



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗАХ А.П.ЧЕХОВА**  
Выпускная квалификационная работа

по направлению 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:

72,63 % авторского текста

Выполнила:

Студентка группы ЗФ -515/075-5-1  
Аникеева Лариса Владимировна

Работа рекомендована к защите  
«8» июня 2018 г.

Зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Научный руководитель:

кандидат филол. наук,  
доцент кафедры литературы и  
МОЛ Поздина И.В.

Челябинск

**1015**

2018

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТРАДИЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ.....	7
ЛИТЕРАТУРЕ.....	7
1.1. Функционирование термина «образ» в литературе.....	7
1.2. Верная /злая жена в древнерусской литературе.....	9
1.3. Женский идеал в литературе XVIII века.....	10
1.4. Разнообразие типов от «демонических» натур до «тургеневской девушки» и «жертвенной Сони» в русской литературе XIX века.....	13
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	16
ГЛАВА 2. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА.....	17
1880-1903 гг.....	17
2.1. Девушки-невесты и неверные жены, профессиональные актрисы и женщины-хищницы в ранних рассказах А.П.Чехова (1880 - 1887).....	17
2.2. Эволюция образа девушки-невесты, легкомысленность неверной жены и женщины легкого поведения в рассказах Чехова второй половины 1880-х - первой половины 1890-х гг.....	25
2.3. Хищницы под маской слабого существа и неверная жена с высокими нравственными критериями в рассказах А.П. Чехова 1895 —1903 гг.....	37
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	58
Приложение 1.....	62

## ВВЕДЕНИЕ

Мировую литературу без образа женщины представить невозможно. Даже не будучи главным героем произведения, она привносит особый характер в повествование. Уже в древнегреческих мифах нам встречаются такие героини, как Афродита, Афина, Гера.

В произведениях русских писателей женщине всегда отводилось особое место. И.С. Тургенев воспел образ стойкой, честной, способной ради любви на любые жертвы девушки; Н.А. Некрасов восхищался образом женщины, которая "коня на скаку остановит, в горящую избу войдет"; для А.С. Пушкина главной добродетелью женщины была ее супружеская верность.

Женский образ всегда окутан условностями, тайнами, а зачастую и устоявшимися мнениями, даже стереотипами. Образ женщины в литературе - это сложный комплекс параметров (социально-этических, этнографических, культурно-исторических и психологических), связанных с общественными установками и требованиями, предъявляемыми к женщине. Русская литература обладает богатой традицией изображения женщины. Достаточно назвать имена А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, Л.Н. Толстого, открывших всему миру целую галерею типов русских женщин.

Наше же внимание будет направлено на творчество А.П. Чехова, а именно на его рассказы, содержащие женские образы. Чехов придавал большое значение присутствию женщины в произведении. Уже в раннем творчестве Чехов выражает свое представление о необходимости деромантизации образа женщины в литературе, приближения его к реалиям повседневного существования, в котором развиваются бытовые, семейные, любовные и социальные отношения, центром которого является женщина.

**Актуальность** нашего исследования, тема которого звучит следующим образом: «Женские образы в рассказах А.П. Чехова», определена ролью и местом творчества А.П. Чехова в литературном процессе конца XIX — начала

XX веков. Анализ социальных, этических и психологических взглядов писателя на женщину, отразившихся в художественных образах его произведений, помогает понять особенности его личного мировосприятия и процессы, происходившие в общественном сознании.

Первые попытки выделить определенные типы чеховских героинь были предприняты уже современниками писателя. В сборнике В.И. Покровского есть несколько статей, посвященных женским образам чеховских произведений [44,429]. В одной из таких статей рассматривается освещение Чеховым типа «ученых женщин» (т.е. получивших высшее образование) как нового явления русской общественной жизни. В статье Миронова описывается положение русской женщины в современном Чехову мире [21,409]. Патковский пишет об отражении в рассказах Чехова проблем семьи и воспитания детей [27,429-439]. Ценность этих статей заключается в выражении общественных установок и взглядов на роль женщины, господствовавших в эпоху написания его рассказов. Чешихин выделяет в произведениях Чехова две категории молодых незамужних женщин: «каботинки», т.е. женщины, «стремящиеся к артистической карьере, к внешнему успеху, блеску и переносящая актерские манеры в свою жизнь», и «влюбленные женщины» [45,420-423].

В.И. Сахаров рассматривает тип «новой женщины» (т.е. женщины, отвергающей общественные установки и предрассудки) в творчестве Чехова и считает предшественниками писателя в изображении этого женского типа И.С. Тургенева, И.А. Гончарова и Н.Г. Чернышевского [31].

Эволюция типологии женских образов в творчестве Чехова никогда не была предметом специального исследования, но многие авторы затрагивали вопросы типизации чеховских персонажей, либо высказывали замечания об отдельных группах женских персонажей, объединяемых по какому-либо признаку. Для адекватного изучения творчества Чехова особенно актуально рассмотрение женских образов как специфического объекта, не растворенного в общей «концепции человека», потому что подход писателей к изображению женских и мужских персонажей во многом различен.

Классификация персонажей по «внешним» признакам (социальное и семейное положение, род занятий) включает в себя половую принадлежность. Примером «смешанной» типологии можно считать замечание И.Ю. Твердохлебова о том, что «Чехов создал множество рассказов о женщинах — «дамах», «женах», «барышнях», «институтках», «загадочных натурах», «розовых чулках» и, с другой стороны, о девушках, ищущих путей к новой жизни, подобно «невесте» Наде Шуминой» [40, 289].

В.Л. Теуш выдвигает версию о присутствии в прозе Чехова такого женского типа, как «ведьма» [41]. При этом среди чеховских «ведьм» автором выделяются разновидности: «классическая ведьма» («Анна на шее»), «ведьма-кровосос» («Супруга»), «очаровательная ведьма» («Ариадна»).

И.Н. Сухих пишет о таких типах чеховских героинь, как женщины-хищницы и «душечки» [38, 31].

Еще один вариант классификации женских персонажей в произведениях Чехова предложен А.В. Кубасовым. Девушки и молодые женщины высшего сословия делятся на «институток» и «курсисток». Отличительные черты «институток» - это «мечтательность, избалованность, обидчивость, экзальтированность, способность уноситься в «высь поднебесную»», они мечтают об идеале и о женихе с «идеями». «Курсистки», в отличие от них, ««ученее», эмансипированнее, сильнее ориентированы на социальные проблемы» [14; 130, 129, 131].

Предполагая проследить в своей работе изменение чеховских подходов к изображению женщины (от создания кратких портретных зарисовок к показу вариативного поведения героинь в социальной среде и, далее, к изображению сложной духовной жизни), мы будем отталкиваться от наблюдений и выводов, сделанных исследователями творчества Чехова.

**Целью** нашей работы является изучение приемов раскрытия женских образов.

**Объект** исследования – рассказы Чехова («Дачница» (1885), «Попрыгунья» (1891), «Жена» (1892), «Ариадна» (1895), «Анна на шее» (1895), «Дама с собачкой» (1899), «Невеста» (1903) и др.).

**Предмет** исследования – женские образы как специфические объекты в их эволюции в творчестве Чехова.

Поставленная цель обусловила решение следующих **задач**:

1. Раскрыть специфику понятия «образ» в литературе.
2. Выделить основные типы женских образов в произведениях предшественников Чехова в русской классической литературе.
3. Выделить эволюцию типов женских образов и приемы их создания в рассказах Чехова.

Наиболее подходящим для решения поставленных задач является историко-культурный, сравнительно-типологический **метод исследования**.

Настоящее исследование состоит из «введения», основной части, которая включает две главы и выводы по ним, «заключения», «библиографического списка» и приложения.

Первая глава работы рассматривает теоретические понятия термина «образ». В этой же главе рассматриваются женские образы в произведениях предшественников А. П. Чехова в русской литературе.

Вторая глава нашей работы посвящена изучению специфики женского образа в рассказах А. П. Чехова в их эволюции.

**Практическая значимость** работы определяется тем, что использование полученных в ходе исследования материалов сможет помочь в практике учителей, а именно, в организации занятий, направленных на формирование у учащихся верного понимания того, что же такое образ, в чем заключается специфика именно женского образа (см. Приложение 1).

# ГЛАВА 1. ТРАДИЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

## 1.1. Функционирование термина «образ» в литературе

Образ - понятие, центральное в искусстве, литературе и науке, при этом - многозначное и трудноопределимое. Оно иллюстрирует связи искусства и действительности, роль художника в создании произведения, внутренние законы искусства, раскрывает отдельные аспекты художественного восприятия.

Для начала дадим четкое и конкретное определение этого понятия. В данном случае сделать это самостоятельно, не прибегая к помощи специальной научной литературы, будет нелегко. Чтобы избежать двусмысленностей и затруднений, обратимся к Литературоведческому словарю. А в нем говорится, что слово «образ» образовано от греч. «eikon», то есть икона [48, 226]. Получается, что теория художественного образа была создана, как мы можем судить по этимологии слова, еще в античную эпоху и связывалась с понятием подражания: художник воссоздает жизнь в ее неповторимо-индивидуальном значении. Еще Аристотель понимал произведение как живое существо, которое подчиняется собственным правилам, оторвавшись от автора, художественное творение «производит» продукт эстетического наслаждения.

В литературоведении термин «образ» имеет не одно значение. Во-первых, все искусство образно, т.е. действительность воссоздается художником при помощи образов. В образе общее, родовое раскрывается через индивидуальное, преобразовывается. В этом смысле мы можем говорить: образ Родины, образ природы, образ человека, т.е. изображение в художественной форме Родины, природы, человека.

Во-вторых, на языковом уровне произведения образ тождественен понятию «троп». В таком случае речь идет о метафоре, сравнении, гиперболе и т.д., то есть об образных средствах поэтического языка [10, 44].

Если представить себе образное строение произведения, то первый образный слой – это образы-детали. Из них вырастает второй образный слой, состоящий из поступков, событий, настроений, т.е. всего того, что динамично развернуто во времени. Третий слой – образы характеров и обстоятельств, герои, обнаруживающие себя в конфликтах. Из образов третьего слоя складывается целостный образ судьбы и мира, т.е. концепция бытия [10, 44].

Разные мыслители, писатели, поэты и даже философы по-разному трактовали данное понятие. Так, Гегель в XIX веке определил искусство слова как мышление в образах, которое открывает конкретную реальность [12, 77].

Исследователь К. Горанов писал так: «Образ включает в себя духовную деятельность человека, это предмет, наделенный чертами знака» [36, 188].

Переводчик и литературовед Л.И. Тимофеев говорил буквально следующее: «Образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» [2, 147].

Автор книги «Теория литературы» Н.А. Гуляев прибавлял, что образ содержит в себе «авторский оценочно-субъективный момент к изображаемому предмету» [2, 190].

Таким образом, подытоживая все вышесказанное, мы можем сделать вывод, что образ героя – это художественное обобщение человеческих свойств, черт характера в индивидуальном облике героя.

Так, герой может вызывать восхищение или отталкивать, быть положительным или отрицательным примером для подражания, совершать поступки, действовать, размышлять, то есть делать то же самое, что делает обычный человек. Образ же – это художественная категория.

Для наибольшей конкретизации определения добавим, что литературный образ (то есть образ героя произведения) – это образ человека, созданного при помощи вымысла, который существует в пространстве художественного произведения.



## 1.2. Верная /злая жена в древнерусской литературе

В данном параграфе мы рассмотрим, какие разновидности женских образов присутствовали в древнерусской литературной традиции.

Женские образы в древнерусской литературе немногочисленны, но при этом оказываются яркими и запоминающимися. В исторической жизни, в обстоятельствах общества и семьи женщина проявляла свою силу, почти всегда оставаясь в безвестности. Поэтому женских образов, дошедших до нас из глубины веков, не так много.

В литературе Древней Руси женские образы были показаны либо идеализированно, либо крайне отрицательно. На страницах поучений, слов и посланий мы находим собирательный образ «злой жены» («Моление Даниила Заточника», «Прение отца и сына о женской злобе»). Совокупность символов и аналогий, из которых складывался образ, варьировались в произведениях, но по своей сути оставалась неизменной. «Что есть жена зла? Мирский мятеж, ослепление уму, начальница всякой злобе, в церкви бесовская мытница, поборница греху, засада от спасения» [22, 199].

С другой стороны, русские книжники создают высокие идеальные характеры женщин: «Домострой», агиографические повести XVI века отражают традиционные христианские представления о роли женщины в семье. Следующим образом определяется «добрая жена» в Домострое: «Аще дарует Бог кому жену добру дражайши есть каменимногоценнаго таковая от добры корысти не лишится, делает мужу своему все благожитие... Жены ради добры блажен муж и число днии его сугубо, жена добра веселит мужа своего и лета его исполнит миром, жена добра часть блага, в части боящихся Господа да будет, жена бо мужа своего честнетворяще, первие Божию заповедь сохранив благословена будет, а, второе от человек хвалима есть, жена, добра, и страдолюбива и молчалива, венец есть мужеви своему обрете муж жену свою добру износит благая из дому своего...» [7, 98].

Такие качества, как решительность, мудрость и храбрость нашли воплощение в сказаниях о княгине Ольге, которая стояла у истоков русской государственности.

В «Повести временных лет» нарисован образ целомудренной и верной жены, преданной своему народу правительницы. Ольга проявляет и хитрость, и смекалку, и твердость, и терпение. Она мудрый политик и просветительница, которая прокладывает новые пути в народном сознании. Образ княгини Ольги - это образ женщины, которая обладает чертами характера, имеющие значимость и актуальность для всех времен.

Ярославна, центральный женский образ «Слова о полку Игореве» - еще один женский образ из древнерусской литературы.

Это образ женщины, которая охраняет мужа своей любовью в трудах, битвах и походах. Ярославна душевными качествами и сердцем. Она - воплощение истинного предназначения женщины.

Таким образом, в древнерусской традиции присутствуют две основные типологические разновидности женского образа: «идеальная, преданная жена» и противопоставляемая ей «злая жена».

### **1.3. Женский идеал в литературе XVIII века**

В данном параграфе мы обратимся к типологии женских образов русской литературы XVIII века.

Здесь уместно говорить об идеале, исполненном добродетелями, и противопоставлении ему. В изучении типологии художественных образов представляет интерес гомилетика Стефана Яворского, Феофилакта Лопатинского, Феофана Прокоповича, Филофея Лещинского, святителя Димитрия митрополита Ростовского. Идеальными в гомилетике XVIII века являются библейские образы Священного писания, образы, порожденные житийской традицией, а вслед за ними-люди, которые следуют за этими образцами. В творчестве писателей XVIII века выделяются следующие такие типы женских

образов, как библейские или житийные образы, образ-воплощение авторского идеала и противопоставление ему. Примерами этой типологии служат слова и проповеди Феофана Прокоповича и святителя Димитрия Ростовского. В «Слове похвальном в день святой великомученицы Екатерины» Феофан Прокопович изображает святую следующим образом: «Таковая дева и в таковое сладчайшее время не точию вознерадела о всех красотах и утехах своих, но во узы, и темницы, и на позорище безчестное, на орудия мучительския и на самую поносную и горькую смерть с таковым благодушеством устремися, с каковым, не мню, аще идут инныя в чертог брачный» [30, 71]. В том же слове автор показывает пример отрицательных черт женского образа: «Женский пол по естеству безсильный, тонкий» [30,71]. Святитель Димитрий Ростовский практически в каждом из своих поучений [33] обращается к библейским, житийным или историческим образам.

Похожие образы использовал в своем творчестве В.К. Тредиаковский. Рисуя идеальный уклад жизни в «Строфах похвальных поселянскому житию», автор создает образ идеальной хозяйки:

«Буде ж правит весь толь постоянна  
Дом жена благословенный с ним,  
Сарра коль была или Сусанна, -  
То спокойства нет сравненна с сим [34, 194].

В сем верх! Как та плодом  
Вдруг Марфа и Мария,  
Рачаща строить дом  
И части быть благия» [34,329].

Авторы XVIII века используют античные образы. В одном из стихотворений В.К. Тредиаковский пишет:

«Зрите все люди ныне на отроковицы  
Посягающей лице, чистой голубицы:  
Палладийской вся ее красота есть равна

Власами ни Венера толь чисто приправна,  
Таковыми Юнона очесы блистает,  
Или Диана, когда колчаны скидает,  
Из лесов на небо та прибытии хотяща,  
Красится; но сия в сей красоте есть вящи.  
Такая то у нас есть княгиня!..» [34, 63].

Социальный статус имеет важное значение в типологии женских образов данного периода. Российским императрицам посвящали свои произведения Феофан Прокопович, М.В. Ломоносов, В.К. Тредиаковский («О преславном новом монаршем доме самодержавной императрицы Анны Иоанновны» Феофана Прокоповича; «Императрице Елизавете Петровне в день ее коронавания» В.К. Тредиаковского; «Ода государыне императрице Елисавете первой...» А.П. Сумарокова).

Примером изображения величественных правительниц выступает «Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» М.В. Ломоносова.

Авторов XVIII века интересовали и образы простых деревенских девушек. Образ идеальной жены рисует в «Строфах похвальных поселянскому житию» В.К. Тредиаковский:

«К мужнему приходу с дел его;  
Накормивши деток, наряжает,  
Встретить с ними б мужа своего.

...

Что ж порядочно у ней все зрится,  
То причины нет, чтоб был он зол» [34,194-195].

Частичный обзор произведений русской литературы XVIII столетия позволяет выделить следующие разновидности женских образов: авторский идеал и противопоставление ему; библейские, житийные, исторические и античные образы; образ величественной правительницы и простой женщины из народа.

#### **1.4. Разнообразие типов от «демонических» натур до «тургеневской девушки» и «жертвенной Сони» в русской литературе XIX века**

В данном параграфе мы рассмотрим, какие литературные типы женщин в произведениях XIX столетия.

В литературе XIX века в произведениях доминировали мужские образы. Однако интерес русских классиков к изображению женских образов был очень велик.

Ю.М. Лотман в своей работе выделяет стереотипы женских образов в русской литературе [18, 65-72]. Первый-это образ «нежно любящей женщины, жизнь, чувства которой разбиты». Идеал женщины этого плана-жертвенность во имя другого. Жертвенность характерна для всех тургеневских героинь. В романе «Дворянское гнездо» мы видим Лизу Калитину, которая уходит в монастырь и жертвует своим счастьем.

Мотивы произведений Тургенева продолжает И.А. Гончаров. В романе «Обыкновенная история» автор знакомит читателя с Лизаветой Александровной, которая отдает материнское чувство, дружескую привязанность, внимание племяннику мужа, Саше. Ее тоска, болезнь, кризис всей жизни станут очевидными только в финале.

Еще более усиливает идею жертвенности русских женщин Ф.М. Достоевский. «Сонечка, вечная Сонечка, пока мир стоит!»-воскликает писатель, говоря о вечности и верности, в его понимании, жертвенного женского образа.

Второй образ, выделяемый Лотманом, - «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира». В эпоху романтизма «необычные» женские характеры вписались в философию культуры и одновременно сделались модными. В литературе и в жизни возникает образ «демонической» женщины, которая презирает условности и ложь светского мира. Возникнув в литературе, идеал демонической

женщины создает целую галерею женщин — разрушительниц норм «приличного» светского поведения.

Третий образ- образ «женщины-героини». Характерная черта-«включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины». В русской литературе этот тип берет начало от творчества Н.Г. Чернышевского (В.П. Кирсанова, героиня произведения «Что делать?»). Близки к этому типу и некоторые героини И.А. Гончарова, в частности Ольга Ильинская.

В русской классической литературе встречаются и такие идеалы героинь, как «горячие сердца», рушащие привычные нормы женского поведения. Подобные образы представлены в произведениях А.Н. Островского. В его пьесах выведены непривычные для стереотипов женского поведения персонажи такие, как Лариса Огудалова, Снегурочка, Катерина. Этих героинь отличает стремление к воле, свободе, самоутверждению.

В первой половине XIX века сложилось представление о женщине как наиболее чутком выразителе эпохи — взгляд, основателем которого прежде всего явился А. С. Пушкин. Образ Татьяны из романа «Евгений Онегин» дал начало целой плеяде женских образов литературного типа, названного Лотманом «полем Татьяны» [18, 50].

В нём объединяются простота, искренности и в то же время светскость и образованность.

Татьяна - существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Основой ее образа являются устойчивость, сила духа, способность к поступку, к построению своей судьбы, ответственность за близких; вторая сторона ее образа - это романтическая натура, чувственность, эмоциональность, возвышенность. Именно тип «поле Татьяны» порождает развитие в женских литературных образах несопоставимого слияния двух начал.

Для середины XIX века характерны изменения в культурном сознании русского человека. В литературе появляются новые герои, новые сюжеты, новые темы: «Гроза» А. Н. Островского; романы И. С. Тургенева «Накануне»,

«Отцы и дети»; «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского; поэма Н. А. Некрасова «Русские женщины» и т. д. Художественное обобщение шло по пути создания собирательного образа героя: таким своеобразным героем своего времени стала и русская женщина.

Выразителем типичного и особенного русской женщины второй половины XIX века стал И. С. Тургенев. Рожденный им тип «тургеневской девушки» продолжает «поле Татьяны».

«Тургеневская девушка»- это девушка со сложной судьбой, необычным, изменчивым темпераментом. Страстным, пылким характером, глубоким внутренним миром. Отдающаяся любви, если она случается, полностью. Такой девушке свойственна нравственная чистота и искренность. Она натура противоречивая и непостоянная, также сильная и незаурядная личность, готовая к самопожертвованию.

Яркая представительница этого образа - Ася из одноимённой повести И.С. Тургенева. Героиня повести – открытая, романтическая и страстная девушка, поражающая непосредственностью и благородством.

В классических произведениях XIX века встречаются такие литературные типы женских образов: «нежно любящая женщина», «демонический характер», «женщина–героиня», «поле Татьяны», «романтическая женщина», «тургеневская девушка». Центральным для литературного типа женского образа является понятие «поле Татьяны». В нём сочетаются два противоположных начала: объединение простоты, искренности и в то же время светскости и образованности. В девушке присутствуют женственность и сила духа.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе нашей работы мы рассмотрели теоретические основы понятия «образ» и пришли к выводу, что образ героя – это художественное обобщение человеческих свойств, черт характера в индивидуальном облике героя.

Также мы проследили, какие женские образы были характерны для произведений разных периодов, начиная с древнерусской литературы и заканчивая литературой XIX столетия. Нам удалось выделить следующие типы женских образов:

1. В древнерусской литературной традиции присутствуют две основные типологические разновидности женских образов: «идеальная, преданная жена» и противопоставляемая ей «злая жена».

2. Для литературы XVIII столетия характерны следующие разновидности женских образов: авторский идеал и противопоставление ему; библейские, житийные, исторические и античные образы; образ величественной правительницы и простой женщины из народа.

3. В произведениях XIX века встречаются следующие литературные типы женских образов: «нежно любящая женщина», «демонический характер», «женщина-героиня», «поле Татьяны», «романтическая женщина», «тургеневская девушка».



## ГЛАВА 2. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

1880-1903 гг.

### 2.1. Девушки-невесты и неверные жены, профессиональные актрисы и женщины-хищницы в ранних рассказах А.П. Чехова (1880 - 1887)

В данном параграфе мы рассмотрим типы героинь в ранних рассказах Чехова и выявим приемы создания женских образов.

Во многих рассказах Чехова образ женщины становится центральным. Автор стремится к созданию сложных женских образов, не укладывающихся в какое-то одно определение. Героини чеховских рассказов практически всегда имеют четко обозначенный социальный статус (невесты, жены, тещи или свахи, любовницы, содержанки, работницы).

Образ девушки-невесты, которая мечтает о замужестве становится одним из наиболее частотных. Это может быть такой заурядный персонаж, как девица Подзатылкина, героиня рассказа «Перед свадьбой» (1880), которая «замечательна только тем, что ничем не замечательна». Описание признаков этого женского типа следующее: «Ума ее никто не видал и не знает, а потому о нем - ни слова. Наружность у нее самая обыкновенная: нос папашин, подбородок мамашин, глаза кошачьи, бюстик посредственный. Играть на фортепьяне умеет, но без нот; мамаше на кухне помогает, без корсета не ходит, постного кушать не может, в уразумении буквы «Ять» видит начало и конец всех премудростей и больше всего на свете любит статных мужчин и имя «Роланд»» [43, т.1, 46].

В рассказе «Дачница» (1884) портрет героини немногословен: «Леля NN, хорошенькая двадцатилетняя блондинка». Леля принадлежит к категории «невест-институток» [14, 129]. Посредством мягкой иронии автора снижается образ «романтической героини», которая, перейдя из разряда «невест» в разряд «жен», так и не смогла расстаться с девическими мечтами: «Кругом тишина... Леля думает... Хорошенькое лицо ее так грустно,

в глазах темнеет столько тоски, что, право, неделикатно и жестоко не поделиться с ней ее горем» [43, т.3, 11]. Лелю беспокоит несоответствие между желаемым и действительным. Предметом ее мечтаний является абстрактный идеальный мужчина, на которого не похож ни ее муж, ни кто-либо из окружающих. Реальный муж не соответствует мечтам Лели и не понятен ей: «Он, говорящий глупости и пошлости, оказывается умнее всех гостей и может служить авторитетом» [43, т.3,12]; «О чем он думает, неведомо Леле» [43, т.3,12]; «Больше ничего не может сказать о нем Леля» [43, т.3, 13].

Профессиональные актрисы, для которых игра становится сутью жизни, представляют отдельную категорию в рассказах Чехова.

Многоплановый портрет героини присутствует в рассказе «Он и она» (1882). Героиня, известная певица, показывается с точки зрения автора и с точки зрения мужа. С точки зрения автора, «на карточках она - красавица, а красавицей она никогда не была. Карточкам ее не верьте: она урод. [...] Но на сцене она неузнаваема. Белила, румяна, тушь и чужие волосы покрывают ее лицо, как маска. На концертах то же самое. Играя Маргариту, она, двадцатисемилетняя, морщинистая, неповоротливая, с носом, покрытым веснушками, выглядывает стройной, хорошенькой, семнадцатилетней девочкой. На сцене она менее всего напоминает самое себя» [43, т.1, 239].

Блестит «Она» и на светских приемах, банкетах: «Она, царица обеда, одета простенько, но ужасно дорого. Крупный бриллиант выглядывает на шее из-под кружевной оборочки. На обеих руках - по массивному браслету. Прическа в высшей степени неопределенная: дамам - нравится, мужчинам - не нравится. Лицо ее сияет и льет на всю обедающую братию широчайшую улыбку. Она умеет улыбаться всем сразу, говорить сразу со всеми, мило кивать головой; кивок головы достается каждому обедающему. Посмотрите на ее лицо, и вам покажется, что вокруг нее сидят одни только друзья и что она к этим друзьям питает самое дружеское расположение» [43, т.1, 240-241].

Описание героини строится на множестве иронически обыгранных литературных штампов. Обилие деталей показывает впечатление, которое она производит на окружающих. Внешность актрисы отходит на второй план, на первый план выступают драгоценности, дорогая одежда, прическа, улыбка и кивки головы, предназначенные для всех окружающих. В характере просматривается желание нравиться.

Вторая точка зрения на героиню принадлежит ее мужу и передана в форме его записей о ней. Здесь дается подробное описание ее внешности: «Она некрасива. Когда я женился на ней, она была уродом, а теперь и подавно. У нее нет лба; вместо бровей над глазами лежат две едва заметные полоски; вместо глаз у нее две неглубокие щели. В этих щелях ничего не светится: ни ума, ни желаний, ни страсти. Нос - картофелью. Рот мал, красив, зато зубы ужасны. У нее нет груди и талии. Последний недостаток скрашивается, впрочем, ее чертовским умением как-то сверхъестественно искусно затягиваться в корсет. Она коротка и полна. Полнота ее обрюзгая. *En masse*, во всем ее теле есть недостаток, который я считаю наиважнейшим, - это полное отсутствие женственности» [43, т.1, 242].

Также непривлекательны привычки и манеры героини: «Она не дама, не барыня, а лавочница с угловатыми манерами: ходит - руками машет, сидит, положив ногу на ногу, покачиваясь взад и вперед всем корпусом, лежит, подняв ноги, и т.д... Она неряшлива. Особенно характерны в этом отношении ее чемоданы. В них чистое белье перемешано с грязным, манжеты с туфлями и моими сапогами, новые корсеты с изломанными. [...] Непричесанная, с перепутавшимися волосами, с заспанными, заплывшими глазами, в сорочке с продранными плечами, босая, косая, окутанная облаком вчерашнего табачного дыма - похожа ли она на соловья?» [43, т.1, 242-243].

Умственные способности героини также оставляют желать лучшего: «Она умна, но ум ее недовоспитан. Мозги ее давно уже потеряли свою эластичность; они покрылись жиром и спят» [43, т.1, 243]. Опираясь на такую подробную характеристику героини, читатель имеет возможность су-

дить о ней как о женщине, не отличающейся ни внешней красотой, ни внутренними достоинствами.

Героиня полностью преображается на сцене: «Но поглядите вы на эту мегеру, когда она, намазанная, зализанная, стянутая, приближается к рампе, чтобы начать соперничать с соловьями и жаворонком, приветствующим майскую зарю. Сколько достоинства и сколько прелести в этой лебединой походке! [...] Когда она впервые поднимает руку и раскрывает рот, ее щелочки превращаются в большие глаза и наполняются блеском и страстью... Нигде в другом месте вы не найдете таких чудных глаз. Когда она, моя жена, начинает петь, когда по воздуху пробегают первые трели, когда я начинаю чувствовать, что под влиянием этих чудных звуков стихает моя взбаламученная душа, тогда поглядите на мое лицо и вам откроется тайна моей любви. [...] Посмотрите, какая она актриса! Сколько глубокого смысла кроется в каждом ее движении! Она понимает все: и любовь, и ненависть, и человеческую душу... Недаром театр дрожит от аплодисментов» [43, т.1, 243-244].

«Личная тайна» женщины заключается, очевидно, в ее талантливости, раскрывающейся лишь во время выступлений на сцене. О раскрытии того, что в обыденной жизни скрыто, говорит появление новых определений и сравнений. Глаза-«щелочки» превращаются в «большие глаза», наполненные блеском и страстью, а сравнение с соловьем и жаворонком приобретает символический подтекст: доставляя своим пением радость, малозаметная птичка не думает в этот момент о тщете повседневной жизни.

Сравнение женщины с птицей повторяется во время рассказа ее мужа о своем впечатлении от жены на обедах: «Я не узнаю ее на этих глупых обедах... Из ошипанной утки она делает павлина...» [43, т.1, 244].

В финале героиня говорит о своих чувствах к мужу. Выявляется способность этой женщины любить незначительного на первый взгляд человека, замечая в нем скрытые достоинства. Неожиданное признание характеризует героиню как решительную, независимую женщину, способную на

глубокое чувство. Чехов показывает многогранные человеческие характеры, которые не могут быть исчерпаны одним каким-либо признаком.

Еще один женский образ - образ «неверной жены». С. Гоффманн отмечает, что неверность женщин в рассказах Чехова «встречается намного чаще, чем неверность мужчин» [3, 153]. Это явление исследовательница объясняет психологической неудовлетворенностью женщины социальной роли «жены», накладывающей на нее ряд «общественных запретов».

Вариант «неверной жены» - героиня «уголовного рассказа» «Шведская спичка» (1881), Ольга Петровна. Она попадает в разряд «подозреваемых в убийстве».

Попавшая под подозрение из-за нелепой версии следователей, женщина действительно оказывается причастной к исчезновению отставного корнета. Версия следователей оказывается сопряженной с реальной ситуацией, частично воссоздает ее, помогая обнаружить «пропавшего». Молодая замужняя женщина оказалась любовницей Кляузова и причиной его исчезновения.

Но речь в рассказе не идет об уголовном преступлении. Становиха попросту заставляет корнета приехать к ней и прячет его у себя в бане. «Я не хотел идти к Оле. [...] Она влезла в окно, зажгла лампу, да и давай меня мутузить пьяного. Вздудла, приволокла сюда и заперла» [43, т.2, 220], - так оценивает ситуацию ее любовник. Выражения «приволокла», «заперла», стала «мутузить» создают впечатление о властности, неукротимости характера и страстности женщины.

Еще одна ситуация, раскрывающая одну из черт характера «становихи», разворачивается в финале. Вернувшись домой, женщина как ни в чем не бывало рассказывает мужу о том, что «Кляузова нашли у чужой жены» [43, т.2,221], очевидно, ничуть не боясь разоблачения. Детективно-уголовный рассказ фактически оказывается вариантом сюжета о хитрой распутной жене и глупом муже.

Один из распространенных женских типов в ранних рассказах Чехова — это тип «женщины-вамп», подавляющей волю мужчин и использующей свою привлекательность для достижения собственных целей.

Сусанна Моисеевна из рассказа «Тина» (1886) - чеховская героиня, использующая свою энергию для достижения власти над мужчинами и удовлетворения собственных желаний.

Для типа женщины-хищницы характерно указание на «стиснутые зубы», «сжатый кулак», сравнение со злой кошкой и скользким угрем, а сочетание немигающего взгляда с гибким телом вызывают ассоциацию со змеей.

В некоторых рассказах Чехов сталкивает женщин двух типов — «верную жену» и любовницу, хищницу и жертву, невесту и возлюбленную.

Сюжет рассказа «Хористка» (1886) сводится к конфликту между двумя женщинами - хористкой Пашей, состоящей в связи с «обожателем» Колпаковым, и его женой. Появление жены Колпакова создает впечатление о ней у Паши как о порядочной даме: «На пороге стоял не почтальон и не подруга, а какая-то незнакомая женщина, молодая, красивая, благородно одетая и, по всем видимостям, из порядочных» [43, т.5, 209]. Жена Колпакова всем видом показывает сильное волнение и глубокие переживания: «Незнакомка была бледна и тяжело дышала, как от ходьбы по высокой лестнице. [...] Она сделала шаг вперед, медленно оглядела комнату и села с таким видом, как будто не могла стоять от усталости или нездоровья; потом она долго шевелила бледными губами, стараясь что-то выговорить.

— Мой муж у вас? - спросила она наконец, подняв на Пашу свои большие глаза с красными, заплаканными веками» [43, т.5, 209]

Хористка чувствует себя некрасивой и убогой рядом с этой нарядной дамой: «Паша почувствовала, что на эту даму в черном, с сердитыми глазами и с белыми, тонкими пальцами, она производит впечатление чего-то гадкого, безобразного, и ей стало стыдно своих пухлых, красных щек, рябин на носу и челки на лбу, которая никак не зачесывалась наверх. И ей казалось, что если бы она была худенькая, не напудренная и без челки, то можно было бы

скрыть, что она непорядочная, и что было бы не так страшно и стыдно стоять перед незнакомой, таинственной дамой» [43, т.5, 210].

Девушка чувствует себя «непорядочной» из-за своего внешнего вида, и не понимает сути отношения к ней барыни, презирующей Пашу за то, что она вынуждена «принимать» гостей. Эта часть ее жизни воспринимается девушкой как должное. «Непорядочная» содержанка способна искреннее сопереживать, в то время как «благородная» барыня разыгрывает дешевый спектакль для того, чтобы фактически ограбить ее. Намерение барыни стать на колени перед хористкой девушка воспринимает как угрозу и оскорбление: «Паша вскрикнула от испуга и замахала руками. Она чувствовала, что эта бледная, красивая барыня, которая выражается благородно, как в театре, в самом деле может стать перед ней на колени, именно из гордости, из благородства, чтобы возвысить себя и унижить хористку» [43, т.5, 214]. Как указывает З.С. Паперный, «всем ходом развития действия, тонкими, почти неуловимыми изменениями в тоне авторского повествования, отдельными штрихами, черточками Чехов заставляет померкнуть ореол таинственности, красоты, благородства, окружающий барыню, заставляет почувствовать моральное превосходство «девки», «дряни» над барыней» [24, 25-26].

Таким образом, рассмотрев рассказы Чехова 1880-1887 гг., нам удалось выявить характерные для данного периода творчества писателя женские образы и приемы их создания.

«Женщины- хищницы», играющие на мужских чувствах и инстинктах имеют нечто неприятное в чертах внешнего облика. Это могут быть остановившиеся или прищуренные глаза, сжатые кулаки или зубы, неприятный голос.

В создании образа «невест» частым элементом портрета становятся глаза героини, ее взгляд, речь, манеры поведения, часто автор с иронией пересказывает читателю ее раздумья и мечтания.

Третий тип героини - это неверная жена, женщина с психологической неудовлетворенностью социальной ролью «жены», накладывающей

на нее обязательства и запреты. Портрет героини этого типа может быть семантически нагруженным («Черные, как смоль, брови могут быть признаком красавицы, а «жирные, красные губы»-признак чувственности и похотливости). Просторечное наименование женщины (например, «становиха») указывает на восприятие ее в первую очередь как социального объекта.

Для создания образа «профессиональной актрисы» автор использует описание героини, содержащее множество иронически обыгранных литературных штампов.

В некоторых произведениях Чехов создает женские образы, характеризующиеся сложной духовной жизнью. В них женщина изображается как человек, обладающий собственной психологией. Важным средством для создания такого типа женского образа является портрет, который имеет свойства развернутого описания изменяющихся черт внешности и поведения персонажей как отражения происходящих с ними внутренних перемен.

Один из наиболее распространенных приемов создания женского образа у Чехова - это анималистические сравнения. Ласковые и капризные «кошечки», красивые, но опасные «змеи» и «гадюки», различные «птички», от соловья до «мокрой курицы» и павлина, выразительно характеризуют разные типы женщин в его произведениях.

В раннем творчестве у Чехова встречаются способы не прямой характеристики женских персонажей: интертекстуальные аналогии, развернутые характеристики, данные самим автором или каким-либо персонажем. Стремление к краткости и лаконичности текста выводит на первый план выделение писателем семантически нагруженной детали как важнейшего средства для создания женских образов.



## 2.2. Эволюция образа девушки-невесты, легкомысленность неверной жены и женщины легкого поведения в рассказах Чехова второй половины 1880-х - первой половины 1890-х гг.

**В этом параграфе мы проанализируем рассказы Чехова второй половины 1880-х – первой половины 1890-х гг., проследим, как изменились традиционные социальные роли чеховских героинь, выявим, какие средства создания женского образа использует писатель в произведениях данного периода.**

Несколько рассказов, написанных Чеховым в 1887 году, имеют однотипные названия: «Полинька», «Верочка», «Зиночка». В каждом из них главная героиня - молодая девушка, а центральный конфликт связан с ее влюбленностью.

В «рассказах о невестах» желание замужества имеет глубокую мотивацию: девушки не просто хотят вступить в брак, они ждут взаимной любви.

В рассказе «Полинька» героиня - дочь «содержательницы модной мастерской», т.е. девушка хотя и не бедная, но не принадлежащая к «верхнему миру» (классификация Ю.К. Щеглова — [47, 26]).

Внешность Полиньки описана довольно кратко: «маленькая, худощавая блондинка». Основное внимание сосредотачивается на эмоциональном состоянии героини, которое раскрывается во время разговора с приказчиком Николаем Тимофеевичем. Полинька сначала «лениво выбирает [товар] и начинает торговаться» [43, т.6, 52], затем «еще ниже нагибается к прилавку и тихо спрашивает», «вспыхивает и молчит», «молчит и в замешательстве водит пальцем по прилавку» [43, т.6, 53]. Все эти моменты указывают на то, что истинный смысл беседы далек от галантереи и касается других, очень важных для девушки, вещей.

Слова приказчика о предмете Полинькиной любви вызывают в ней грусть: «Полинька садится на стул и задумчиво глядит на гору белых коробок», «она виновато глядит ему в лицо и, видимо, ждет, что он будет продолжать говорить» [43, т.6, 54]. Приказчик замечает изменения эмоцио-

нального состояния героини: «Вы, бог с вами, какая-то бледная и больная, совсем из лица изменились». Николай Тимофеевич пытается развеять Полинкины фантазии о женихе-студенте: «Бросит он вас, Пелагея Сергеевна! А если женится когда-нибудь, то не по любви, а с голода, на деньги ваши польстится. Сделает себе на приданое приличную обстановку, а потом стыдиться вас будет. От гостей и товарищей будет вас прятать, потому что вы необразованная, так и будет говорить: моя кувалда. Разве вы можете держать себя в докторском или адвокатском обществе? Вы для них модистка, невежественное существо!» [43, т.6, 55].

Полинка, несмотря на признание в любви к студенту, тоже, видимо, не верит в благополучный исход своего «романа». Социальные роли признаются более важными, чем личностные качества человека и отношения.

В рассказе «Зиночка» центральный конфликт - тайная любовь гувернантки и сына хозяев, встретившая препятствие в виде мальчика Пети, грозящего раскрыть тайну влюбленных родителям. Используя форму «рассказа в рассказе», Чехов позволяет увидеть героиню как глазами старого, имеющего жизненный опыт человека, так и шаловливого мальчишки. По воспоминаниям первого, Зиночка - «хорошенькая девушка», «очень милое и поэтическое создание, незадолго перед тем выпущенное из института» [43, т.6, 303]. Мальчик, которого оставили дома с гувернанткой, замечает ее волнение, и по своему объясняет его причину: «Я видел, как Зиночка вытащила из кармана какую-то записочку, судорожно скомкала ее и прижала к виску, потом вспыхнула и поглядела на часы. Бедняжка в сильном волнении прошлась по комнате и еще раз взглянула на часы. [...] Быстрота ее движений, краска ланит и волнение заинтриговали меня. Куда она побежала и зачем? Будучи умен не по летам, я скоро сообразил и понял все: она побежала в сад затем, чтобы, пользуясь отсутствием моих строгих родителей, забраться в малинник или же нарвать себе черешень!» [43, т.6, 304-305].

Умудренный жизнью «штаб-офицерский бас» понимает волнение девушки, идущей на первое в жизни свидание, а мальчик пытается извлечь из узнанной им тайны выгоду.

Петя изводит Зиночку угрозами разоблачения: «Я посмотрел на ее хорошенькое, счастливое лицо и ухмыльнулся. [...] Зиночка вздрогнула, вся покраснела и, пораженная моим намеком, опустилась на стул, на котором стояли стакан с водой и подсвечник. [...] Малодушная Зиночка пристально посмотрела на меня и, убедившись, что я действительно все знаю, в отчаянии схватила меня за руку и забормотала дрожащим шепотом: «Петя, это низко... Я вас умоляю, ради бога... Будьте мужчиной... не говорите никому... Порядочные люди не шпионят... Это низко... умоляю вас...» [43, т.6, 306].

Причины панического страха Зиночки объясняются с двух позиций. Отражает «социальную» точку зрения мальчик, знающий, что «бедняжка как огня боялась моей матери, дамы добродетельной и строгой». Разница в социальном положении героев отчетливо осознается Зиночкой. Она пытается «подкупить» сына хозяев, выставляя ему завышенные оценки. Другая причина высказывается повзрослевшим мужчиной-рассказчиком: вспоминая о своих детских проказах, он понимает, что «мое ухмыляющееся рыло не могло не осквернить ее первой, чистенькой и поэтической любви» [43, т.6, 306]. Эта причина «психологическая».

Страх девушки со временем перерастает в ненависть: «Надо было видеть, как вспыхнула девушка [...] Зиночка постепенно побледнела, стиснула зубы и уже ничего не ела. [...] Я в лице Зиночки заметил резкую перемену. Оно казалось строже, холоднее, как будто мраморнее, а глаза глядели странно, прямо мне в лицо, и, я вам даю честное слово, даже у гончих, когда они догоняют волка, я никогда не видел таких поражающих, уничтожающих глаз!» [43, т.6, 307]; «Она ненавидела страстно и уж не могла жить без меня. Созерцание моей ненавистной рожи стало для нее необходимостью»; «Вдруг подходит ко мне бледная, прекрасная Зиночка, хватает меня за руку и, задыхаясь, начинает объясняться: «О, как я тебя ненавижу! Никому я не желала

столько зла, как тебе! Пойми это! Мне хочется, чтобы ты понял это!» [43, т.6, 307-308].

Узнав от Пети о «романе» сына с Зиной, «строгая и добродетельная» мамаша выгоняет ее из дома. Глубина пережитых девушкой страданий не забывается со временем, несмотря на благополучную развязку. Столкновение «личного» и «социального» приводит к необратимым изменениям в характере героини. Инерция восприятия себя как носителя определенной социальной роли не позволяет забыть когда-то пережитые страх и унижение.

«Невесты» в этот период творчества Чехова часто сохраняют романтические устремления, мечтают о браке и взаимной любви. Но на их судьбы все чаще влияют социальные отношения. Стремление к браку как самому доступному способу изменить форму своего существования обосновывается ограниченностью возможных путей самореализации женщины.

Проблематичным оказывается и существование женщины в браке. Женщина по-прежнему стремится найти в союзе с мужчиной защиту от внешнего мира. Но даже в «нижнем мире» [47, 26] перераспределяются роли и изменяются функции женщины в семье.

В рассказах Чехова второй половины 1880-х — первой половины 1890-х гг. «брачный» конфликт между женщиной, стремящейся заполучить мужчину, и мужчиной, поддающимся или избегающим ее «чар», сменяется целой гаммой сложных отношений.

Традиционная форма брака исчерпала себя. Супруги почти не замечают друг друга и не испытывают каких-либо чувств. Все, что знает о своей жене сапожник Федор Нилов (рассказ «Сапожник и нечистая сила», 1888), - это то, что «Марья хорошая, добрая, работающая баба, но ведь она необразованная, рука у нее тяжелая и бьется больно, а когда приходится говорить при ней о политике или о чем-нибудь умном, то она вмешивается и несет ужасную чепуху» [43, т.7, 224]. Правда, «новая жена» — «высокая, грудастая барыня в красном платье» - оказывается еще более «овеществленной», выступая скорее как деталь новой жизни сапожника.

Скучно представлял себе жизнь своей «второй половины» гробовщик Яков Иванов («Скрипка Ротшильда», 1894). «За всю свою жизнь он ни разу не пожалел Марфы, не приласкал. Пятьдесят два года, пока они жили в одной избе, тянулись долго-долго, но как-то так вышло, что за все это время он ни разу не подумал о ней, не обратил внимания, как будто она была кошка или собака. А ведь она каждый день топила печь, варила и пекла, ходила по воду, рубила дрова, спала с ним на одной кровати, а когда он возвращался пьяный со свадеб, она всякий раз с благословением вешала его скрипку на стену и укладывала его спать, и все это молча, с робким, заботливым выражением» [43, т.8, 302]. Сравнение с кошкой или собакой подчеркивает принадлежность жены к бытовой обстановке избы гробовщика.

Тяжелая жизнь с мужем приводит к тому, что облегчение женщина находит в смерти: «Лицо у нее было розовое от жара, необыкновенно ясное и радостное. Бронза, привыкший всегда видеть ее лицо бледным, робким и несчастным, теперь смутился. Похоже было на то, как будто она и в самом деле умирала и была рада, что наконец уходит навеки из этой избы, от гробов, от Якова... И она глядела в потолок и шевелила губами, и выражение у нее было счастливое, точно она видела смерть, свою избавительницу, и шепталась с ней» [43, т.8, 299].

Героини чеховских рассказов начинают воспринимать брак как клетку и мечтают из нее вырваться. В рассказе «Ведьма» (1886) именно такой вариант развития сюжета, в основе которого лежит традиционный «любовный треугольник».

«Ведьма» Раиса Ниловна, — молодая женщина, жена отставного дьячка Савелия Гыкина, живущая с ним в убогой церковной сторожке с одним окном, выходящим в открытое поле. Центральный конфликт рассказа - между полной сил и желаний молодой женщиной и ее мужем, твердо убежденным, что его жена - ведьма, способная насылать непогоду и заманивать путников.

Портрет героини и убогая обстановка сторожки контрастируют между собой: «У окна, на табурете сидела дьячиха Раиса Ниловна. Жестяная

лампочка, стоявшая на другом табурете, словно робея и не веря в свои силы, лила жиденький, мелькающий свет на ее широкие плечи, красивые, аппетитные рельефы тела, на толстую косу, которая касалась земли. Дьячиха шила из грубого рядна мешки. Руки ее быстро двигались, все же тело, выражение глаз, брови, жирные губы, белая шея замерли, погруженные в однообразную, механическую работу и, казалось, спали. Изредка только она поднимала голову, чтобы дать отдохнуть своей утомившейся шее, взглядывала мельком на окно, за которым бушевала метель, и опять сгибалась над рядом. Ни желаний, ни грусти, ни радости - ничего не выражало ее красивое лицо с вздернутым носом и ямками на щеках. Так ничего не выражает красивый фонтан, когда он не бьет» [43, т.4, 376].

Дьячок называет свою жену «чертиха», «сучья кровь», «ведьма и есть ведьма», «бесова балаболка», «похоть идольская», утверждая, что это она виновата в том, что почтовая повозка подъехала в метель к сторожке: «наведьмачила, паучиха», «недаром дьяволила». Его отношение к женщинам сочетает в себе презрение, страх и похотливые желания: «Нет, баба, хитрей вашего бабьего рода на этом свете и твари нет! Нестоящего ума в вас - ни боже мой, меньше, чем у скворца, зато хитрости бесовской - у-у-у! - спаси, царица небесная!» [43, т.4, 379]. Сравнивая жену с глупой птицей, дьячок пытается подчеркнуть свое превосходство.

Раиса Ниловна отвечает на обвинения мужа спокойно, смотрит на него с жалостью. В ее обращениях к мужу («глупый», «дурень», «окаянный», «смола») звучит неприязнь, достигающая пика в тот момент, когда дьячок мешает ей разглядывать почтальона. После неудавшегося свидания она обрушивает на мужа поток гнева: «Да чтоб ты треснул! Вот еще навязался на мою голову телепень, лежебока, прости господи!» [43, т.4, 385].

Разглядывание спящего почтальона пробуждает в ней какую-то скрытую энергию: «Щеки ее побледнели и взгляд загорелся каким-то странным огнем» [43, т.4, 382]. Едва пробудившийся почтальон понимает тайный смысл взгляда женщины.

Отъезд молодого почтальона вызывает вспышку ярости дьячихи: «Когда они мало-помалу затихли, дьячиха рванулась с места и нервно заходила из угла в угол. Сначала она была бледна, потом же вся покраснелась. Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой, и, шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую пугают раскаленным железом» [43, т.4, 384-385]. Сравнение с тигрицей передает крайнюю степень ярости женщины и ее чуждость убогому миру грязной сторожки, в которой проходит ее жизнь: «Все, не исключая и только что вышедшего Савелия, было донельзя грязно, засалено, закопчено, так что было странно видеть среди такой обстановки белую шею и тонкую, нежную кожу женщины» [43, т.4, 385].

«Таинственное» поведение дьячихи к концу рассказа становится понятным. С одной стороны, женщина с примитивными желаниями оказывается «неверной женой», «ведьмой», вынужденной искать любви у случайных путников. С другой стороны, ее мужа притягивает именно загадочность и неприступность жены, что и заставляет его не замечать очевидного: «К сугубому горю его, эта таинственность, эта сверхъестественная, дикая сила придавали лежавшей около него женщине особую, непонятную прелесть, какой он и не замечал ранее. Оттого, что он по глупости, сам того не замечая, опозитизировал ее, она стала как будто белее, глаже, неприступнее...» [43, т.4, 386]. Неприступность женщины проявляется в ударе, нанесенном мужу в ответ на ласку, ранее благосклонно принятую от почтальона («погладил шею»).

В рассказе «Жена» (1892) Наталья Гавриловна и Павел Андреевич живут в атмосфере взаимного раздражения, которое временами прорывается наружу. Повествование в рассказе ведется от лица мужа, который постоянно упрекает жену во «взбалмошности» и «несерьезности» [43, т.7, 457], гордости, самолюбии, стремлении к независимости и равнодушии к жизни мужа. Вспоминая свою семейную жизнь, рассказчик не отрицает когда-то существовавшей любви: «Любви страстной, беспокойной, то сладкой, то горькой, как полынь, какую прежде возбуждала во мне Наталья Гавриловна, уже не

было» [43, т.7, 460]. Потом эта любовь сменилась вспышками неприязни и ненависти, которые постепенно остыли, но не исчезли.

Описание Асориным внешнего вида жены, спокойно слушающей гостя, содержит очевидную неприязнь: «На лице у нее было то тихое, сладкое и послушное выражение, с каким слушают юродивых и блаженненьких, когда в ничтожных словах и в бормотанье предполагают особое, скрытое значение. В выражении и позе жены, показалось мне, было что-то психопатическое или монашеское, и ее комнаты со старинною мебелью, со спящими птицами в клетках и с запахом герани, невысокие, полутемные, очень теплые, напомнили мне покои игуменьи или какой-нибудь богомольной старухи-генеральши» [43, т.7, 469].

Павел Андреевич испытывает к жене сложные чувства. Его явно тянет к женщине, он по-прежнему испытывает к ней интерес: «Я провожал жену глазами и потом ожидал ее возвращения, чтобы опять увидеть в окно ее лицо, плечи, шубку, шляпку; мне было скучно, грустно, бесконечно жаль чего-то, и хотелось в ее отсутствие пройтись по ее комнатам» [43, т.7, 460-461].

Характер жены в большей мере остается закрытым. Желание принять участие в помощи голодающим крестьянам Наталья Гавриловна понимает как свой моральный долг: «Я, по вашей милости, тунеядица, погибаю в праздности» [43, т.7, 475]; «теперь я ухватилась за это и ожила, я счастлива... Мне кажется, в этом я нашла способ, как оправдать свою жизнь» [43, т.7, 484]. Наталья Гавриловна стремится к общественной деятельности. Своего мужа она обвиняет в ненависти к людям, своей загубленной жизни. Наталья Гавриловна не верит в возможность перемен в характере мужа.

Асорин поражен глубиной страданий жены и понимает, что плохо знал ее до этого. «Жены своей я никогда не знал [...]. Наружность ее я знал хорошо и ценил по достоинству, но ее душевный, нравственный мир, ум, мирозерцание [...], - все это было мне неизвестно и непонятно» [43, т.7, 481-482].

Сравнение жены с «птицей в клетке», присутствующее в начале рассказа, сменяется сопоставлением ее с яблоней, приносящей плоды, и оценкой



как «настоящего человека», что позволяет говорить о развитии характера женщины. Супруги продолжают существовать рядом, на смену ненависти приходит терпимость. Каждый получил то, к чему стремился (жена - свободу помогать голодающим и общаться с близкими ей по духу людьми, муж - спокойствие и возможность видеть ее рядом).

В рассказе «Попрыгунья» (1892) легкомысленность героини приводят ее к измене мужу.

Героиня рассказа Ольга Ивановна порхает по жизни, обеспечением материальной стороны которой занят ее муж, Осип Степанович Дымов. Она окружила себя людьми искусства, которых считает талантливыми: «Каждый из них был чем-нибудь замечателен и немножко известен, имел уже имя и считался знаменитостью, или же хотя и не был еще знаменит, но зато подавал блестящие надежды» [43, т.8, 7].

Увлечения Ольги Ивановны музыкой и живописью далеки от серьезного отношения к искусству, об этом говорит описание ее ежедневного распорядка: «Ежедневно, вставши с постели часов в одиннадцать, Ольга Ивановна играла на рояли или же, если было солнце, писала что-нибудь масляными красками. Потом, в первом часу, она ехала к своей портнихе» [43, т.8, 9].

Далее разоблачение мнимых талантов и воображаемой любви к искусству продолжается: «От актрисы нужно было ехать в мастерскую художника или на картинную выставку, потом к кому-нибудь из знаменитостей - приглашать к себе, или отдать визит, или просто поболтать» [43, т.8, 9-10]. Льстивые похвалы дают «попрыгунье» уверенность в собственной талантливости: «Она пела, играла на рояли, писала красками, лепила, участвовала в любительских спектаклях, но все это не как-нибудь, а с талантом; делала ли она фонарики для иллюминации, рядилась ли, завязывала ли кому галстук - все у нее выходило необыкновенно художественно, грациозно и мило» [43, т.8, 10].

Именно тщеславное самолюбование Ольги Ивановны толкает ее на брак с Дымовым.

Для Ольги Ивановны муж становится своеобразной игрушкой. Она то демонстрирует его гостям, как неодушевленный предмет («Господа, посмотрите: лицо бенгальского тигра, а выражение доброе и милое, как у оленя. У, милый!» - [43, т.8, 11]), то использует больного мужа в качестве натурщика («Дымов заразился в больнице рожей, пролежал в постели шесть дней и должен был остричь догола свои красивые черные волосы. Ольга Ивановна сидела около него и горько плакала, но, когда ему полегчало, она надела на его стриженую голову беленький платок и стала писать с него бедуина. И обоим было весело» - [43, т.8, 12]), а то и вовсе отсылает голодного и уставшего Дымова в город за платьем («У меня здесь ничего нет, буквально ничего! Ни платья, ни цветов, ни перчаток... Ты должен меня спасти. Если приехал, то, значит, сама судьба велит тебе спасти меня. Возьми, мой дорогой, ключи, поезжай домой и возьми там в гардеробе мое розовое платье. [...] Там все тюль, тюль, тюль и разные лоскутки, а под ними цветы. Цветы все вынь осторожно, постарайся, дуся, не помять, их потом я выберу... И перчатки купи» — [43, т.8, 14]).

Вершиной легкомыслия героини становится ее измена мужу с художником Рябовским. Поводом для нового «увлечения» Ольги Ивановны стали ее тщеславные амбиции: «Бирюзовый цвет воды, какого она раньше никогда не видала, небо, берега, черные тени и безотчетная радость, наполнявшая ее душу, говорили ей, что из нее выйдет великая художница и что где-то там за далью, за лунную ночь, в бесконечном пространстве ожидают ее успех, слава, любовь народа... Когда она, не мигая, долго смотрела вдаль, ей чудились толпы людей, огни, торжественные звуки музыки, крики восторга, сама она в белом платье и цветы, которые сыпались на нее со всех сторон. Думала она также о том, что рядом с нею, облокотившись о борт, стоит настоящий человек, гений, божий избранник» [43, т.8, 15].

После измены Рябовского, болезни и смерти Дымова героиня чувствует себя «уже не Ольгой Ивановной и не художницей, а маленькой козявкой» [43,

т.8, 25]. Как отмечает В.Я. Линков, «тут уже перед читателем не «попрыгунья», а переживающая неисправимую ошибку женщина» [43, 105].

Особую группу чеховских героинь представляют женщины «легкого поведения», обитательницы «домов терпимости». В рассказе «Припадок» (1888) освещается тема женской проституции.

Студент Васильев впервые посещает подобное заведение, имея отвлеченное представление о «падших женщинах»: «Он знал, что есть такие безнравственные женщины, которые под давлением роковых обстоятельств — среды, дурного воспитания, нужды и т.п. вынуждены бывают продавать за деньги свою честь. Они не знают чистой любви, не имеют детей, не правоспособны [...] Но, несмотря на все это, они не теряют облика и подобия Божия. Все они сознают свой грех и надеются на спасение» [43, т.7, 199].

Действительность оказывается другой. Женщины, вопреки ожиданиям Васильева, вовсе не чувствуют себя несчастными или виноватыми: «На каждом лице он читал только тупое выражение обиденной, пошлой скуки или довольства. Глупые глаза, глупые улыбки, глупые голоса, наглые движения — и ничего больше» [43, т.7, 209-210].

Васильев понимает, что он не может испытывать к проституткам ничего кроме отвращения. «Души погибающих женщин» остаются для него тайной, он чувствует, что женщины, встреченные им в С-вом переулке, «не погибающие, а уже погибшие»; «все то, что называется человеческим достоинством, личностью, образом и подобием Божиим, осквернено тут до основания» [43, т.7, 212]. Обитательницы С-ва переулка в восприятии студента Васильева «похожи на животных больше, чем на людей» [43, т.7, 209]. Васильев поражен отсутствием в женщинах признаков страдания и раскаяния, их спокойствием и безразличием: «Их продают, покупают, топят в вине и мерзостях, а они, как овцы, тупы, равнодушны и не понимают» [43, т.7, 212].

«Животное начало» здесь оборачивается полным отсутствием самосознания, духовной и душевной работы.

Проанализировав рассказы А.П.Чехова второй половины 1880-х — первой половины 1890-х гг., мы замечаем изменение социального статуса женщины, положения в обществе и отношений с мужчиной. Зависимое положение замужней женщины нашло отражение в рассказах Чехова этого периода.

Традиционные социальные роли приобретают новое наполнение. В девушках, формально принадлежащих к категории невест, акцентируется уже не желание любой ценой выйти замуж, а искреннее чувство любви. Зачастую личностные устремления героини противоречат стереотипам поведения, продиктованным ее «социальной ролью».

В женских образах Чехова этого периода на первый план выходит характер, являющийся главенствующим фактором в отношениях женщины с мужчиной и внешним миром. Образы женщин приобретают личностные черты. Женщина у Чехова все чаще пытается найти применение своим силам вне семьи. Такие попытки указывают на осознание женщиной своих новых духовных потребностей.

Портретное описание перестает быть основным приемом создания женского образа. Чехов использует динамические портреты, передающие изменения внутреннего состояния женщины в разные моменты ее жизни либо данные с точки зрения других лиц, ассоциативные портреты. Для рассказов этого периода характерно внимание к таким деталям внешнего облика героини, как глаза, волосы, жесты, походка, характеризующим эмоциональное состояние женщины. Ирония почти совсем исчезает из описаний «невест».

Неоднократно Чеховым употребляется наименование героини с использованием уменьшительно-ласкательного суффикса. Чехов обыгрывает инерцию общественного восприятия девушки: каждая должна исполнить свою социальную роль - считаться чьей-нибудь невестой и предметом обо-

жания, чтобы потом стать женой и матерью семейства, что будет отражено и в изменении формы имени.

Изменяется набор анималистических сравнений, используемых писателем. Традиционные для поэтики раннего Чехова сравнения с птицей, змеей или кошечкой сменяются сравнениями с насекомыми (бабочкой, стрекозой, мухой и т.д.), экзотическими животными (тигрица), отражающими самоощущение или эмоциональное состояние героини. Сохраняющиеся сравнения с кошкой или собакой приобретают новое смысловое наполнение, зачастую становясь знаком «овеществления» женщины окружающими, уравнивания ее с предметом домашнего обихода.

В прозе второго периода заметную роль играют характеристики и оценки, даваемые женщине другими персонажами, а также самооценки и оценки женщиной событий, ситуации, иных героев произведения.

### 2.3. Хищницы под маской слабого существа и неверная жена с высокими нравственными критериями в рассказах А.П. Чехова 1895 — 1903 гг.

В последнем параграфе второй главы нашей работы мы проанализируем рассказы Чехова 1895-1903 гг. и рассмотрим, какие изменения произошли в поиске жизненных путей чеховских героинь, а также проследим, как изменились женские образы в последний период творчества писателя.

В рассказах А.П. Чехова 1895 - 1903 гг. героини рассматриваются с глобальных позиций: соответствия их жизненного пути, поступков и ценностных ориентиров.

Рассказ «Супруга» (1895) продолжает тенденцию в изображении супружеской измены. В основе сюжета лежит семейный конфликт: жена, изменяя мужу, продолжает жить с ним и требовать от него денег, и слабый, безвольный муж, который терпит все капризы жены, догадывается об обмане, но оказывается не способен изменить ситуацию.

Николай Евграфыч находит на столе у жены подозрительную телеграмму и вспоминает, как полтора года назад «инженер представил ему и его жене молодого человека лет 22 - 23, которого звали Михаилом Иванычем; фамилия была короткая, немножко странная: Рис» [43, т.9, 94]. Это знакомство имело продолжение: «Спустя два месяца доктор видел в альбоме жены фотографию этого молодого человека с надписью по-французски: «На память о настоящем и в надежде на будущее»; потом он два раза встречал его самого у своей тещи... И как раз это было то время, когда жена стала часто отлучаться и возвращалась домой в четыре или пять часов утра, и все просила у него заграничного паспорта» [43, т.9, 94].

Ольга Дмитриевна изображена как пустая, мелочная женщина, любящая интрижки, при этом она достаточно умна и хитра, чтобы не упустить своей выгоды, которую она находит в браке.

Узнав о тяжелой болезни мужа, жена «сделала вид, что это ее очень испугало; она стала ласкаться к мужу и все уверяла, что [...] лучше бы в

Ниццу, и что она поедет вместе и будет там ухаживать за ним, беречь его, покоить...» [43, т.9, 94]. На самом деле женщина быстро оценила ситуацию и поторопилась использовать ее, чтобы устроить встречу с любовником. Она врёт мужу, говоря, что телеграмма - «обыкновенное поздравление с Новым годом и больше ничего» [43, т.9, 97]. В благородном порыве мужа, предлагающего ей развод, Ольга Дмитриевна видит скрытые мотивы: «Она пересела на другое место, поближе к нему, чтобы взглянуть на выражение его лица. Она не верила ему и хотела понять его тайные мысли» [43, т.9, 97]. Не верит она и в искренность своего любовника: «Мне уже 27 лет, а Рису 23; через год я ему надоем, и он меня бросит» [43, т.9, 98]. Да и в собственной страсти она сомневается: «Если хотите знать, я не ручаюсь, что это мое увлечение может продолжаться долго...» [43, т.9, 98].

Ольга Дмитриевна, как и другие героини Чехова, сравнивается с животными. Николай Евграфыч сравнивает ее появление в его жизни с прилетом птицы, этот образ становится символом разрушения: «Он помнил, как у отца

в деревне, бывало, со двора в дом нечаянно влетала птица и начинала неистово биться о стекла и опрокидывать вещи, так и эта женщина, из совершенно чуждой ему среды, влетела в его жизнь и произвела в ней настоящий разгром» [43, т.9, 95]. Далее супруга сравнивается с кошкой, здесь содержится намек на опасность и агрессивность этого существа: «Когда она пытливо засматривалась ему в лицо, ему показалось, что у нее в глазах, как у кошки, блеснул зеленый огонек» [43, т.9, 97].

В категорическом отказе жены от предлагаемого развода, и в циничном желании уехать с Рисом за границу, и в равнодушии к словам мужа о близкой смерти проявляется ее эгоизм. Все это дает возможность по-новому определить ее место в «животном мире». Николай Евграфыч видит истинный облик жены в чертах ее лица на фотографии, снятой вскоре после свадьбы: «Это была семейная группа: тесть, теща, его жена Ольга Дмитриевна, когда ей было двадцать лет, и он сам в качестве молодого, счастливого мужа. [...] Теща- полная дама с мелкими и хищными чертами, как у хорька, безумно любящая свою дочь и во всем помогающая ей; если бы дочь душила человека, то мать не сказала бы ей ни слова и только заслонила бы ее своим подолом. У Ольги Дмитриевны тоже мелкие и хищные черты лица, но более выразительные и смелые, чем у матери; это уже не хорек, а зверь покрупнее!» [43, т.9, 98-99].

В рассказе «Ариадна» (1895) Чехов показывает тип женщины-хищницы, маскирующейся под слабое и обаятельное существо.

Ариадна тщеславна, она мечтает о богатстве и роскоши: «В ней уже сидел бес, который день и ночь шептал ей, что она очаровательна, божественна, и она, определенно не зная, для чего, собственно, она создана и для чего ей дана жизнь, воображала себя в будущем не иначе, как очень богатую и знатную, ей грезилась балы, скачки, ливреи, роскошная гостиная, свой salon и целый рой графов, князей, посланников, знаменитых художников и артистов, и все это поклоняется ей и восхищается ее красотой и туалетами...» [43, т.9, 111-112].

Характер Ариадны сочетает в себе мечты о богатой и обеспеченной жизни и желание использовать свою красоту и обожание поклонников: «Она мечтала о титуле, о блеске, но в то же время ей не хотелось упустить и меня» [43, т.9, 112]. Отказав князю Максудову, она мучается сомнениями: «Теперь иногда ее мучил червь раскаяния: зачем отказала. [...] Она брезгливо морщилась при воспоминании о князе и все-таки говорила мне: "Что ни говорите, а в титуле есть что-то необъяснимое, обаятельное..."» [43, т.9, 112].

Мечты Ариадны о роскошной жизни приобретают конкретную форму, когда она говорит о возможной поездке в Италию: «Когда Ариадна глядела мне через плечо, то по ее холодному и упрямому выражению я видел, что в своих мечтах она уже покорила Италию со всеми ее салонами, знатными иностранцами и туристами и что удержать ее уже невозможно» [43, т.9, 115].

Уехав с любовником за границу, она «писала, что соскучилась по мне, по моим красивым, умным, влюбленным глазам, дружески упрекала, что я гублю свою молодость, кисну в деревне в то время, как мог бы, подобно ей, жить в раю, под пальмами, вдыхать в себя аромат апельсиновых деревьев» [43, т.9, 118]. Письма Ариадны мучают Шамохина, заставляют бросить все и поехать за ней («У меня мутилось в голове» — [43, т.9, 118]), несмотря на то что он подозревает ее в неискренности.

В характере своей избранницы «изумительное лукавство» герой отмечает как основное ее качество: «Она хитрила постоянно, каждую минуту, по видимому, без всякой надобности, а как бы по инстинкту, по тем же побуждениям, по каким воробей чирикает или таракан шевелит усами. Она хитрила со мной, с лакеями, с портье, с торговцами в магазинах, со знакомыми; без кривлянья и ломанья не обходился ни один разговор, ни одна встреча. Нужно было войти в наш номер мужчине, - кто бы он ни был, гарсон или барон, - как она меняла взгляд, выражение, голос, и даже контуры ее фигуры менялись» [43, т.9, 127].

Причину этого «лукавства» герой видит в потребности Ариадны «нравиться, иметь успех, быть обаятельной», которая стала «целью и смыслом ее



жизни». Ариадна ищет общества знаменитых и светских людей. Но ее восхищение чужими талантами связано лишь со стремлением казаться своей в кругу этих людей.

Главную вину Ариадны Шамохин видит в неискренности и в ее пренебрежительном обращении с влюбленными в нее мужчинами. Брошенная Лубковым в Италии, она пишет Шамохину страстные письма: «Ариадна писала, что она глубоко, бесконечно несчастна. Она упрекала меня, что я не протянул ей руку помощи, а взглянул на нее с высоты своей добродетели и покинул ее в минуту опасности. Все это было написано крупным нервным почерком, с помарками и кляксами, и видно было, что она торопилась писать и страдала. В заключение она умоляла меня приехать и спасти ее» [43, т.9, 125]. Когда же Шамохин приезжает, она, не испытывая к нему любви, становится его любовницей («прежде всего я понял, что Ариадна, как и прежде, не любила меня. Но ей хотелось любить серьезно, она боялась одиночества, а главное я был молод, здоров, крепок, она же была чувственна, как все вообще холодные люди, - и мы оба делали вид, что сошлись по взаимной страстной любви» — [43, т.9, 126]).

Со временем Ариадна начинает находить удовольствие в том, чтобы унижать Шамохина, она стремится сделать ему больно. Эта жестокость распространяется не только на Шамохина, но вообще на всех «покоренных» ею мужчин. Не испытывает она и любви к Лубкову, хотя не прерывает окончательно отношений с ним: «Она ненавидела его, но его страстные, рабские письма волновали ее» [43, т.9, 127].

Несмотря на свою принадлежность к образованному и интеллигентному слою общества, Ариадна подвластна животным страстям и инстинктам. Она много ест, подолгу спит, очень любит чувственные наслаждения. Даже посещение Италии сводится у нее к нескончаемой беготне по магазинам: «Мы, как сытые удавы, обращали внимание только на блестящие предметы, окна магазинов гипнотизировали нас, и мы восхищались фальшивыми брошками и покупали массу ненужных, ничтожных вещей» [43, т.9, 122].

Рассказчик отмечает «сладко-певучий» голос Ариадны, что позволяет соотнести ее с мифической сладкоголосой сиреной. Присутствующее сравнение Ариадны с тигрицей означает, видимо, намек на «хищность», опасность героини. Оценки Ариадны как «самки», «человека- зверя» вполне приложимы к ней.

Мотив вынужденного брака с богатым, но не любимым старым мужем в рассказе «Анна на шее» (1895) демонстрирует, как юная и неопытная девушка постепенно превращается в «хищницу».

В первой части рассказа Аня предстает жертвой сложившихся обстоятельств, «когда чиновник 52 лет женится на девушке, которой едва минуло 18» [43, т.9, 161]. Юная Аня боится мужа, она испытывает чувство зависимости от него и физиологическое отвращение.

Поначалу замужество оказывается настоящей пыткой для девушки, так и не решившей с его помощью ни одной из своих проблем.

Родная семья играет важную роль в жизни Ани до замужества, она не просто хочет вырваться из нищеты, ее заботит и то, что происходит с отцом и братьями («Будут ли они сегодня ужинать? А завтра?»). В ряду решающих аргументов в пользу брака с Модестом Алексеичем оказывается и такой: «Ему ничего не стоит, как говорили Ане, взять у его сиятельства записочку к директору гимназии и даже к попечителю, чтобы Петра Леонтьича не уволили...» [43, т.9, 163].

Наряду с тоской и тревогой за близких, Аней владеют и другие чувства: стыд за собственную бедность, не позволяющую ей выглядеть «достойно» («Когда хвалили ее красоту, молодость и изящные манеры, ей казалось, что весь свет видит ее дешевую шляпку и дырочки на ботинках, замазанные чернилами» — [43, т.9, 163]), желание нравиться мужчинам и быть счастливой «непреренно, несмотря ни на что» [43, т.9, 164].

Аня обладает гордостью и чувством собственного достоинства, которые делают ее страдания особенно острыми: «Аня кланялась, и голова у нее в самом деле не отваливалась, но было мучительно» [43, т.9, 166].

Ощущение собственной слабости и незащитности делает Аню покорной и беспомощной, не способной сопротивляться этой давящей и грубой силе: «Она боялась сказать что-нибудь против, и натянуто улыбалась, и выражала притворное удовольствие, когда ее грубо ласкали и оскверняли объятиями, наводившими на нее ужас» [43, т.9, 167].

Во второй части рассказа происходит резкая перемена в отношениях супругов и характере героини. Предстоящая поездка на бал и шитье бального платья пробуждают в Ане «женские инстинкты».

Предвкушение праздника заставляет Аню испытать чувство свободы: «Когда Аня, идя вверх по лестнице под руку с мужем, услышала музыку и увидела в громадном зеркале всю себя, освещенную множеством огней, то в душе ее проснулась радость и то самое предчувствие счастья, которое она испытала в лунный вечер на полустанке. Она шла гордая, самоуверенная, в первый раз чувствуя себя не девочкой, а дамой, и невольно походкою и манерами подражая своей покойной матери» [43, т.9, 168]. Присутствие рядом старого мужа уже не тяготит ее, потому что «она уже угадала инстинктом», что его близость «кладет на нее печать пикантной таинственности, которая так нравится мужчинам» [43, т.9, 169].

Желание нравиться, иметь успех, царить над мужчинами просыпается в Ане неожиданно и бурно: «Она имела успех у мужчин, это было ясно, да иначе и быть не могло, она задыхалась от волнения, судорожно тискала в руках веер и хотела пить» [43, т.9, 169].

Ожидание перемен в судьбе приходит к героине вместе с ощущением своей власти над мужчинами, покоренными ее красотой: «Аня зазывала покупателей и брала с них деньги, уже глубоко убежденная, что ее улыбки и взгляды не доставляют этим людям ничего, кроме большого удовольствия» [43, т.9, 167]. Ее прежний страх отступает. Даже былой поклонник Артынов, казавшийся когда-то едва ли не «прекрасным принцем», теряет для нее всю былую привлекательность: теперь это просто «богач с выпуклыми глазами, страдающий одышкой» [43, т.9, 170].

Аня понимает успех как возможность покорять богатых поклонников, иметь признание в обществе. «Его сиятельство», обративший на нее внимание, так же не способен вызывать романтические чувства, как и ее жадный и тщеславный муж: «Его сиятельство шел именно к ней, потому что глядел прямо на нее в упор и слащаво улыбался, и при этом жевал губами, что делал он всегда, когда видел хорошеньких женщин» [43, т.9, 170].

Внимание такой важной особы повышает статус Ани в обществе, живущем по законам чиновничества. Уже само появление «его сиятельства» вызывает сильную реакцию у окружающих: «Публика вдруг расступилась и мужчины вытянулись как-то странно, опутив руки...» [43, т.9, 170].

Финальная фраза Анны, обращенная к мужу: «Подите прочь, болван!», означает ее окончательное «преображение» и «освобождение». Перемена в характере и поведении Анны подготовлена атмосферой, царящей в обществе. Анна лишь принимает законы, установленные не ею, но принимает их почти без колебаний и без угрызений совести.

Мнимая «свобода» не приводит героиню к личностному росту. Она делает ее равнодушной к тем, кого она когда-то искренне любила. Достижение Аней своего «идеала» привело к потере лучших качеств, когда-то присущих ей.

Новые аспекты любви Чехов раскрывает в рассказе «Дама с собачкой» (1899). Героиня рассказа, Анна Сергеевна, первоначально предстает перед читателем, как и перед главным героем Гуровым, просто как «новое лицо» в довольно скучной курортной жизни: «По набережной прошла молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете; за нею бежал белый шпиц» [43, т.10, 128]. Сознательная установка Гурова на «мимолетный роман» мотивирована словами о разочарованиях, сопутствовавших связям Гурова с женщинами, и портретным описанием его жены — полной противоположности «дамы с собачкой»: «Это была женщина высокая, с темными бровями, прямая, важная, солидная и, как она сама себя называла, мыслящая. [...] Он втайне считал ее недалекой, узкой, неизящной, боялся ее и не любил бывать дома» [43, т.10,

128]. В то же время опыт общения с женщинами позволяет Гурову еще до знакомства с Анной Сергеевной составить себе представление о ней: «Ее выражение, походка, платье, прическа говорили ему, что она из порядочного общества, замужем, в Ялте в первый раз и одна, что ей скучно здесь...» [43, т.10, 129]. Дальнейшее общение проясняет для Гурова некоторые детали, говорящие о скромности, неопытности молодой женщины и ее явной заинтересованности в знакомстве с ним: «дама села за соседний стол в трех шагах от него», «дама взглянула на него и тотчас же опустила глаза», «сказала она и покраснела», «утвердительно кивнула головой», «сказала она, не глядя на него» [43, т.10, 129].

До сближения с Анной Сергеевной, Гуров вспоминает тех женщин, с которыми когда-то был близок, и разделяет их на категории: «От прошлого у него сохранилось воспоминание о беззаботных, добродушных женщинах, веселых от любви, благодарных ему за счастье, хотя бы очень короткое; и о таких, - как, например, его жена, - которые любили без искренности, с излишними разговорами, манерно, с истерией, с таким выражением, как будто то была не любовь, не страсть, а что-то более значительное; и о таких двух-трех, очень красивых, холодных, у которых вдруг промелькало на лице хищное выражение, упрямое желание взять, выхватить у жизни больше, чем она может дать, и это были не первой молодости, капризные, не рассуждающие, властные, не умные женщины, и когда Гуров охладевал к ним, то красота их возбуждала в нем ненависть и кружева на их белье казались ему тогда похожими на чешую» [43, т.10, 131-132].

Анна Сергеевна не укладывается в привычные для Гурова схемы. Решившись на сближение с ним, она искренне переживает свое «падение», чувствует себя «пошлой, дрянной женщиной», испытывает стыд перед Гуровым. Все это кажется «неожиданным и неуместным» Гурову. При этом чистота и наивность Анны Сергеевны заметны ему с первого взгляда: она «была трогательна, от нее веяло чистотой порядочной, наивной, мало жившей женщины» [43, т.10, 132].

Анна Сергеевна вызывает у Гурова непривычные ему чувства: «Он смотрел в ее неподвижные, испуганные глаза, целовал ее, говорил тихо и ласково, и она понемногу успокоилась, веселость вернулась к ней» [43, т.10, 133]. В ее облике Гуров отмечает «тонкую, слабую шею», «красивые, серые глаза» - символ духовности и открытости.

Способность к тонкой, сложной духовной жизни предопределяет то, что любовь героев сохраняется и усиливается после разлуки и возвращения в привычную, обыденную среду, которая теперь кажется обоим воплощением пошлости. Первой о пошлости окружающего ее мира и людей говорит Анна Сергеевна. Когда Гуров, измученный тоской по возлюбленной, приезжает в город С., он начинает лучше понимать состояние безысходности, от которого пыталась избавиться женщина, решившись на роман с ним («Как раз против дома тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями. «От такого забора убежишь», - думал Гуров» - [43, т.10,138]).

Анна Сергеевна, как и Гуров, в разлуке продолжает думать о своей любви, которая становится главным содержанием ее жизни. Приехав в С., Гуров чувствует, что она любит его еще сильнее, чем прежде. «Я все время думала только о вас, я жила мыслями о вас. И мне хотелось забыть, забыть, но зачем, зачем вы приехали?» — говорит она ему, и ее взгляд подтверждает искренность этих слов: «Она глядела на него со страхом, с мольбой, с любовью, глядела пристально, чтобы покрепче задержать в памяти его черты» [43, т.10, 140].

«Неверная жена» оказывается в этом рассказе Чехова женщиной с высокими нравственными критериями, способной на глубокое и сильное чувство, меняющее жизнь ее самой и ее возлюбленного, позволяющее раскрыться лучшим личностным качествам. Стремление жить в гармонии со своими представлениями о чести и порядочности парадоксальным образом реализуется не в «законном» браке, а в «незаконной» любовной связи с близким по духу человеком.

В третьем периоде творчества Чехов, как и ранее, использует прием сопоставления двух разных женских типов, но теперь в основе противопоставления лежат не столько социальные, сколько психологические различия.

Рассказ «Невеста» (1903) становится последним в прозаическом творчестве Чехова. Центральный образ рассказа — Надя Шумина, «невеста», — раскрывается в двух изначально заданных лейтмотивах. Ощущение весны, обновления объединяет точки зрения Нади и повествователя: «Чувствовался май, милый май! Дышалось глубоко и хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко за городом, в полях и лесах, развернулась теперь своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и святая, недоступная пониманию слабого, грешного человека. И хотелось почему-то плакать» [43, т.10, 202].

Второй мотив обусловлен прежней жизнью Нади, всей ее коротенькой биографией: «Ей, Наде, было уже 23 года; 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» [43, т.10, 202]. Традиционный мотив невесты, мечтающей о замужестве, здесь включает в себя элементы тревоги, беспокойства за свою судьбу: «а между тем радости не было, ночи она спала плохо, веселье пропало...» [43, т.10, 202].

Поведение жениха, его объяснения в любви кажутся Наде банальными: «Он обнял Надю и стал жадно целовать ее лицо, плечи, руки. "Дорогая, милая моя, прекрасная!.. - бормотал он. - О, как я счастлив! Я безумствую от восторга!" И ей казалось, что это она уже давно слышала, очень давно, или читала где-то... в романе, в старом, оборванном, давно уже заброшенном» [43, т.10, 208]. В женихе, и во всей атмосфере провинциального городка Наде начинает видеться «только пошлость, глупая, наивная, невыносимая пошлость» [43, т.10, 210].

Наиболее отталкивающей деталью в новом доме Наде кажется большая картина в золотой раме: «нагая дама и около нее лиловая ваза с отбитой руч-

кой» [43, т.10, 210]. «Нагая дама» с картины становится для Нади символом пошлости предстоящей ей супружеской жизни: «она чувствовала себя слабой, виноватой, ненавидела все эти комнаты, кровати, кресла, ее мутило от нагой дамы» [43, т.10, 210]. Девушка не знает, как вырваться из этого замкнутого круга предназначенной ей социальной роли невесты и будущей счастливой жены. Она начинает испытывать тяжелые чувства к жениху: «его рука, обнимавшая ее талию, казалась ей жесткой и холодной, как обруч» [43, т.10, 210].

Решение Нади уйти из дома, изменить свою жизнь выглядит как результат осознанного выбора. Вместе с тем, отсутствие конкретности в описании новой жизни Нади в Петербурге не дает возможности составить представление о том, какой должна стать эта «новая жизнь».

Отъезд Нади в Петербург связан не только с положительными, жизнеутверждающими эмоциями. По словам В.М. Марковича, «знаменитый финал «Невесты» дает основания для читательских сомнений, как дает их и сама история внутреннего освобождения героини, свидетельствующая о ее растущем безразличии к людям» [20, 32]. Уход Нади из дома тяжело сказывается на ее матери и бабушке. Однако чувство оптимизма не покидает девушку, оно соответствует ее самоощущению молодости, освобождения, готовности к новым свершениям.

В.И. Тюпа отмечает, что «уход Нади в пятой главе рассказа — это романтическое торжество личности, устремленной в будущее и отвергающей прошлое, которому она принадлежала как человек, искавший опоры в других» [42, 101]. К финалу рассказа «концепция личности, составляющая духовную основу элегического драматизма, не уступает место романтической, а раскрывается своими новыми гранями» [42, 101]. Отмеченное автором усиление сходства Нади с матерью, проявляющееся в душевной нечуткости, вере в «неясную, полную тайн» жизнь, также не дают возникнуть «ореолу романтической исключительности, на который невеста, не ставшая женой, внутренне претендует» [42, 103]. Таким образом, «страстное желание жить



драматически противоречиво: при всей своей глубокой внутренней оправданности оно чревато безответственностью перед "другими", безоглядностью сосредоточенного на себе субъекта жизни. В качестве импульса самоактуализации как внутренней заданности "я" желание жить является критерием личности человека [...], но реализация его во внешней данности человеческих отношений чревата эгоцентризмом самоутверждения и виной перед другой личностью за причиняемую ей боль» [42, 102-103]. Очевидно, задачей «перевернуть жизнь» еще не исчерпывается нравственный поиск чеховских героев и героинь на пути личностного становления и самореализации.

Проанализировав рассказы Чехова, написанные в 1895-1903 гг, мы пришли к выводу, что поиски новых жизненных путей героинь все чаще никак не связаны с традиционными женскими установками на брак и обладание мужчиной. Также мы проследили, что происходит дальнейшее разделение женских типов «хищницы» и «жертвы», т.е. женщины, пытающейся завладеть, и женщины, стремящейся отдать. Большинство чеховских героинь совмещают в себе разные чувства, психологические особенности и душевные качества.

Личностное начало, не всегда заметное на первый взгляд, оказывается ощутимым при более пристальном, детальном рассмотрении и проявляется в любви, готовности к самопожертвованию и прощению. Любовь все чаще осознается чеховскими героинями как высшая ценность бытия.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проанализировав рассказы Чехова 1880-1903 гг., мы выделили основные типы женских образов и выявили приемы их создания, а также посмотрели, как менялись женские образы на протяжении трех периодов творчества писателя: 1880-1887 гг.; второй половины 1880-х – первой половины 1890-х гг.; 1895-1903гг.

Женщина в ранних рассказах Чехова чаще всего каким-либо образом влияет на жизнь мужчины.

Различные категории женских персонажей характеризуются особыми приемами создания портретного описания. «Женщины- хищницы», играющие на мужских чувствах и инстинктах, несмотря на внешнюю привлекательность, как правило, имеют нечто неприятное в чертах внешнего облика. Это могут быть остановившиеся или прищуренные глаза, сжатые кулаки или зубы, неприятный голос или приторный запах.

В изображении образов «невест», юных девушек, мечтающих о замужестве, полных романтических представлений и иллюзий частым элементом портрета становятся глаза героини, ее взгляд, речь, манеры поведения, часто автор с легкой иронией пересказывает читателю ее раздумья и мечтания, имеющие «романтически-литературный» характер.

Третий тип героини - это неверная жена, женщина с психологической неудовлетворенностью социальной ролью «жены», накладывающей на нее обязательства и запреты. Портрет героини этого типа может быть семантически нагруженным («Черные, как смоль, брови могут быть признаком красавицы, а «жирные, красные губы»-признак чувственности и похотливости). Просторечное наименование женщины (например, «становиха») указывает на восприятие ее в первую очередь как социального объекта.

Для создания образа «профессиональной актрисы» автор использует описание героини, содержащее множество иронически обыгранных литературных штампов.

В некоторых ранних произведениях Чехов создает многоплановые женские образы, характеризующиеся сложной духовной жизнью. В них присутствует желание показать женщину не только как существо, сопровождающее жизнь мужчины, но и человека, обладающего собственной, во многом отличной от мужской, психологией. Писатель обращает внимание на особенности поведения женщины, неоднозначность поступков и их мотивировок, столкновение разнонаправленных душевных устремлений, сосуществующих в одно и то же время. Важным средством для решения подобной задачи является портрет чеховских героинь, который приобретает здесь свойства развернутого описания изменяющихся черт внешности и поведения персонажей как отражения происходящих с ними внутренних перемен.

Один из распространенных приемов создания женского образа у Чехова - это анималистические сравнения. Ласковые и капризные «кошечки», красивые, но опасные «змеи» и «гадюки», различные «птички», от соловья до «мокрой курицы» и павлина, выразительно характеризуют разные типы женщин в его произведениях.

В рассказах А.П. Чехова второй половины 1880-х — первой половины 1890-х годов находят отражение изменения социального статуса женщины, положения в обществе и отношений с мужчиной. Зависимое положение замужней женщины, двойная мораль, с одной стороны, не отрицающая гражданских браков и даже приветствующая их как новую форму отношений мужчины и женщины, с другой - осуждающая женщину, решившую отказаться от традиционных семейных уз и живущую в подобном браке, - эти новые реалии русской жизни нашли отражение в рассказах Чехова этого периода.

Традиционные социальные роли приобретают новое наполнение, часто парадоксально не совпадающее с привычными литературными или бытовыми представлениями. В девушках, формально принадлежащих к категории невест, акцентируется уже не желание любой ценой выйти замуж, а искреннее чувство любви, а также такие душевные качества, как способность к сочувствию и сопереживанию. Зачастую личностные устремления героини (к замужеству, любви, счастью) вступают в противоречия со стереотипами поведения, продиктованными ее «социальной ролью».

Значительная часть чеховских женщин сохраняет верность традиционной роли жены и «хранительницы очага», мечтает о замужестве, создании семьи и рождении детей. Но стремление женщины успешно исполнить свою социальную роль - хорошей жены и хозяйки дома - часто приводит к семейному кризису и личной трагедии. Героини Чехова начинают все активнее искать свое счастье в нетрадиционных формах брака — союзе, не освященном церковью, «гражданском браке» с любимым мужчиной. Новые формы отношений не обязательно делают женщину счастливой, но они отражают изменившиеся потребности, иное самосознание героини.

В женских образах Чехова этого периода на первый план выходит характер, являющийся главенствующим фактором в отношениях женщины с мужчиной и внешним миром. Образы женщин приобретают зачастую личностные черты. Женщина у Чехова все чаще пытается найти применение своим силам вне семьи. Такие попытки не всегда оказываются успешными, но они свидетельствуют об осознании женщиной своих новых духовных потребностей.

Портретное описание утрачивает свою функцию основного приема создания женского образа. Изображение характера центральной героини требует уже других художественных приемов. Чехов использует динамические портреты, передающие изменения внутреннего состояния женщины в разные моменты ее жизни либо данные с точки зрения других лиц, ассоциативные портреты, прием «опредмечивания» чувства, роль которого заключается,

среди прочего, в стремлении к передаче «женского» способа мышления, с его повышенной эмоциональностью и метафоричностью.

Неоднократно Чеховым употребляется наименование героини с использованием уменьшительно-ласкательного суффикса. Чехов обыгрывает инерцию общественного восприятия девушки: каждая должна исполнить свою социальную роль - считаться чьей-нибудь невестой и предметом обожания, чтобы потом стать женой и матерью семейства, что будет отражено и в изменении формы имени.

Изменяется и набор анималистических сравнений, применяемых писателем для создания женских образов. Традиционные для поэтики раннего Чехова сравнения с птицей, змеей или кошечкой сменяются сравнениями с насекомыми (бабочкой, стрекозой, мухой и т.д.), экзотическими животными (тигрица), отражающими самоощущение либо эмоциональное состояние героини. Сохраняющиеся сравнения с кошкой или собакой приобретают новое смысловое наполнение, зачастую становясь знаком «овеществления» женщины окружающими, уравнивания ее с предметом домашнего обихода.

В прозе второго периода заметную роль играют характеристики и оценки, даваемые женщине другими персонажами, а также самооценки и оценки женщиной событий, ситуации, иных героев произведения, в которых проявляется система нравственных ориентиров и ценностных установок героини.

Чеховские героини позднего периода творчества продолжают свои поиски новых жизненных путей, причем все чаще эти пути никак не связаны с традиционными женскими установками на брак и обладание мужчиной. Происходит дальнейшее размежевание женских типов «хищницы» и «жертвы», т.е. женщины, пытающейся завладеть (мужчиной, имуществом, общественным положением), и женщины, стремящейся отдать (свою любовь, заботу, труд, деньги и т.д.). Большинство чеховских героинь совмещают в себе разные чувства, психологические особенности и душевные качества. Если образы «женщин-хищниц» сохраняют свою определенность (что в тексте подчеркивается сравнениями с хорьком, тигрицей или змеей), то образы лю-

бимых чеховских героинь лишены такой определенности. Чехов показывает сложную духовную жизнь, которая может быть скрыта под внешне неприметной оболочкой. Самопожертвование этих женщин - тихое, малозаметное, протекающее в привычных бытовых условиях.

Личностное начало, не всегда заметное на первый взгляд, оказывается ощутимым при более пристальном, детальном рассмотрении и проявляется в любви, готовности к самопожертвованию и прощению. Любовь все чаще осознается чеховскими героинями как высшая ценность бытия.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Наша работа была посвящена изучению женских образов в рассказах А.П. Чехова. В процессе исследования мы раскрыли специфику понятия образ, выделили основные типы женских образов в произведениях предшественников Чехова в русской литературе, типы женских образов и приемы их раскрытия в рассказах Чехова 1880-1903гг.

Различные категории женских персонажей в рассказах Чехова характеризуются особыми приемами создания портретного описания. «Женщины-хищницы, как правило, имеют нечто неприятное во внешних чертах. В изображении образов «невест» частым элементом портрета становятся глаза героини, ее взгляд, речь, манеры поведения. Для описания героинь автор использует иронически обыгранные литературные штампы. В рассказах присутствуют семантически нагруженные портреты.

В некоторых ранних произведениях присутствует желание показать женщину не только как существо, сопровождающее жизнь мужчины, но и человека, обладающего собственной, во многом отличной от мужской, психологией. Писатель обращает внимание на особенности поведения женщины, неоднозначность поступков и их мотивировок, столкновение разнонаправленных душевных устремлений, сосуществующих в одно и то же время. Важным средством для решения подобной задачи является портрет чеховских героинь, который приобретает здесь свойства развернутого описания изменяющихся черт внешности и поведения персонажей как отражения происходящих с ними внутренних перемен.

В рассказах второй половины 1880-х – первой половины 1890-х гг. портретное описание утрачивает свою функцию основного приема создания женского образа. Изображение характера центральной героини требует уже других художественных приемов. Чехов использует динамические портреты, передающие изменения внутреннего состояния женщины в разные моменты ее жизни, ассоциативные портреты.

Важным приемом создания женского образа у Чехова являются анималистические сравнения. Традиционными для поэтики раннего Чехова

выступают сравнения с птицей, змеей или кошечкой, со временем эти сравнения сменяются сравнениями с насекомыми (бабочкой, стрекозой, мухой и т.д.), экзотическими животными (тигрицей). Сравнения с кошкой или собакой постепенно становятся знаком «овеществления» женщины окружающими, уравнивания ее с предметом домашнего обихода. Анималистические сравнения отражают самоощущение либо эмоциональное состояние героинь.

В прозе второго периода важную роль играют характеристики и оценки, даваемые женщине другими персонажами, а также самооценки и оценки женщиной событий, ситуации, иных героев произведения, в которых проявляется система нравственных ориентиров и ценностных установок героини.

Неоднократно Чеховым употребляется наименование героини с использованием уменьшительно-ласкательного суффикса. Чехов обыгрывает инерцию общественного восприятия девушки: каждая должна исполнить свою социальную роль - считаться чьей-нибудь невестой и предметом обожания, чтобы потом стать женой и матерью семейства, что будет отражено и в изменении формы имени.

В рассказах позднего периода образы «женщин-хищниц» сохраняют свою определенность. В тексте это подчеркивается сравнениями с хорьком, тигрицей или змеей. Образы чеховских героинь, чья сложная духовная жизнь может быть скрыта под внешне неприметной оболочкой, лишены такой определенности.

Для разных рассказов разных периодов творчества Чехова характерны разные типы женских образов. Для ранних рассказов наиболее частотным становится образ «невесты», девушки, мечтающей о замужестве; отдельную категорию представляют «актрисы», для которых игра становится сутью жизни. Появляется образ «неверной жены» и «женщины-хищницы», играющей на мужских чувствах.

В рассказах второго периода творчества писателя образ «невесты» претерпевает изменения: желание замужества мотивировано ожиданием взаимной любви. Здесь появляется образ женщины «легкого поведения»,



обитательницы «домов терпимости». Если в ранних рассказах неверность женщины объяснима психологической неудовлетворенностью социальной ролью жены, то в рассказах второго периода появляется неверная жена, изменяющая мужу по причине легкомысленности и инфантильности.

Мотив «невесты» в поздний период включает в себя элемент тревоги, девушка переживает за свою судьбу. В это же время появляется образ «неверной жены» с высокими нравственными критериями. Также в данный период Чехов создает образ «женщины-хищницы», маскирующейся под слабое существо, и, наоборот, показывает превращение юной девушки в «хищницу».

Таким образом, можно сказать, что эволюция женских образов в прозе Чехова происходит по пути постепенного отхода от демонстрации «внешнего» через исследование «социально-характерного» к выявлению «собственно-личностного».

## **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Агеносов В. В. Литература. Базовый и углублённый уровни: 10-11 классы: рабочая программа / В. В. Агеносов, А. Н. Архангельский, Н. Б. Тралкова. — М.: Дрофа, 2017. — 130 с.
2. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, А.Я.Элсанек и др.; Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004.
3. Гершаник А.Н. Первые книжки: («Шалость» - «Сказки Мельпомены» - «Пестрые рассказы») // Сборники А.П.Чехова. Межвузовский сборник. Л.: ЛГУ, 1990. С. 7-39.
4. Гоффманн С. Чехов и Фрейд: Психоаналитическая интерпретация мотива супружеской измены в рассказах Чехова // Чехов и Германия. / Под ред. проф. В.Б.Катаева, Р.-Д.Клуге. М., 1996.
5. Громов М.П. Портрет, образ, тип // В творческой лаборатории Чехова / Сборник статей под ред. Л.Д.Опупьской, З.С.Паперного, С.Е.Шаталова. М.: Наука, 1974. С. 142-161.
6. Гроссман Л.П. Натурализм Чехова // Гроссман Л.П. От Пушкина до Блока: Этюды и портреты. М.: Современные проблемы, 1926.
7. Домострой. Сильвестровская редакция. Серия «Литературные памятники». СПб.: Наука, 1994.- С.98
8. Зайцева О. Н. Литература. Базовый уровень : 10—11 классы : рабочая программа / О. Н. Зайцева, А. К. Михальская. — М. : Дрофа, 2017. — 95 с.
9. Земляная С.В. Концепция личности в прозе А.П.Чехова 1889 - 1890-х годов. АКД. Москва, 2004.
10. Зенкин С.Н. Введение в литературоведение. Теория литературы. – М., 2000.
11. Золотов А.Н. Почему «Дама с собачкой»? // Аврора. 2001. № 1. С. 105 - 117.

12. Иванихин В.В. Искусство урока: Учебное пособие для студентов. – Шадринск: Шадринский госпединститут – Оса: Росстани-на-Каме, 1995.
13. Катаев В.Б. Финал «Невесты» // Чехов и его время. М.: Наука, 1977. С. 158 - 175.
14. Кубасов А.В. Проза А.П.Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1998.
15. Курдюмова, Т. Ф. Литература. Базовый уровень : 10—11 классы : рабочая программа / Т. Ф. Курдюмова. С. А. Леонов, О. Б. Марьина и др. — М. : Дрофа, 2017. — 78 с.
16. Ланин, Б. А. Литература. 10—11 классы : рабочая программа / Б. А. Ланин, Л. Ю. Устинова, В. М. Шамчикова ; под ред. Б. А. Ланина. — М. : Вентана-Граф, 2017. — 114, [2] с.
17. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П.Чехова. М.: МГУ, 1982.
18. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства 18-начало 19 века. С.-Пб., 1994. С.65-72.
19. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С.50.
20. Маркович В.М. Пушкин, Чехов и судьба «лелеющей душу гуманности» // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 19 - 34.
21. Миронов. Различные фазисы в развитии женщин в произведениях Чехова // Покровский В.И. Антон Павлович Чехов: Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. М., 1907. С. 409 - 420.
22. Моление Даниила Заточника//В.И.Малышев. Новый список Слова Даниила Заточника// Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1948. С.199.
23. Москвин, Г. В. Литература : 10—11 классы : рабочая программа / Г. В. Москвин, Н. Н. Пуряева, Е. Л. Ерохина. — М. : ВентанаГраф, 2017. — 39 с.

24. Паперный З.С. А.П.Чехов: Очерк творчества. М., 1954.
25. Паперный З.С. Записные книжки Чехова. М.: Советский писатель, 1976.
26. Паперный З.С. Тайна сия...: Любовь у Чехова. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2002.
27. Патковский Семья и воспитание детей // Покровский В.И. Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. М., 1907. С. 429 - 439.
28. Полоцкая Э.А. А.П.Чехов: Движение художественной мысли. М.: Советский писатель, 1979.
29. Примерная программа основного общего образования Предметная линия учебников под редакцией В. Я. Коровиной. Литература / [В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин, Н. В. Беляева]. — 2-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2014. — 158 с.
30. Прокопович Феофан. Сочинения. М.; Л: Изд-во АН СССР (Ленингр. отд.), 1961. С. 71.
31. Сахаров Вс. Героиня, блудница или покорная раба?: Чехов и «женский вопрос» //Литературная Россия. М., 1999. № 47. С. 14.
32. Сахарова Е.М. «Письмо Татьяны предо мною...»: К вопросу об интерпретации Чеховым образа героини «Евгения Онегина» // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 155- 162.
33. Святитель Димитрий Ростовский. Поучения и проповеди //Собор.narod.ru. URL: <http://собор.narod.ru//sermons/dimitry>
34. Третьяковский В.К. Избранные произведения. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. С. 194.
35. Семанова М.Л. Чехов-художник. М.: Просвещение, 1976. 224 с.
36. Скубачевская, Л. А. ЕГЭ. Литература: универсальный справочник / Л.А. Скубачевская, Т.В. Надозирная, Н.В. Слаутина и др. - М.: Эксмо, 2010. - С. 188
37. Страхова А.С. Принципы изображения человека в прозе А.П.Чехова: Социально психологический тип «барышни». АКД. СПб, 2001.

38. Сухих И.Н. Повторяющиеся мотивы в творчестве А.П.Чехова // Чеховиана: Чехов в культуре XX века. М.: Наука, 1993. С. 26 - 32.
39. Сухих И.Н. Чехов в Пушкине (К парадигмологии русской литературы) // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 10 - 19.
40. Твердохлебов И.Ю. Чехов и «Новое время» Суворина: (Эпизод 1886 года. Рассказ «О женщинах») // Чехов и его время. М.: Наука, 1977.
41. ТеушВ.Л. Этюды о мастерстве Чехова // Чеховиана: Статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1990.
42. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989.
43. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1974 - 1983.
44. Чеховские типы ученых женщин. Женский вестник 1905 г. № 11 // Покровский В.И. Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. М., 1907.
45. Чешихин. Каботинки и влюбленные женщины у Чехова // Покровский В.И. Антон Павлович Чехов: Его жизнь и сочинения: Сборник историко-литературных статей. М., 1907.
46. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.
47. Щеглов Ю.К. Молодой человек в дряхлеющем мире: (Чехов: «Ионыч») // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Мир автора и структура текста. Tenaflы, N.J.: Hermitage, 1986.
48. Энциклопедический словарь юного литературоведа / Сост. В.И. Новиков. – М.: Педагогика, 1988.

## Приложение 1

Мы рассмотрели, в каком объеме представлено в программах по литературе изучение творчества А.П. Чехова. В таблице 1 приведем данные о том, какие

произведения писателя предлагаются к изучению в 10-х классах и какое время на это отводится:

*Таблица 1*

Программа	Произведения	Общее кол-во часов	Кол-во часов (рассказы Чехова)
Программа по литературе О.Н.Зайцевой[8]	«Степь», «Остров Сахалин», «Палата №6», «Попрыгунья», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Ионыч», «Дама с собачкой»; «Чайка», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»	15 часов	3 часа
Программа по литературе В.В.Агеносова[1]	«Степь», «Палата №6», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Ионыч», «Студент», «Анна на шее», «Дама с собачкой»; «Вишневый сад»	9 часов	3 часа
Программа по литературе под ред. Б.А.Ланина[16]	«Вишневый сад»	6 часов	-
Программа по литературе Г.В.Москвина[23]	«Палата №6», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч», «Студент», «Дама с собачкой»	25 ч. на изуч. эпоса, лиро-эпоса первой пол. XX в.	-
Программа по литературе	«Студент», «Дом с мезонином», «Ионыч»,	9 часов	-

Т.Ф.Курдюмовой[15]	«Степь», «Дама с собачкой», «Палата №6», «Анна на шее»; «Вишневый сад»		
Программа по литературе под ред. В.Я.Коровиной[29]	«Дом с мезонином», «Человек в футляре», «Ионыч»; «Вишневый сад»	13 часов	3 часа

Наибольшее количество рассказов для изучения в 10-х классах предлагает программа О.Н. Зайцевой. Авторы программ, за исключением Б.А. Ланина, включают в число изучаемых рассказов «Даму с собачкой».

В процессе изучения творчества Чехова нужно показать учащимся все растущее мастерство художника-реалиста, являющееся результатом его серьезных и тонких наблюдений над жизнью, большой работы над собой.

В результате знакомства с творчеством Чехова учащиеся старших классов должны понять его место в историко-литературном процессе, увидеть в Чехове художника-новатора, который продолжил в своем творчестве высокие традиции русского реалистического искусства и обогатил его.

Чтобы довести все это до сознания учащихся, учитель не может ограничиться только программным материалом. Ему самому, разумеется, нужно знать значительно больше того, что он должен сообщить учащимся. Готовясь к обзорным темам, выясняя эволюцию писателя, учитель должен расширить круг чтения чеховских произведений, детальнее познакомиться с некоторыми значительными, не вошедшими в программу произведениями.

Ниже мы приведем пример конспекта внеклассного урока по литературе в 10 классе, который включает в себя работу с рассказами А.П. Чехова, содержащих женские образы: «Попрыгунья» (1891), «Анна на шее» (1895), «Дама с собачкой» (1898).

## **Конспект внеклассного урока по литературе в 10 классе на тему «Женские образы в рассказах А.П. Чехова»**

Тип урока: комбинированный.

Оборудование: тексты рассказов, проектор, компьютер.

Цели урока:

предметные:

- выявить особенности героинь рассказов Чехова «Попрыгунья», «Анна на шее», «Дама с собачкой»;

метапредметные:

- развивать у учеников навыки аналитического мышления;
- развивать устную связную монологическую речь, умения выразительно читать прозаический текст, пересказывать, грамотно формулировать ответ на поставленный вопрос, сравнивать, делать обобщения и выводы;
- формировать стремление к вдумчивому чтению и критическому анализу прочитанного;

личностные:

- побуждать к смелости в проявлении собственных чувств;
- воспитывать любовь к произведениям русских классиков.
- развивать эстетический вкус.

Ход урока:

I. Оргмомент.

II. Вступительное слово

Сегодня на уроке мы продолжаем разговор о творчестве А. П. Чехова. Предметом нашего разговора будут рассказы, написанные Чеховым в 90 - годы XIX века: «Попрыгунья», «Анна на шее», «Дама с собачкой». В этих рассказах нет общих героев, и сюжет, и композиция также различны, но в каждом из этих рассказов автор создал удивительный женский образ, узнаваемый



не только современниками Чехова, но и нами, читателями XXI века. Можете ли вы предположить, как будет звучать тема нашего урока?

Чехов писал: *«Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам»*. Мы и есть те самые читатели, на которых рассчитывал Чехов. Говоря сегодня о чеховских рассказах, о героинях, мы выскажем своё мнение о рассказах, охарактеризуем героинь, обсудим, встречаются ли сегодня героини чеховских рассказов, то есть, говоря словами писателя, *«подбавим субъективные элементы»*.

### III. Работа с рассказом «Попрыгунья»

1. Прочтите отрывки из текста, приведенные ниже. Можно ли назвать занятость героини настоящей? Насколько серьезны увлечения Ольги Ивановны искусством?

*«Ежедневно, вставши с постели часов в одиннадцать, Ольга Ивановна играла на рояли или же, если было солнце, писала что-нибудь масляными красками. Потом, в первом часу, она ехала к своей портнихе [...] От портнихи Ольга Ивановна обыкновенно ехала к какой-нибудь знакомой актрисе, чтобы узнать театральные новости и кстати похлопотать насчет билета к первому представлению новой пьесы или к бенефису. От актрисы нужно было ехать в мастерскую художника или на картинную выставку, потом к кому-нибудь из знаменитостей — приглашать к себе, или отдать визит, или просто поболтать»*.

*«Она пела, играла на рояли, писала красками, лепила, участвовала в любительских спектаклях, но всё это не как-нибудь, а с талантом; делала ли она фонарики для иллюминации, рядилась ли, завязывала ли кому галстук — всё у нее выходило необыкновенно художественно, грациозно и мило. Но ни в чем ее талантливость не сказывалась так ярко, как в ее уменье быстро знакомиться и коротко сходить с знаменитыми людьми»*.

*«После обеда Ольга Ивановна ехала к знакомым, потом в театр или на концерт и возвращалась домой после полуночи. Так каждый день»*.

*Занятость героини скорее мнимая, нежели настоящая, поскольку ее жизнь состоит исключительно из праздных развлечений, сплетен, болтовни. Увлечение Ольги Ивановны творчеством не является серьезным, так как занятия музыкой и изобразительным искусством в ее привычном распорядке дня*

*отводилось незначительное количество времени между пробуждением в одиннадцать часов и поездке к портнихе уже в первом часу.*

2. Каково отношение Ольги Ивановны к Дымову? Ответ аргументируйте цитатами из текста.

*Для Ольги Ивановны муж становится своеобразной игрушкой. Она то демонстрирует его гостям, как неодушевленный предмет («Господа, посмотрите: лицо бенгальского тигра, а выражение доброе и милое, как у оленя. У, милый!»), то использует больного мужа в качестве натурщика («Дымов заразился в больнице рожей, пролежал в постели шесть дней и должен был остричь догола свои красивые черные волосы. Ольга Ивановна сидела около него и горько плакала, но, когда ему полегчало, она надела на его стриженую голову беленький платок и стала писать с него бедуина. И обоим было весело»), а то и вовсе отсылает голодного и уставшего Дымова в город за платьем («У меня здесь ничего нет, буквально ничего! Ни платья, ни цветов, ни перчаток... Ты должен меня спасти. Если приехал, то, значит, сама судьба велит тебе спасти меня. Возьми, мой дорогой, ключи, поезжай домой и возьми там в гардеробе мое розовое платье. [...] Там все тюль, тюль, тюль и разные лоскутки, а под ними цветы. Цветы все вынь осторожно, постарайся, дуся, не помять, их потом я выберу... И перчатки купи» —).*

3. Что чувствует героиня рассказа после смерти мужа?

*Ольга Ивановна винит себя в его болезни («это меня Бог наказал»), а кроме того внезапно понимает, что не заметила в Дымове самого главного — его незаурядности, таланта, величия, и это-то печалит ее больше всего: коллекция знаменитостей лишилась самого ценного экспоната.*

*«Ольга Ивановна вспомнила всю свою жизнь с ним от начала до конца, со всеми подробностями, и вдруг поняла, что это был, в самом деле, необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек. И, вспомнив, как к нему относились её покойный отец и все товарищи-врачи, она поняла, что все они видели в нём будущую знаменитость. Стены, потолок, лампа и ковёр на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: «Прозевала! прозевала!»*

4. В чем заключается трагедия главной героини рассказа?

*Ольга Ивановна посвятила свою жизнь поискам «великого человека». Она не смогла увидеть рядом с собой человека, которого она искала, не поняла силы и красоты Дымова. Его талант и замечательные душевные качества были замечены только после смерти. Ольга Ивановна так и не поняла, что ценность человеческой жизни в ней самой, а не в ложном величии.*

5. Как вы понимаете смысл названия «Попрыгунья»?

*Ответ на вопрос о заглавии кроется в 8 главе: «Стены, потолок, лампа и ковёр на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: «Прозевала! прозевала!». Насмешливое “прозевала” в контексте чеховского рассказа по смыслу близко слову “пропрыгала”, а отсюда и однокоренное “попрыгунья”. Само толкование слова указывает на неумение сосредоточиться на чём-то одном, на неосновательность и легковесность героини.*

*К тому же слово «Попрыгунья» каждому образованному человеку напоминает басню И. А. Крылова «Стрекоза и муравей», в которой прямо осуждается праздность и ветреность.*

#### IV. Работа с рассказом «Анна на шее»

1. Как автор описывает внешность героини? (подготовленное выступление ученика, запись цитат)

*"...когда хвалили ее красоту, молодость и изящные манеры..."*

*"...очарованный ее красотой и блеском ее свежего, воздушного наряда..."*

*"...она порхала около, дразня его своей красотой, своей открытой шеей..."*

*"...всегда, когда видел хорошеньких женщин."*

*"Нужно назначить вам премию за красоту..."*

*"Все хорошенькие женщины работают на благотворительном базаре, и только одна вы почему-то гуляете."*

*"А от отца она унаследовала темный цвет волос и глаз..."*

2. Как Чехов в этом рассказе показывает нам характер главной героини: сразу говорит обо всех его особенностях или раскрывает постепенно?

*Писатель показывает характер Анны в развитии. При этом Чехов прибегает к антитезе. Если в начале рассказа душевное состояние героини характеризуется словами «несчастлива, виноватая», то во второй части звучат прилагательные «гордая, свободная, самоуверенная». На протяжении всей новеллы автор подчеркивает свойственные Ане легкомыслие и изменчивость настроения, ее эмоциональную нестабильность. Девушка попадает в высшее общество с восторженной неразборчивостью, беззаботно стремясь получить все радости жизни. Именно эти черты приводят к эволюции героини и отходу от своей семьи.*

3. В каких эпизодах раскрывается характер героини? (чтение эпизодов)

«Еще утром сегодня она была в восторге, что всё так хорошо устроилось, во время же венчания и теперь в вагоне чувствовала себя виноватой, обманутой и смешной. Вот она вышла за богатого, а денег у нее все-таки не было, венчальное платье шили в долг, и, когда сегодня ее провожали отец и братья, она по их лицам видела, что у них не было ни копейки. Будут ли они сегодня ужинать? А завтра? И ей почему-то казалось, что отец и мальчишки сидят теперь без нее голодные и испытывают точно такую же тоску, какая была в первый вечер после похорон матери».

*Родная семья играет важную роль в жизни Ани до замужества, она не просто хочет вырваться из нищеты, ее заботит и то, что происходит с отцом и братьями.*

«У Ани еще блестели на глазах слезы, но она уже не помнила ни о матери, ни о деньгах, ни о своей свадьбе, а пожимала руки знакомым гимназистам и офицерам, весело смеялась и говорила быстро:

— Здравствуйте! Как поживаете?

Она вышла на площадку, под лунный свет, и стала так, чтобы видели ее всю в новом великолепном платье и в шляпке.

— Зачем мы здесь стоим? — спросила она.

— Здесь разъезд, — ответили ей, — ожидают почтового поезда.

Заметив, что на нее смотрит Артынов, она кокетливо прищурила глаза и заговорила громко по-французски, и оттого, что ее собственный голос звучал так прекрасно и что слышалась

музыка и луна отражалась в пруде, и оттого, что на нее жадно и с любопытством смотрел Артынов, этот известный дон-жуан и баловник, и оттого, что всем было весело, она вдруг почувствовала радость, и, когда поезд тронулся и знакомые офицеры на прощанье сделали ей под козырек, она уже напевала польку, звуки которой посылали ей вдогонку военный оркестр, гремевший где-то там за деревьями; и вернулась она в свое купе с таким чувством, как будто на полустанке ее убедили, что она будет счастлива непременно, несмотря ни на что».

*Наряду с тоской и тревогой за близких, Аней владеет желание нравиться мужчинам и быть счастливой «непременно, несмотря ни на что».*

«Случалось, что Модест Алексеич ходил с Аней в театр. В антрактах он не отпускал ее от себя ни на шаг, а ходил с ней под руку по коридорам и по фойе. Раскланявшись с кем-нибудь, он тотчас уже шептал Ане: «Статский советник... принят у его сиятельства...» или: «Со средствами... имеет свой дом...» Когда проходили мимо буфета, Ане очень хотелось чего-нибудь сладкого; она любила шоколад и яблочное пирожное, но денег у нее не было, а спросить у мужа она стеснялась. Он брал грушу, мял ее пальцами и спрашивал нерешительно:

— Сколько стоит?

— Двадцать пять копеек.

— Однако! — говорил он и клал грушу на место;

но так как было неловко отойти от буфета, ничего не купивши, то он требовал сельтерской воды и выпивал один всю бутылку, и слезы выступали у него на глазах, и Аня ненавидела его в это время.

Или он, вдруг весь покраснев, говорил ей быстро:

— Поклонись этой старой даме!

— Но я с ней незнакома.

— Всё равно. Это супруга управляющего казенной палатой! Поклонись же, тебе говорю!

— ворчал он настойчиво. — Голова у тебя не отвалится.

Аня кланялась, и голова у нее в самом деле не отваливалась, но было мучительно».

*Аня обладает гордостью и чувством собственного достоинства, которые делают ее страдания особенно острыми. Ощущение собственной слабости и беззащитности делает Аню покорной и беспомощной.*

«Когда Аня, идя вверх по лестнице под руку с мужем, услышала музыку и увидела в громадном зеркале всю себя, освещенную множеством огней, то в душе ее проснулась радость и то самое предчувствие счастья, какое испытала она в лунный вечер на полустанке. Она шла гордая, самоуверенная, в первый раз чувствуя себя не девочкой, а дамой, и невольно походкою и манерами подражая своей покойной матери. И в первый раз в жизни она чувствовала себя богатой и свободной. Даже присутствие мужа не стесняло ее, так как, перейдя порог собрания, она уже угадала инстинктом, что близость старого мужа несколько не унижает ее, а, наоборот, кладет на нее печать пикантной таинственности, которая так нравится мужчинам».

*В Ане просыпается желание нравиться, иметь успех, царить над мужчинами.*

«Аня зазывала покупателей и брала с них деньги, уже глубоко убежденная, что ее улыбки и взгляды не доставляют этим людям ничего, кроме большого удовольствия. Она уже поняла, что она создана исключительно для этой шумной, блестящей, смеющейся жизни с музыкой, танцами, поклонниками, и давнишний страх ее перед силой, которая надвигается и грозит задавить, казался ей смешным; никого она уже не боялась в только жалела, что нет матери, которая порадовалась бы теперь вместе с ней ее успехам».

*Ожидание перемен в судьбе приходит к героине вместе с ощущением своей власти над мужчинами, покоренными ее красотой. Аня понимает успех как возможность покорять богатых поклонников, иметь признание в обществе.*

«Петр Леонтьич, уже бледный, но еще крепко держась на ногах, подошел к избушке и попросил рюмку коньяку. Аня покраснела, ожидая, что он скажет что-нибудь неподобающее (ей уже было стыдно, что у нее такой бедный, такой обыкновенный отец), но он выпил, выбросил из своей пачечки десять рублей и важно отошел, не сказав ни слова».

*Подстраиваясь под общество, живущее по законам чиновничества, девушка начинает стыдиться своего отца.*

«Во втором часу дня ее разбудила горничная и доложила, что приехал господин Артынов с визитом. Она быстро оделась и пошла в гостиную. Вскоре после Артынова приезжал его сиятельство благодарить за участие в благотворительном базаре. Он, глядя на нее слащаво и жуя, поцеловал ей ручку и попросил позволения бывать еще и уехал, а она стояла среди гостиной, изумленная, очарованная, не веря, что перемена в ее жизни, удивительная перемена, произошла так скоро; и в это самое время вошел ее муж, Модест Алексеич... И перед ней также стоял он теперь с тем же заискивающим, сладким, холопски-почтительным выражением, какое она привыкла видеть у него в присутствии сильных и знатных; и с восторгом, с негодованием, с презрением, уже уверенная, что ей за это ничего не будет, она сказала, отчетливо выговаривая каждое слово:

— Подите прочь, болван!»

*Финальная фраза Анны, обращенная к мужу: «Подите прочь, болван!», означает ее окончательное преобразование. Перемена в характере и поведении Анны подготовлена атмосферой, царящей в обществе. Анна лишь принимает законы, установленные не ею, но принимает их без колебаний и без угрызений совести.*

4. Прочитайте последний эпизод рассказа. Какие изменения произошли в характере героини?

«А Аня всё каталась на тройках, ездила с Артыновым на охоту, играла в одноактных пьесах, ужинала, и всё реже и реже бывала у своих. Они обедали уже одни. Петр Леонтьич запивал сильнее прежнего, денег не было, и фисгармонию давно уже продали за долг. Мальчики теперь не отпускали его одного на улицу и всё следили за ним, чтобы он не упал; и когда во время катанья на Старо-Киевской им встречалась Аня на паре с пристяжной на отлете и с Артыновым на козлах вместо кучера, Петр Леонтьич снимал цилиндр и собирался что-то крикнуть, а Петя и Андрияша брали его под руки и говорили умоляюще:

— Не надо, папочка... Будет, папочка...»

*Мнимая свобода делает героиню равнодушной к тем, кого она когда-то искренне любила. Достижение Аней своего «идеала» привело к потере лучших качеств, когда-то присущих ей.*

5. Как вы понимаете смысл названия рассказа «Анна на шее»?

*Императорский орден Святой Анны установлен в награду подвигам, совершаемых на поприще государственной службы. Орден второй степени носится на шее. Модест Алексеевич (муж Анны) получил орден "Анны" на шею. Еще одной "Анной на шее" стала его жена, сильно изменившаяся после своего признания в обществе.*

## V. Работа с рассказом «Дама с собачкой»

1. Что нам известно о внешности героини?

*"...по набережной прошла молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете..."*

*"«Что-то в ней есть жалкое все-таки», — подумал он и стал засыпать."*

*"Вспомнил он ее тонкую, слабую шею, красивые, серые глаза."*

*"...по сторонам лица печально висели длинные волосы..."*

*"...эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках..."*

2. Как Гуров вспоминает женщин, с которыми когда-то был близок?

«От прошлого у него сохранилось воспоминание о беззаботных, добродушных женщинах, веселых от любви, благодарных ему за счастье, хотя бы очень короткое; и о таких, - как, например, его жена, - которые любили без искренности, с излишними разговорами, манерно, с истерией, с таким выражением, как будто то была не любовь, не страсть, а что-то более значительное; и о таких двух-трех, очень красивых, холодных, у которых вдрут

промелькало на лице хищное выражение, упрямое желание взять, выхватить у жизни больше, чем она может дать, и это были не первой молодости, капризные, не рассуждающие, властные, не умные женщины, и когда Гуров охладевал к ним, то красота их возбуждала в нем ненависть и кружева на их белье казались ему тогда похожими на чешую».

### 3. В чем отличие Анны Сергеевны от предыдущих женщин Гурова?

*Анна Сергеевна не укладывается в привычные для Гурова схемы. Решившись на сближение с ним, она искренне переживает свое «падение», чувствует себя «пошлой, дрянной женщиной», испытывает стыд перед Гуровым. Все это кажется неожиданным и неуместным Гурову. При этом чистота и наивность Анны Сергеевны заметны ему с первого взгляда: она «была трогательна, от нее веяло чистотой порядочной, наивной, мало жившей женщины».*

*Анна Сергеевна вызывает у Гурова непривычные ему чувства: «Он смотрел в ее неподвижные, испуганные глаза, целовал ее, говорил тихо и ласково, и она понемногу успокоилась, и веселость вернулась к ней». В ее облике Гуров отмечает «тонкую, слабую шею», «красивые, серые глаза» - символ духовности и открытости.*

### 4. Как Анна Сергеевна воспринимает свою измену мужу?

*Анна Сергеевна настолько нравственно чиста, что свою измену мужу воспринимает, как грехопадение. Она считает себя «пошлой», достойной презрения женщиной. Отношения с Гуровым, несмотря на сильные чувства к нему, тяготят девушку, и она даже рада возможности уехать из Ялты и вернуться к мужу. Но забыть Дмитрия Дмитриевича Анне Сергеевне не удается.*

### 5. В чем особенность финала рассказа «Дама с собачкой»?



*Этот рассказ не имеет сюжетного завершения. Такой финал называется открытым. Таким образом, можно подвести итог: Чехову важно сказать не то, куда хотят уйти герои, а то, от чего они бегут.*

#### VI. Устное рецензирование

1. Что объединяет трех героинь рассказов «Попрыгунья», «Анна на шее» и «Дама с собачкой»?

*Все три героини являются неверными женами.*

2. Что отличает героиню рассказа «Дама с собачкой» от двух других?

*Неверная жена оказывается в этом рассказе Чехова женщиной с высокими нравственными критериями, способной на глубокое и сильное чувство, меняющее жизнь ее самой и ее возлюбленного, позволяющее раскрыться лучшим личностным качествам.*

3. Что стало причиной перемен в характере героини рассказа «Анна на шее»?

*Изменение социального статуса женщины и ее положения в обществе.*

4. Что становится причиной измены мужу героиней рассказа «Попрыгунья»?

*Ее легкомысленность, неосознанная жестокость и тщеславные амбиции.*

## VII. Рефлексия

Выберите один из трех рассказов и напишите синквейн, первой строкой которого является слово «женщина».

1 строка: женщина

2 строка: два прилагательных, раскрывающих интересные признаки существительного, заявленного в теме синквейна

3 строка: три глагола, раскрывающих действия, свойственные тому, о ком или о чем заявлено в теме

4 строка: фраза, раскрывающая суть

5 строка: существительное, выступающее как итог

*Пример («Дама с собачкой»):*

Женщина

Трогательная, наивная

Любит, страдает, стыдится

Каждое личное существование держится на тайне

Любовь

## VIII. Домашнее задание

Сочинение на тему: «Встречаются ли сегодня героини чеховских рассказов?»

### IX. Заключительное слово

В завершении нашего сегодняшнего разговора давайте прочитаем фразу из записных книжек Чехова: *«Мы все только говорим и читаем о любви, но сами мало любим»*. Сам А.П. Чехов не только говорил об этом, но и любил людей, был внимателен к их проблемам, умел вовремя прийти на помощь. Мы тоже сегодня много говорили о чувствах, о внимании, в котором нуждается каждый человек, о любви. Помните, что ваши хорошие правильные слова не должны оставаться только словами, пусть вашу доброту, вашу любовь почувствуют близкие люди, будьте внимательны, цените тех, кто рядом с вами.