

его вине. Он хочет уйти, но слишком привязан. Ганс слишком много сделал для детишек, то, чего не делал никогда. Исцеление отрешенного Ганса приходит незамедлительно благодаря его ученикам, что всё так же ждут от него уроков.

После наказания горожанами дети ушли от родителей добровольно к Гансу. Таким был зов их душ и сердец. Ганс уже был готов спрятать их от всего плохого, чтобы никто не смог их найти. Но он не смог так поступить. Дети сами должны были взвесить всё и обдумать эту серьёзную ситуацию. Ну а пока они просто ждут урока, потому, что и им и Гансу ещё многому нужно поучиться друг у друга.

Прослеженная нами символика номинации персонажей, а также выделенные нами сюжетные мотивы дали нам возможность сделать вывод о том, что история Ганса Крысолова выходит в рассказе С. Логинова за пределы единичной ситуации. В ней очевиден универсальный смысл.

В этом рассказе автором решаются общечеловеческие проблемы: может ли доброта обманывать, боится ли доброта веселья, может ли доброта быть жестокой.

Список использованной литературы

1. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб. : Паритет, 2006. – С. 160-161.
2. Логинов С. Закат на планете Земля: рассказы / Святослав Логинов. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. – 570 с.
3. Нямцу А. Е. Славянские литературы в общекультурном универсуме / Анатолий Нямцу. – Черновцы: Изд-во Черновицкого нац. ун-та, 2012. – 520 с.
4. Толоконникова С. Ю. Некоторые приметы жанра иронического фэнтези / С. Ю. Толоконникова // Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Третьей Международной научной конференции: Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 4–5 декабря 2008 г. – М.: МАКС Пресс, 2008. – С. 398–400.
5. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) / В. И. Тюпа. – Тверь : Твер.гос.ун-т, 2001. – 58 с.
6. Цитрина З. Жанр фентезі у сучасній літературі / Зінаїда Цитрина // Всесвітня література в школах України. – 2013. – № 1 (386). – С. 58–64.
7. Шпак І.В. Фентезі як жанр масової літератури / І. В. Шпак // Література в контексті культури: Зб. наукових праць. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 19. – С. 354–359.

Мария Синечко

СИСТЕМА МОТИВОВ В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ДАМА С СОБАЧКОЙ»

В последние годы активно разрабатывается проблема мотивной организации художественных произведений. Вместе с тем, в современном литературоведении термин «мотив» не получил однозначного научного истолкования. В значительной степени расхождения в трактовке термина объясняются различными концепциями ученых.

В дальнейшем проблему мотива осмыслили Б. В. Томашевский, Б. Н. Путилов, Б. М. Гаспаров, В. Б. Мусий и ряд других. Исследуя систему мотивов в структуре повести

А. П. Чехова «Дама с собачкой», нам представляется интересной концепция Б. М. Гаспарова, который определяет мотивный анализ как один из подходов к изучению текста, рассматривает мотивы как «кросс-уровневые» единицы. Как считает исследователь, главными признаками мотива является его нерасчлененность «без остатка на единицы, которые сами являются мотивами» [4, 56], вариативность мотивов, а также их повторяемость в сочетании с различными единицами текста.

Опираясь на теоретическую базу исследований о мотиве, отметим, что под мотивом мы понимаем любой элемент сюжета (ситуация, коллизия, событие), взятый в аспекте повторяемости. Мотив неопределенности, неясности возникает в начале повести А. П. Чехова «Дама с собачкой» и выражается с помощью таких слов, как «вероятно», «наверное», «казалось», «быть может», «должно быть», «что-то», «неуловимое», «кто-то», «какие-то», «непонятно», «что-нибудь».

Впервые слово «казаться» используется в характеристике жены Гурова: «Его женили рано, когда он был еще студентом второго курса. И теперь жена казалась в полтора раза старше его» [1, 246]. В тексте отсутствует прямое указание на возраст жены Дмитрия, а также и однозначная оценка самого героя и его поведения. «Изменять ей он начал уже давно, изменял часто и, вероятно, поэтому о женщинах отзывался почти всегда дурно» [1, 246]. Здесь слово «вероятно» используется для того, чтобы показать неопределенность отношения героя к женщинам.

В повести заметна некоторая нелогичность и противоречивость поступков персонажей. Синтаксически это выражается в многократном употреблении в тексте конструкций с сочинительным противительным союзом «но». Формируется модель, в которой все «странно», зависит от случая, логика жизни скрыта от персонажей и читателя, преисполнена тайны. Внезапные повороты событий являются нормой для героев, синтаксически выражены повторением слова «вдруг» в повествовании: «...мысль о... романе с неизвестною женщиной, которой не знаешь по имени и фамилии, вдруг овладела им» [1, 246]; «вдруг обнял ее и поцеловал» [1, 246]; «стало вдруг страшно»; «он вдруг вспомнил». «Лучше всего положиться на случай» [1, 251], – такую стратегию поведения выбирает для себя главный герой, что обусловлено его отношением к окружающему миру. Неопределенность выражается и в репликах Анны: «хотелось чего-нибудь получше», «со мной что-то делалось», «я сама не знаю, что делаю» [1, 248]. В репликах Гурова также присутствует неопределенность, выраженная с помощью вопросительных предложений: «...уехал в С. Зачем? Он и сам не знал хорошо», «Как все это глупо и беспокояно... Вот и выспался зачем-то. Что же я теперь ночью буду делать?» [1, 251].

В тексте последовательно используется определение «какой-то», связанное со случайностью встреч: «На пристани было много гуляющих; собрались встречать кого-то» [1, 247], «Подошел какой-то человек – должно быть, сторож, – посмотрел на них и ушел» [1, 248], «мелькали у них перед глазами какие-то люди» [1, 251].

Город С. – место, где живет с мужем Анна Сергеевна, с первых же дней приезда стал неприятен Анне. Чехов описывает его, подчеркивая серость: пол, обтянутый «серым солдатским сукном», «серая от пыли» чернильница, серое одеяло, «серый, длинный, с гвоздями» забор. Серый цвет символичен. В энциклопедии Д.–Фоли (Энциклопедия знаков и символов) сказано: «Цвет бедности, скуки и тоски, городской тесноты, гнилого тумана» [15, 315]. Заметим, что, например, в произведениях Н. В. Гоголя серый цвет сопровождает всё посредственное, неопределенное, опустившееся» [15, 315]. Город С. действительно в

данном случае соотносится со скукой и тоской молодой Анны, а также с вышеописанным мотивом неопределенности.

Представляется, что место жительства персонажа, среда его постоянного обитания также может служить важной характеристикой. «Для Чехова «Большой город» – вовсе не тема и не образ ..., а именно способ, принцип художественного виденья, который объединяет разные сферы изображения», город «не в пейзаже, а в структуре героя и мира» [3].

Действие «Дамы с собачкой» разворачивается в трех местах – в Ялте, в Москве и городе С. В Ялте царит провинциальная скука: «А я уже дотягиваю здесь вторую неделю» [1, 248], – говорит Гуров. Анна Сергеевна вторит ему: «Время идет быстро, а между тем здесь такая скука» [1, 247]. Но в то же время Гуров понимает, что отдыхающие лишь создают видимость скуки: «Это только принято говорить, что здесь скучно. Обыватель живет у себя где-нибудь в Белеве или Жиздре – и ему не скучно, а придет сюда “Ах, скучно! Ах, пыль!” Подумаешь, что он из Гренады приехал» [1, 247]. Из высказывания следует, что Ялта – место, где принято скучать, это стереотип, которому следуют отдыхающие.

Гуров, будучи москвичом, и сам живет по некоему стереотипу. Так завязался его курортный роман с Анной Сергеевной, но возникновение настоящего чувства свидетельствует о способности героя к отходу от стереотипа.

Действительно, возвращение героя в Москву становится возвращением к стереотипу. Прежде всего, Москва в повести – это привычный для героя быт. Московский образ жизни осуждается Гуровым только после возмутительного непонимания чиновника, с которым он решил поделиться впечатлениями об Анне. Теперь герой входит в конфликт со средой, частью которой он еще недавно себя ощущал. Как видим, многое в характере и поступках Гурова до его преобразования в любви определялось, по сути дела, именно тем, что он москвич, «...мироощущение героя было подчинено стереотипам топоса» [3].

Москва, таким образом, – город, где человек становится зависим от чужого мнения, где нет места настоящему чувству. Преобразование героя происходит как бы вопреки Москве с ее привычками и образом жизни.

Провинция в повести далека от идеала. В театре «только встреча влюбленных... уникальна, непредсказуема, неповторима» [1, 252]. Однако для Гурова, в отличие от Анны, новая жизнь начинается именно с провинции. Туда он придет в поисках любимой женщины.

В повести неоднозначность оценки главного героя, неуверенность в происходящем сочетается с отсутствием четкой границы между точками зрения героя и повествователя. «Подобный прием способствует психологизации повествования, а также возрастанию роли читателя в дискурсивном процессе» [6]. Бинарная оппозиция «ясное–неясное» теряет значение противопоставления. Ясное является одновременно неясным и кажущимся: «...воспоминания переходили в мечты, и прошедшее в воображении мешалось с тем, что будет» [1, 250], «...закрывши глаза, он видел ее как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте» [1, 250], Гуров «понял ясно, что для него теперь на всем белом свете нет ближе и важнее человека... он думал о том, как она хороша. Думал и мечтал» [1, 252]. По сути, Гуров переживает ощущение, которое можно определить оппозицией «ясно–неясное», что разобщает его с реальной жизнью, возможностью осуществления мечты.

Отчужденность Гурова от реального мира очевидна в эпизоде с зеркалом в номере гостиницы. Герой видит себя и свою жизнь, «которая начала блекнуть и вянуть». Также

показательно в оценке Гуровым собственной жизни употребление в начале и в конце произведения слова «странно»: «... и это было странно и некстати» [1, 248], – думает герой об исповеди Анны в номере в начале произведения. И «ему показалось странным, что он так постарел...» [1, 254], – думает он в сцене у зеркала.

Внутренний конфликт героя с миром усиливается. Он вдруг приходит в ярость: «Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном охватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!» [1, 251]. В монологе отражается состояние героя. Возникает мотив прозрения. Это тематическая разновидность мотива у Чехова, в которой герой «уже ощутил неестественность общественных отношений, но еще не начал действовать. Такого чеховского героя принято называть задумавшимся, а повествование о его судьбе – сюжетом прозрения» [10, 56]. Гуров внезапно замечает всю ничтожность и бесполезность своей жизни и людей вокруг. Он испытывает отвращение к этой сонной, полумертвой жизни.

Жизнь Гурова раздваивается, делится на явную и тайную. О двойной жизни героя после встречи с Анной в повести говорится так: «...одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая – протекавшая тайно» [1, 254], – и все, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был настоящим и искренним, было скрыто ото всех. Это скрытое в Гурове из всего количества женщин смогла разбудить только Анна Сергеевна. А все, что было ему теперь неприятно и чуждо, происходило явно. В этом и заключается трагизм судьбы Дмитрия. И Гуров, и Анна Сергеевна не любят и не уважают своих супругов. Они оба ведут двойную жизнь – Гуров изменяет жене, а Анна обманывает мужа. Анна своим «угловатым» смехом даже напоминает Гурову его собственную дочь-институтку.

И между этими двумя жизнями героев нечеткая грань. И подлинная, тайная жизнь требует исполнения своеобразного сценария. Даже когда Анна Сергеевна совершенно искренне ведет себя, герою кажется, что она играет роль: «...если бы не слезы на глазах, то можно было бы подумать, что она шутит или играет роль» [1, 248]. Отсюда и мотив театральности. Кроме того, вынужден играть роль и сам Гуров. До того, как Дмитрий полюбил Анну, его жизнь наполнена фальшью. Фальшивы не только его жена, его дом, дети и окружение, но и он сам. Даже Анна принимает его за того, кем он не был на самом деле: «Все время она называла его добрым, необыкновенным, возвышенным; очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле, значит, невольно обманывал ее» [1, 249]. А в сцене у зеркала Гуров пытается понять: «За что она его так любит? Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали; и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили» [1, 249]. После встречи с Анной он вынужден возвратиться в свою прежнюю жизнь и исполнять в ней роль «порядочного человека, москвича, тяжелого на подъем». Его жена, чувствуя изменения в поведении мужа, говорит: «Тебе, Дмитрий, совсем не идет роль фата» [1, 251]. Кроме того, мы можем заметить частое употребление слова «роль», что свидетельствует об игровом элементе в поведении персонажа.

В третьей главе повести встреча героев происходит в театре. Их диалог напоминает сценическую речь с повышенной эмоциональностью, обилием восклицательных и вопросительных предложений. «Герои рассказа напоминают драматических актеров» [6]. Кроме того, возникает некий завуалированный зритель: «казалось, из всех лож смотрят», «два гимназиста курили и смотрели вниз», в сцене на молу Гуров временами пугливо оглядывается «не видел ли кто».

Эта сцена происходит в окружении людей, для которых важна лишь их роль: «губернаторская дочь в боа, а сам губернатор скромно прятался за портьерой» [1, 252]. Обратим внимание и на то, что одушевленные и неодушевленные образы входят в один синонимический ряд: «...мелькали дамы, шубы на вешалках...» [1, 252]. Люди оказываются неотделимы от вещного мира.

Это подмена настоящего искусственным, кажущимся. Фальшь уже кажется героям естественной: «И по себе он судил о других, не верил тому, что видел, и всегда предполагал, что у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь» [1, 254]. Автор иронизирует над тем, что общественные нормы порой заставляют человека вести двойную жизнь и лгать. Следовательно, человек несвободен: «и тотчас же он пугливо огляделся: не видел ли кто» [1, 248]. А также с темой несвободы связан «забор серый, длинный, с гвоздями», кроме того, Гуров сравнивает свою жизнь с арестантскими ротами и сумасшедшим домом, что свидетельствует о внутреннем и внешнем ограничении личности.

В «Даме с собачкой» мотивы потери памяти, сна, безумия, болезни органично вплетаются в характеристики картины мира. Так слово «безумие», «обезумели» часто встречается в тексте: «И здесь все ходила как в угаре, как безумная...» [1, 248]; «мы с вами обезумели» [1, 251]; близость героев кажется будто бы приснившейся «точно все сговорилось нарочно, чтобы прекратить поскорее это сладкое забытие, это безумие» [1, 249]. В конце первой главы Гуров засыпает, а в конце второй вслушивается в звуки на опустевшей платформе «с таким чувством, как будто только что проснулся».

Можно заметить, что некоторые мотивы в повести Чехова повторяются в начале и в конце произведения. Например, мотив тайны и вмешательства рока. Мотив тайны появляется в начале повести, когда автором дается характеристика жены Гурова – он «втайне» считал ее недалекой. А в конце произведения о Гурове и Анне Сергеевне говорится, что «... они видятся тайно, скрываются от людей».

Мотив рокового вмешательства ассоциируется с неопределенностью. Так вначале мы узнаем об отношениях Гурова к женщинам, «его тоже какая-то сила влекла к ним». Из данного высказывания следует, что отношение определялось какой-то неопределенной, независимой от героя силой, которой он не мог противиться. Этот же мотив появляется и в заключительной части повести: «казалось, сама судьба предназначила их друг для друга» [1, 252], – то есть здесь герои также не свободны от вмешательства случайного и рокового, их судьбы неопределенны.

Итак, какие бы смысловые тона ни придавались в литературоведении слову «мотив», остаются очевидными значимость и подлинная актуальность этого термина, который фиксирует особенности повествования литературных произведений и, в частности, повести А. П. Чехова «Дама с собачкой».

Список использованной литературы

1. Чехов А. П. Сочинения: В 2 т. / Чехов А. П. – М.: Художественная литература, 1982. – 479 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский – М.: Высшая школа, 1989. – 307 с.
3. Вуколов Л. И. Чехов и газетный роман / Л. И. Вуколов– М.: Аспект-Пресс, 2007. – 214 с.
4. Гаспаров Б. М. Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики / Б. М. Гаспаров – Тарту, 1997. – 125 с.
5. Доманский Ю. В. Оппозиция «столица / провинция» в рассказе «Дама с собачкой»: [электронный вариант] / Ю. В. Доманский // Режим доступа: http://www.gumfak.ru/otech_html/chekhov/chekhov-kritics/domansky/doman3.shtml
6. Измайлов А. А. Чехов. Биографический набросок / А. А. Измайлов– М.: Советская энциклопедия, 1916. – 592 с.
7. Мусий В. Б. Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературной эпохи предромантизма и романтизма / В. Б. Мусий — Одесса : Астропринт, 2006. – 432 с.
8. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа. — М.: Наука, 1975. – 320 с.
9. Рогова Е. Н. Мотив неуверенности и его функция в формировании художественной целостности рассказа А. П. Чехова «Дама с собачкой»: [электронный вариант] / Е. Н. Рогова // Режим доступа: <http://vestnik.kemsu.ru/Content/journals/201211/195-201%20Rogova.pdf>
10. Томашевский Б. В. Поэтика / Б. В. Томашевский– М.: Аспект-Пресс, 1996. – 333 с.
11. Тюпа В. И. Художественность Чеховского рассказа / В. И. Тюпа– М.: Высшая школа, 1989. – 133 с.
12. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев– М.: Высшая школа, 1999. – 240 с.
13. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа / Л. М. Цилевич– Рига: Звайгзне, 1976. – 237 с.
14. Чернец Л. В. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: [электронный вариант] / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Гройтмак <http://www.twirpx.com/file/82035/>
15. Чудаков А. П. Мир Чехова / А. П. Чудаков – М.: Советский писатель, 1986. – 380 с.
16. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков – М.: Наука, 1971. – 290 с.
17. Шварц Т. Читаем лица. Физиогномика: [электронный вариант] / Шварц Т. Режим доступа: http://thelib.ru/books/teodor_shvarc/chitaem_lica_fiziognomika-read.html
18. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов / Д. Фоли – М.: Вече, 1997. – 511 с.

Світлана Сорочан

СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ»

Роман «Євпраксія» метра української історичної романістики в центрі уваги вже тривалий час. Існують численні вітчизняні та зарубіжні дослідження художнього твору як літературознавців (Л. Голота, В. Дончик, С. Нестерук, І. Осадча, Н. Санакоєва, М. Слабошпицький, Б. Сушинський, В. Фащенко, Л. Федоровська, Ж. Шевченко, А. Шпиталь та ін.), мовознавців (Н. Карпенко), так й істориків (Р. Іванченко, Л. Слив). У 2015 році виповнилося 40 років з часу виходу в світ першого видання «Євпраксії» і тому маємо за мету проаналізувати образ головної героїні в романі Павла Загребельного з погляду ХХІ століття.

Прототипом героїні роману є Євпраксія Всеволодівна (приблизно 1071–1109) дочка князя Всеволода Ярославича (1030–1093). Варто зазначити, що на сьогодні не маємо