

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Концепция любви в поздней прозе А.П. Чехова»

Исполнитель Иванова Софья Дмитриевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«9» июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. Концепция любви в русской прозе XIX века.....	6
1.1. Понятие и значение концепции в литературоведении.....	6
1.2. Категория концепции художественного произведения в литературе .	20
ГЛАВА 2. Специфика концепции любви в рассказах А.П. Чехова.....	28
2.1. Концепция любви в рассказе А.П. Чехова «О любви».....	28
2.2. Концепция любви в рассказе А.П. Чехова «Дама с собачкой».....	33
2.3. Концепция любви в рассказе А.П. Чехова «Дом с мезонином»	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	43
БИБЛИОГРАФИЯ.....	46

ВВЕДЕНИЕ

В произведениях А.П. Чехова большое внимание уделено изучению сложных и непредсказуемых движений человеческой души, особенно чувству любви. Любовь представляется самым светлым и прекрасным чувством, однако в обществе существуют ограничения и запреты, направленные на то, чтобы умерить мощь этого чувства и направить его в стабильное семейное русло, где страсть становится лишь одним из элементов повседневной жизни.

В прозаических произведениях А.П. Чехов останавливается на пороге неизвестного, и его роль как предшественника новой литературы велика. Он отразил в творчестве не только общественные, но и любовные проблемы. Особо значение теме любви автор уделял в поздний период творчества.

Актуальность исследования обусловлена, с одной стороны, неугасающим интересом историков и теоретиков литературы к значению концепции, с другой – необходимостью изучить концепцию на конкретном литературном материале – на примере поздних произведений А.П. Чехова, одного из известнейших писателей XIX века.

Научная новизна данной работы обусловлена отсутствием исследовательских работ, посвященных анализу концепции любви в поздней прозе А.П. Чехова.

Объектом исследования в данной работе является концепция любви в поздней прозе А.П. Чехова.

Предметом исследования в данной работе является специфика концепции любви в поздней прозе А.П. Чехова.

Материалом исследования послужили такие художественные тексты писателя как рассказы «О любви», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином».

Цель исследования: проанализировать и выявить специфику концепции любви в поздней прозе А.П. Чехова.

Достижение поставленной цели исследования требует от нас постановки решения ряда научно-исследовательских **задач**:

- анализ поздней прозы А.П. Чехова, в которых отражена концепция любви;
- раскрытие значения любви в жизни героев произведений;
- выявление особенностей концепции любви в прозе А.П. Чехова.

Методологическая основа исследования. В данной работе используется следующие методы: комплексного анализа художественного текста, сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и биографический.

Основой исследования послужили теоретические труды Ф. Шеллинга, Л.М. Фридмана, М.М. Бахтина, Ю.Б. Борева, Г.А. Бялого, И.А. Гурвия, В.М. Жирмунского, В.В. Виноградова, Э.А. Полоцкой и др.

Теоретическая значимость. В данном исследовании определена взаимосвязь концепции любви с фабулой художественного произведения, дана характеристика термина «концепция», а также представлена ее типология в литературоведческих трудах. Полученные результаты могут позволить уточнить представления о концепции любви в произведениях русской прозы.

Практическая значимость. Материалы данной работы могут быть применены для продолжения исследования любовной прозы.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Во введении определяется тема выпускной квалификационной работы, её актуальность, научная новизна, цели, задачи, методы, объект, предмет, исследования, материал, а также его научная и практическая значимость, структура.

В заключении представлены выводы о специфике концепции любви в поздней прозе А.П. Чехова на основе анализа рассказов «О любви», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином».

ГЛАВА 1. Концепция любви в русской прозе XIX века.

1.1. Понятие и значение концепции в литературоведении.

Концепция – определенный способ понимания и объяснения каких-либо фактов, явлений; основная идея их обоснования. В Большой советской энциклопедии слово «концепция» имеет следующее определение: «Концепция – философский термин, соответствующий категории понятия. В другом, более широком значении концепция есть известная система взглядов, относящихся к тем или иным явлениям или вещам» [7, с. 183].

«Концепция – система связанных между собой и вытекающих один из другого взглядов на то или иное явление. Основная мысль, идея произведения, сочинения и т.п.» [3, с. 90].

В.И. Даль определяет концепцию как: «понятие, образ понятия, способ пониманья, соображения и выводы». [9, с. 112].

«Концепция – базовый способ оформления, организации и развёртывания дисциплинарного знания, объединяющий в этом отношении философию теологию и науку, как основные дисциплины, сложившиеся в европейской культурной традиции. Концепция исходит из установок на фиксацию предельных для какой-либо области значений («фрагмента» действительности) и реализацию максимально широкого «мировидения» (на основе «отнесения» к ценностному основанию познания). В этом смысле концепция выражает или акт схватывания, понимания и постижения смыслов в ходе речевого обсуждения и конфликта интерпретаций, или их результат, представленный в многообразии концептов, не отлагающихся в однозначных и общезначимых формах понятий» [1].

«Концепция имеет, как правило, ярко выраженное личностное начало, означена фигурой основателя (или основателей, которые не обязательно являются реальными персоналиями, так как в качестве таковых могут выступать мифические персонажи и культурные герои, трансцендентное

божественное начало и так далее), единственно знающего исходный замысел, выраженный в концепции» [1].

До конца XVIII века и даже в начале XIX века термин «концепция» не был широко распространен. Вместо него чаще употреблялись слова «теория» и «теоретическая идея», которые рассматривались как взаимозаменяемые синонимы. Позже появились различия. В настоящее время понятие «концепция» имеет несколько вариантов смысловых значений, возникших на основе теоретического и практического освоения мира.

В Толковом словаре С.И. Ожегова термин концепция трактуется следующим образом: «Концепция – это определенный способ понимания, трактовки каких-либо явлений, основная точка зрения, системный замысел, руководящая идея» [37, с. 14].

Говоря о концепции в литературе, необходимо отметить расширенное понятие термина «концепция», данное советским ученым и педагогом Л.М. Фридманом. Он отметил, что «концепция – это определённый подход, основание выбора направлений исследовательской или иной деятельности, реализации замысла. Здесь уже начинается методология осуществления концепции, потому что подход, способ действия – это уже и осознание метода действия. Данное понимание концепции сохраняется и сейчас, когда мы говорим о выборе основных направлений деятельности, основных направлений реализации своего замысла. Эти направления мы должны четко фиксировать при разработке концепции» [52, с. 110].

По мнению Н.А. Шмыревой, «Концепция – это логическая последовательность, связанность понятий теории или уровень понятийной проработанности содержания теории. Если иерархия основных понятий или концептов теории выстроена достаточно точно, то можно говорить о её концептуальной зрелости» [68, с. 27]. Здесь понятия «концепция» и «теория» почти идентичны, поскольку теория также представляет собой логически последовательную связь понятий. С начала второй половины XIX века термин «концепция» стал использоваться для обозначения различных этапов

разработки теории или теоретического мышления, придавая этому термину различное содержание. Так, З.В. Крецан отмечает, что: «концепция – это основной замысел исследования (на базе осознания проблемы), ведущий к построению гипотезы и теории. Данная сторона развития теории и на сегодняшний день также сохраняется в понятии концепции» [30, с. 28].

«Концепция – это вытекающая из мировоззренческих позиций и усвоенных принципов специфическая система аргументированных взглядов, оформляющая то или иное понимание изучаемой реальности и предопределяющая стратегию ее изучения» [7, с. 31].

Особенность концепции заключается в том, что в отличие от мировоззрения, она представляет собой отражение взглядов на конкретные аспекты реальности, делая суждения по ограниченным областям действительности. Кроме того, концепция обладает определенным уровнем ясности в выражении позиций и точек зрения. И наконец, все суждения, входящие в концепцию, должны быть обоснованы логически или ссылаться на авторитетов, будь то научные теории, религиозные доктрины, авторитетные исследователи, традиции и т.п.

Таким образом, концепция представляет собой своеобразное выражение мировоззрения и четко выстроенную систему принципов, которые могут быть применены к определенной проблеме. Важнейшей составляющей научной идеи является основная исследовательская мысль – что и зачем мы изучаем, т.е. в ней отражены объект и цели исследования, а также различные методы, которые могут быть использованы для проведения исследования. Иными словами, концепция отражает научный замысел исследователя. Аргументация научной концепции, в основном, опирается на определенные научные теории.

В литературоведении термин «идея» традиционно ассоциируется с авторским замыслом, отражающим мировоззрение и творческое видение художника, а не с пассивным отображением действительности. Помимо «идеи» широко используются понятия «концепция произведения» и

«авторская концепция». В современной литературной теории дополнительно введен термин «творческая концепция произведения». Все эти понятия по сути являются синонимами, обозначающими авторский замысел, выраженный в художественном произведении. Но термин «концепция» является наиболее четким и конкретным понятием.

Концепция играет важную роль в тексте, поскольку она определяет основные идеи, цели и направления работы. Концепция помогает структурировать информацию, устанавливать логические связи между различными частями текста и обеспечивать целостность, а также последовательность изложения. Она также позволяет читателю лучше понять суть сообщения и улучшить восприятие информации. Вот почему важно, чтобы концепция была четко сформулирована и последовательно развивалась на протяжении всего текста.

Художественные концепции отличаются от философских, научных и публицистических обобщений своей уникальной ролью и местом в духовной жизни общества. Обобщения, выраженные писателями и художниками, часто предшествуют более позднему осознанию. Ф. Шеллинг считал, что «наука лишь приходит к тому, что уже доступно искусству» [66, с. 387]. А.А. Григорьев утверждал, что «все новое воплощается в жизнь только искусством, которое воплощает в своих творениях то, что незримо присутствует в воздухе эпохи, оно заранее предчувствует приближающееся будущее» [19, с. 60].

М. М. Бахтин обосновал мысль следующим образом: «литература часто предвосхищала этические и философские идеологемы» [5, с. 4].

Реализация концепции любви прослеживается во многих произведениях русских писателей XIX века.

Так, концепция любви, например, представлена в романе в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

В романе представлены два разных типа любви. Одним из них является чувство Ольги к Ленскому, которое возникло достаточно быстро, но также

быстро погасло. После смерти Ленского девушка практически сразу выходит замуж за другого человека. Вторым типом является любовная линия Татьяны и Онегина. У Татьяны даже после отъезда Онегина на протяжении долгого времени чувства к молодому человеку не угасают, не угасли они и к последней встрече Онегина и Татьяны. Во время этой встречи Татьяна говорит Онегину:

Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна. [42, с. 311]

Евгению Онегину, главному герою произведения, дано все, чтобы чувствовать себя счастливым: образование, воспитание, высокое положение в обществе и наследство, обеспечивающее беззаботную жизнь. Но в ходе повествования открывается внутренний мир Онегина, его нравственные искания, проблемы и душевные переживания, которые становятся барьером на пути к любви и полноценному счастью. В романе «Евгений Онегин» Александра Пушкина тема любви занимает центральное место, раскрываясь в динамике и многообразии. Пушкин изображает не только само чувство, но и его трансформацию по мере взросления главных героев. Через призму любовных отношений он мастерски раскрывает характеры Евгения Онегина и Татьяны Лариной, показывая их внутреннюю эволюцию и становление.

Таким образом, в «Евгении Онегине» любовная линия является не просто сюжетной канвой, но и инструментом раскрытия авторского замысла и создания глубоких и многогранных образов. Тема любви в романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, безусловно, является ведущей, поскольку именно с любовной линией главного персонажа, молодого дворянина Евгения Онегина, и провинциальной девушки Татьяны Лариной, связаны основные события романа.

Несмотря на благоприятные условия для счастливого союза, Евгений Онегин и Татьяна Ларина не смогли быть вместе из-за различий в их характерах и жизненных приоритетах.

Онегин, будучи избалованным вниманием женщин, не был готов к серьезным отношениям и ответственности, которые неизбежно сопровождают семейную жизнь. Для него «постылая свобода» [42, с. 29]. была важнее, чем возможная любовь с Татьяной.

В отличие от Онегина, Татьяна была способна на глубокую и преданную любовь. Ее выбор был обусловлен не только романтическими идеалами, но и осознанным решением отдать свое сердце ему навсегда. Она искренне любила Онегина и была готова ждать его, терпя сомнения и душевные муки.

Идеализированное представление Татьяны об Онегине, основанное на книжных образах, также сыграло роль в ее выборе. Однако, несмотря на свою неопытность, она смогла разглядеть в Онегине человека с добрым сердцем, способного на искренние чувства.

В романе А.С. Пушкин отражает различные аспекты юношеской влюбленности и настоящей любви через персонажей, таких как Татьяна Ларина. Чувства охватывают девушку полностью.

Когда героиня пишет письмо своему возлюбленному, выражая чувства, Татьяна Ларина с полной искренностью и доверием раскрывает перед Онегиным свою душу, вверяя ему свою дальнейшую судьбу. Она признается, что образ возлюбленного, который она рисовала в своих мечтах, полностью совпал с Онегиным при их первой встрече. Для Татьяны это стало несомненным знаком того, что он и есть ее предназначение, ее избранник.

В своем письме к Онегину Татьяна открывает ему самые сокровенные уголки своего сердца, не скрывая своих чувств и надежд. Она признается, что с момента их знакомства все ее мысли и мечты были заняты только им, и она убеждена, что их встреча была предначертана судьбой.

Таким образом, Татьяна не просто влюбляется в Онегина, но и видит в нем воплощение своего идеала и верит, что он способен сделать ее счастливой.

Онегин воспринимает действие Лариной как проявление необдуманности и глупости, объясняя ей вред излишнего проявления чувств. Его поведение можно объяснить по-разному: либо как результат его эгоистичной природы и недоверия к чужим чувствам, либо, как проявление его неподготовленности к серьёзным отношениям и браку, что могло стать причиной отторжения Татьяны.

Спустя время и Татьяна выходит замуж за другого человека. Евгений Онегин, вернувшись и увидев в ней уже не наивную девушку, а светскую красавицу, влюбляется в неё и признается в своих чувствах. Но теперь уже Онегин сталкивается с её холодностью и получает отказ.

По мнению В.Г. Белинского, Татьяна – «существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нее могла быть или величайшим блаженством, или величайшим бедствием жизни, без всякой примирительной середины. При счастье взаимности любовь такой женщины – ровное, светлое пламя; в противном случае – упорное пламя, которому сила воли, может быть, не позволит прорваться наружу, но которое чем более разрушительное и жгучее, чем больше оно сдавлено внутри. Счастливая жена, Татьяна спокойно, но тем не менее страстно и глубоко любила бы своего мужа, вполне пожертвовала бы собою детям, но не по рассудку, а опять по страсти, и в этой жертве, в строгом выполнении своих обязанностей нашла бы свое величайшее наслаждение, свое верховное блаженство» [6, с. 22].

«Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви, ничто другое не говорило ее душе, ум ее спал...» – писал критик [6, с. 23]. По его мнению, Татьяна не могла осознать настоящую сущность Онегина, поскольку ей не хватало понимания и познания самой себя для того, чтобы раскрывать его истинное «я». «Есть существа, у которых фантазия имеет гораздо более влияния на сердце... Татьяна была из таких существ» – отмечал критик [6, с. 30].

В романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкин высмеивает романтический образ Онегина, изображая его противоречивым и непредсказуемым героем.

Несмотря на его заявление о том, что он «чуть с ума не своротил» от увлечения Татьяной, молодой человек не предпринимает никаких реальных действий. Пушкин, как реалист, заставляет Онегина осознать ответственность за свои слова и поступки. Отказ Татьяны Онегину подчеркивает несостоятельность его любви.

Ранние наброски романа показывают, что чувства Онегина к Татьяне были скорее позой, чем подлинными эмоциями. Настоящей героиней романа становится Татьяна, которая искренне и преданно любит Онегина, несмотря на его недостатки. Это она, а не Онегин, претерпевает истинные изменения, становясь все более уверенной и независимой.

Таким образом, основной иронией романа является контраст между желаниями Онегина и его неспособностью воплотить их в жизнь, в то время как Татьяна, испытывает подлинные и неизменные чувства, несмотря на жизненные трудности.

Для противопоставления характерам Онегина введен Владимир Ленский, молодой человек, обладающий противоположными ему чертами. Вернувшись из Германии, где он увлекся философией романтизма, Ленский становится лирическим поэтом. Его возраст, богатство и привлекательная внешность сочетаются с идеалистичными взглядами, проявленными в речи и манерах.

Ленский искренне дружит с Онегиным и знакомит его с семьей Лариных и Ольгой, своей невестой. Онегин флиртует с Ольгой, что вызывает ревность со стороны Ленского и вызов Онегина на дуэль. В результате Ленский погибает, став символом романтического идеализма и непрактичности.

В своей возлюбленной Ольге Ленский видит идеальную романтическую героиню. Однако он ошибается, не замечая ее поверхностности и легкомыслия. Эта ошибка становится фатальной для Ленского, который погибает на дуэли из-за своей ревности.

Несмотря на влияние немецкого романтизма, в душе Ленский остается простым и неискушенным русским помещиком. Он искренне увлечен поэзией и романтическими идеалами, но в то же время не лишен помещичьих черт.

Раздвоенность личности Ленского приводит к трагическому финалу. Он не может стать ни настоящим поэтом, ни истинным помещиком. Его попытка совместить противоположности приводит к его гибели. История Ленского служит предостережением против чрезмерного идеализма и возложения завышенных ожиданий на других.

Ольга Ларина, в отличие от своей сестры Татьяны, изображается Пушкиным как типичная деревенская барышня. Ее внешность, описанная как «кругла, красна лицом» [42, с. 29], подчеркивает ее обыденность и отсутствие индивидуальности.

Пушкин делает это намеренно, чтобы продемонстрировать, что Ленский влюблен не в реальную Ольгу, а в придуманный им романтический образ. Ольга становится объектом его проекций, а не объектом подлинной любви.

В центре повествования Пушкин ставит Татьяну, которая отличается от Ольги своей необычностью и глубиной. Татьяна – «милый идеал» [42, с. 29] поэта, привлекающий его своей неординарностью. Таким образом, Пушкин использует Ольгу как контраст для Татьяны, подчеркивая уникальность и исключительность главной героини романа.

Авторское отношение к сестрам Лариным проявляется через восприятие их Евгением Онегиным. Младшая сестра Ольга характеризуется им как «кокетка» и «ветреный ребенок», в ней отсутствует «жизнь». Напротив, Татьяна, старшая сестра, является ее полной противоположностью.

Онегин сравнивает Ольгу с глупой луной: «как эта глупая луна на этом глупом небосклоне» [42, с. 29], указывая на ее пустоту и необразованность, скрываемую за красивой внешностью. Татьяна же, по мнению автора,

наделена умом и оригинальностью, которые выгодно отличают ее от заурядной и поверхностной старшей сестры.

Образ Ольги Лариной раскрывается в контексте ее взаимодействия с Онегиным и Ленским. Желая отомстить Онегину за его отказ Татьяне, Ольга охотно принимает его ухаживания. Однако эта роль ей не по силам, так как она не обладает глубиной и серьезностью, как Татьяна.

Легкомысленность Ольги проявляется и в ее непонимании поведения Ленского на именинах Татьяны. Она не осознает, что ее готовность танцевать с Онегиным причиняет боль ее возлюбленному. Ольга не нуждается в жертве, которую Ленский готов принести на дуэли за ее любовь.

После гибели Ленского Ольга вскоре забывает о нем и выходит замуж за улана. Эта легкомысленность и неспособность к глубоким чувствам являются определяющими чертами ее характера.

В повести И.С. Тургенева «Ася» также представлена концепция любви. Любовь в «Асе», по мнению писателя, «сильнее смерти и страха смерти» и в которой «держится и движется жизнь». Девушка воспитана в исконно русских традициях. Ася мечтает пойти «куда-нибудь, на молитву, на трудный подвиг» [48, с. 14]. Образ Аси достаточно поэтичен. Именно романтическая неудовлетворенность образа Аси, печать таинственности, лежащая на ее характере и поведении, придают ей притягательность и очарование.

После прочтения данной повести Н.А. Некрасов написал Тургеневу: «...она прелесть как хороша. От нее веет душевной молодостью, вся она – чистое золото жизни. Без натяжки пришлась эта прекрасная обстановка к поэтическому сюжету, и вышло что-то небывалое у нас по красоте и чистоте» [35, с. 1.].

После разговора с Гагиным действия главного героя рассказа «Ася» И.С. Тургенева были мотивированы двумя основными факторами – чувством долга и желанием сохранить свое лицо.

Герой, с одной стороны, осознавал свою ответственность за судьбу Аси и понимал, что должен защитить ее от возможных последствий их отношений.

С другой стороны – он не хотел выглядеть в глазах Гагина бесчестным или безответственным человеком, который играет с чувствами его сестры и желал сохранить свое лицо в глазах брата девушки. Эти два мотива в конечном итоге привели героя к решению отказаться от своих романтических устремлений в отношении Аси и сохранить дистанцию в их отношениях.

Во время свидания с Асей Н.Н. испытывал противоречивые эмоции: он упрекал ее за то, что она призналась в своих чувствах Гагину, сердился на нее и на самого себя. Мысль о долге и о том, как он выглядит в глазах Гагина, постоянно присутствовала в его сознании.

Исчезновение Аси заставило героя осознать свои истинные чувства к ней. Страх, раскаяние и любовь наконец обнажились в его душе. Он почувствовал, что любит Асю и жаждет счастья с ней. Однако этому счастью не суждено было сбыться: Ася исчезла навсегда.

Н.Г. Чернышевский в статье «Русский человек на rendez-vous» критиковал господина Н.Н. за его мелочность, бездушность, робость и нерешительность. По мнению критика, причиной несчастной любви героя стала его духовная незрелость. Н.Г. Чернышевский рассматривал отношения героев с традиционной для русской литературы точки зрения: как противопоставление сильной, самоотверженной женщины и слабого, нерешительного мужчины. Беззаботный господин Н.Н. находит в очаровательной Асе что-то особенное. Несмотря на то, что он не может четко определить свою привязанность, Ася все больше его интригует.

После того, как он узнает о ее непростом прошлом, его чувства к ней углубляются. Н.Н. понимает, что привлекает его в Асе не только ее необычная внешность, но и ее независимый характер и доброе сердце.

Однако, когда Гагин раскрывает правду о происхождении Аси, Н.Н. осознает, что она не совсем та, за кого себя выдает. Он начинает сомневаться в ее искренности и бояться общественного осуждения.

Гагин, заметив чувства Н.Н. к Асе, устраивает с ним откровенный разговор. Этот разговор вынуждает Н.Н. признать то, что он не хочет признавать – он любит Асю. Однако давление со стороны Гагина и осознание возможных общественных последствий заставляют Н.Н. отрицать свои чувства и обижаться на Асю.

Безусловно, душевный склад героя здесь очень важен. Дело, однако, вовсе не в его трусости и инфантилизме, а в той специфической особенности его натуры, которую П. Анненков обозначил как «сластолюбие». Господин Н.Н. в повести постоянно наслаждается жизнью – красотой природы, общением с людьми, душа его жаждет новых и новых впечатлений. Он постоянно анализирует и оценивает свои ощущения. Истинную ценность для него представляют не люди и события как таковые, а та тень, которую они отбрасывают в его сознание [2, с. 35].

Концепция любви также выражена в произведениях А.И. Куприна: «Поединок», «Олеся», «Гранатовый браслет», «Колесо времени», в которых он обращается к этой непреходящей теме. Любовь для писателя – основа всего существующего: «Любовь должна быть трагедией, величайшей тайной в мире. И никакие жизненные неудобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться. Любовь позволяет героям подняться над будничностью, суетностью» [15, с.29].

Куприн утверждает, что высшая божественная любовь, подобно точке сингулярности в момент создания вселенной, является исключительным и священным даром. Концепция уникальности и важности любви – давняя тема, отраженная в древней философии, религиозных текстах, искусстве и человеческом сознании. Работы Куприна также вносят вклад в это культурное наследие, уподобляя внутреннюю борьбу человека в земном мире движению космических энергий, проявляющих диалог культур –

стремящихся к гармонии и единству. Таким образом, Куприн исследует способность человека воспринимать всеобъемлющую силу любви и часто находит ее недостаточной.

В одном из писем А.И. Куприн писал: «Не в силе, не в ловкости, не в уме, не в таланте выражается индивидуальность, а в – любви» [32, с. 78].

В произведении «Олеся» А.И. Куприн подчеркивает важность настоящей любви, противопоставляя ее ненависти и безразличию. Основные герои испытывают к друг другу чувство глубокой привязанности, которая со временем превращается в нежные чувства. Они судьбоносно предназначены полюбить друг друга, провести вместе незабываемое время, однако им не суждено быть вместе навсегда.

В повести А.И. Куприна любовь изображается как чувство возвышенное и незабываемое, но ее развитие приводит к трагическому концу. Решающим моментом в судьбе Ивана Тимофеевича становится любовь героя к Олесе. Счастье героев омрачается страхом утраты из-за различий в социальном статусе, образовании, уязвимости главного героя и предвидения Олеси.

Через персонажа Олеси автор изображает свое видение идеальной женщины как честной, эмоциональной и лишенной лжи. Героиня готова изменить свою жизнь ради любви и простого счастья, но Иван Тимофеевич не смог взять на себя ответственность за ее судьбу. Девушка верила в свою мечту и смело преодолевала все трудности, чтобы достичь истинного счастья, несмотря на то, что знала об особенностях характера Ивана Тимофеевича. Трагический исход любовной истории был предсказуем, поскольку Иван ставил себя на первое место, не уделяя должного внимания своей возлюбленной.

В повести А.И. Куприна «Поединок» также прослеживается концепция любви. Главный герой, Георгий Ромашов, описывается как мягкий и романтический человек. Куприн представляет в тексте черты характера героя, повествуя о его офицерской жизни. Георгий наслаждается закатом, мечтая о

неизвестном городе. Ромашов не теряет способность к мечтательности даже несмотря на трудности военной службы, с которыми сталкивается. Мечты Ромашова просты. Простота заключается в стремлении героя выбраться из повседневной рутины обмана и лжи, чтобы прочувствовать всю красоту жизни. В череде событий у Георгия возникает симпатия к жене поручика Николаева, Шурочке. Герой испытывает к ней симпатию, когда Шурочка занимается вязанием.

Со временем эта симпатия к нежной и очаровательной Шурочке превратилась в настоящую любовь: «На мгновение вспомнилась ему Шурочка, такая сильная, такая гордая, красивая, – и что-то томное, сладкое и безнадежное заныло у него около сердца... Любовь! К женщине! Какая бездна тайны! Какое наслаждение, какое острое, сладкое страдание!» [15, с. 105].

В произведениях А.И. Куприна любовь всегда выражается бескорыстно и преданно; она не ждет вознаграждения и часто оказывается сильнее даже самой смерти. Для большинства героев писателя чувство любви остается величайшей загадкой в мире и одновременно источником трагедии. Любовь позволяет героям более ярко проявить свою сущность, освещенную сильным чувством.

Таким образом, изучив происхождение термина «концепция» и проанализировав несколько произведений писателей XIX века, мы можем сделать следующие выводы:

Понятие «концепция» обладает длинной историей, и несмотря на ряд противоречий, с которыми сталкиваются ученые, им все же удалось выявить его функции и характеристики.

Обобщая все исследованные нами определения термина «концепция», мы понимаем под концепцией в литературоведении основные идеи, принципы и цели, на которых строится определенный проект, исследование или деятельность. Концепция служит своеобразным руководством для

дальнейших действий и помогает определить путь к достижению поставленных целей.

Концепция любви имеет важное значение в прозе XIX века. Данная концепция позволяет авторам исследовать человеческие отношения. Любовь может служить основанием для развития персонажей и раскрытия психологических аспектов. Таким образом, концепция любви является одной из самых значимых и универсальных в литературе.

1.2. Категория концепции художественного произведения в литературе

«Концепция художественная включает в себе не движение идеи, а движение самой жизни, уже задающей определённую идейную ориентацию. Важно различать художественную концепцию, вбирающую в себя всю полноту жизни произведения, и его идейный смысл, представляющий всегда некую «выжимку», логическую конструкцию» [2, с. 309].

Авторская концепция представляет собой смысловое ядро художественного содержания, идейный центр литературного произведения как единого целого. [3, с. 103]

Концептуальный аспект теоретического знания определяет его структуру, содержание, области применения и способы выражения основных

идей. Он фокусируется на разработке системы понятий и базовых концепций, которые формируются на основе развертывания центральной идеи.

Концепция стремится к выявлению ключевых значений в определенной области и к обеспечению широкого обзора этой области. Для разработки концепции необходимо сначала понять основную идею на основе проблемы. Проблема заключается в осведомленности о конкретном отсутствии информации. Идея становится ясной, когда проблема осознается. Проблема связана с потребностью в ее решении. Проблема выражает потребность. Вопрос сам по себе еще не является проблемой. Вопрос может быть риторическим, содержащим ответ заранее. Осознанную проблему идеи называют концепцией, хотя это только начало ее формирования.

Художественный мир сочетает в себе элементы реальности и фантазии. Это сложная модель мира, созданная писателем из осмысленных впечатлений, проникнутых эмоциями. Хотя читатель или зритель могут погрузиться в этот мир, они не могут изменить его ход событий – они лишь наблюдатели, не влияющие на происходящее.

«Этот мир создан словами. И хотя слово – тоже дело, это дело духовное, и «материальность», пластичность художественного мира совсем иная, нежели у мира реального. В отличие от реального в художественном мире все пронизано художественной концепцией и самые сторонние, самые незначительные вещи, поступки, черты характера подчинены главной идее произведения и не случайны. Любая случайность внутри художественного мира предусмотрена, читатель или зритель к ней подведен» [11, с. 81].

В настоящее время термин «концепция» используется для описания всестороннего и глубокого понимания сложных предметов или систем, их развития, методов изучения как в теории, так и на практике. Это означает, что понятие «концепции» включает в себя больше информации, чем понятие «теории», так как оно охватывает знания об этапах и методах управляемого изменения предмета или системы для достижения поставленных целей.

Категория концепции художественного произведения в литературе может быть разнообразной и зависит от того, какой аспект работы в ней рассматривается. Рассмотрим некоторые категории концепций:

1. Тематическая концепция: отражает основные идеи, темы, мотивы, которые присутствуют в произведении.

2. Стилистическая концепция: описывает стиль автора, его языковые приемы, метафоры, образы.

3. Идеологическая концепция: выявляет мировоззрение автора, его отношение к обществу, политике, религии.

Эти категории могут пересекаться и дополнять друг друга, создавая комплексное понимание художественного произведения в литературе.

Рассмотрим подробнее каждую из них. Тематическая концепция в литературе отражает основные идеи, мотивы и образы, которые пронизывают произведение и определяют его содержание. Она способствует выявлению глубинных смыслов текста и определению центральных тем, которые развиваются в произведении. Художественное произведение представляет собой систему, центром которой является идейно-тематическое содержание. Тема произведения определяет, какие аспекты жизни автор поднимает и обсуждает в своем творении, то есть суть изображаемого. Для выявления темы необходимо ответить на вопрос: «О чем идет речь в этом произведении?»

Тема произведения достаточно часто отражена в его заглавии. Например, «Бедные люди» Ф.М. Достоевского, «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Иногда в одном литературном произведении автор затрагивает несколько взаимосвязанных явлений и раскрывает несколько тем, что определяет тематику произведения.

Авторы черпают тематическое разнообразие из своего жизненного опыта и опыта читателей. Литература представляет собой богатый источник тем, таких как природа, любовь, дружба, война, мир, творчество и другие «вечные темы». В отличие от темы, проблема в литературе представляет

собой формулировку конфликта или вопроса, связанного с этой темой. Она является аспектом, который исследует автор и пытается раскрыть в произведении. Разные произведения, посвящённые одной и той же теме, могут иметь разную проблематику.

Можно утверждать, что в произведении отсутствует единая тема. Вместо этого в нем присутствует несколько тем, объединенных общим принципом и направлением. Каждый исполнитель выбирает определенное количество тем, организует их в целостную структуру и называет своей темой. Этот процесс, иногда обозначаемый «трактовкой», представляет собой самопроизвольную иерархизацию тем. Хотя это может нарушить цельность, заданную автором, одновременно это открывает возможность для бесконечного числа интерпретаций.

Тематическое единство напрямую связано с единством драматического действия, поэтому можно лишь теоретически отделять тему от формы ее реализации, т.к. практически содержание и форма не отделимы друг от друга. В связи с чем возникает проблема разделения их на теоретическом уровне для того, чтобы точно определить исходные предпосылки того или иного действия.

Некоторые общие тематические концепции в литературе включают такие темы, как:

- ✓ любовь и отношения: изучение различных аспектов любви, страсти, дружбы, семейных отношений и других форм взаимодействия между людьми;
- ✓ смерть и бессмертие: рассмотрение темы смерти, утраты, памяти об ушедших, а также идеи о бессмертии души или наследии;
- ✓ искусство и творчество: освещение жизни художников, писателей, музыкантов и других творческих личностей, а также влияния искусства на общество;
- ✓ индивидуальность и общество: анализ соотношения личности и коллектива, противостояния индивидуальных ценностей и социальных норм;

✓ война и мир: изображение военных конфликтов, последствий войны, поиска мира и гармонии;

✓ справедливость и нравственность: рассмотрение вопросов морали, этики, справедливости, правосудия и нравственных дилемм;

✓ природа и окружающий мир: изучение взаимосвязи человека с природой, экологических проблем, красоты природы и ее влияния на человека.

Тематическая концепция помогает читателю углубить свое понимание произведения и увидеть его важнейшие моменты через призму основных тем и идей, заложенных автором.

Стилистическая концепция сосредоточена на изучении художественной речи. Литературная стилистика занимается анализом художественной речи, анализируя, как литературный контекст придает словам и высказываниям дополнительные смыслы. Данная стилистика включает в себя изучение тропов и фигур, например, эпитеты, метонимии и метафоры [7, с. 50].

В.М. Жирмунский предлагал, чтобы «изучение поэтики начиналось с метрики, затем продолжалось литературной стилистикой, а завершалось обширной и обобщающей темой о жанрах».

Также вклад в развитие стилистики сделал В.В. Виноградов, выделив единицу стилистики художественной литературы, которая изучает способы индивидуального и канонизированного использования языка, его средств и стилей.

В.В. Виноградов считает, что «каждое произведение следует изучать как выразительный организм, как неповторимую систему стилистических отношений» [13, с. 103]. Конкретный метод имеет название функционально-имманентного. Данный метод дополняется ретроспективно-проекционным методом, при котором к исследуемому тексту добавляются другие, ранее написанные произведения автора. Благодаря этому можно более глубоко изучить стилистические особенности какого-либо произведения, анализируя развитие стиля конкретного автора. Впоследствии проводится

сравнительный анализ стилей различных авторов, выявляется взаимосвязь, что позволяет создать общую картину истории стилей.

Идеологическая концепция позволяет исследовать реализацию идеологических установок, сосуществование многочисленных идей в литературном произведении и влияние их на общество.

Литература играет ключевую роль в сфере духовного и идеологического развития, но современное духовное творчество характеризуется уменьшением профессионализма в литературе и других творческих областях из-за быстрого развития информационных технологий и средств коммуникации.

Возможность создания и публикации текстов любого содержания в интернете, а также свободный доступ к данной информации для всех пользователей, привели к широкому распространению разнообразных идей, включая и деструктивные, на мировом уровне. С увеличением числа непрофессионалов, не осознающих возможные последствия своих действий, борьба идей становится все более актуальной.

Без разумного противодействия, идеи, противоречащие гуманизму, могут стать привлекательными и распространяться через литературные произведения. Это подчеркивает важность изучения взаимодействия литературы и идеологии с использованием философского подхода

Обратимся к сущности и содержанию идеологии. Идеи – это основа идеологии. Идеи взаимодействуют между собой. Параллельно этому идеологию формируют общественные институты и средства реализации идей на практике. Идеи представляют собой духовную составляющую общества, результаты духовного производства (общественного сознания). Для идеологических идей характерны следующие особенности:

- ✓ выражение интересов конкретных социальных групп;
- ✓ взаимное дополнение и образование системы идей, т.к. система имеет специфическое качество несводимости её свойств к сумме свойств идей, образующих её;

✓ формирование идеального образа общества (социальной группы) или его самосознания;

✓ ориентация конкретной социальной группы на определённые практические действия.

Таким образом, идеология – это совокупность концепций, отражающих ключевые потребности определенного общественного слоя и побуждающих людей к определенным общественным действиям.

Литература прогрессировала, затрагивая повседневные темы и выражая новаторские идеи, которые не были привязаны к официальной идеологии. Интересен тот факт, что убеждение в силе разума и возможности построения общества и государства на основе разумных принципов объединяло писателей с разными взглядами. Они также стремились обосновать роль государства как института, служащего общественному благу.

При изучении взаимоотношения идеологии и литературы необходимо определить субъект и объект воздействия. Литература и идеология дополняют друг друга, формируя продукты духовного производства. Социальная группа является основным субъектом идеологии. Она фокусируется на собственных интересах и взаимоотношениях. Объектом же являются сами произведения литературы, идеологические концепции, а также общественное сознание.

Художественная литература фокусируется на индивидуальных личностях с их внутренним миром и эмоциями, отличаясь от идеологий, которые подчеркивают коллективное существование и отношения. Литература охватывает более широкий спектр тем, включая природу и вселенную, в дополнение к человеческим переживаниям.

Как литература, так и идеология возникают в ответ на общественные потребности и отражают социальные тенденции. Однако литература выражает реальность художественными образами, а идеология – образами, ориентированными на социальную значимость. Литература и идеология взаимозависимы: идеология привлекает более широкую аудиторию через

литературные произведения, а литература приобретает социальную значимость, взаимодействуя с идеологическими идеями.

Хотя и литература, и идеология интерпретируют социальную реальность, их влияние различается. Идеология может активно влиять на общество, направляя действия социальных групп. Хотя литература не обладает таким непосредственным влиянием, она может распространять идеи и создавать основу для реализации идеологических целей.

Идеологические установки могут отразиться в прозаических произведениях и затем найти свое отражение в лозунгах или политических программах, поскольку авторы подобных документов также являются читателями или потребителями текстов, способными рассматривать и применять их сюжеты и описания.

Взаимодействуя друг с другом, художественная литература и идеология выполняют различные функции в обществе. Определяя систему ценностей, идеология определяет направление литературных произведений, устанавливает цели и задачи их создания, формирует мировоззрение авторов и влияет на их отношение к социальным процессам.

В свою очередь, художественная литература оценивает идеологию, а также является средством ее распространения, выступает как идеологический определитель, полем идеологического противоборства [29, с. 22].

Таким образом, изучив категории концепций художественного произведения и их особенности в литературе, можно сделать следующие выводы:

Категория концепции художественного произведения в литературе относится к основным идеям, темам, смыслам и целям, которые лежат в основе произведения. Концепция определяет общую идею произведения, его философский смысл, основные мотивы и темы, которые автор ставит перед читателем. Концепция может быть связана с мировоззрением автора, его критикой социума, религиозными или философскими взглядами, а также с общественными проблемами и вопросами, которые поднимает произведение.

Концепция художественного произведения может быть явной и представленной непосредственно через текст, а иногда она скрыта и требует внимательного анализа и интерпретации. Она определяет общий характер произведения, его цель и задачи, а также способы передачи информации и идей автором.

Концепция является ключом к пониманию глубинного содержания литературного произведения и его ценности для читателя.

ГЛАВА 2. Специфика концепции любви в рассказах А.П. Чехова

2.1. Концепция любви в рассказе А.П. Чехова «О любви»

Творчество А.П. Чехова отличается яркой и запоминающейся образностью. Использование автором художественных деталей придает его произведениям особый колорит и глубину. Владимир Набоков считает: «В любом описании деталь подобрана так, чтобы залить светом всё действие» [1].

В сложных ситуациях чеховские герои оказываются запутанными в сетях лжи. Они мечтают о перемене, но испытывают страх перед

осуществлением своих желаний. Им удобнее жить в мире иллюзий, наслаждаясь мимолетными моментами, не осознавая, что их бездействие лишает их возможности обрести счастье.

Рассмотрим концепцию любви в произведении «О любви». Рассказ «О любви» был напечатан в журнале «Русская мысль» №8 в 1898 году. Рассказ имеет биографическую основу. Сам Чехов всегда утверждал, что о любви писал «только по воспоминаниям и никогда не писал непосредственно с натуры» [58, с. 100], (однако многие женщины стали узнавать себя в его рассказах). Связано произведение с Лидией Алексеевной Авиловой, молодой писательницей из Петербурга, с которой у Чехова, с её слов, были некоторые нежные чувства. С 1898 г. в произведениях Чехова появляется линия тоски по любви. Возможно, это связано с болезнью 1897 года, которая обострила в нем чувство одиночества, неудовлетворенности. Жизнь проходит, здоровье надломлено, а счастья любви, семьи нет.

Рассказ «О любви» проливает свет на личность А.П. Чехова и подтверждает его чувства к Авиловой. Для нее этот рассказ стал откровением, вызвав бурную эмоциональную реакцию: «тяжелые капли слез стали падать на бумагу, а я спешно вытирала глаза, чтобы можно было продолжать чтение» [24, с. 218].

Главная героиня рассказа, Анна Алексеевна Луганович, замужняя женщина и мать, также испытывает безответную любовь к Алёхину. Их история любви полна невысказанных чувств и бездействия. Только при прощании на вокзале, когда поезд трогается, Алёхин наконец целует Анну.

Авилова нашла в рассказе параллели со своей собственной жизнью. Фраза: «Когда я ронял что-нибудь, она говорила холодно: «поздравляю вас»» нашла отклик в ее воспоминаниях о Антоне Павловиче, который говорил ей эту же фразу. Сцена прощания в вагоне также имела аналогию в реальной жизни Авиловой и Чехова.

Таким образом, рассказ «О любви» стал для Авиловой глубоко личным повествованием, отражающим ее собственные переживания и отношения с

писателем.

Через год Чехов именно так провожал из Москвы Авилову (но в соседнем купе не сидел и не плакал, плачущим я его вообще не вижу). Но, действительно, больше она его не увидела. Вряд ли Авилова, однако, была права, думая, что в Алёхине Чехов просто изобразил себя и свои чувства. Настроение свое, конечно, внес, но сказать по рассказу, что так именно любил он Авилову, как Алёхин Анну Луганович, разумеется нельзя [1, с. 10].

Алёхин о себе говорит следующее: «По воспитанию я белоручка, по склонностям – кабинетный работник». Алёхин не был заинтересован в работе на сельском хозяйстве, но ему пришлось взяться за это дело, чтобы погасить задолженности отца. Для героя рассказа это дело чести, но он решил поработать: «не без некоторого отвращения», «скучал и брезгливо морщился», «спал на ходу», «я мало-помалу перебрался вниз...» [55, с. 2].

В силу того, что Алёхин вышел за пределы знакомой для него среды, его душа томится. Вот почему, когда он встретил Анну Алексеевну Луганович, он почувствовал в ней: «существо близкое, уже знакомое, точно это лицо, эти приветливые, умные глаза я видел уже когда-то в детстве, в альбоме, который лежал на комоду у моей матери». Каждый раз встречаясь с Анной Алексеевной, герой ощущал чувство: «чего-то нового, необыкновенного и важного» [55, с. 4].

Об Анне Алексеевне Луганович известно следующее: «Тогда она была еще очень молода, не старше двадцати двух лет, и за полгода до того у нее родился первый ребенок... я видел женщину молодую, прекрасную, добрую, интеллигентную, обаятельную...» [55, с. 2].

Анна Алексеевна, подобно Алехину, чувствует себя не на своем месте; ее чувства к мужу скорее стали привычкой, и, кроме того, она вышла замуж слишком рано. Анна стремится изменить мир, но вместо этого увлечена бытовыми заботами и домашними делами.

Оба героя являются жертвами обстоятельств: «почему она встретила именно ему, а не мне, и для чего это нужно было, чтобы в нашей жизни произошла такая ужасная ошибка» [55, с. 4].

Любовь – это эмоция, которая, как считается, призвана приносить счастье людям, но Алехин признается: «Я был несчастлив». И его несчастье заключается не в том, что его не любят в ответ, а в вопросах, которые он задавал сам себе» [55, с. 4].

Анна Алексеевна рассуждает о семье так: «Она думала о муже, о детях, о своей матери, которая любила ее мужа, как сына. Если б она отдалась своему чувству, то пришлось бы лгать или говорить правду, а в ее положении то и другое было бы одинаково страшно и неудобно. И ее мучил вопрос: принесет ли мне счастье ее любовь, не осложнит ли она моей жизни, и без того тяжелой, полной всяких несчастий?» [55, с. 5]. Ее чувства к Алехину также не приносят ей радости, она становится раздражительной и вынуждена лечиться от нервного расстройства, девушка чувствует «сознание неудовлетворенной, испорченной жизни».

Чья вина в том, что влюбленные не смогли быть вместе? Чувства были, ибо герой «чувствовал, что она близка мне, что она моя, что нам нельзя друг без друга» [55, с. 5].

Обратимся к тексту произведения. Вот некоторые цитаты:

«Мы беседовали подолгу и подолгу молчали».

«Мы подолгу говорили, молчали, но мы не признавались друг другу в нашей любви и скрывали ее робко, ревниво».

«Мы боялись всего, что могло бы открыть нашу тайну нам же самим».
[55, с. 4].

«Мы молчали и всё молчали, а при посторонних она испытывала какое-то странное раздражение против меня; о чем бы я ни говорил, она не соглашалась со мной, и если я спорил, то она принимала сторону моего противника» [55, с. 5].

Если проанализировать предлагаемые цитаты, будет заметно, что они все связаны местоимением «мы» и расположены в хронологическом порядке. Изначально герои не испытывают дискомфорта от молчания, затем оно начинает вызывать у них чувство страха, а в конечном итоге – раздражение.

В рассказе Алёхина о собственных отношениях, автор не даёт герою возможности понять, что они, как и отношения Никанора и Пелагеи, подчинены страсти: невозможность ни освободиться от неё, ни воплотить в жизнь рождает страдания героев. Непонимание героем страстной природы чувства определяет подмену истины объяснением отношений судьбой, социальными обстоятельствами, страхом воплощённой любви [55, с. 3].

Алёхин говорит: «То объяснение, которое, казалось бы, годится для одного случая, уже не годится для десяти других, и самое лучшее, по-моему, – это объяснять каждый случай в отдельности, не пытаясь обобщать. Надо, как говорят доктора, индивидуализировать каждый отдельный случай» [55, с. 2].

А.П. Чехов использует любовь как способ проверки того, насколько человек честен с самим собой. К сожалению, Алехин не смог пройти такую «проверку».

Герой поймет свою ошибку позже: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе» [55, с. 6]. Персонажи в произведениях А.П. Чехова часто представлены как те, кто сделал ошибочный выбор, отдав приоритет внешнему облику и социальным нормам вместо своего собственного благополучия.

У любви нет определенных правил, и накопленный опыт людей получается бесполезным в каждом конкретном случае. История Алёхина и Анны значительно отличается от истории любви красивой Пелагеи к Никанору. Несмотря на повседневность событий с героями Чехова, в каждой обыденной любовной истории можно почувствовать некую загадку и тайну.

Намерение автора не в предоставлении шаблонов для любви, а в исследовании того, как влюбленные принимают сложившуюся ситуацию в своих жизнях и выбирают свою модель поведения в определенной ситуации.

История главного героя подтверждает уникальность его любовной истории с одной стороны, и невозможность следовать определенным правилам в любви – с другой. Влюбленные усложняли свои отношения различными, как выразился Алёхин, «роковыми вопросами». Для героя является тайной: почему его возлюбленная избрала неинтересного Лугановича, а не его, и какой смысл несет данный роковой поворот в их жизнях.

В рассказе «О любви» А.П. Чехов раскрывает любовь как загадочное и противоречивое чувство, способное порождать боль и разочарование. Герой, будучи убежденным в искренности своих чувств, разочаровывается, узнавая, что его возлюбленная не разделяет их. Узнавая о ее скептическом отношении к нему, Алёхин осознает, что его любовь безответна.

Таким образом, в рассказе «О любви» Чехов рисует нам трагичную картину, показывая, как люди часто неправильно толкуют свои чувства и надежды в отношениях, что приводит к страданиям и горю. Этот рассказ служит ярким примером реалистичного изображения писателем человеческих взаимоотношений и чувств.

2.2. Концепция любви в рассказе А.П. Чехова «Дама с собачкой»

Рассказ о двух людях, стремящихся вырваться из мира обыденности представляет собой произведение А.П. Чехова «Дама с собачкой». Дмитрий Дмитриевич Гуров, герой рассказа, женат, имеет несколько детей, однако брак не приносит ему счастья. Примечательно, что до встречи с Анной Сергеевной Гуров презирал женщин, считал их «низшей расой». Отдыхая в

Ялте, герой влюбляется в Анну Сергеевну, молодую, честную женщину, вышедшую замуж без любви.

«Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой. Дмитрий Дмитрич Гуров, проживший в Ялте уже две недели и привыкший тут, тоже стал интересоваться новыми лицами. Сидя в павильоне у Берне, он видел, как по набережной прошла молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете; за нею бежал белый шпиц» [53, с. 1].

«Дама с собачкой» – ироническое представление Анны Сергеевны фон Дидериц. Когда Гуров впервые увидел Анну, то ожидал очередного мимолетного романа. Однако он не мог и предположить, насколько это знакомство перевернет все его планы и оставит неизгладимый след в его жизни. Курортный роман оказывается сильным чувством. Это встреча длиною в жизнь, своего рода, насмешка судьбы. Однако в драматической сцене в театре он осознал, что она стала для него всем: «его горем, радостью, единственным счастьем» [53, с. 8].

Герои, действительно, обижены на судьбу, которая, по их мнению, сыграла с ними злую шутку, персонажи несчастны, но они смирились со своим положением, хотя и осознают, что совершили большую ошибку, упустили счастье. Они понимают, что их встреча – самое главное в жизни: «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 перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках» [53, с. 3].

Герои впервые в жизни полюбили. Но Анна Сергеевна тяжело переживает то, что изменила мужу: «Я дурная, низкая женщина, я себя презираю и об оправдании не думаю. Я не мужа обманула, а саму себя. И не сейчас только, а уже давно обманываю» говорит о себе женщина [53, с. 2].

Знакомство на отдыхе – лишь часть их обыденной жизни.

Их отношения оказались в тупике, застряв в «дурной бесконечности» тайных встреч. Боязнь неодобрения общества и нерешительность не позволили им разорвать свои браки и начать новую жизнь. Парадоксальная двойственность жизни порождает театральную наигранность поведения человека. В рассказе действие персонажа часто воспринимается как ролевая игра. В номере гостиницы, когда Анна Сергеевна раскаивалась в случившемся, Гуров то считал, что она «точно грешница на старинной картине» [53, с. 3], то думал, «что она шутит или играет роль» [53, с. 4].

Автор представляет идею о том, что подлинная любовь может принести прозрение и трансформацию. Вместо того, чтобы осуждать своих героев за супружеские измены, он исследует силу искренних чувств, которые пробуждают в них значительные перемены.

Первоначально представленный как равнодушный и отстраненный человек Гуров преобразуется после встречи с Анной Сергеевной. Его ограниченная жизнь приобретает новый смысл и цель, побуждая его переосмыслить свои ценности и приоритеты.

В рассказе «Дама с собачкой» лорнетка выступает олицетворением общества, которое ограничивает и угнетает Анну Сергеевну. Находясь в Ялте, она теряет этот аксессуар, стремясь освободиться от его гнета. Однако по возвращении в привычную обстановку Анна Сергеевна вновь оказывается в руках того же общества. Ее присутствие в театре с «вульгарной лорнеткой» символизирует ее подчинение этим ограничениям.

А.П. Чехов создает художественный мир, который меняется в зависимости от настроения персонажей. Сначала повествование наполнено живописными пейзажами и яркой цветовой палитрой, отражающей романтику встречи героев. Позже, по мере их возвращения к обычной жизни, мир приобретает все более серые оттенки.

Угнетающую атмосферу усиливает звуковое оформление: городские шумы и приземленные разговоры подчеркивают обывательское существование Гурова. В то же время духовные устремления Анны

Сергеевны контрастируют с этим фоном, раскрывая глубину ее характера и ее стремление к иной жизни. Композиция рассказа «Дама с собачкой» сосредоточена на внутреннем развитии персонажей, а не на стремительном развитии сюжета. Через любовь раскрываются душевные искания героев.

Для Гурова любовь к Анне Сергеевне становится символом перемен. Сила его чувств заставляет его пересмотреть свое мировоззрение и стремиться к внутреннему перерождению. Однако для обретения истинного счастья этой трансформации недостаточно.

А.П. Чехов считает, что можно уважать людей за умение любить. Гуров и Анна Сергеевна проявили истинную любовь, которая открыла им новый взгляд на окружающий мир: «Ненужные дела и разговоры всё 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!» [53, с. 7].

В Москве, когда он не мог найти собеседника, с кем можно было бы поговорить о своем чувстве, и говорил о любви и женщинах неопределенно, жена говорила ему: «Тебе, Димитрий, совсем не идет роль фата» [53, с. 7].

В театре города С, когда Гуров неожиданно появился перед Анной Сергеевной, «запели настраиваемые скрипки и флейта, стало вдруг страшно, казалось, что из всех лож смотрят» [53, с. 8]. В этом эпизоде герои словно стали актерами на сцене. Вот почему, думаем, можно считать, что театр как место встречи был выбран А. П. Чеховым неслучайно: в нем разыгрывалась кульминационная часть «Дамы с собачкой». Отметим, что в рассказе «О любви» Павел Константинович и Анна Алексеевна также особенно остро чувствуют близость друг друга именно в театре, и им кажется парадоксом существование внутреннего барьера для выражения своих чувств: «...мы сидели в креслах рядом, плечи наши касались, я молча брал из ее рук бинокль и в это время чувствовал, что нам нельзя друг без друга, но, по

какому-то странному недоразумению, выйдя из театра, мы всякий раз прощались и расходились, как чужие» [39, с. 104].

Эта театральность часто приводит к тому, что в восприятии героями друг друга встречается стирание грани между видимым и воображаемым. Д.К. Оутс замечает, что для А. П. Чехова «человеческое бытие кажется иллюзорным, обманчивая видимость предпочитается реальности», а «человек охотно обманывает себя воображаемым представлением о жизни» [45, с. 86].

В конце рассказа Гуров признавался в том, что «он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение» [53, с. 6]. Это замечание он делал и ранее, когда герои прощались на станции: «она называла его добрым, необыкновенным, возвышенным; очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле» [53, с. 6].

События рассказа «Дама с собачкой» побуждают размышлять о причинах человеческого несчастья и о том, как обрести любовь, подлинность и радость в жизни. Чехов акцентирует внимание на постепенной трансформации Гурова: он сбрасывает оковы общественных норм, которые делают его несчастным, и обретает истинное предназначение, которое приносит ему смысл и полноту.

Чехов оставляет открытым будущее героев, предоставляя читателю возможность осмыслить историю и задуматься о том, что важнее – разум или чувства.

Таким образом, «Дама с собачкой» представляет собой глубокий и многогранный рассказ, сосредоточенный на исследовании концепции любви. Чехов подчеркивает, что любовь может приносить как радость и удовлетворение, так и страдания и разочарования. Он демонстрирует, что любовь требует от героев смелости и готовности принять последствия своих поступков. В «Даме с собачкой» любовь представлена как сила, способная изменить жизнь человека, открыть новые возможности, но и вызвать внутренние противоречия.

2.3. Концепция любви в рассказе А.П. Чехова «Дом с мезонином»

В рассказе «Дом с мезонином» любовная тема стоит на первом плане. В основе лежит конфликт между «художником» и «тружеником-материалистом».

В произведении «Дом с мезонином» две сюжетные линии: «любовный сюжет» и «идеологический спор». Определил эти сюжетные линии А.А. Белкин, сходного мнения придерживается и Л.М. Цилевич,

придерживаются этого взгляда и другие исследователи. Поскольку первая сюжетная линия не сводится к любви художника, а включает в себя также его отношения с Лидой, Белокуровым, рассказ о его образе жизни, ее точнее было бы обозначить как бытовую. Таким образом, конструктивной основой рассказа оказывается соотношение бытового и идеологического сюжетов. Первый составляет фабульную основу «Дома с мезонином», второй вырастает на ней, концентрируясь, главным образом, в третьей главе.

Среди сестер Волчаниновых Лида и Женя резко контрастируют друг с другом. Обе внешне привлекательны, но симпатия автора безоговорочно на стороне Мисюсь. В описании Лиды сразу бросаются в глаза ее «упрямый рот», «строгое выражение лица». Мы ощущаем, что Лида эгоцентрична и не заинтересована в других людях. Ей не хватает душевной чуткости, она не умеет сопереживать и понимать иные взгляды на жизнь. Авторское описание Лиды без лишних комментариев передает ее черствость, фальшь и неспособность к искреннему общению. Ее резкие манеры и серьезность скрывают внутреннюю пустоту, поэтому не удивительно, что именно Лида разрушает счастье Жени и художника, выставляя их за дверь.

Лидия Волчанинова, «тонкая, бледная, очень красивая, с целой копной каштановых волос на голове, с маленьким упрямым ртом», твердо решила быть деятельной и доброй, помогать бедным и больным, распространять знания среди крестьян. «...Нельзя сидеть сложа руки», – говорит Лида. – Правда, мы не спасаем человечества и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы – правы. Самая высокая и святая задача культурного человека – это служить ближним, и мы пытаемся служить, как умеем» [60, с. 10].

Лида испытывает антипатию к людям, которые ведут себя не так, как она, и придерживаются других взглядов. Она осуждает художника за то, что он пишет пейзажи вместо картин на актуальные социальные темы и что, по ее мнению, равнодушен к тем проблемам, которые волнуют именно ее.

Хотя в словах Лиды есть доля правды – «отрицать больницы и школы легче, чем лечить и учить» – но суть не в ее словах, а в том, как она действует. Настоящая благотворительность не должна быть шумной, а истинная любовь к ближним выражается не в громких речах, а в скромных делах. Но Лида всегда говорит «много и громко» и «торопясь и громко разговаривая, она приняла двух-трёх больных» [60, с. 7]. Чехов, чуткий к фальши, видит в этой громкости неискренность, самодовольство и убежденность в своей непогрешимости.

Не сомневаясь в своем праве распоряжаться чужими судьбами, «прогрессивная» и «свободомыслящая» Лида разрушает зарождающуюся любовь своей сестры и художника. В письме Женя сообщает, что Лида: «требуется, чтобы я рассталась с вами» [60, с. 13]. У Лиды есть готовые ответы на все вопросы, для нее в жизни нет тайн, все предельно просто, но именно поэтому и примитивно. Примечательно, что внутренний мир Лиды остается для нас загадкой. Чехов не раскрывает ее мысли и чувства, а описывает лишь ее действия и слова, которые не позволяют нам проникнуть в ее эмоциональную сферу.

В отличие от Лиды, Мисюсь – совершенно иная натура. Невозможно представить ее строгой и деловой, с хлыстом в руках. В ней есть что-то трогательно детское, чистое и наивное. Ее тонкие и слабые руки, большие глаза и весь облик излучают какую-то особую нежность. Чехов описывает ее глазами влюбленного в нее художника, поэтому в его описаниях появляются уменьшительно-ласкательные суффиксы: «пальчики», «ножки», «в светлой рубашечке» [60, с. 6]. Любя и сестру, и художника, Женя страдает лишь от того, что люди не могут, как она, любить всех.

Она открыта и жизни, и людям, и постоянно меняется. Мы видим ее смех и печаль, ее счастье и отчаяние. Она умеет удивляться жизни, и, вероятно, именно это позволило Мисюсь и художнику настроиться на одну эмоциональную волну.

Однако все внимание писателя сосредоточено на раскрытии внутреннего мира героини, а штрихи портрета способствуют этому. Женя еще молода и неопытна, она видит в людях только хорошее: ей нравится художник, но она любит и сестру, являющуюся полной ее противоположностью. Часто Мисюсь повторяет фразу: «Наша Лида замечательный человек!» [60, с. 7].

А.П. Чехов исследует противоречивую натуру Лиды: с одной стороны, она эгоистична и ограничена, а с другой – целеустремленна и обладает сильной волей. Несмотря на недостаток семьи, Лидия живет скромно, тратя лишь свое жалованье на земские начинания, стремясь улучшить жизнь крестьян. Однако она лишена подлинных чувств и не ценит искусство, считая его бесполезным для народа.

Таким образом, Чехов рисует сложный портрет женщины, которая, несмотря на свою внешнюю решительность и социальную активность, внутренне пуста и неспособна на искренние эмоции.

В идейную борьбу с Лидией Волчаниновой вступает художник, пытающийся глубже осмыслить жизнь. По-другому видит он цели, стоящие перед интеллигенцией. «По-моему, – говорит главный герой Лидии, – медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья...» [60, с. 9].

Лида боится влияния таких речей на младшую сестру и заставляет Женю уехать в другую губернию. Вероятное счастье двух людей разрушено, их любовь растоптана сухой, черствой Лидией.

И заканчивается новелла тоскливым возгласом художника: «Мисюсь, где ты?» [60, с. 13].

В рассказе «Дом с мезонином» мотив отвергнутой любви синтезируется с мотивом ухода, и это отражено в финале. Мисюсь исчезла. Лидия заявила художнику, что ее сестра и мать утром уехали к тетке, а зимой они поедут за границу. Уходящего из усадьбы художника догнал мальчишка

и передал записку от Жени. Вполне очевидно, что педантизм и основанное на нем презрительное отношение Лидии к художнику взяло верх над проявлением искреннего чувства Мисюсь.

Сам дом был живым только благодаря любви, но с ее уходом он словно умер. Символически умер и главный герой, потеряв то, что помогало ему бороться с одиночеством.

Таким образом, в рассказе «Дом с мезонином» раскрывается светлая, но грустная история о несбывшейся любви и упущенном простом человеческом счастье, за которое герои не решились бороться. В произведении А.П. Чехов показал, как легко люди могут отказаться от возможности быть счастливыми. Неосознанность и нежелание противостоять жизненным обстоятельствам и зависимость от мнения окружающих привели к тому, что брак двух главных героев стал невозможным, хотя мог быть успешным.

Выводы:

В творчестве А.П. Чехова любовь представлена как сильное чувство, способное освободить героев от одиночества, но часто приводящее к трагическому исходу из-за сложных обстоятельств.

А.П. Чехов представлял любовь как сложное явление, подверженное влиянию обстоятельств, эгоизма и неопределенности. Его произведения показывают, что любовь может быть источником как радости, так и боли, и что она не всегда приводит к счастью или исполнению желаний.

Любовь представляется как неиспользованная возможность для счастья героев, шанс погрузиться в другой мир, где можно изменить свои роли на более благоприятные и привлекательные. За разнообразием интерпретаций любви скрывается определенный, довольно печальный и реалистичный взгляд автора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью нашего исследования было проанализировать и выявить специфику концепции любви в прозе А.П. Чехова. Сначала для этого было необходимо изучить понятие концепции и рассмотреть концепцию как

категорию художественного произведения, чтобы впоследствии выявить особенности концепции любви в произведениях А.П. Чехова.

Благодаря тому, что мы проанализировали определения термина «концепция» и проанализировав несколько произведений писателей XIX века, мы можем сделать следующие выводы:

Понятие «концепция» обладает длинной историей, и несмотря на ряд противоречий, с которыми сталкиваются ученые, им все же удалось выявить ее функции и характеристики.

Обобщая все исследованные нами определения термина «концепция», мы понимаем под концепцией в литературоведении основные идеи, принципы и цели, на которых строится определенный проект, исследование или деятельность. Концепция служит своеобразным руководством для дальнейших действий и помогает определить путь к достижению поставленных целей.

Концепция любви имеет важное значение в прозе XIX века. Данная концепция позволяет авторам исследовать человеческие отношения. Любовь может служить основанием для развития персонажей и раскрытия психологических аспектов. Таким образом, концепция любви является одной из самых значимых и универсальных в литературе.

В первой главе мы рассмотрели понятие и значение концепции, а также проанализировали категорию концепции художественного произведения в литературе. Для этого использовались научные работы различных философов, психологов, труды таких литературоведов, как М.М. Бахтин, Ю.Б. Борев, Г.А. Бялый, И.А. Гурвия, В.М. Жирмунский, В.В. Виноградова, Э.А. Полоцкая.

Были проанализированы различные категории концепций. Подробно были изучены различные тематические концепции, такие как:

- ✓ Тематическая концепция
- ✓ Стилистическая концепция
- ✓ Идеологическая концепция

В свою очередь общие тематические концепции в литературе отражают такие темы, как:

- ✓ любовь и отношения;
- ✓ смерть и бессмертие;
- ✓ искусство и творчество;
- ✓ индивидуальность и общество;
- ✓ война и мир;
- ✓ справедливость и нравственность;
- ✓ природа и окружающий мир.

Во второй главе мы провели анализ произведений: «О любви», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином».

«Любовь, – писал А.П. Чехов в своей записной книжке, – это или остаток чего-то вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или же это часть того, что в будущем разовьётся в нечто громадное, в настоящем же оно не удовлетворяет, даёт гораздо меньше, чем ждёшь» [24, с. 103]

В результате анализа поздней прозы А.П. Чехова, можно утверждать, что в текстах писателя присутствует реализм и глубокое понимание человеческой природы. Использование реализма и конкретики являются отличительной чертой авторского стиля и характерной особенностью его творчества. Писатель не идеализирует любовь, а отражает ее сложность и противоречивость. Для А.П. Чехова любовь – это не только источник счастья, но также причина страданий и разочарований.

Героиня «Дамы с собачкой» рассуждает: «...принесет ли мне счастье ее любовь, не осложнит ли она моей жизни, и без того тяжелой, полной всяких несчастий?» [55, с. 5]

Таким образом, мы можем утверждать о высокой значимости и актуальности изучения концепции любви в поздней прозе А.П. Чехова в литературоведческой науке.

Таким образом, дальнейшее исследование специфики концепции любви в русской литературе является важным направлением исследования, которое может привести к новым открытиям и пониманию особенностей творчества А.П. Чехова.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абушенко В.Л. — Концепция / Гуманитарный портал: Концепты [Электронный ресурс] // Центр гуманитарных технологий, 2002–2023 – URL:<https://gtmarket.ru/concepts/6890> (дата обращения: 03.04.24)

2. Анненков П.В. Литературный тип слабого человека. По поводу тургеневской Аси – 1858. – 27 с.
3. Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С. А. Кузнецов. Первое издание: Санкт-Петербург: Норинт, 1998. – 1534 с.
4. Балахнина, В.Ю. Стилистика и литературное редактирование: учеб. пособие / В.Ю. Балахнина. – Комсомольск-на-Амуре: ФГБОУ ВПО «КНАГТУ», 2013. – 69 с.
5. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Москва, 1986. – 544 с.
6. Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах под общей редакцией Ф. М. Головенченко ОГИЗ, ГИХЛ, Москва, 1948 [Т. 3]. Статьи и рецензии 1843-1848. – 925 с.
7. Белых Т. В. Планирование теоретического и эмпирического исследования: Учебное пособие. Под ред., 2018. – 57 с.
8. Богданова О.В. «Футлярная тема» в рассказе А. П. Чехова «О любви» // Вестник РХГА. 2018. № 1. – 290 – 298 с.
9. Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – Москва: Советская энциклопедия, 1969 – 1978.
10. Бялый Г.А. Чехов и русский реализм: Очерки. - Ленинград: Советский писатель, 1981. – 400 с.
11. Борев, Ю.Б. Эстетика: Учебник/Ю.Б. Борев – Москва: Высш. шк., 2002. – 511 с.
12. Виноградова К.М. Жизнь среди народа. Чехов в Мелихове.; Детгиз: Москва; 1962. – 189 с.
13. Виноградов В.В. О языке художественной литературы [Текст]. – Москва: Гослитиздат, 1959. – 654 с.
14. Вокруг Чехова: [воспоминания: в 2 т. / сост., вступ. ст. и примеч. Е.М. Сахаровой]. [Т. 1]: Жизнь и судьба. – 2018. – 333 с.
15. Волков А. А. Творчество Куприна. 2-е изд. Москва, 1981. – 360 с.

16. Газина К. В. Мотив отверженной любви в творчестве А.П.Чехова // Актуальные проблемы филологии: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.). – Пермь: Меркурий, 2012. – 23-26 с.
17. Гендрин П. А. Феномен любви в рассказах А. П. Чехова и Ю. В. Трифонова: О любви. Томск – 2023. – 406 – 409 с.
18. Гитович Н. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. Москва: Художественная литература, 1986. – 735 с.
19. Григорьев А.А. Литературная критика, Москва: Художественная литература 1967. – 646 с.
20. Гурвия И. А. Проза Чехова: человек и действительность. – Москва: Художественная литература, 1970. – 183 с.
21. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 томах / - Москва: РИПОЛ классик / Том 2. И-О., – 2006. – 784 с. / К. 70-233 с.
22. Дрозд Б. Д. А. П. Чехов: без любви. / Б.Д. Дрозд. – Москва: Гелиос АРВ, 2011. – 285 с.
23. Зайцева Т.Б. Концепт «Любовь» в творчестве А.П. Чехова (для антологии «Художественные константы русской литературы») // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. – 705 – 710 с.
24. Зайцев Б.К. Чехов [Текст]: Лит. биогр. / Борис Зайцев. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954. – 260 с.
25. Крупчанов Л. Философский энциклопедический словарь. Москва., 1983. – 201 с.
26. Карпов Н. Н. Чехов и его творчество: Этюд / Н.Н. Карпов. – Санкт-Петербург: изд. авт., 1904. – 47 с.;
27. Катаев В.Б. Сложности простоты. Рассказы и пьесы Чехова. – Москва: изд-во МГУ, 2002. – 112 с.
28. Ковалевский М.М. Об а. П. Чехове. – 1915. – 447 с.
29. Кокорин, А. А. Идеология: хрестоматийные заметки / А. А. Кокорин; Московский гос. обл. ун-т. – Москва: Изд-во МГОУ, 2007. – 357 с.;

30. Крещан З.В., Онешко Е.С. Понятийное ядро теории адаптации: терминологический аспект. Научная статья, номер 1. Новокузнецк, 2009. – 4 с.
31. Куприн А. И. Поединок. Собрание сочинений в 6 т. Том 3. Москва: Гослитиздат, 1957. – 210 с.
32. Куприн, А.И. Гранатовый браслет; Художественная литература - М., 1984. – 335 с.;
33. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том 2. 1889 – апрель 1891– 592 с.
34. Монахова О. Сущностные черты поэтики Чехова // Русская литература XIX в. / О. Монахова, М. Стишова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 1999. – 382 – 388 с.
35. Некрасов Н. А. – Тургеневу И. С., (Письмо от 25 декабря), 1857. – 1 с.
36. Нагибин Ю. Наш современник – Чехов. Эссе. – 1987. – 2 с.
37. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка, Издательство: ИТИ Технологии, 2008 г. – 944 с.
38. Полоцкая А.Э. / Пути чеховских героев: кн. для учащихся / Э.А. Полоцкая. – М.: Просвещение, 1983. – 96 с.
39. Полоцкая Э.А. Человек в общении с миром (о чеховских героях) // Вечерняя средняя школа. – 1985. – 256 с.
40. Полоцкая Э.А.П. Чехов. Движение художественной мысли. – Москва: Советский писатель, 1979. – 340 с.
41. Пруцков Н.И. История русской литературы: в 4 т. / редкол.: Л.: Наука, 1980. Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века. – 283 с.
42. Пушкин А. С. Евгений Онегин; Фолио - Москва, 2013. – 352 с.
43. Романенко, В. Т. Чехов и наука [Текст]. – Харьков: Кн. изд-во, 1962. – 208 с.

44. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 2. К – О. – 97 с.
45. Сохряков Ю. И. Чехов и «Театр абсурда» в истолковании Д. К. Оутс // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. – Москва.: Изд.-во Московского университета, 1981. – 76 – 87 с.
46. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. — М: Языки славянской культуры, 2005. – 400 с.
47. Сухих И.Н. Проблема поэтики А.П. Чехова. – Л.: изд-во ЛГУ, 1987. – 181 с.
48. Тургенев И. С. Ася: Рассказ / И. С. Тургенев. – Москва: Эксмо, 2020. – 300 с.
49. Тематика и проблематика художественного произведения. — Текст: электронный // Myfilology.ru – информационный филологический ресурс: [сайт]. – URL: <https://myfilology.ru//137/tematika-i-problematika-khudozhestvennogo-proizvedeniia/> (дата обращения: 27.04.2024)
50. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. – Москва: Высшая школа, 1989. – 135 с.
51. Федосюк М.Ю. Любовь истинная и мнимая в изображении А.П. Чехова. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – 1991. – 5 с.
52. Фридман Л. М. Педагогический опыт глазами психолога: Кн. для учителя. – Москва: Просвещение, 1987. – 224 с.
53. Чехов, А. П. Дама с собачкой / А. П. Чехов. – Санкт-Петербург: Лань, 2013. – 11 с. Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/22561> (дата обращения: 10.05.2024).
54. Чехов А. П. Моя жизнь: (Рассказ провинциала) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974 – 1982. – 280 с.

55. Чехов, А. П. О любви / А. П. Чехов. — Санкт-Петербург: Лань, 2013. — 6 с. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/22798> (дата обращения: 08.05.2024).
56. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. — М.: Наука, 1977. — Т. 10. — 171 с.
57. Чехов А. П. Рассказы. 1 2, Мужики. Моя жизнь / Антон Чехов. — 2-е изд. — Санкт-Петербург: А.С. Суворин, 1897. — 253 с.
58. Чехов А. П. Письмо Батюшкову Ф. Д., 15 (27) декабря 1897 г. Ницца // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — Москва: Наука, 1974 — 1983. Т. 7. Письма, июнь 1897 — декабрь 1898. — Москва: Наука, 1979. — 123 с.
59. Чехов А.П. - воспитанник Московского университета / Гос. лит. музей, Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Чеховская комис. при Совете по истории мировой культуры РАН; [ред.-сост.: В. Б. Катаев, Э. Д. Орлов, А. Н. Подорольский]. - Москва: У Никитских ворот, 2015. — 319 с.
60. Чехов, А. П. Дом с мезонином / А. П. Чехов. — Санкт-Петербург: Лань, 2019. — 10 с. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL:<https://e.lanbook.com/book/113220> (дата обращения: 11.05.2024)
61. Чехов А.П. Избранные произведения / А. П. Чехов. - Ростов-на-Дону: Ростиздат, 1939. — 140 с.
62. Чехов А.П. к Ал. Чехову // Русские писатели о языке. — Л., 1954 — 460 с.
63. Чехов А.П.: варианты интерпретации: сборник научных статей / Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования "Барнаул. гос. пед. ун-т". - Барнаул: Барнаулский государственный педагогический университет, 2007. — 162 с.
64. Чуковский К.И. О Чехове: Человек и мастер. - М.: Русский путь, 2008. — 200 с.

65. Шадринцева Е.Ф. «Мотив «брак-ошибка» в рассказах А.П. Чехова». – 2017. – 6 с.
66. Шеллинг Ф.В.И Система трансцендентального идеализма
Перевод и комментарии И. Я. Колубовского; Ред. и вступ. статья П. Л.
Кучерова
Ленинград: ОГИЗ СОЦЭКГИЗ, 1936. – 455 с.
67. Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов) СПб.; РХГИ, 2002.
– 566 с.
68. Шмырева Н. А. Педагогические системы: научные основы,
управление, перспективы развития: Учеб. пособие / Шмырева Н. А., Губанова
М. И., Крецан З. В.; М-во образования Рос. Федерации. Кемер. гос. ун-т.
Межвуз. каф. общ. и вуз. педагогики. - Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 2002. – 119
с.