *Катаев В. Б.* 100 лет после Чехова: Итоги и проблемы изучения // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной

конференции. М.: МГУ. 1998. С. 456–462.

46. *Катаев В. Б.* Литературная предыстория «Дамы с собачкой» // Чеховские чтения в Ялте: Чехов в Ялте. М.: ГБЛ, 1983. С. 12–19.

47. *Катаев В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Издательство Московский университет, 1979. С. 185–203.

48. *Катаев В. Б.* Финал «Невесты» // Чехов и его время. М.: Наука. 1977. С. 158–175.

49. *Катаев В. Б.* Чехов и его литературное окружение // Спутники Чехова. М.: Изд-во Московский университет, 1982. С. 5–47.

50. *Коллонтай А. М.* Новая женщина // Современный мир. СПб.: Типография Монтвида. 1913. № 9. С. 151–185.

51. *Коллонтай А. М.* Новая женщина // Современный мир. СПб.: Типография Монтвида. 1913. №9. С. 151–185.

52. *Коммиссарова О. В.* «Вечные образы» в творчестве А. П. Чехова: Автореф.дис. ... канд. филол. наук М.: Моск. пед. гос.ун-т, 2002.

53. *Кубасов А. В.* Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1998.

54. *Кузичева А.* А. П. Чеховы : биография семьи [Текст] / М. : «Артист. Режиссер. Театр». 2004.

55. *Кузнецова М. В.* Творческая эволюция А. П. Чехова [Текст] / М. В. Кузнецова. Томск : Изд-во Томского ун-та, 1978.
56. *Кулешов В. И.* Антон Павлович Чехов. Ранние произведения // История русской литературы XIX века 70–90 годы. М., 1983. С. 350–352.
57. *Кулешов В. И.* Старая таганрогская жизнь: [о детстве и юности А. П. Чехова] // Жизнь и творчество А. П. Чехова. М., 1982. С. 10–16.
58. *Курляндская Г. Б.* Типология героев в произведениях Тургенева // Литература в школе. 1999. № 6. С. 21–26.
59. *Лаврова Л.* Чеховские типы ученых женщин // Женский вестник. 1905. № 1. С. 10–21.
60. *Лебедев Ю. В.* Особенности художественного мироощущения Чехова. М., Просвещение, 1992.
61. *Линков В. Я.* Художественный мир прозы А. П. Чехова. М., 1982.
62. *Лукьянова Л. В.* Проблема женских характеров в рассказах А. П. Чехова: в свете дискуссии по женскому вопросу: дис. ... канд. филол. наук. М., 1996.
63. *Махов А. Е.* Вечная Женственность // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. С. 119–121.
64. *Мирович Н.* О женщинах в произведениях А. П. Чехова // Вестник воспитания. М. 1905. № 5. С. 130–147.

65. *Мысливченко А. Г.* К вопросу о мировоззрении А. П. Чехова // Вопросы философии. 2012. № 6. С. 95–105.

66. *Набоков В. В.* Комментарий к роману «Евгений Онегин». Электронный ресурс. Режим доступа: https://informaxinc.ru/lib/pushkin/nabokov_eo/#t1..

67. *Нагорнова Е. Е.* «Красота» в античной философии // Аналитика культурологии. 2005. № 4. С. 110–114.

68. *Островский А. Н.* Гроза: драма в пяти действиях. // Луч света в темном царстве. М.: Детская литература, 1981.

69. *Полоцкая Э. А.* А. П. Чехов: Движение художественной мысли. М.: Советский писатель, 1979.

70. *Поляков Л.* Женская эмансипация и теология пола в России XIX в. // Феминизм: Восток. Запад. Россия. М., 1993.

71. *Пруцков П. И.* Об одной параллели («Анна Каренина» Толстого и «Дама с собачкой» Чехова) // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971.

72. *Сапченко Л. А.* Сумасшедший дом в произведениях русской литературы (От Карамзина к Чехову) // Вопросы литературы. 2002. № 6. С. 342–353.

73. *Сахаров Вс.* Героиня, блудница или покорная раба?: Чехов и

«женский вопрос» // Литературная Россия. М., 1999. № 47, С. 14.

74. *Семенова Н. В.* Нарратологический анализ рассказа А. П. Чехова «Володя большой и Володя маленький» // Вестник ТвГУ. 2018. № 3. С. 46–51.

75. *Сироткина И. Е.* Классики и психиатры: Психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

76. *Субботина К. А.* Чехов и символизм // Творчество А. П. Чехова.: межвузовский сборник научных трудов. Ростов-н/Д. : Изд-во Ростовского гос. пед. ин-та, 1984. С. 138–147.

77. *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: ЛГУ, 1987.

78. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений // История писания и печатания «Анны Карениной» 1939, С. 577–643.

79. *Убогий А.* Русский путь Чехова [Текст] // Наш современник. 2004. №7. С. 216–228.

80. *Чехов А. П.:* pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX века (1887-1914). СПб., 2002.

81. *Чудаков А. П.* Мир Чехова : Возникновение и утверждение. М.: Советский писатель, 1986.

82. *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.

83. *Чудинов А.* Очерки истории русской женщины в повествовательном развитии ее литературных типов. Спб., 1889.

84. *Шмид В.* Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998.

85. *Щепкина Е.* Из истории женской личности в России. Спб., 1914.

86. *Яблонская Е. Е.* Особенности воплощения женских образов в рассказах А.П. Чехова «Именины», «Попрыгунья», «Душечка» и в повести Ю. В. Трифонова «Другая жизнь» // Национальный стиль русской литературной классики: Мат. межвуз. науч.-практ. конф. Ярославль: Литера. 2017. С. 184–194.

Справочная литература

87. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.

88. А. П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011.

89. Литературное наследство: Чехов и мировая литература: Т. 100. Кн. /Рос. акад. наук. М.: Наука, 1997.

90. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева М.: Советская энциклопедия, 1987.

Просвещение, 2011.

91. Русские писатели 1800–1917 г. Биобиблиографический словарь.
Т. 1–5. СПб.: Большая российская энциклопедия, 1989–2007.
92. Словарь литературоведческих терминов./ Под ред. Тимофеева Л. И.
М. Изд. 1993.