

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет  
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики её преподавания

МАЛЬЦЕВА ЮЛИЯ АЛЕКСАНДРОВНА

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Сравнительная характеристика женских образов в произведениях**

**Ги де Мопассана и Антона Павловича Чехова:**

**литературоведческий и методический аспекты**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование  
(с двумя профилями)  
Направленность (профиль) образовательной программы  
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой  
кандидат филологических наук, доцент

С. Г. Липнягова

*30.05.2018 Липнягова*

(дата, подпись)

Руководитель:

Старший преподаватель кафедры мировой  
Литературы и методики ее преподавания

Н. С. Шалимова

*30.05.2018 Шалимова*

(дата, подпись)

Дата защиты: 18.06.18

Обучающийся: Ю. А. Мальцева

*Мальцева*

Оценка \_\_\_\_\_

(прописью)

Красноярск 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |
|---|----|
| Введение .....  | 3  |
| Глава 1. Исторические традиции воплощения женских образов в мировой литературе  |    |
| 1.1. Понятие художественного образа как основной единицы литературного творения .....   | 7  |
| 1.2. Жанровые особенности новеллы и рассказа .....  | 12 |
| 1.3. Возникновение женских образов в литературе и классификация Ю. М. Лотмана .....   | 16 |
| Глава 2. Сравнительный анализ женских образов в новеллах Ги де Мопассана и рассказах А. П. Чехова                                   |    |
| 2.1. Женские образы в новеллах Мопассана и способы их создания ....   | 19 |
| 2.2. Женские образы в рассказах А. П. Чехова и способы их создания ....   | 25 |
| 2.3. Сравнение женских образов в русских рассказах и французских новеллах, выявление сходств и различий в изображении героинь ..... | 35 |
| Заключение .....  | 38 |
| Список использованной литературы .....  | 42 |
| Приложение .....  | 46 |

## ВВЕДЕНИЕ

**Тема** настоящей работы касается особенностей воплощения женского образа в новеллистической традиции русской и французской литературы.

В теории искусства предпринимались попытки анализа образов типичных героев различных эпох. В частности, изучение проблемы героя проводилась в аспекте философии, психологии, эстетики, культурологии, литературоведения, истории и теории кино.

В философии и психологии проводились исследования в области национальных архетипов. В литературоведении осмыслению понятия «герой художественного произведения» посвящены труды многих видных учёных, в том числе М. Бахтина и В.Е. Хализева.

В литературоведческом словаре слово «образ» носит такое значение: «Образ – всеобщая категория художественного творчества; присущая искусству форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путем создания эстетически воздействующих объектов. Под образом нередко понимается элемент или часть художественного целого, обыкновенно – такой фрагмент, который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием».

В литературоведческих исследованиях предпринимались попытки классификаций женских образов, как в произведениях Антона Павловича Чехова, так и в творчестве Ги де Мопассана, как отдельные исследования, так и в сопоставлении.

Сравнение этих двух авторов уже стало классическим, так как сходные роли французского и русского писателей в истории их национальных литератур и в мировом литературном процессе уже давно представлялись очевидными. Имена этих двух авторов идут в плотной связке при упоминании о жанрах новеллы и рассказа, например, работа Ирины Юрьевны Подгаецкой «Опыт сравнительного изучения русской и французской поэтики». Чехов достаточно часто упоминал в своих рассказах

французского новеллиста. Список чеховских текстов, связанных с именем Мопассана, достаточно широк. Призыв адвоката Лысевича из рассказа «Бабье царство» (1894) читать Мопассана стал знаковым и поставил ученых перед необходимостью рассматривать литературные связи между Чеховым и Мопассаном особенно пристально. В этой связи стоит упомянуть произведения «Остров Сахалин» (1895 Чехов) и «На воде» (1888 Мопассан), так как при чтении этих произведений невольно улавливаешь литературные связи, и переключки. А в пьесе «Чайка» (1896) французским писателем увлечена Аркадина, и Чехов приводит целый отрывок из Мопассана в ее исполнении.

В рамках нашего исследования мы соотносим женские образы в рассказах Антона Павловича Чехова и новеллах Ги де Мопассана с литературоведческими классификациями художественных образов. По классификации Юрия Михайловича Лотмана пытаемся определить к какому типу женских образов принадлежит конкретная героиня в выбранных произведениях.

Для анализа выбраны произведения малой эпической прозы: рассказы и новеллы. На рубеже веков (19-20) в ситуации синкретичности жанровых форм происходит практически отождествление этих понятий. Рассказы и новеллы представляют собой *Shot stories* (англ. «короткие истории»), которые согласно западноевропейской традиции «выделяются из всей повествовательной литературы вообще в аналогичные исторические моменты, определившись прежде всего характером содержания, направленного на реальную действительность.» [17] Сам Чехов утверждал, что во Франции - Мопассан, а в России - он сам - «стали писать маленькие рассказы», и, вслед за многочисленными отечественными и зарубежными исследователями (П.М. Бицилли, Г.В.Ивановым, В.В. Ерофеевым, В.Б. Катаевым, В.Я. Лакшиным, В.В. Набоковым, З.С. Паперным, М. Рев и др.), представляется допустимым сравнительный анализ рассказов русского писателя А.П.Чехова и новелл французского писателя Ги де Мопассана.

Таким образом, наша работа может стать некоторым обобщением разных представлений, мнений литературоведов о женских образах в произведениях двух классиков литературы, тексты которых стали центром нашего исследования.

Следовательно, в рамках нашей работы становится возможным определить, как чисто авторские образы героинь, так и влияние французской культуры на создание женских образов русской традиции Чехова.

Становится возможным выявить характерные особенности типичных образов как русской, так и зарубежной литературы.

**Актуальность** работы обусловлена не только неослабевающим вниманием к теории художественного текста, но и проблемами межкультурной коммуникации, которые возможно решить путём анализа национальных традиций. Анализ женских образов в национальной литературе позволяет сделать выводы о ценностях и идеалах, свойственных менталитету отдельного народа.

Кроме того, в последнее время в теории литературы усиливается внимание к проблемам жанра. В частности, возникает интерес к жанру новеллы, особенностям воплощения новеллистической традиции в контексте различных литературных традиций. Наше исследование строится на основе анализа женских образов через классификацию художественных образов, в этом и состоит новизна данной работы.

**Цель** настоящей работы – проанализировать особенности женских образов в русских рассказах А. П. Чехова и французских новеллах Ги де Мопассана.

Достижение цели связано с решением следующих **задач**:

- уточнить суть понятия «художественный образ»;
- описать способы воплощения образа в новеллистической традиции у Мопассана;

- описать способы воплощения образа в рассказах Антона Павловича Чехова;
- провести сравнительный анализ женских образов в творчестве Ги де Мопассана и А.П. Чехова;
- определить сходства и различия в образах героинь Антона Павловича Чехова и Ги де Мопассана.

В соответствии с указанной целью и вытекающими из нее задачами мы будем использовать **сравнительно-сопоставительный метод исследования.**

**Объект** исследования – женский образ в новелле Ги де Мопассана и рассказе А. П. Чехова.

**Предмет** исследования – особенности воплощения женских образов в русском рассказе и французской новелле.

**Материалом** исследования послужили тексты произведений Ги де Мопассана «Пышка», «Мадмуазель Перль», «Бесполезная красота», «Мисс Гарриет» и А.П. Чехова «Дама с собачкой», «Невеста», «Душечка», «Бабые царство», «Анна на шее».

**Структура** исследования включает введение, две главы основной части, заключение, список использованной литературы и приложение, содержащее методическую разработку.

# Глава 1

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ВОПЛОЩЕНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### 1.1. Понятие художественного образа как основной единицы литературного творчества

Понятие художественного образа напрямую связано со свойствами художественного текста, и, прежде всего – с образностью. Образность художественного текста – такое свойство, которое позволяет вызывать представления о том, о чем повествует автор. События, изображённые автором в тексте, не вызовут впечатления у читателей, если им не удастся представить то, о чём идёт речь, не удастся проникнуться смыслом происходящего. Для этого и нужно использовать средства по созданию образов, формированию представлений у читателей, при этом необходимо учитывать то, что все читатели разные и способны понимать текст по-своему.

Художественный образ – понятие, употребляемое в различных смыслах, от узкого до самого широкого. Под образом понимают и комплекс индивидуальных характеристик конкретного героя, получивших воплощение в результате художественного переосмысления, и совокупность качеств отдельных персонажей (образ народа, образ страны) или любого другого явления (образ весны, образ войны).

Согласно принятым определениям, художественный образ – «эстетическая категория, характеризующая особый, присущий только искусству способ и форму освоения и преобразования действительности»<sup>1</sup>.

Образ – это обобщённое отражение действительности в форме конкретного индивидуального явления.

---

<sup>1</sup> Толстых В.И. Образ художественный.// Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 2. - М.: Мысль, 2001.

Художественным становится не всякий образ. Художественность образа заключается в его особом - эстетическом - предназначении. Он запечатлевает красоту природы, животного мира, человека, межличностных отношений; открывает тайное совершенство бытия. Художественный образ призывается свидетельствовать о прекрасном, которое служит всеобщему Благу и утверждает мировую гармонию.

В аспекте структуры литературного творения художественный образ – это важнейший составной элемент его формы. Если художественное произведение – основная единица литературы, то художественный образ – основная единица литературного творения. С помощью художественных образов моделируется объект отражения. Образом выражаются предметы пейзажа и интерьера, события и поступки героев. В образах проступает замысел автора; воплощается главная, обобщающая идея.

Если дать чёткое определение образа затруднительно, то несомненны характеристики, которые выделяются при описании образа: наглядность, чувственность и целостность. Художественный образ доступен для восприятия и оказывает непосредственное воздействие на человеческие чувства, а, кроме того, представляет описываемое явление во всём многообразии его характеристик.

«Образ – одно из основных понятий литературы, определяющее природу, форму и функцию художественно-литературного творчества. В центре художественного образа стоит изображение человеческой жизни, показываемой в индивидуализированной форме, но в то же время несущей в себе обобщённое начало, за которым угадываются те закономерности жизненного процесса, которые формируют людей именно такого типа»

2

---

<sup>2</sup> Энциклопедический словарь юного литературоведа. Сост. В.И. Новиков. – М.: Педагогика, 1988. – с. 194.

В аспекте литературы, как вида искусства, художественный образ - это центральная категория (а также символ) литературного творчества. Он выступает универсальной формой освоения жизни и одновременно методом её постижения. В художественных образах осмысливается общественная деятельность, конкретно-исторические катаклизмы, человеческие чувства и характеры, духовные устремления. В этом аспекте художественный образ не просто заменяет обозначаемое им явление или обобщает его характерные черты. Он повествует о реальных фактах бытия; познает их во всем многообразии; проявляет их сущность.

Художественный образ обладает рядом признаков:

- Типичность;
- Органичность;
- Ценностная ориентация;
- Недосказанность.

В прозе художественный образ реализуется достаточно сложно. Для его создания используются речевые характеристики героя и средства авторской речи. В результате возникает сложный процесс синтеза художественного образа с речью автора произведения.

Художественная реальность литературного творения, как правило, редко выражает себя в одном, единственном художественном образе. Традиционно она возникает из многозначного образования; целой системы. В этой системе многие образы отличаются друг от друга и обнаруживают принадлежность к определенному типу, разновидности. Тип образа определяется его происхождением, функциональным предназначением и структурой.

В настоящее время существует множество различных классификаций художественных образов, основанных на различной типологии.

На уровне происхождения различают две большие группы художественных образов: авторские и традиционные.

В типологической системе художественных образов выделяется теория украинских ученых И. Ковалика — М. Коцюбинской о мегаобразе, макрообразе и микрообразе. Мегаобраз (гр. *megas* — огромный) относится непосредственно ко всему литературному произведению, текст которого воспринимается как мегаобраз. Он отличается самостоятельной эстетической ценностью, и теоретики литературы наделяют его высшей родовой и неделимой величиной.

Макрообраз (гр. *macro* — широкий, длинный) организует систему художественного отражения жизни в ее узких видовых или больших родовых сегментах (отрезках, частях, картинах). Структура образов этого типа базируется на связанных между собой однородных микрообразах.

Микрообраз (гр. *micro* — малый) свойствен наименьшим текстуальным размерам: это единица измерения образного мышления, в которой художественно воспроизводится небольшой отрезок объективной (внешней или внутренней) реальности. Микрообраз может оформляться одним фразовым словом (Ночь. Дождь. Утро) или предложением, абзацем, надфразовой целостностью.

Таким образом, можно сказать, что эпическое произведение (мегаобраз) состоит из нескольких макрообразов.

По характеру обобщённости художественные образы можно разделить на индивидуальные, характерные, типические, образы–мотивы, топосы и архетипы (мифологемы).

Индивидуальным образам свойственна самобытность, неповторимость. Такие образы появляются в результате воображения конкретного писателя. Например, Квазимодо в «Соборе Парижской Богоматери» В. Гюго, Демон в одноименной поэме М. Лермонтова, Воланд в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова.

Характерные образы – это образы-обобщения, в них содержатся общие черты характеров и нравов, которые присущи многим людям определенной

эпохи и ее общественных сфер (персонажи «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского, пьес А. Островского, «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси).

Типичный образ является высшей степенью образа характерного. Типичное – это образцовое поведение для определенной эпохи. Создание таких образов наиболее характерно для реалистической литературы XIX века. Порой в художественном образе могут быть запечатлены как социально-исторические приметы эпохи, так и общечеловеческие черты характера того или иного героя (так называемые вечные образы) — Дон Кихот, Дон Жуан, Гамлет, Обломов, Тартюф.

Образы-мотивы и топосы выходят за границы индивидуальных образов-героев. Образ-мотив — это образ, который повторяется в творчестве какого-либо писателя, тема, выраженная в различных аспектах с помощью варьирования наиболее значимых ее элементов («деревенская Русь» у С. Есенина, «Прекрасная Дама» у А. Блока).

**Топос** (греч. *topos* — место, местность, букв. значение — общее место) обозначает общие и типичные образы, создаваемые в литературе целой эпохи, нации, а не в творчестве отдельного автора. Примером может служить образ «маленького человека» в творчестве русских писателей — от А. Пушкина и Н. Гоголя до М. Зощенко и А. Платонова.

В последнее время в науке о литературе очень широко используется понятие «архетип» (от греч. *arche* — начало и *typos* — образ). Впервые этот термин встречается у немецких романтиков в начале XIX века, однако подлинную жизнь в различных сферах знания дали ему работы швейцарского психолога К. Юнга (1875—1961). Юнг понимал архетип как общечеловеческий образ, бессознательно передающийся из поколения в поколение. Чаще всего архетипами являются мифологические образы.

В значительной степени к юнгианскому пониманию архетипа близок широко распространенный в литературоведении термин «мифологема» (в англоязычной литературе — «мифема»). Последний, подобно архетипу,

включает в себя как мифологические образы, так и мифологические сюжеты или их части.

Одно из наиболее принятых сегодня оснований для классификации – это степень сложности знака. Связано это с актуальным в различных областях науки подходом к изучению мира как особой знаковой системы. Художественный образ в этой системе часто трактуется как особый знак. Следовательно, часть образов непосредственно совпадает со словесными знаками или их простейшими сочетаниями. Точно так же сумма знаков может создавать новые, более сложные образы.

Каждый писатель создаёт собственную картину мира. Чем ярче художественный образ, тем полнее и сложнее будет картина мира, созданная автором произведения.

## **1.2. Жанровые особенности новеллы и рассказа**

В литературоведческих источниках новелла определяется как малый повествовательный жанр<sup>3</sup>. Сам термин итальянского происхождения утвердился после успеха сборника Бокаччо. Постепенно понятие новеллы проникло в европейскую литературу, что вызвало разработки в теории жанра. В словаре литературоведческих терминов новелла определяется так: (от от итал. *novella* - новость) - один из малых эпических жанров: близкая к рассказу жанровая форма, возникшая в эпоху Возрождения. В отличие от рассказа, Н. большее внимание уделяет фабуле (см. фабула), которая, как правило, отличается динамичностью событий, неожиданностью их развития и развязки. Но до сих пор жанр новеллы недостаточно исследован, что порождает множественность определений и толкований. Ещё в конце восемнадцатого века И. В. Гёте выделил три типа новеллы<sup>4</sup>:

---

<sup>3</sup> Литературный энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1987.

<sup>4</sup> Гёте И.В. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Художественная литература, 1978. Т.6.

- каноническая новелла, основанная на остроумном сюжете;
- анекдотический рассказ о нелепостях и метаморфозах;
- новый тип новеллы, раскрывающий «человеческую натуру и её сокровенные глубины»<sup>5</sup>.

Немецкие романтики продолжали исследовать жанр новеллы, как в теоретических трудах, так и в своём творчестве.

Характерно, что жанр новеллы в литературе наиболее характерен для романтиков, исследовавших тайны человеческой души, а значит, близких к готическому пониманию мира. Одним из ведущих мотивов их творчества стал мотив сна.

Романтики определяли основную задачу искусства как духовное преобразование человека, приближение обыденной жизни к идеалу (несоответствие между действительностью и идеалом привело к возникновению эстетической категории двоемирия в поэтике романтизма). Человеческая индивидуальность объявлялась высшей ценностью, художник воспринимался как демиург, одарённый способностью восприятия божественной Красоты.

Следовательно, можно говорить о том, что именно новелла как жанр представляет собой наиболее удобную форму для воплощения готической эстетики, что блестяще доказали англоязычные авторы.

В европейской прозе в системе малых повествовательных жанров новеллу и рассказ принято разграничивать. «Новелла характеризуется тяготением к необычным ситуациям, стремительным развитием действия, неожиданной развязкой, целостностью впечатления, формальной точностью и лаконичностью»<sup>6</sup>. Тем не менее, многие исследователи считают, что для литературы новелла – достаточно молодой жанр, не располагающий богатой традицией.

---

<sup>5</sup> Там же. – с. 136.

<sup>6</sup> Лебедева О. В. Английская новелла в теоретической проекции // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого, 2004, № 29. – с. 58.

Исследование жанра новеллы и осмысление новеллистической традиции продолжается. «Внимание современных исследователей сосредоточено на вопросах родовой принадлежности, жанрового содержания, художественных принципов воплощения образа, особенностей структуры и стиля, исторического генезиса и терминологического определения новеллы»<sup>7</sup>.

Во Франции жанр новеллы утвердился достаточно рано и достиг расцвета в эпоху Возрождения. «Новеллистика была одним из основных, наиболее популярных и характерных прозаических жанров литературы Возрождения. Французская новеллистика XVI в. отличалась жанровым и тематическим разнообразием — от новеллы-анекдота, типичной для Деперье, до сентиментально-психологической повести, к которой в большой степени тяготела Маргарита Наваррская»<sup>8</sup>.

Но с началом эпохи романтизма новеллистическая традиция получила развитие в Германии, и только после смерти Гофмана началось развитие новой новеллистики во Франции. В отличие от фантастической новеллы романтиков во Франции под старым термином, напоминавшим о ренессансной традиции, появляются новые произведения - сухая, строгая, подчёркнуто сдержанная хроника драматических страстей, которые кипят в человеческих душах.

Новелла – жанр, который предполагает остроту сюжета. Ги де Мопассан, написавший более трёхсот новелл, отточил жанровую форму, соединив в небольших прозаических произведениях напряжённый сюжет, неожиданную развязку и яркие образы.

В русском литературоведении не принято обозначать небольшие прозаические формы термином «новелла».

---

<sup>7</sup> Лебедева О. В. Английская новелла в теоретической проекции // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого, 2004, № 29. – с. 58.

<sup>8</sup> Михайлов А.Д. Новеллисты первой половины XVI в. // История всемирной литературы: В 8 томах. Т. 3.— М.: Наука, 1985. — с. 251.

Понятие «рассказ» в русской традиции означает эпическое, повествовательное произведение, основанное на изображении одного события. Одно, центральное событие в качестве главного признака рассказа называли в своих работах Л. И. Тимофеев, Г. Л. Абрамович. В частности, давая определение рассказу, Л. И. Тимофеев пишет, что это «небольшое художественное произведение, посвященное обычно отдельному событию в жизни человека, без детального изображения того, что с ним было до и после этого события. Рассказ отличается от повести, в которой обычно изображают не одно, а ряд событий, освещающих целый период в жизни человека, и в этих событиях принимают участие не одно, а несколько действующих лиц».

Антон Павлович Чехов писал рассказы в свойственной только ему манере, которую можно определить как «чеховскую». Суть в том, что писатель умел в небольшой рассказ уложить целую жизнь персонажа, иногда достаточно длинную и насыщенную событиями. Отдельные рассказы Чехова при ограниченном объеме выглядят как мини-романы. Б. Томашевский считал, что рассказом в русской литературной традиции называется новелла. Тем не менее, основное отличие новеллы – нейтральный тон повествования, неявно выраженное присутствие автора.

Непременной принадлежностью новеллы является изображение ярких характеров, проявляющих себя в обыденной жизни. В рассказе действует небольшой круг персонажей. Жизнь главного героя дается не развернуто, а его характер раскрывается через одно или ряд обстоятельств жизни персонажа, которые оказываются роковыми, поворотными для героя, раскрывая его внутреннюю сущность в полном объеме. Такой момент испытания героя присутствует и в произведениях, которые фактически лишены фабулы. В них момент испытания проявляется через контраст, конфликт между начальным и конечным положениями.

Однако, при изображении женских образов писатели следуют и национальной культурной традиции, воплощая в своих произведениях сложившиеся архетипы.

### 1.3. Возникновение женских образов в литературе и классификация Ю. М. Лотмана

Традиционными русскими архетипическими образами, по мнению М. Шараповой<sup>9</sup>, являются:

- Женский первообраз (в языческой традиции - Мать-Земля, в христианской – Богородица);
- Мужской первообраз (Отец-Небо);
- Культурный герой;
- Трикстер – антипод героя.

Женское начало является важнейшим образом культуры. Женщина считается хранительницей сакрального знания. Прекрасная девушка-невеста в русской культуре становится волшебной и привлекательной (Василиса Премудрая, Елена Прекрасная). Ещё одна почитаемая сакральная сила – способность к материнству. Женщины-матери всегда мудры, добры и терпеливы.

Такое двойственное восприятие женского образа логично для славянской культуры воплотилось в Богородице – деве и матери.

В русской культуре два эти образа развивались на всём протяжении истории. Следует отметить, что в фольклоре женщина является носителем силы – причём не всегда только духовной или мистической. Образы Царь-девицы, сильномогучей богатырши сродни древнегреческим амазонкам, и несут отпечаток влияния матриархата.

Мифические представления о женщине как носительнице жизненных сил предполагали в ней как доброе, так и злое начало.

Позже идеал женщины был описан в «Домострое» – это хозяйка, которая заботится о детях и предоставляет мужу решать все вопросы. Она должна быть здорова, молчалива и трудолюбива.

---

<sup>9</sup> Шарапова М.А. Архетипические основы образа героя в отечественной драматургии. - Москва, 2013. - 168с.

В эпоху романтизма актуализировался образ невесты – загадочной героини, бледной и возвышенной, но зачастую наделённой демоническими инфернальными чертами.

Реализм девятнадцатого века внёс свои коррективы в женский образ. Если для романтизма значимыми качествами становились внешность и характер, то в реализме за женщинами стали признавать право на интеллект и силу духа. Героини Пушкина и Тургенева, Льва Толстого и Чехова – женщины и девушки, которые ищут своё место в этом мире.

Воплощённая женственность и изящество в новом мире оказываются невостребованными, как это происходит с Раневской – героиней «Вишнёвого сада». Сама жизнь требует от женщин решительных действий – именно теперь они сами должны стать полноценными героинями.

Ю.М. Лотман выделил три стереотипа женских образов в русской литературе:

- Любящая женщина, чувства которой разбиты;
- Демонический характер, разрушающий условности мира, созданного мужчинами.
- Женщина героиня, противостоящая слабому мужчине<sup>10</sup>.

Во французской культуре образ женщины всегда несёт на себе черты рыцарского отношения к Прекрасной даме, восхищения и поклонения. В то же время в истории Франции есть примеры того, как женщина играет большую роль в истории – это и древние королевы, и Орлеанская Дева, и многочисленные роковые красавицы, обвинённые в колдовстве.

Можно говорить о том, что французская литература признаёт за женщиной право вмешиваться в историю и политику, как это веками делали французские королевы и фаворитки королей.

Соответственно, и во французской литературе присутствует двойственность восприятия женских образов – женщина может быть как

---

<sup>10</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. - СПб., 2000.

объектом восхищения, так и самостоятельной героиней, способной совершить подвиг или разрушить жизнь отдельного человека или целой страны.

В литературе девятнадцатого века возникают новые женские образы – героини из народа, труженицы и плутовки, мечтательницы и вдохновительницы. Наиболее яркие образы французской литературы девятнадцатого века – Кармен, госпожа Бовари, Ванина Ванيني – и Маргарита Готье – стали достоянием мировой культуры.

Сравнение прозы А.П. Чехова и Ги де Мопассана уже проводились в отечественном литературоведении. Так, Ж.В. Соколовская, исследуя национальное своеобразие малой прозы, отмечает:

«В новеллах Мопассана проявились такие этнопоэтические характеристики французской литературы, как правдивое, объективное изображение самых разнообразных граней действительности, чёткое следование канонам жанра, безукоризненная, завершённая форма, выверенное структурное построение его произведений, ясность стиля и, вследствие этого, они представляют динамичное, увлекательное чтение.

## Глава 2

# СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В НОВЕЛЛАХ ГИ ДЕ МОПАССАНА И РАССКАЗАХ АНТОНА ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА

### 2.1. Образы героинь в новеллах Ги де Мопассана и способы их создания

Ги де Мопассан чаще всего изображает женщин любящих, причём эта любовь зачастую выходит за границы морали. Многочисленны в его творчестве, как образы проституток, так и женщины, решившиеся на измену. В пятидесяти трёх новеллах автор изображает картины семейной жизни и причины, толкающие женщину на измену, а также последствия этого поступка.

В новелле «Пышка», опубликованной в 1880 году, которая стала блестящим литературным дебютом писателя, присутствует неожиданно яркий образ дамы лёгкого поведения Элизабет Руссе по прозвищу Пышка.

Героиня появляется в произведении не сразу. Вначале автор рисует картину отступающей армии, которая оставляет город за городом. За побеждёнными французами приходят прусские оккупанты, и жизнь налаживается, возможны даже становятся торговые поездки.

И вот те, кто сумел получить разрешение уехать из Руана, оказываются в одном дилижансе. В мирное время эти люди не оказались бы в одном обществе – но война собрала вместе тех, кто сумел добиться влияния и при новой власти.

Главная героиня новеллы появляется уже после того, как описаны остальные пассажиры дилижанса – в том числе и женщины.

Супруга виноторговца Луазо – «рослая, сильная, с громким голосом и решительным характером, представляла элемент порядка и точности в их торговом деле, тогда как муж оживлял его своей веселой энергией»<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Мопассан Г. Новеллы. – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – с. 8.

Весёлая энергия Луазо – суть проявление его жуликоватой натуры, о которой всем известно, а супруга олицетворяет лишь соблюдение правил приличия.

Госпожа Карре-Ламадон, молодая жена пожилого мужа, «служила отрадой и утешением для всех офицеров из хороших семей, попадавших в руанский гарнизон»<sup>12</sup>.

Графиня Юбер, «как говорили, была некогда возлюбленной одного из сыновей Луи-Филиппа»<sup>13</sup>, и этим заслужила уважение в обществе. Ещё две пассажирки дилижанса – монахини, старая и молодая, чьи характеры скрывают ряссы и вера.

Автор тонко даёт понять, что почтенные замужние дамы по сути своей не более добродетельны, чем Пышка, которую они с жаром принимают обсуждать и осуждать.

Но очень скоро Пышка буквально спасает всё благородное общество от голода. И в разговоре выясняется. Что она – единственная из благонравных французов – оказала сопротивление врагу, и теперь ей приходится бежать из Руана.

Такую же твёрдость проявляет Пышка при конфликте с немецким офицером. В то время как граждане из приличного общества готовы пойти на сделку, девушка твёрдо стоит на своём – пока не поддаётся уговорам попутчиков.

Кульминационной и завершающей является концовка новеллы, которая является зеркальным отражением начала. В начале Пышка раздаёт свои съестные припасы проголодавшимся спутникам. Финальная сцена изображает, как спутники главной героини с жадностью поглощают еду, взятую в дорогу, но предложить ей, голодной, никто и не думает, никто не хочет «мараться», она недостойна их внимания. Пышка вынуждена глотать слёзы.

---

<sup>12</sup> Мопассан Г. Новеллы. – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – с. 8.

<sup>13</sup> Там же.

Так Мопассан показывает, что величие человеческой души может быть заключено в любую оболочку и явиться в образе дамы лёгкого поведения.

Новелла «Мадмуазель Перль» рассказывает о людях, живущих обычной жизнью. О людях обычных и ничем не примечательных. Но в их жизни есть место сильным чувствам и трагедиям, которых они могут даже не заметить за повседневной суетой.

Мадмуазель Перль – самая заурядная особа в заурядном семействе Шанталь. И при её описании автор использует тот же приём, что и в «Пышке» – вначале перед глазами читателей предстаёт самая почтенная дама семейства: госпожа Шанталь.

«И почему, собственно, я всегда представлял себе мысли г-жи Шанталь в виде квадратов? Понятия не имею, но всё, что бы она ни сказала, принимает в моём воображении именно эту форму — форму квадрата, большого квадрата с четырьмя симметричными углами»<sup>14</sup>.

В противовес тяжёлой и тучной госпоже Шанталь мадмуазель Перль кажется тихой и незаметной, но её роль в доме не менее важна. По умолчанию старая дева скучна и неинтересна, но только потому, что никто не вглядывался в неё внимательно:

«Эта пожилая девушка не была старухой — она себя старила. Я был неожиданно поражён этим наблюдением. Она смешно причёсывалась, смешно одевалась, носила смешные украшения и при всём том вовсе не казалась смешной — так много было в ней врождённого, естественного изящества, изящества прячущегося и тщательно скрываемого. Вот уж действительно странное существо! И как это я до сих пор хорошенько не разглядел её? Она носила нелепую причёску с какими-то комичными старушечьими буколками, но под её волосами, убранными в стиле Непорочной Девы, был виден высокий чистый лоб, прорезанный двумя глубокими морщинами — то были морщины, проведённые глубокой печалью, — большие голубые добрые глаза, такие застенчивые, такие

---

<sup>14</sup> Мопассан Г. Новеллы. – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – с. 185.

боязливые, такие смиренные, — чудесные глаза, сохранившие свою наивность, полные детского изумления, юной чувствительности и вместе с тем глубоко затаённой грусти, которая смягчала их выражение, но от которой они не потускнели.

Черты её лица были тонкие и благородные; это было одно из тех лиц, которые увядают, ещё не успев постареть, поблёкнуть от усталости или от великих страстей.

Какой у неё прелестный рот! И какие прелестные зубки! Но я бы сказал, что улыбаться она не смеет.

И тут я сравнил её с г-жой Шанталь. Мадмуазель Перль несомненно была лучше, во сто раз лучше, тоньше, благороднее, величавее»<sup>15</sup>.

Главная героиня, как и в «Пышке» представляет собой сложный образ. Социальный статус её незначителен, что является основой для презрительного отношения окружающих. Для общества, которое показывает Мопассан, залогом успешности женщины становится замужество – и почтенная супруга всегда является особой более уважаемой, чем старая дева или женщина вольной профессии.

Мопассан же показывает ценность личностных качеств своих героинь, которые может увидеть только внимательный взгляд. Героизм и патриотизм Пышки проявляются в условиях войны, а хрупкая прелесть мадмуазель Перль расцветает только под внимательным мужским взглядом.

Мопассан часто использует сравнение для того, чтобы оттенить женский образ, и сравнение это всегда в пользу героини, которую окружающим мешают разглядеть предрассудки и условности.

Новелла «Бесполезная красота», написанная в 1890 году, в своеобразной интерпретации презентует тему женской красоты, даже, можно сказать, проблему женщины, обладающей физической красотой. Для Мопассана женская красота – это красота тела, черт и линий. Все творчество

---

<sup>15</sup> Мопассан Г. Новеллы. – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – с. 187.

писателя пропитано темой любви к женщине, опьяняющей страсти и сильной любви женщины.

Главную героиню против воли отдают замуж за богатого графа, и она становится графиней, однако насладиться жизнью богатой дамы у неё нет возможности, потому что ее муж болезненно ревнив, он желает избавиться от красоты своей жены, чтобы жить спокойно. Граф заставляет жену рожать новых и новых наследников. Всё время беременности графиня проводит вдали от общества, однако красота её не меркнет. Чтобы хоть как-то себя защитить, героине приходится солгать. После одиннадцати лет брака и рождения семи детей графиня перед алтарём сообщает супругу об измене из чувства мщения. Она манипулирует его отцовскими чувствами и говорит, что один из детей не от него. Героиня доведена до отчаяния, она даже готова к тому, что супруг может её убить. Всю ночь она ожидает расправы, однако все заканчивается не столь драматично: граф охладевает к ней. Таким образом, героиня добивается того, о чем всегда мечтала: блистать в свете, покорять всех своей красотой, которая, увы, быстротечна.

Шесть лет граф мучается, пытаясь понять, кто из детей не его. Поэтому по прошествии этих лет он умоляет супругу рассказать ему правду. В конце концов, графиня признается, что солгала, а граф верит ей впервые в жизни.

Тема деторождения подана неоднозначно в этом произведении. Образ героини представлен как образ «новой» женщины в противоречии с мужем старой закалки, которым движут инстинкты. Женщина нового поколения хочет быть не только хорошей женой и матерью, она хочет, чтобы ее любили, чтобы ей восхищались, она жаждет свободы. Эти стремления вполне понятны, однако методы достижения, желаемого вызывают вопросы. «Женщины не самки» – лейтмотивом звучит в новелле.

«Мисс Гарриет» продолжает тему женской красоты, вернее, женской некрасивости. Главный герой – художник, который видит прекрасное в природе и способен эту красоту запечатлеть. Через его восприятие читатель «видит» героиню: это «странного вида особа. Очень сухопарая, очень

долговязая, она была так стянута шотландской шалью в красную клетку, что могло показаться, будто у нее нет рук, если бы на уровне бедер не высовывалась костлявая кисть, державшая типичный для туристов белый зонтик. Подпрыгивавшие при каждом ее шаге седые букли окаймляли физиономию мумии, вид которой невольно напомнил мне копченую селедку в папильотках»<sup>16</sup>. Героине с такой внешностью художник отказывает в возможности взаимного чувства, хотя это мнение основано и на его наблюдениях за ее поведением. Мисс Гарриет обожает природу, изливает на неё всю свою нерастраченную любовь, по мнению рассказчика: «Она любила природу и животных восторженной любовью, настоявшейся, точно старое вино, на всей той чувственной любви, которую ей не удалось отдать мужчине»<sup>17</sup>. И причиной тому, что в героиню никто не влюблялся, стала ее внешность: «Какая тайна страдания и отчаяния укрылась в ее нескладном теле, в этом теле, точно позорный изъян пронесенном через всю жизнь, в этой смешной оболочке, отпугнувшей от нее всякую привязанность и любовь?»<sup>18</sup>

Главная героиня предстает перед нами человеком с чистой душой, причем чистота сохранена и в пожилом возрасте. Однако такой женщине отказано в принятии в обществе: ее не любили, даже прислуга, непонятно по какой причине, она не нашла своего места. Мисс Гарриет искала успокоения в религии, однако это ей не помогло, она трагично оборвала свою жизнь.

Теперь предпримем попытку распределить женские образы по типам.

К образам-топосам можно отнести героинь, которые стали «лишними» в обществе, которым тяжело жить в социуме. Например, Мисс Гарриет. Кроме того, если взглянуть на этих героинь с точки зрения их общности в плане оторванности от жизни, то этих героинь можно определить и как образы-мотивы в творчестве Ги де Мопассана. В качестве образа-мотива

---

<sup>16</sup> Мопассан Г. Мисс Гарриет [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://ocr.krossw.ru/html/mopassan/mopassan-miss\\_garriet-ls\\_1.htm](http://ocr.krossw.ru/html/mopassan/mopassan-miss_garriet-ls_1.htm) (дата обращения: 04.03.2018).

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Мопассан Г. Мисс Гарриет [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://ocr.krossw.ru/html/mopassan/mopassan-miss\\_garriet-ls\\_1.htm](http://ocr.krossw.ru/html/mopassan/mopassan-miss_garriet-ls_1.htm) (дата обращения: 04.03.2018).

можно рассматривать героинь – представительниц поколения «новых» женщин (графиня из произведения «Бесполезная красота») и женщин, которые в обществе в ординарных обстоятельствах незаметны, однако на самом деле именно они становятся героинями в нестандартных ситуациях (Пышка) или являются стержнем жизни семьи (Мадмуазель Перль).

Кроме того, образ Графини из произведения «Бесполезная красота» можно считать трансформированным образом-архетипом, в котором запечатлен образ матери, однако героиня помимо материнства хочет ощущать себя женщиной.

## **2.2. Женские персонажи в рассказах А. П. Чехова и способы их создания**

В рассказах Антона Павловича Чехова так же присутствуют яркие женские образы, которые реализуются в любви, в том числе и внебрачной, как в рассказе «Дама с собачкой».

Героиня возникает сначала как предмет обсуждения курортной публики: «Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой»<sup>19</sup>. Потом возникает и Дмитрий Дмитриевич Гуров, заметивший блондинку со шпирцем.

Образ дамы как будто приближается постепенно, пока, наконец, не оказывается совсем близко. Но прежде упоминается супруга Гурова, «женщина высокая, с тёмными бровями, прямая, важная, солидная и, как она сама себя называла, мыслящая. Она много читала, не писала в письмах ъ, называла мужа не Дмитрием, а Димитрием, а он втайне считал её недалёкой, узкой, неизящной, боялся её и не любил бывать дома»<sup>20</sup>.

Прежде чем внимательно рассмотреть героиню, автор упоминает и других женщин Гурова, а также пренебрежительное его отношение к ним. И

---

<sup>19</sup> Чехов А.П. Избранные сочинения: в 2-х т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1979. – с. 312.

<sup>20</sup> Там же. – с. 313.

его роман с дамой с собачкой – Анной Сергеевной фон Дидериц – должен был остаться лёгким курортным увлечением, если бы не особая прелесть этой женщины.

«Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел её, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте. Она по вечерам глядела на него из книжного шкапа, из камина, из угла, он слышал её дыхание, ласковый шорох её одежды. На улице он провожал взглядом женщин, искал, нет ли похожей на неё»<sup>21</sup>.

Анна Сергеевна всегда показана со стороны – как прелестный образ, воплощение всех несбывшихся желаний, как воплощённая мечта. Но встреча с такой женщиной наяву не приносит счастья – невозможно ни расстаться с ней, ни быть вместе:

«Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья; им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелётные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали всё в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих»<sup>22</sup>.

В рассказе Чехова любовь, изначально преступная и легкомысленная, преобразуется в сильное глубокое чувство – благодаря тому, что женщина, которая эту любовь вызвала, прекрасна и чиста. Преступными становятся условности, обязательства, связавшие чужих друг другу людей – но изменить ничего нельзя: «И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца ещё далеко-далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается».

---

<sup>21</sup> Там же. – с. 319-320.

<sup>22</sup> Чехов А.П. Избранные сочинения: в 2-х т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1979. – с. 325.

Рассказ «Невеста» также наполнен символикой, характерной для всего творчества Чехова, миром, в котором всё сложно и зыбко.

Семья Нади Шуминой живёт сытно и шумно, принимая в гости студента Сашу, который вечно учится, живёт в доме Шуминых из милости, но критикует их образ жизни.

Надя Шумина выросла в родном доме, под опекой мамы и бабушки. Надя всегда мечтала выйти замуж, и вот – стала невестой Андрея Андреича, сына соборного протоиерея.

Однако Надя чувствует себя не вполне счастливой. И она готова слушать Сашу, и даже уехать с ним в поисках новой жизни и самостоятельности.

У Шуминых есть сад – не особенный вишнёвый сад, который гибнет, а вполне уютный, привычный сад, который никому не в тягость. Однако сад этот – не регулярный парк. Он давно уже живёт собственной жизнью, к которой прислушивается Надя, пытаясь разобраться в собственной душе.

В рассказе сад появляется с первой строки: «Было уже часов десять вечера, и над садом светила полная луна»<sup>23</sup>.

Там, в саду, находится дом Шуминых – не сад за окном дома, а дом в саду. Следовательно, сад в рассказе больше дома Шуминых, где протекает жизнь их маленького мирка.

Все счастливы, спокойны и довольны. Все, кроме сада и Нади, которая слышит, улавливает его настроение: «В саду было тихо, прохладно, и тёмные покойные тени лежали на земле... 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»<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Чехов А.П. Избранные сочинения: в 2-х т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1979. – с. 370.

<sup>24</sup> Там же.

Надя не воспринимает сад как аллегория собственной жизни, но для читателя параллель очевидна. Героиня же воспринимает скорее настроение – кисти сирени в тумане освобождаются из плена под утренним солнцем. Но если солнце восходит в природе, может ли оно взойти над её собственной жизнью. Если сад свободен, может ли она быть такой же свободной.

До этого вечера Надя и не осознавала, счастлива ли она, свободна ли. Именно ночью, слушая шорохи в саду, она осознаёт то, что с ней происходит.

Вернее, начинает осознавать. Впервые Надя замечает, как далеки они с матерью друг от друга. Да и жениха нельзя назвать близким – ведь по саду можно бродить только с Сашей, в то время как Андрей в доме играет на скрипке.

А ведь это весна, время надежд на светлое будущее. Но за ним не приходит солнечного лета: «Лето выдалось сырое и холодное, деревья были мокрые, всё в саду глядело неприветливо, уныло, хотелось в самом деле работать»<sup>25</sup>.

Надя решает уехать – оставить жениха, маму, бабушку, родной дом и старый сад. И не жалеет о том, что сделала. Для неё начинается новая жизнь, которая, возможно, не всегда будет счастливой, но принимать решения Надя будет сама.

Зимой Наде грустно и тоскливо – зимой, когда спит природа. Но в мае, в цветении новой весны, она счастлива и довольна. Надя выросла – переросла не только свой дом и город, свой образ жизни – она переросла и Сашу. Надя не променяла жениха на нищего студента – она променяла представление о правильной, счастливой жизни, которое ей навязывали с детства, на собственную жизнь.

Надя не боится вернуться домой. И встретиться со старым садом: «Надя пошла наверх и увидела ту же постель, те же окна с белыми,

---

<sup>25</sup> Чехов А.П. Избранные сочинения: в 2-х т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1979. – с. 376.

наивными занавесками, а в окнах тот же сад, залитый солнцем, весёлый, шумный»<sup>26</sup>.

Но и сад – часть прежней Надиной жизни, из которой она выросла и от которой уехала. И сад кажется Наде теперь мелким и неинтересным. К кому она возвращалась в родной город? К маме? К бабушке? А может быть, и к саду. Но всех Надя покидает без сожаления и, как думает – навсегда.

В этом произведении представлен совершенно иной женский образ – активная молодая девушка, которая не боится изменить свою жизнь, которая протестует против привычного уклада, лицемерного и ханжеского. Для неё средством изменения жизни является не любовь, а свобода. Она хочет быть такой же свободной, как природа, как огромный шумный сад. Главное для неё – не найти любимого мужчину, а найти саму себя.

Теперь обратимся к главной героине рассказа Чехова «Анна на шее».

Если придерживаться классификации женских образов М. Ю. Лотмана, то героиня представляет собой демонический типаж. И эта версия созвучна со взглядом такого исследователя как В. Л. Теуш. Ученый этот тип героини также нарекает ведьмой, причем у Чехова В. Л. Теуш выделяет вариации ведьмовства: в данном произведении героиня «классическая ведьма». Для сравнения укажем, что бывает «ведьма-кровосос» («Супруга»), а также «очаровательная ведьма» («Ариадна»).

В начале рассказа девушка Анна чиста душой, она из благих побуждений выходит замуж за богача Модеста Алексеича, чтобы ее братья и отец не голодали. Анна не видела другого выхода. Однако у мужа оказался несносный характер, к тому же он был прижимист, если не жаден. Героине стало если не тяжелее, то не лучше. Муж, конечно, дарил ей "кольца, браслеты, броши", тогда как недавно она стыдилась своей "дешевой шляпки и дырочек на ботинках, замазанных чернилами". Однако она не знала, как попросить у него деньги для своих нужд. И вот героиня выходит в высший свет, она понравилась начальнику мужа и, таким образом, она обрела над

---

<sup>26</sup> Там же. – с. 383.

мужем власть. Таким образом, после первого бала жизнь Анны меняется кардинальным образом. Это отражается и на ее душе: она забывает о братьях и отце, не считается с чувствами других людей. Весь её мир замыкается на ней самой. Анна стала богатой и свободной женщиной. Однако плата за это непомерно высока: оскудения человеческой души, потери духовных качеств, являющихся главным богатством человека. Духовная деградация – это результат вхождения в высшее общество, в котором легко себя потерять. Способность к искренним чувствам утрачена безвозвратно, потому что героиня не понимает, что ей нужно остановиться, осмотреться, проанализировать то, что с ней происходит.

В своем произведении «Душечка» прослеживается насмешливое отношение Антона Павловича к своей героине: мещанке Оленьке Племянниковой, впоследствии Кукиной, а затем и Пустоваловой.

Главная героиня после заключения брака теряет себя в интересах мужа, его работе, его мечтах. Предназначение женщины настолько гиперболизировано, что оказывается доведенным до абсурда. Казалось бы, разве плохо быть мужу помощницей? Это оказывается риторическим вопросом. Вопрос о месте женщины в обществе в этом произведении раскрывается с особой стороны: героиня идеальная жена, она активна в общественной жизни и в то же время безгранично предана. И во всем этом она теряет себя: она растворяется в выбранном ею мужчине и его деятельности, она преданна и проста, ее доброта и кротость не знает границ. Душечка не умеет жить одна. Одна она не способна выжить. Исследователи не сходятся в своих мнениях о героине. Лев Толстой восторженно отмечал: «Свята, удивительна душа Душечки со своей способностью отдаваться всем существом своим тому, кого она любит»<sup>27</sup>.

Однако образ Оленьки Племянниковой не так однозначен, как представляется с первого взгляда. Так, например, отождествление ее

---

<sup>27</sup> Толстой Л.Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol\\_15/01text/0333.htm](http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0333.htm) (дата обращения: 04.03.2018).

увлечений с увлечениями любимых ею людей – может свидетельствовать не только об альтруистической доброте, но и о неумении думать, о глупости героини, о ее неспособности найти себя, иметь свое мнение по какому-либо поводу.

В финале рассказа Душечка самоотверженно заботится о чужом ребенке, который спасает её от одиночества и пустоты.

Характер героини этого произведения можно назвать открытием Антона Павловича.

Неоднозначность, запутанность авторского отношения к своей героине отражается уже при изображении её сильного качества – способности любить. Автор награждает Оленьку стереотипом этого чувства. «Душечка», вместе с антрепренером Кукиным бредившая театром, забывает начисто о своих прежних чувствах, став женой лесопромышленника, и говорит теперь степенно, в тон новому мужу: «Нам с Васичкой некогда по театрам ходить <...>. Мы люди труда, нам не до пустяков. В театрах этих что хорошего?». «В театрах этих что хорошего?» – эта фраза свидетельствует о том, что героиня абсолютно безразлична к своему первому мужу, которого так беззаветно, до обожания любила. Этот факт вызывает сомнение в истинности чувств героини, которые она испытывает к своему нынешнему мужу. И читатель по ходу развития событий рассказа понимает, что его опасения были не напрасны: это не последнее изменение героиней своим привязанностям.

«Душечка» с какой-то невероятной лёгкостью всякий раз приспособливается к новым обстоятельствам её личной жизни. Героиня действует по одной и той же схеме, которая позволяет привлечь нового избранника: одинаковые ласковые слова, вкусный чай с разными варениями и сдобным хлебом, теплые мягкие шали и т.д. Таким образом, создается впечатление, что для Оленьки абсолютно неважно, кто находится на месте её возлюбленного, с каждым она ведет себя абсолютно одинаково. Поэтому закономерен был бы вопрос читателя: «А любила ли героиня кого-нибудь?»

Лев Толстой считал, что Чехов отразил в героине основное назначение женщины – умение самоотверженно любить, однако, как человек, Душечка уходит «на пустяки». Таким образом, Чехов в своей героине соединил то, что, казалось бы, не может сочетаться. Отсюда и возникают литературоведческие споры между исследователями: положительный это образ либо отрицательный. Например, Горький считал героиню безликой рабой своих привязанностей; Ленин – непостоянным, беспринципным существом; а Толстой, как мы уже отмечали, воплощением истинного предназначения женщины.

Обратимся к рассказу Антона Павловича «Бабье царство». Главная героиня, Анна Акимовна Глаголева, очень интересный типаж. Это богатая, свободная, красивая молодая женщина, которая владеет крупным металлургическим заводом, приносящим ей миллионы.

Героиня относится к буржуазии только во втором поколении, она не знает, что делать с огромным состоянием, которое ей перешло по наследству, не знает, как нужно управлять заводом. Анна Акимовна периодически сокрушается о том, что у нее до сих пор нет мужа, детей, как у её ровесниц. А ей тяжело одной, для управления производством, как она считает, нужен мужчина. Периодически героиня сокрушается о том, что она никому не нужна, что её никто не любит, что она *«одинока, одинока, как месяц на небе, да еще с ущербом»*<sup>28</sup>. Анна Акимовна мечтает влюбиться. Ей кажется, что тогда она будет счастлива. Её привлекают простые люди, потому что таковыми были её родители, она вспоминает своё счастливое детство, когда не были её родители так богаты, жили они среди простых людей. В своей новой, богатой жизни героиня постоянно боится «оконфузиться», показаться смешной, она часто не знает, как следует себя вести в той или иной ситуации. Она видит, когда люди её обманывают, когда считаю себя благороднее её, однако не собирается ничего менять. Тоскуя по своей небогатой жизни и

---

<sup>28</sup> Чехов А.П. Бабье царство [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://homlib.com/read/chehov-ap-1/babe-carstvo/74541> (дата обращения: 04.03.2018).

замечая пороки людей своего круга, Анна Акимовна мечтает о благородном, достойном женихе, который разбирается в устройстве завода. И вот героиня случайно встречает такого: опрятного, сильного, благородного, одна даже задумывается о замужестве, потом уже мечтает об этом и не может дождаться: «...Ей страстно захотелось, чтобы перемена в жизни произошла сейчас же, немедленно, и было страшно от мысли, что прежняя жизнь будет продолжаться еще некоторое время». Однако насмешки лакея о том, что Пименов не сможет возвращаться в обществе Анны Акимовны, разрушают её иллюзорные надежды, она понимает, что «Лысевич и даже Крылин для неё были ближе, чем Пименов и все рабочие, взятые вместе»<sup>29</sup>.

Как героине найти мужа? Ответа на этот вопрос в повести нет, ведь раньше были другие порядки: некрасивая девушка могла приманить жениха за счет солидного наследства, а красивым девушкам и без большого материального благосостояния находился муж. А теперь не понятно, что нужно мужчинам. Знакомые барыни мужского пола призывают её к свободной любви, к наслаждению жизнью, что противоречит истинным желаниям героини.

Таким образом, Анна Акимовна принадлежит к когорте свободных женщин, однако мечтает о простом семейном счастье. Эта героиня хочет, но боится действовать, она не знает, что правильно, а что – нет. И время её тетушки уже ушло, по-старому быть не может, а как по-новому – не понятно.

Кроме того, в «Бабьем царстве» сопоставлено два поколения женщин Анна Акимовна и её теть. Критериями сравнения выступают:

- свобода (как мы отмечали, Анна Акимовна свободна и богата, а её тетушку в строгости держали ее братья, потом выдали замуж за нелюбимого, с которым женщина недолго мучилась до его смерти и осталась вдовой);

---

<sup>29</sup> Там же.

- положение в браке (в рассказе звучат следующие риторические вопросы: лучше жить вдовой или вообще не выходить замуж? что нужно мужчинам молодого поколения?)

Время старшего поколения ушло, все герои это понимают. Вероятно, поэтому всем нравится наставлять Анну Акимовну по поводу ее дальнейшей жизни (то есть, за героиней признается право на то, чтобы жить по своим, новым правилам): можно иметь много любовников, не выходить замуж, выйти замуж за купца, не выходить за купца, потому что с ним будешь жить в своём доме как в гостях; выйти замуж за кого-то по договору, затем выплатить отступные и жить в свое удовольствие; братья в мужья богатого; брат в мужья интеллигентного; брат в мужья старого, брат в мужья молодого и т.д.

Таким образом, мы рассмотрели несколько женских типов в творчестве А.П. Чехова. Одни из них стремятся к новой жизни, а другие – мечтают о женском счастье, о роли жены и матери.

К образам-топосам можно отнести героинь, которые являются представительницами демонического образа, который являлся приметой русской литературы. Индивидуальным образом следует считать образ Душечки, который заставил литературоведов задуматься, который вызвал неоднозначные трактовки. Представительницами образов-мотивов можно считать Нину (образ невесты). Образ Анны из произведения «Анна на шее» можно расценивать как образ-топос, потому что относится к плеяде демонических образов, и как индивидуальный образ, ведь эта героиня является представительницей именно подтипа ведьмы классической.

Представительницей нового женского поколения в творчестве Антона Павловича стала Анна Акимовна. Если рассматривать этот образ как встречающийся и в творчестве Ги де Мопассана, то этот образ становится типичным, однако в связи с тем, что эти образы различаются, то можно рассматривать и как индивидуальный образ.

Образом-архетипом является образ жены. Он трансформируется в произведениях А.П. Чехова. Душечка и Анна являются представительницами этого архетипа, однако являются разными его видами, индивидуальными.

### **2.3. Сравнение женских образов в русских рассказах и французских новеллах, выявление сходств и различий в изображении героинь**

Чехов и Мопассан творили в одну эпоху, обоих чрезвычайно занимали женские образы, не зря столько героинь и у одного, и у другого автора являются главными действующими лицами произведений.

При всей несхожести героинь Мопассана и Чехова, в них можно заметить общие черты.

Женщины эти живут в конкретной социальной среде, где единственной достойной судьбой для женщины является замужество. И те, кто не нашёл себе мужа, осуждаются почтенными дамами, невзирая на их личные качества.

В новеллах Мопассана и рассказах Чехова незримо присутствует такое сложное явление, как мнение общества. И мнение это складывается из перешёптываний, взглядов и намёков почтенных дам. Приличное общество – это и благородные дамы из дилижанса, и немногочисленные соседи семейства Шанталь, и ялтинско-петербужско-московский свет, и провинциальное купечество, и мещанство.

Женщина, у которой есть характер, глубокие чувства, душа, с трудом выносит лицемерие такого общества, она всегда вызывает пристальное внимание и осуждение, основанное на глубоко запрятанной зависти.

Однако между прозой Мопассана и Чехова есть существенное различие. Героини Мопассана смиряются со своей судьбой, глотая слёзы или

глубоко подавляя горечь несбывшихся надежд, а героини Чехова пытаются изменить свою жизнь, совершая рывок – к страстной любви или к свободе.

И именно тогда, отказавшись от условностей, героини начинают жить полной жизнью, как Надя Шумина. Сад в рассказе «Невеста» - полноправный участник действия. Это не обречённый вишнёвый сад, но живой плодоносящий – он шумит, борется с туманом, сопротивляется ветру и оживает под ярким солнцем. Сад – активный участник сюжета, который в конце рассказа приобретает такое же символическое значение, становясь для Нади неперенной частью прошлой жизни.

Если сравнить произведения «Бабье царство» и «Бесполезная красота», то это сопоставление будет основано на противоречии. Желания, стремления героини Чехова прямо противоположны мечтам героини Мопассана: графиня де Маскаре мечтает о свободе, мечтает о поклонении в свой адрес, а Анна Акимовна богата и свободна, но мечтает о семейном счастье.

При сопоставлении второстепенных героинь новеллы «Мисс Гарриет» и рассказа «Бабье царство», то можно отметить, что судьба Анны Акимовны и ее служанки Машеньки схожи: они обе мечтают о замужестве и у обеих пока ничего не получается, хотя они имеют реальные шансы на успех своей затеи. Их одиночество не безнадежно. Мисс Гарриет же безнадежно одинока, подтверждение того факта, что её любовь не взаимна толкает её к трагическому разрешению ситуации, а вот её служанка у постояльцев вызывает симпатию, она не мучится экзистенциальными вопросами и приспособлена к жизни; она не повторяет судьбу главной героини.

Героини Антона Павловича, на наш взгляд, более практичны. Такова главная героиня рассказа «Анна на шее» и Анна Акимовна из «Бабьего царства», которая хоть и не научилась в должной мере распоряжаться деньгами, однако, когда она мечтает о предстоящем замужестве, она задумывается и о том, что передаст мужу полномочия следить за производством. У Ги де Мопассана практичны второстепенные героини: служанка из новеллы «Мисс Гарриет». И внешность второстепенных

женских образов демонстрирует здоровье, а черты главных героинь, в основном, эфемерны либо сухи. Дородность зачастую свидетельствует о практичности героинь, о том, что их не заботят высокие материи, их не занимают экзистенциальные вопросы.

Героини Мопассана в большинстве случаев не находят своего места в жизни и обществе либо имеют несчастливые отношения с мужем, они разочарованы, их ожидания не оправданы, у Чехова же все не настолько трагично. Хоть сами женские типы неоднозначны, однако в основном они добиваются той жизни, о которой мечтают: душечка остается растить чужого ребенка, Анна утратила свои высокие душевные качества, однако она обеспечена, смогла противостоять тирании мужа.

Различия между Чеховым и Мопассаном, кроющиеся в принадлежности к различным национальным литературным традициям, проявляются в идейно-художественном своеобразии рассказов и новелл русского и французского писателя. Тематически сходные произведения получают у Чехова и Мопассана оригинальное художественное решение, находящееся в тесной взаимосвязи с их принадлежностью к различным национальным литературным традициям.

Новеллы Мопассана имеют чётко выверенную форму и определённый финал, что соответствует традициям французской национальной поэтики. В результате новелла Мопассана соответствует традиционным характеристикам жанра новеллы: повествование о необычайном происшествии, наличие резкого поворота событий и неожиданной, эффектной развязки.

Что же касается открытости финала чеховского произведения, то в данном случае писатель является последователем русской литературной традиции, поскольку для русского искусства характерна незавершённость жанровых форм. Так русский писатель обозначает потенциальные возможности жизни к движению, к переменам.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе работы решены следующие задачи:

- уточнена суть понятия «художественный образ»;
- описаны способы воплощения образа в новеллистической традиции и рассказах;
- исследованы типичные женские образы русской и французской литературы;
- проведён сравнительный анализ женских образов в творчестве Ги де Мопассана и А.П. Чехова.

В результате сделаны выводы об элементах сходства и различия в изображении женских образов. Оба писателя придерживаются гуманистических идеалов, критически оценивают социальное положение женщины, препятствующее раскрытию её внутреннего потенциала.

Различие в подходе к изображению женского образа связано не только с национальной культурной традицией, но и с переменами в социальной жизни – Антон Павлович Чехов уже почувствовал приближение нового века, который навсегда изменит вековой уклад жизни, его героини более приспособлены к реальной жизни, более активны, нежели героини Ги де Мопассана.

Жанр прозаических произведений Мопассана традиционно определяют, как новеллу, жанр чеховских произведений – как рассказ. Но оба писателя, когда повествование не ведётся от первого лица, придерживаются нейтральной позиции, не оценивая ни событий, ни поступков героев, а лишь наглядно демонстрируя несправедливость, которая обусловлена самим положением женщины в обществе.

Такая авторская позиция сближает саму жанровую природу произведений двух авторов и позволяет выявить отличия, обусловленные как национальными особенностями, так и изменившимся временем.

Гений двух писателей позволил им создать пленительные женские образы, которые вдохновляют читателей нескольких поколений.

Свидетельством великого таланта Ги де Мопассана и Антона Павловича Чехова являются как индивидуальные образы (у Чехова это Душечка) и образы-мотивы (у Ги де Мопассана, например, Пышка), так и трансформации образов-архетипов (Душечка и Анна как героини, представляющие образ жены; Графиня из произведения «Бесполезная красота» как героиня-мать).

Таким образом, классики русской и французской литературы живо чувствовали историческое веяние эпохи, что сразу запечатлевали в своих произведениях, подмечая нечто общее с прошлым и отражая новые веяния.

Кроме того, мы отметили, что наблюдаются как сходства, так и различия в изображении женских образов, что свидетельствует как об общих исторических тенденциях, проявляющихся в разных культурах, так и о национальном своеобразии проживаемых исторических перемен.

Женские образы Мопассана и Чехова **сходны** тем, что они сильны духом, их женская слабость проявляется в мимолетных порывах, но потом ими же осуждается. Женщины готовы подчиняться обстоятельствам, если только они не противоречат их истинным желаниям. Самое главное качество героинь – жертвенность. Жертва ради обеспечения отца и братьев («Анна на шее»), ради мужа, который желает видеть постоянно беременную жену («Бесполезная красота»), ради счастья семьи, которая ее приняла («Мадмуазель Перль»), ради счастья собственного мужа («Душечка»), и даже для того, чтобы изменить собственную жизнь, вырваться из обыденности в большой город возможностей, героиня отказывается от свадьбы, которая, как считалось в то время, была единственной возможностью женщины жить лучшей жизнью («Невеста»). Без такого важнейшего качества как терпение, жертвенность была бы невозможна. Терпение как врожденное качество женщины, может быть невероятно большим, но оно обязательно приведет к каким-то изменениям. Всеми героинями выбранных произведений движет

любовь – это чувство лежит в основе всех желаний, взглядов, поступков. Они живут этим чувством, желают его. И не всегда желание любить и быть любимой исполняется, что приводит к печальным последствиям («Мисс Гариет»). Оба писателя, когда повествование не ведётся от первого лица, придерживаются нейтральной позиции, не оценивая ни событий, ни поступков героев, а лишь наглядно демонстрируя несправедливость, которая обусловлена самим положением женщины в обществе.

**Различия** женских образов у Чехова и Мопассана проявляются в идейно-художественном своеобразии рассказов и новелл. В способе изображения конфликта. Чехов приводит героинь к изменению жизни не через конфликт с обществом, как у Мопассана, например, в «Бесполезной красоте» или «Пышке», а через внутреннее переосмысление своего положения, например, «Бабье царство», «Невеста» или «Анна на шее». У Чехова в рассказах есть надежда на счастливое будущее героинь, на движение к переменам. Писатель является последователем русской литературной традиции, поскольку как отмечал Наум Яковлевич Берковский, «для русского искусства характерна незавершенность формы – в нем нет пафоса досказывания». У Мопассана же напротив бытует мнение, что изменения не последуют. Даже, казалось бы, в счастливом конце новеллы «Бесполезная красота», когда жена смогла противостоять пытке мужа, она все равно остается с ним в холодных отношениях.

Краснов в статье о Чехове утверждал: Чехов разнообразнее Мопассана представляет жизненные явления; произведения первого – «человечнее»; отличается русский писатель от французского и характером изображения героев. В самых пошлых чеховских лицах, по наблюдениям Краснова, есть искра, вызывающая сочувствие. Женщины вступают в связь с любовниками не с тем легкомыслием, которое видит в них Мопассан, а после борьбы и волнений. Различие в подходе к изображению женского образа связано не только с национальной культурной традицией, но и с переменами в социальной жизни – Антон Павлович Чехов уже почувствовал приближение

нового века, который навсегда изменит вековой уклад жизни, его героини более приспособлены к реальной жизни, более активны, нежели героини Ги де Мопассана.

## Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров; Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров» // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 159—286.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Художественная литература, 1975. - 504с.
3. Белый А. А. П. Чехов // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — нач. XX в.: Антология. / Сост., предисл., общ. ред. И. Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 831—843.
4. Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. 3 изд., дораб. М.: Художественная литература, 1984. 511с.
5. Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М.: Искусство, 1969. С. 48—182.
6. Гёте И.В. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Художественная литература, 1978 – 1980.
7. Гливенко И.И. Мопассан и Чехов, Сравнительный этюд. Киев, 1904.- 29с.
8. Грачева И. В. А. П. Чехов и художественные искания конца XIX в. // Русская литература 1870—1890-х гг. Проблемы литературного процесса. Свердловск: Уральский гос. ун-т, 1985. С. 122—140.
9. Гурвич И. А. Проза Чехова (человек и действительность). М.: Художественная литература, 1970. 182 с.
- 10.Ерофеев В.В. Стилиевое выражение этической позиции. Стили Чехова и Мопассана // Типология стилиевого развития XIX века. М.: Наука, 1977. С.421-435.
- 11.Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. — Л., 1979. — 440 с.
- 12.Краснов. Осенние беллетристы. А. П. Чехов. Журн. «Труд» № 1, 1895

13. Лебедева О. В. Английская новелла в теоретической проекции // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого, 2004, № 29. – Сс. 55-59.
14. Литературный энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1987.
15. Лотман Ю.М. Семиосфера. - СПб., 2000. - 589с.
16. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. – 275 с.
17. Михайлов А.Д. Новеллисты первой половины XVI в. // История всемирной литературы: В 8 томах. Т. 3.— М.: Наука, 1985. — с. 251—255.
18. Мопассан Г. Мисс Гарриет [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://ocr.krossw.ru/html/mopassan/mopassan-miss\\_garriet-ls\\_1.htm](http://ocr.krossw.ru/html/mopassan/mopassan-miss_garriet-ls_1.htm) (дата обращения: 04.03.2018).
19. Мопассан Г. Новеллы. – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – 239с.
20. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. – 510с.
21. Паперный, З. Смысл и бессмыслица жизни у Чехова и Мопассана / З. Паперный // Чеховиана: Чехов и Франция. – М.: Наука, 1992. – С. 63.
22. Поспелов Г. Н. Типология литературных родов и жанров // Г. Н. Поспелов. Вопросы методологии и поэтики. Сборник статей. – М.: Издательство МГУ, 1983.
23. Потапова З.М. Ги де Мопассан: История всемирной литературы: В 9 т. — Т. 7. — М.: Наука, 1983—1991.
24. Соколовская Ж.В. А. П. Чехов и Ги де Мопассан: национальное своеобразие малой прозы: дисс. канд. филол. наук. - Великий Новгород, 2005. – 194с.

25. Толстой Л.Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol\\_15/01text/0333.htm](http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0333.htm) (дата обращения: 04.03.2018).
26. Толстых В.И. Образ художественный.// Новая философская энциклопедия: В 4 тт. Т. 2. - М.: Мысль, 2001. – 634с.
27. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 335с.
28. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа: [Учебное пособие]. – М.: Высшая школа, 1989
29. Флоровская О.В. Критический реализм новелл Мопассана: Автореф. дисс. канд. филол. наук. Львов, 1954. 16с.
30. Флоровская О.В. Мопассан новеллист. Кишинев, Штиинца, 1979.-91с.
31. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999.
32. Цилевич А. М. Сюжет чеховского рассказа. Рига: Звайгзне, 1976. 237 с.
33. Цилевич Л. М. Стиль чеховского рассказа. Даугавпилс: Даугавписский педагогический ин-т, 1994. 246 с.
34. Чехов А.П. Бабы царство [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://homlib.com/read/chehov-ap-1/babe-carstvo/74541> (дата обращения: 04.03.2018).
35. Чехов А.П. Избранные сочинения: в 2-х т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1979. – 701 с.
36. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 290 с.
37. Шарапова М.А. Архетипические основы образа героя в отечественной драматургии. - Москва, 2013.- 168с.
38. Шестов Л. Творчество из ничего // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — нач. XX в.: Антология. / Сост., предисл., общ. ред. И. Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 566—598.
39. Шмид В. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе. СПб.: Академический проект, 1994. – 241 с.

- 40.Эйхенбаум Б. М. О Чехове // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. – 504 с.
- 41.Энциклопедический словарь юного литературоведа. Сост. В.И. Новиков. – М.: Педагогика, 1988. – 416с.

## Приложение

На основе исследования разработан комплекс уроков по литературе для 8 класса по программе Бориса Александровича Ланина. В ней предлагается 3 часа на изучение женских образов в рассказах «Дом с мезонином», «Попрыгунья» Антона Павловича Чехова. 2 часа отводится на стандартные уроки, и последний час на урок развитие речи. На втором уроке при изучении рассказа «Попрыгунья» предлагается знакомство с новеллистом Ги де Мопассаном, что позволит провести параллели с русской литературой и французской.

### Конспекты уроков по литературе для 8 класса

#### Урок №1

Уроки проводятся по учебнику Ланина Б. А., Устиновой Л. Ю., Шамчиковой В. М. «Литература: 8 класс», М: «Вентана-Граф», 2011.

**Тема:** Чехов: жизнь и судьба. Идеинный смысл рассказа А.П. Чехова «Дом с мезонином», 1896 г.

#### **Цели:**

1. продолжить знакомство учащихся с фактами биографии А. П. Чехова, творчеством писателя;
2. продолжить развивать навыки анализа художественных произведений Чехова;
3. выяснить смысл рассказа «Дом с мезонином»;
4. способствовать воспитанию ценности человеческого счастья, бережного отношения к чувствам близких нам людей.

**Оборудование:** текст «Дом с мезонином» Чехова. Видеопроектор, с помощью которого на доске появляются цитаты из рассказов Чехова, иллюстрации к рассказу писателя, высказывания известных деятелей о творчестве и личности писателя [Приложение 1].

## Ход урока

1. Оргмомент.
2. Проверка домашнего задания.
3. Вступительное слово учителя.
4. Освоение новых знаний.
5. Рефлексия.

3) -Тема сегодняшнего урока на доске (Один из учеников ее читает, остальные записывают в тетрадь).

-Подумайте, пожалуйста, какая будет цель сегодняшнего урока исходя из темы. (озвучивают, записывают цель)

4) -Давайте вспомним, что мы уже знаем об Антоне Павловиче Чехове (с коротким сообщением о биографии писателя выступает ученик).

Далее учитель:

*Лица Мизинова и И. Левитан ехали к Чехову. На пароходе, услышав, что они говорят о Чехове, подошёл к ним «молодой человек в поддевке и в больших сапогах» (Былим – Колосовский)*

- Узнали его? Да ведь в его доме живёт художник. Именно Былим – Колосовский, поклонник творчества Чехова, стал прототипом хозяина дома, помещика Белорукова. Место действия героев – село Богимово, никто в этом не сомневается. Соседом Чехова по богимовской даче был известный художник А. А. Киселёв, отдыхавший с тремя детьми: дочерьми Верой и Сашей и сыном Серёжей. Верочке было 17 лет, внешне она соответствовала созданному Чеховым образу Мисюсь...

- Выразительное чтение начала рассказа до слов: «нечаянно забрёл в какую – то незнакомую усадьбу...»

- Обратите внимание, ребята: несколько предложений – и завязка готова. Это характерная черта рассказов Чехова.

-А кто-нибудь знает, что такое мезонин? И почему Чехов использует это понятие в рассказе?

(Мезонин - надстройка над средней частью жилого дома, часто имеет балкон. Она часто имеет форму креста или квадрата, иногда шестигранника. Может иметь форму цилиндра, реже восьмигранника.)

- Беседа по содержанию.

- *Давайте поговорим о двух сёстрах Волчаниновых. Начнём с Лиды. Какова её внешность?*

- *О чём она постоянно говорит, заботится?*

- *Понравилась ли вам Лида? Почему?*

- *Давайте прочитаем еще один фрагмент (со слов: Она кончила снимать перчатки...)*

- *Как художник критикует теорию «малых дел»? Как вы это поняли? (Дискуссия).*

- *Где правда? Кто из них прав? В чём смысл жизни? Заниматься «малыми делами»? Или ставить великую цель? Или праздно жить в знак протеста, как Мисюсь и её мать?*

*Сам Чехов строил больницы, школы, лечил людей, помогал им... Удивительно, что Лида, вызывающая антипатию, занимается именно тем, чем Чехов занимался всю жизнь, - «малыми делами».*

- *Почему же она, делая так много нужного, вызывает отрицательные чувства?*

- *А Женя? Почему её зовут Мисюсь? Какое впечатление произвела на вас она?*

- *Как она борется за свою любовь? Посмотрите на иллюстрации.*

- *Действительно ли Лида так сильно любила народ?*

(Вот что ответил на этот вопрос А. Турков (Советский и российский литературный критик, литературовед): «привычка повелевать людьми, подчинять их волю может проявляться в самых разных областях жизни. Она находит «применение» даже в семье, дружбе, в любви. Ясно, например, что истинный смысл жизни Лиды Волчаниновой – не «служить ближним», как она громко выражается («говорила она громко

и много)), а в том, чтобы ближние служили ей объектом, материалом для того, что она считает благодеянием, нужным, полезным делом»).

*- Чем заканчивается рассказ?*

*- Почему художник заканчивает рассказ обращением и вопросом: «Мисюсь, где ты?»*

*- В чём же смысл рассказа?*

5) *– Итак, ребята, на сегодняшнем уроке мы с вами вспомнили некоторые факты из жизни Антона Павловича Чехова, давайте их назовем.*

*- Что на сегодняшнем уроке вам понравилось и запомнилось больше всего?*

**Домашнее задание:** прочитать произведение А. П. Чехова «Попрыгунья»; выписать в тетрадь характеристики главной героини из рассказов «Дом с мезонином», «Попрыгунья».

## Урок №2

**Тема:** «А. П. Чехов «Попрыгунья». Истинные и ложные ценности»

**Цели урока:**

- 1) раскрыть особенности чеховского повествования; мастерство создания психологической характеристики героев;
- 2) выделить характерные черты изображения главных героинь;
- 3) противопоставить посредственность и талант в их главных качествах: праздности и трудолюбию, душевной неопределенности и преданности делу и людям;
- 4) сравнить малую прозу А. П. Чехова и Ги де Мопассана.

**Оборудование:** видеопроектор, раздаточный материал (отрывок из новеллы Мопассана «Мадмуазель Перль») и фрагмент из аудиокниги.

**Ход урока**

1. Оргмомент.
2. Вступительные слова учителя.

3. Проверка индивидуального домашнего задания.

4. Освоение новых знаний.

5. Домашнее задание.

1) *-На доске (слайде) написаны два предложения: Ложные ценности – это всё то, что...? Истинные ценности всегда там, где ...? Попробуйте продолжить их (дети отвечают по желанию). Хорошо, в конце урока мы попробуем снова обратиться к этим предложениям и посмотрим изменятся ли ваши ответы.*

*-Сегодня мы продолжаем работу с рассказами А. П. Чехова. Дома вы познакомились с рассказом «Попрыгунья», а кто-то даже подготовил нам краткую историю создания этого произведения. Давайте послушаем. (выступление ученика)*

*- Почему Чехов определил жанр рассказа как «чувствительную историю для семейного чтения»?*

*-Как вы думаете, что означает название «Попрыгунья»?*

*-В рассказе мы видим два так называемых мира: мир Дымова и мир Ольги Ивановны. Это можно назвать личным пространством, взглядом на жизнь и жизненной философией, а можно обобщить и сказать, что у каждого героя есть свой мир. Сейчас при заполнении таблицы вам станет более понятно. (на слайде появляется пустая таблица с вопросами, отвечая на которые, заполняем таблицу)*

Вопросы:

- 1) В каком обществе находится?
- 2) Как называет своего мужа/жену?
- 3) Как проходит день?
- 4) Взаимоотношения.
- 5) Случай с дачей.
- 6) На чем основаны взгляды на жизнь.
- 7) Реакция на измену.
- 8) Участие в жизни друг друга.

9) Причина смерти.

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Мир доктора Дымова</b></p>  | <p><b>Мир Ольги Ивановны и ее друзей</b></p>   |
| <p>Много работает, небогат, имеет почти самый низкий чин. Мог бы заняться частной практикой, это выгодно, но практика дает одностороннюю специализацию. Работает внештатным ординатором, то есть бесплатно вскрывает трупы. Это человек науки</p> | <p>Мир знаменитостей: артист, чтец, певец, художник, литератор. «Артистичная, свободная и избалованная судьбой компания». В убранстве квартиры примитивность вкусов Ольги Ивановны</p> |
| <p>Он называет Ольгу Ивановну мама</p>  | <p>Она называет его Дымов</p>  |
| <p>Дымов работал. Он не понимал искусства, но не отрицал его</p>  | <p>Ольга Ивановна ехала к портнихе, затем к актрисе, к художникам или на выставки. «Она пела, играла на рояле, писала красками, лепила, участвовала в любительских спектаклях»</p>     |
| <p>Дымова в гостиной не было, и никто не вспоминал о его существовании</p>  | <p>Главное — поиск знаменитостей. По средам — вечеринки</p>  |
| <p>Поездка на дачу. Он скучал по жене, мечтал побыть с ней</p>  | <p>Ольга Ивановна отправила его в город за платьем и цветами, чтобы быть на свадьбе</p>  |

|   | телеграфиста   |
|---|--|
| <p>Чистый, деликатный мир Дымова. «А Дымов? Милый Дымов! Как кротко и детски-жалобно он просит ее в своих письмах поскорее ехать домой! Каждый месяц он высылал ей по семьдесят пять рублей, а когда она написала, что задолжала художникам сто рублей, то он прислал ей и эти сто»</p> | <p>Нечистый мир Ольги Ивановны, построенный на лжи. «Что Дымов? Почему Дымов? Какое ей дело до Дымова? Да существует ли он в природе и не сон ли он только?»; «Для него, простого и обыкновенного человека, достаточно и того счастья, которое он уже получил». Нечистый мир Рябовского «и вся эта жизнь... показались ей теперь ужасными»</p> |
| <p>Догадываясь об измене, он, «как будто у него была совесть нечиста, не мог уже смотреть жене прямо в глаза, не улыбался радостно при встрече с нею»</p>   | <p>«Она подняла лицо, красное от обиды, и поглядела на него виновато и умоляюще, но страх и стыд помешали ей говорить правду»</p>  |
| <p>Он утешает Ольгу Ивановну, когда та плачет от ревности к Рябовскому</p>  | <p>Она не смогла даже порадоваться за него, когда он защитил диссертацию</p>   |
| <p>«Умирает, потому что пожертвовал собой... Какая потеря для науки... Это, если всех нас сравнить с ним, был великий, необыкновенный человек! Какие дарования! Какие надежды он подавал нам всем!.. Это был</p>  | <p>«Ей вдруг стало до боли жаль Дымова, его безграничной любви к ней, его молодой жизни». «Прозевала! Прозевала!.. Она хотела объяснить ему, что то была ошибка, что не все еще потеряно, что жизнь еще может</p>  |

такой ученый, какого теперь с огнем не найдешь». «А какая нравственная сила!.. Добрая, чистая, любящая душа — не человек, а стекло! Служил науке и умер от науки»

быть прекрасной и счастливой, что он редкий, необыкновенный, великий человек и что она будет всю жизнь благоговеть перед ним, молиться и испытывать священный страх»

*-Давайте сделаем вывод из нашей таблицы. За что нужно уважать человека? (Дымов, простой врач, выше мира пошлости. По Чехову, можно уважать человека за его подвижнический труд и высокую нравственную силу.)*

*-Любила ли Ольга Ивановна своего мужа?*

*-Была ли она сама талантливым человеком?*

*-Разделяете ли вы жизненную позицию Ольги Ивановны?*

*-Верите ли вы, что после смерти Дымова Ольга Ивановна изменится в лучшую сторону? Аргументируйте.*

*- А чем Лида Волчанинова («Дом с мезонином») похожа на Ольгу Ивановну?*

*-Чью сторону вы бы приняли?*

*-Два этих рассказа относятся к малой прозе, из-за своего размера. Я хочу вас познакомить еще с одним жанром малой прозы – новеллой (на слайде понятие). Крупнейшим французским новеллистом является Ги де Мопассан (на слайде фотография и годы жизни). Он написал более 100 новелл и рассказов, и помимо этого около 10 романов. Сегодня хочу вас познакомить с его новеллой «Мадмуазель Перль». Чтобы мы смогли сравнить жанр рассказа и новеллы и приемы создания образа главной героини.*

*-Давайте прослушаем фрагмент новеллы «Мадмуазель Перль, который у вас на столе, а потом продолжим разговор (прослушивание фрагмента аудиокниги).*

*«...Я никогда не замечал мадмуазель Перль.*

Она жила в семье Шанталей, вот и все. Но почему? И на каких правах?

Высокая, худая, она старалась быть незаметной, но отнюдь не была ничтожной. С ней обращались дружески, лучше, чем с экономкой, но хуже, чем с родственницей. Сейчас я неожиданно вспомнил множество нюансов, на которые доселе не обращал внимания. Г-жа Шанталь говорила ей "Перль", барышни "мадмуазель Перль", а сам Шанталь называл ее просто "мадмуазель" - пожалуй, это выходило у него почтительнее, чем у них.

Я принялся рассматривать ее. Сколько ей могло быть лет? Лет сорок? Да, пожалуй, что сорок. Эта пожилая девушка не была старухой - она себя старила. Я был неожиданно поражен этим наблюдением. Она смешно причесывалась, смешно одевалась, носила смешные украшения и при всем том вовсе не казалась смешной - так много было в ней врожденного, естественного изящества, изящества прячущегося и тщательно скрываемого. Вот уж действительно странное существо! И как это я до сих пор хорошенько не разглядел ее? Она носила нелепую прическу с какими-то комичными старушечьими буколками, но под ее волосами, убранными в стиле Непорочной Девы, был виден высокий чистый лоб, прорезанный двумя глубокими морщинами - то были морщины, проведенные глубокой печалью, - большие голубые добрые глаза, такие застенчивые, такие боязливые, такие смиренные, - чудесные глаза, сохранившие свою наивность, полные детского изумления, юной чувствительности и вместе с тем глубоко затаенной грусти, которая смягчала их выражение, но от которой они не потускнели.

Черты ее лица были тонкие и благородные; это было одно из тех лиц, которые увядают, еще не успев постареть, поблекнуть от усталости или от великих страстей.

Какой у нее прелестный рот! И какие прелестные зубки! Но я бы сказал, что улыбаться она не смеет.»

*-Как вы думайте, почему эта женщина такая? И с чьих слов мы ее узнаем?*

*-Как она появилась в семействе Шанталь?*

*Итак, рассказчик описывает события*

«...Итак, мы собирались праздновать Крещение; нам было весело, очень весело! К обеду все собрались в гостиной, и тут мой старший брат Жак сказал: "На равнине вот уже минут десять воеет собака; должно быть, заблудилась, бедная".

Не успел он договорить, как в саду зазвонил колокол. Он обладал густым звуком церковных колоколов, услышав который, невольно вспоминаешь об умерших. Все вздрогнули. Отец кликнул слугу и велел ему пойти посмотреть, что случилось. Ждали его в полной тишине; думали мы о снеге, покрывавшем землю. Лакей вернулся и стал уверять нас, что ничего не видно. А собака выла, не умолкая, и вой ее не приближался и не удалялся.

Мы хоть и сели за стол, но были взволнованы, особенно молодежь. Все шло благополучно, пока не подали жаркое: тут колокол зазвонил снова - один за другим раздались три удара, три сильных, долгих удара, от которых дрожь прошла у нас по всему телу и внезапно перехватило дыхание. Мы замерли, глядя друг на друга, подняв вилки, и все прислушивались, охваченные каким-то сверхъестественным ужасом.»

*-Что же произошло дальше?*

*-На следующем уроке мы продолжим разговор о Чехове и теперь знакомом вам новеллисте Ги де Мопассане.*

Домашнее задание: дочитать новеллу «Мадмуазель Перль». Задание на выбор: 1. (оценка 5) Написать сочинение на тему: «Я думаю, любовь - это...»; 2. (оценка 4) Нарисовать одну из героинь изученных рассказов и выписать ее описание. Один ученик готовит информацию на следующий урок.

## Урок №3

**Тема:** «Рецензия. И как ее писать.»

**Цели:**

- 1) Познакомить с понятием рецензия.
- 2) Развить творческие способностей учащихся, логическое и образное мышления.
- 3). Помочь овладению навыков выражения оценочных суждений и их аргументации.

**Оборудование:** проектор, раздаточный материал с обязательными структурными элементами рецензии (памятка ученикам).

**Ход урока:**

1. Оргмомент.
2. Вступительные слова учителя.
3. Повторение и освоение новых знаний. Проверка индивидуального домашнего задания.
4. Домашнее задание.
5. Рефлексия.

**1) Вступительное слово учителя** *(о типах сочинения, новом подходе к классификации сочинений различных речевых жанров, в том числе и рецензии.)*

**2) Повторение теоретических сведений и закрепление ранее полученных знаний** о речевых жанрах, близких к рецензии (понятия на слайде):

- 1) *библиографическая заметка – краткая информация о произведении;*
- 2) *аннотация – краткая характеристика произведения печати с точки зрения его содержания, оформления, направленности и т.д.;*
- 3) *отзыв – выражение эмоционально – оценочного отношения к прочитанному;*
- 4) *обозрение – анализ-характеристика нескольких произведений,*

*объединенных хронологически, тематически и т.п.;*

*5) литературно-критическая статья – рассмотрение актуальных общественных, политических, нравственных и других проблем на основе анализа одного или нескольких произведений искусства.*

*- С каким жанром мы уже знаком? (№2 и №3). С остальными познакомимся в старших классах.*

### **3) Знакомство с рецензией.**

Сообщение сведений подготовленным учеником, остальные записывают в тетрадь.

**Рецензия** – это речевой жанр, в котором даются общая характеристика и оценка произведения искусства, науки на основе его анализа.

#### **Характеристика жанра** (рецензия – это жанр)

1. Полифункциональный (совмещает в себе функции информации, воздействия, убеждения, анализа);
2. Аргументированный (обязательны обоснованность, объективность авторской оценки);
3. Эмоциональный (допустимы субъективность, личные вкусы, пристрастия критика);
4. Полиадресный (предназначен для широкого круга читателей);
5. Преимущественно письменный;
6. Индивидуальный (автор – конкретный человек);
7. Стилистически гибридный (совмещает элементы публицистического стиля как основного и научного).

**Обязательными структурными элементами рецензии является (работа с раздаточным материалом):**

1. Сообщение о произведении искусства (автор, название, место и время создания и публикации);
2. Общая характеристика-оценка произведения (с привлечением пересказа и комментирования сюжета, описания кульминационного момента, цитирования и других приемов);
3. Анализ содержания и формы произведения;
4. Определение места произведения в творчестве автора или литературном процессе в целом;
5. Привлечение внимания читателя (зрителя, слушателя) к рецензируемому произведению.

**Справка** (даст подготовленный ученик)

- В **рецензии** содержится анализ и оценка школьного сочинения, творческой работы, книги, фильма и т.д. Автор рецензии стремится не только высказать свое мнение, но и обосновать его, анализируя достоинства и недостатки произведения, особенности построения, авторские приемы изображения героев и событий.

Работая над рецензией, необходимо определить тему, идейную направленность произведения, нужно уметь сжато передать его содержание или содержание отдельных его эпизодов.

- *Чем отличается рецензия на сочинение от рецензии на творческую работу?*

*(Основные отличия определяются изменившимся предметом анализа: теперь перед вами работа, которую можно рассматривать как литературное произведение, а значит, ее надо анализировать с позиции литературоведения: определить тему, идею, жанр рассмотреть сюжет, композицию, систему образов, обратить внимание на особенности языка и стиля произведения. Меняется*

*представление об адресате: это уже не просто одноклассник, а это – автор-писатель, следовательно, и адресат не только товарищ, а и читатель, критик. Это правила игры, и вы их должны принять).*

*-Как вы думаете, рецензия нужный жанр?*

**Структурные компоненты рецензии (на памятке у каждого ученика):**

1. Представление произведения. Общая характеристика – оценка.
2. Анализ содержания.
  - 1) тема и основная идея;
  - 2) сюжет;
  - 3) система образов;
  - 4) роль заглавия и эпиграфа;
  - 5) особенности жанра.
3. Анализ формы:
  - 1) композиция;
  - 2) особенности языка и стиля.
4. Общая оценка произведения.
5. Пожелания другим читателям (возможно автору)

**4) Домашнее задание:** 1) Написать рецензию на творческую работу одноклассника (сочинение на тему «Я думаю, любовь – это...»), или написать рецензию на изученные рассказы и новеллы.

**5) –Ребята, давайте вспомним, что нового вы сегодня узнали?**

*-Какую информацию содержат памятки, которые лежат у вас на столах?*

*-Помните, что рецензия на сочинение и рецензия на творческую художественную работу. Отрадите это в своем домашнем задании.*

