

Министерство образования и науки Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)

Филологический факультет
Кафедра русской и зарубежной литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК

Руководитель ООП



« 8 » июня 2017 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

«ДАМА С СОБАЧКОЙ» А.П.ЧЕХОВА И ИОСИФА ХЕЙФИЦА

по основной образовательной программе подготовки бакалавров
направление подготовки - 45.03.01 Филология

Титова Анастасия Дмитриевна

Руководитель ВКР

д-р филол. наук, доцент

 И. А. Поплавская

« 8 » июня 2017 г.

Автор работы

студентка группы № 1332

 А.Д.Титова

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	2
Глава 1. Рассказ А. П. Чехова « Дама с собачкой»	8
Глава 2. Фильм И. Хейфица «Дама с собачкой»	29
Заключение	51
Список использованной литературы	54
Приложение	58

ВВЕДЕНИЕ

«Дама с собачкой» -рассказ русского писателя и драматурга Антона Павловича Чехова, написанный в 1898 году. Впервые опубликован в журнале «Русская мысль» в № 12, в 1899 году. Рассказ часто становился объектом исследований различных авторов.

Стоит отметить статью 1960 года К.М. Виноградовой «Страница из черновой рукописи рассказа «Дама с собачкой». В своей работе автор исследует черновые записи Антона Павловича и сравнивает две редакции, дошедшие до нас: журнальный текст и текст, вошедший в собрание сочинений. Обе редакции достаточно сильно отличаются друг от друга, и автор проводит ряд исследований и доказывает существенность отличий, сделанных Чеховым. Например, «В первоначальном тексте сообщение Гурова о знакомстве с Анной Сергеевной встречено его собеседником с долей внимания. Он даже задает вопрос: «Когда?» И Гуров, ободренный вниманием, начинает рассказывать. В окончательном тексте это место вычеркнуто.— Если бы вы знали с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте! [— Когда? — Этой осенью. Нельзя сказать, чтобы она была особенно красива, но впечатление она произвела на меня неотразимое. Я до сих пор сам не свой.] Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и (окликнул) воскликнул: — Дмитрий Дмитрич! — Что? — А давеча вы были правы: осетрина-то [была не свежая!] с душком! В позднейшем варианте слова Гурова не вызывают даже минутного интереса у собеседника, который весь поглощен сытным ужином. В ответ Гуров слышит лишь оскорбившую его и прозвучавшую таким контрастом его мыслям и чувствам фразу об «осетрине с душком». В журнальном тексте было: «осетрина-то не свежая». Изменяя фразу, Чехов усиливает ее бытовую обывательскую интонацию.»¹ Автор также анализирует сами оригиналы чеховских черновиков, с зачеркнутыми словами или абзацами. Чеховские изменения

¹ Виноградова К.М . Страница из черновой рукописи рассказа «Дама с собачкой». // Литературное наследство. 1960. Т. 68. С. 136.

были сделаны для более точного раскрытия основной идеи рассказа, и это можно увидеть в данной статье Виноградовой. «Все изменения, осуществленные писателем, углубляют главную мысль рассказа. Даже небольшие текстовые исправления усиливают идейную и художественную значимость рассказа.», пишет исследовательница. (Т.68,С.133)

Исследованием этого рассказа занимался советский и российский литературовед, доктор филологических наук, профессор РГГУ – Тюпа Валерий Игоревич. В своей знаменитой статье «Художественность чеховского рассказа» 1989 года во второй главе «Характер и личность» Тюпа поднимает важные проблемы в рассказе Чехова «Дама с собачкой». Автор размышляет, что есть характер, а что есть личность и её уникальность, её положение в обществе. «В конечном счете характер – это социальная обособленность человека, его ролевой, типажный психологический облик, сформировавшийся в системе внешних обстоятельств жизни и так или иначе вписанный в неё. Личность же - индивидуальная форма общечеловеческого, которое отнюдь не внесоциально. <...> Личность - это внутренняя социальность человека. Она определяется, бесспорно, внешней социальностью - характером субъекта, понятным как функция известных обстоятельств.»² Для Чехова важна мысль о самоидентичности героев, нахождении себя и своей подлинной жизни. Тюпа даёт характеристику героям и их переживаниями, например, гуровскому преображению или тревогам Анны Сергеевны. А так же описывает мысли героев и их размышления о жизни, об её смысле. «Думам о равнодушии жизни к жизни и смерти «каждого из нас» Гуров предается, «сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой...». За этими словами - и мимолетность очарования («на рассвете казалась»), и глубокое безразличие к индивидуальной жизни одной «из нас». Ведь ссылка на сверхличное «равнодушие» природы к каждому освобождает Гурова от личного сострадания к другому человеку. От того, например, сострадания, которое в

² Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С.33

четвертой главе он, постаревший, испытывает к Анне Сергеевне за то, что ей предстоит постареть ». (С. 49) Также Тюпа поднимает вопрос о проблеме «гуманистического «персонализма». (С.38) Поднимаются проблемы раскола внутреннего «я» с внешним «я». Для Чехова было важно самореализовать себя, а каким путем - каждый выбирает сам. Поднимается проблема личной тайны каждого человека. Главной ценностью в рассказе «Дама с собачкой» для Чехова является именно эта тайная жизнь, скрытая от всех. Тюпа писал: « Личная тайна»- своего рода точка отсчета в эстетической системе чеховской художественности ». (С.55)

Следующая статья принадлежит великому режиссеру Иосифу Хейфицу. Статья была опубликована в 2001 году под названием «Мой автор — Чехов». Режиссер даёт свою интерпретацию рассказа «Дама с собачкой». Он размышляет о проблемах, затронутых Чеховым в рассказе. Хейфиц пишет о том, как он сам побывал в Ореанде, о своих чувствах и размышлениях об увиденном. Он пишет: «На рассвете я был в Ореанде и вслушивался в этот монотонный далекий отзвук прибоя. Я подумал: «Чехова уже нет, а он, конечно же, сидел на этой скамье, как я сижу. Может быть, именно здесь пришла ему мысль описать поездку Гурова и Анны Сергеевны в Ореанду?.. Ритмичные удары волн где-то там внизу под горой, как метроном, подчеркивают безостановочный, неумолимый ход времени. Нужны и другие элементы этого тиканья «часов вечности». Бумажная игрушка воображения начинает распускаться, превращаясь в цветок. В сторонке у дороги, наверное, стояла извозчичья пролетка, на которой приехали он и она. Лошади отдыхали. Татарин извозчик достал торбы с овсом и задал лошадям корм. Лошадей кормят на рассвете. Они хрупают, перемалывая овес зубами. Этот ритмичный звук подчеркивает тишину и входит вместе с ударами прибоя в музыку рассвета. Вот прошел церковный сторож, и вскоре донеслись удары колокола. В том же ритме часового хода. И вот уже примешалось к этой музыке рассвета нечто божественное: ритуальное, кладбищенское. Магазины, где продают венки и гробы, называются «Вечность». Удары

колокола отдаются эхом в горах. Извозчик-татарин разложил свой коврик и стал молиться на восток. Его поклоны и вздымающиеся к небу руки тоже ритмичны. Этот ритуал придает всей сцене какой-то странный, мистический оттенок».³

Одно из современных исследований было опубликовано в 2003 году. Автор её Нина Сергеевна Валгина. Книга называется «Теория текста». В ней автор рассматривает разные аспекты текста: типы текстов, функции абзацев, смысл значение, художественный образ и так далее. В главе «Словесный (художественный) образ» она даёт понятие художественному образу в литературе, а также что такое образ вообще. И приводит примеры образности в рассказе «Дама с собачкой». Эту образность Чехов создает «стилистикой внешней детали» (С.93). Валгина даёт наглядный и занимательный пример. Она пишет: «Например, у А. Чехова в повести «Дама с собачкой» определение «серый» используется каждый раз в буквальном смысле (серые глаза; серое платье; чернильница, серая от пыли; серый забор; серое суконное одеяло). Однако в общем контексте повести этот заурядный серый цвет приобретает особую значимость, значение серого цвета становится образным значением, переходящим в значение символическое – это образ будничности, неприметности, безысходности[12].»⁴ (С.93)

Интересная статья, опубликованная в 2010 году, Е.И. Башиловой «Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой». В данной статье автор повествует о важности музыкального фона в произведениях Чехова, и рассматривает музыкальные фрагменты в рассказе «Дама с собачкой». Музыка отражает психологический фон сюжетной ситуации, а также способна раскрыть драму душевного состояния героев. Например, автор осмысляет особое значение романса в рассказе писателя. «Воспоминания разгораются тогда, - отмечает она - когда рядом семья и трудно остаться наедине со своими мыслями, разгораются они

³ Хейфиц, И. Мой автор — Чехов, М., №12. 2001.

⁴ Валгина Н.С. Теория текста, М., 2003. С. 93.

и во время слушания романса. Особое значение имеет именно романс, тема которого непременно «он и она, любовь». Как указывает В.А. Кошелев, любому романсу присущи следующие особенности: романтически гиперболизированная семантика, наличие памяти о благородном, высоком происхождении, наличие декоративного антуража и намеренное отделение от житейской обыденности. Этот особый мир, кажущийся банальным, в романсе не обесценивается. Каждый слушатель находит отклик собственным переживаниям. Чехов только называет романс, имея в виду характерные черты жанра».⁵ Известно, что Чехов увлекался музыкой и часто использовал в своих произведениях как помощницу в раскрытие душевных переживаний, когда слова не способны выразить всех чувств. Автор пишет, что для Анны Сергеевны музыка была способом уйти от пошлой реальности в свой внутренний мир, в себя. « Анна Сергеевна говорит о себе: «Я так страдаю! <...> Я все время думала только о вас, я жила мыслями о вас...» Музыка облегчала ее страдание, давала возможность думать о любимом, уноситься мыслями к нему.» (С.59) Хейфиц в своей экранизации будет использовать музыку с такой же целью, как и Чехов. Таким образом, музыка в рассказе Антона Павловича играет значительную роль и имеет большое влияние на восприятие текста, раскрывая связь человека и искусства.

Примечательна статья, опубликованная в 2013 году, Р.М. Перельштейном « Мир падших вещей в фильме И. Хейфица «Дама с собачкой». В данной статье автор уже исследует и рассказ великого писателя, и фильм талантливого режиссёра. Главным объектом исследования становятся вещи: использованные, потерянные, сломанные. Такое же определение можно дать и главным героям, когда они встречаются друг друга. Так же автор рассматривает каждую важную сцену в отдельности и уделяет особое внимание деталям. Исследователь пишет: «Вот Анна Сергеевна и Гуров стоят на камнях, о которые разбиваются волны. В правом углу кадра

⁵ Башилова Е.И. Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой»././ Среднее профессиональное образование. 2010. № 6. С. 59.

плоская глыба, увенчанная туром — сложенной из двух валунов пирамидкой. Глыба с туром не просто зрительно уравнивают правую часть кадра. Пирамидка эта имеет наклон, она так же неустойчива, как неустойчиво положение Анны Сергеевны и в прямом, и в переносном смысле. Скользя на мокрых камнях, молодая женщина опирается о Гурова, его же Анна Сергеевна выбрала спутником в плавании по бурному морю жизни, причем для нее это плавание только начинается: земля уходит из-под ног ». ⁶(С.87) В каждой сцене автор статьи поясняет, что хотел той или иной деталью передать автор и режиссер. В конце статьи Р.М. Перельштейн делает вывод о связи человека с вещью: «Падший человек опустошает и выбрасывает вещь точно так же, как он опустошает и избавляется от другого человека, в котором по привычке продолжает видеть вещь ». (С.91)

⁶ Перельштейн Р. М. Мир падших вещей. М., №3. 2013. С.85.

ГЛАВА 1.

Рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой»

Из истории создания рассказа

Рассказ «Дама с собачкой» был написан Чеховым в 1898 году. Произведение было впервые опубликовано в журнале «Русская мысль» в 1899 г. Этот рассказ, в отличие от большинства других рассказов Чехова, писался не сразу. Одну из первых записей Чехов сделал в августе 1896 г. в Кисловодске под названием: «Дама с мопсом». Впоследствии чеховские заметки к рассказу из быта губернского города накапливались. Первая из них: «Провинция. В ложе непременно губернаторская дочь в боа». Этот сюжет не был реализован, а губернаторская дочь осталась в рассказе в качестве характерной детали. В 1897 году в записных книжках Чехова появляются заметки с тематикой курортных романов: в 1896-97 гг. – о муже, имевшем двух жен (в Петербурге и в Феодосии или в Керчи), поздней осенью 1897 г. в Ницце – о молодом интересном человеке в Ялте, нравящемся сорокалетней даме, в первой половине 1898 г. – о Z, который «в Кисловодске или в другом курортном городе сошелся с девочкой 22 лет». Эти идеи остались нереализованными. Кроме того, рассказ «Дама с собачкой» написан после продолжительного, почти годового творческого молчания Чехова.

Есть мнение, что рассказ был написан Чеховым под впечатлением его поездки в Ялту, а также встречи с последней любовью писателя — Ольгой Книппер. Рассказ был высоко оценен критиками. В частности, В. В. Набоков считал «Даму с собачкой» одним из величайших литературных произведений, Р. И. Сементковский заявлял, что «Гуровых на Руси много», а Б. С. Мейлах сравнивал сюжетную линию «Гуров — Анна Сергеевна» с линией «Анна Каренина — Вронский». С этой параллелью однако не

согласился Н. И. Пруцков, что привело к полемике между Н. И. Пруцковым и Б. С. Мейлахом. Несмотря на название рассказа, ведущую роль в нём занимает не Анна Сергеевна, а Гуров и произошедшие в нём под влиянием любви перемены.

У русского классика много выдающихся рассказов, но именно «Дама с собачкой», возможно, обозначила переломный момент в развитии русской и всей мировой литературы. Вот что писал Чехову М. Горький: «Прочитал я «Даму» Вашу... Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм. И убьете Вы его скоро — насмерть, надолго... Дальше Вас никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете». Английский писатель Фрэнк Суиннертон высказался со всей прямотой: после Чехова многие почувствовали, что «им остается только либо подражать ему, либо прекратить свою литературную деятельность, которая теперь утрачивала всякий смысл». «Дама с собачкой» (1899) принадлежит к числу последних, самых поздних чеховских произведений, каждое из которых обладает выношенной уникальностью шедевра, но в то же время несет на себе общую печать мировосприятия и художественной манеры их автора в финальный период его жизни, связанный с Ялтой,- писала Н.Е. Разумова⁷.

Известно, что когда Чехов посылал рассказ в журнал «Русская мысль», он настойчиво просил В. А. Гольцева о присылке ему корректуры. 30 октября 1899 г. он пишет ему: «Посылаю заказною бандеролью рассказ для „Русской мысли“. Пришли поскорее корректуру, я пошлифую его малость» (XVIII, 249). Чехов 13 ноября 1899 г., возвращая корректуру в редакцию, пишет Гольцеву: «Посылаемое отправь в типографию, и пусть мне пришлют опять корректуру в исправленном виде. Надо еще раз прочесть. Исполни сию мою великую просьбу. Время терпит, так как до декабря или января еще далеко»

⁷ Разумова Н.Е. Непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация //Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (148). С. 157

(XVIII, 258). Таким образом, Чехов дважды читал корректуру рассказа и вносил в нее исправления.

Чехов считал, что главная задача художника - это правильно ставить вопросы. Поэтому из первоначальных вариантов чернового текста — «эта любовь сделала их обоих лучше», «изменила их обоих» — оставляет только одну мысль: «изменила их обоих», предоставляя нам самим сделать выводы.

Вот что писал В.И. Тюпа о жизни в понимании Чехова: « Так или иначе, в мире Чехова... жизнь есть сосредоточенное нравственное усилие» (15,167) – усилие самоактуализации, реализации личностью своего внутреннего «я». Личность, утверждаемая чеховской художественностью, есть подлинное <зерно жизни> , потенциал человеческого существования , требующий для себя адекватных форм самореализации. Самореализация в глазах Чехова – труднейший акт личной жизни, изначальный долг каждого человека (ср.: 9, 25-27), от исполнения которого зависит мера человечности жизни всеобщей. Здесь и кроется, на наш взгляд, единая основа комического и драматического у Чехова. Доминантные «модусы» художественности зрелого чеховского рассказа суть именно драматизм самореализации или комизм самореализации ».⁸

Когда Чехов работал над рассказом «Дама с собачкой», он почти не писал об этом в своих письмах. Лишь несколько упоминаний об этом рассказе относятся к срокам окончания работы и публикации рассказа. По данным письмам можно понять, что работу над рукописью Чехов выполнял в Ялте осенью 1899 г. Основная работа шла, скорей всего, в сентябре — октябре 1899 г., а 30 октября рукопись Чехов отослал В. А. Гольцеву.

В «Даме с собачкой» Чехов использовал три записи из своей записной книжки. Первая запись, которая содержит размышления о тайне, вошла в рассказ, остальные записи описывают лишь несколько незначительных деталей, вошедших в рассказ, но не являющихся основой сюжета. « Это

⁸ Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С.40

упоминание о губернаторской дочке в ложе провинциального театра и сравнение кружев на дамском белье с чешуей ».

Мы можем прочитать рассказ «Дама с собачкой» в двух редакциях, дошедших до нас: первоначальный текст в журнале «Русская мысль» 1899 г., № 12, и поздний текст 1903 г. (А. П. Чехов. Собрание сочинений, т. XII. СПб., изд. Маркса, 1903). Данные редакции значительно отличаются друг от друга.

Главную мысль автора показывают и углубляют все изменения, совершенные им. Художественную и идейную значимость рассказа усиливают даже мелкие исправления в тексте. В первой главе сделаны только небольшие стилистические изменения. А самую значительную правку Чехов сделал во второй и третьей главах рассказа.

Наиболее значительной по раскрытию идейного замысла автора и в общей композиции рассказа является вторая глава. Анна Сергеевна является главной и лирической темой рассказа. Героиня становится очень открытой и трогательной в своей любви: «От нее веяло чистотой порядочной, наивной, мало жившей женщины».⁹ А Гуров смотрит на встречу с Анной Сергеевной как на очередной и типичный для него лёгкий курортный роман. В первом их серьезном разговоре и проявляется разница чувств, испытываемых героями. И именно эту сцену Чехов меняет при подготовке произведения для собрания сочинений, сцену проявления контрастных чувств и душевных состояний героев.

Например, в журнальном тексте Чехов в сцене душевного состояния главной героини после сближения её с Гуровым вносит два новых слова: «очень серьезно», которые меняют интонацию этой фразы. «Анна Сергеевна, эта „дама с собачкой“, к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению,— так казалось, и это было странно

⁹ Чехов А. П. Избранные сочинения. М., Художественная литература. 1988. Т. I. С.373. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

и некстати» (I, 374) Данными словами Чехов передал сильные переживания Анны Сергеевны и их глубину.

Контрастом для изображения душевных тревог героини является спокойное и несколько пошлое поведение героя. В сцене, когда Анна Сергеевна «задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине», Гуров совершенно спокойно и равнодушно отрезает себе кусок арбуза, лежавшего на столе.

В позднейшей редакции Чехов добавил еще одну яркую деталь: «На столе стоял арбуз. Гуров отрезал себе ломоть и стал есть не спеша. Прошло по крайней мере полчаса в молчании». Чехов убирает слова Анны Сергеевны: «Это больше никогда не повторится. Клянусь!», и заменяет их простым и конкретным восклицанием, которое передает всю тревогу Анны Сергеевны: «Это ужасно».

Автор очень значительно меняет разговор Анны Сергеевны с Гуровым. Если в журнальном тексте Гуров прерывает смущенное раскаяние Анны Сергеевны грубыми словами, в которых герой проявляет свою мужскую избалованность женским вниманием и эгоизмом, а также показывает своё полное равнодушие к душевным мукам героини, то в позднейшей редакции Чехов устраняет все реплики Гурова, которые раскрывают его сущность, и делает более лаконичной исповедь Анны Сергеевны. Но именно сцена с арбузом всё показывает и доказывает, без грубых слов Гурова. Диалог превращается по сути в монолог влюбленной женщины.

Журнальный вариант текста:

«Вы должны выслушать меня. Я расскажу вам, отчего это произошло.

— Мне ничего не нужно знать, решительно ничего!

— Но позвольте мне рассказать, мне станет легче...

— После, милая! — сказал он и поправил ее волосы.— Зачем делать такое серьезное, умное лицо? Это, извини, даже немножко неумно, потому что не соответствует обстоятельствам.

— Нет, вы должны меня выслушать. Прошу вас. Я вам уже говорила, что я вышла замуж и поехала с мужем в С. Живут же другие в провинции, отчего мне не жить? Но мне С. стал противен с первой же недели: как выгляну в окно, а там серый забор — о боже мой! Ложилась в девять часов спать и только развлечения, что в три часа обед, а в девять спать.

Текст собрания сочинений

«Чем мне оправдаться? Я дурная, низкая женщина, я себя презираю и об оправдании не думаю. Я не мужа обманула, а самое себя. И не сейчас только, а уже давно обманываю».

В позднейшем тексте автор меняет характеристику, которую дает Гурову Анна Сергеевна. «Я чувствую, вы добрый, вы хороший человек, — говорила она. — Я вас мало знаю, но почему-то вы мне кажетесь таким добрым, порядочным, умным, вы не такой, как все, и поймете меня». (I, 373)

Изменения в Гурове происходят позже. Именно поездка в Ореанду раскрывает настоящую душу героя, способную по-настоящему любить. Внутренний перелом в мироощущении героя начинается с этой прогулки. Весь окружающий его мир, и шумное море, и яркое южное солнце, и вся природа, и самое важное, любовь юной красивой женщины, заставили задуматься героя о собственной жизни и о смысле жизни вообще. Он говорит в рассказе: «Как в сущности все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве» (I, 376) .

Глава завершается грустными размышлениями Гурова об Анне Сергеевне. Герой анализирует своё истинное отношение к этой молодой женщине и испытывает искреннее чувство вины по отношению к ней. «Ведь эта молодая женщина, с которой он больше уже никогда не увидится, не была с ним счастлива... она называла его добрым, необыкновенным, возвышенным; очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле, значит невольно обманывал ее...» (I, 377), - думает он.

В третьей главе можно заметить, как наступает перерождение Гурова. Нежный и невинный образ Анны Сергеевны, ставший новым смыслом жизни Гурова, сталкивается с пошлым, бытовым, грубым миром, символом которого становится «осетрина с душком».

В своём исследовании К.М. Виноградова пишет: « Все изменения, внесенные Чеховым в журнальный текст третьей главы, направлены к одной цели — как можно убедительнее обнаружить это новое в облике Гурова. Чехов последовательно исключает все то, что так или иначе мельчит и снижает образ Гурова. Так исключены фразы:

«... он бранил Крым, Ялту, татар, женщин, уверял, что Швейцария лучше».

«... ссорился с жильцами, дворниками, полицией».

«... легкое, беспечное настроение и чувство личной свободы исчезли».

В следующем абзаце оставлена только одна фраза, чрезвычайно лаконичная и выразительная для характеристики того обывательского мира, в который окунулся Гуров в Москве: «Уже он мог съесть целую порцию селянки на сковородке, [и если бы Анна Сергеевна видела, как он выходил из ресторана красный, мрачный, недовольный, то быть может поняла бы, что в нем нет ничего возвышенного и необыкновенного]». Чехов устраняет из первоначального текста лишние слова, добиваясь большей сдержанности и цельности изложения: «И приходилось говорить неопределенно о любви, о женщинах, [говорил он долго, просил спеть что-нибудь, сам пел], и никто не догадывался в чем дело».¹⁰

Эпизод разговора героя с партнером по клубу тоже немного изменяется. В первоначальном тексте собеседник Гурова уделяет небольшое внимание новости о встрече героя с Анной Сергеевной. Он даже спрашивает: «Когда?» И Дмитрий Дмитриевич воодушевленно начинает рассказывать. В окончательном же тексте данный эпизод Чехов снова немного изменил.

¹⁰ Виноградова К.М. . Страница из черновой рукописи рассказа *Дама с собачкой*. // Литературное наследство. 1960. Т. 68. С. 135.

— Если бы вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!

[— Когда?

— Этой осенью. Нельзя сказать, чтобы она была особенно красива, но впечатление она произвела на меня неотразимое. Я до сих пор сам не свой.]

Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и (окликнул) воскликнул:

— Дмитрий Дмитрич!

— Что?

— А давеча вы были правы: осетрина-то [была не свежая!] с душком!

В позднейшем тексте собеседник изображает полнейшее равнодушие к чувствам, да и вообще к словам Гурова. Первого волнует только еда, сытный ужин. И в итоге Гуров слышит только унижительную и оскорбительную фразу об «осетрине с душком». Даже с помощью этой маленькой детали, одной фразы Чехов передаёт пошлость и материальность окружения Гурова и показывает мир реальный, где человека с тайной, с глубиной искренних чувств, с подлинным смыслом, просто не поймут и не обратят никакого внимания. На этом примере можно увидеть контраст жизни бытовой и обывательской, контраст жизни без любви и другой жизни, особенной и настоящей, жизни с тайной, жизни с любовью.

Важно заметить, что именно этот обычный разговор и привычный для прежнего Гурова показал ему, какой бессмысленной и пошлой жизнью он жил. «Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры всё об одном» (I, 379), - думает он.

Вся окружающая действительность начинает подавлять Гурова. Он старается скрыться, убежать от этой серой пошлости. Он решается и едет к Анне Сергеевне в город С., но и там находит такие же черты бессмысленной жизни. Видит серую провинциальную публику театра, с ужасным оркестром

и дрянными скрипками, серый, громадный забор у дома Анны Сергеевны, серый, старый номер в гостинице.

Вообще Чехов в данном рассказе делает большой акцент на сером цвете. У автора большую роль играет стилистика внешней детали. Серый цвет используется каждый раз в буквальном смысле: серое платье, серые глаза, серая от пыли чернильница, серое суконное одеяло, серый забор и так далее. Этот заурядный, тёмный, скучный, даже иногда неприятный цвет в рассказе играет существенную роль, и Чехов не просто так делает акцент на него. Серый цвет становится символом будничности и безысходности. Герои как будто не могут выбраться за пределы этого «серого цвета». Он становится их образом жизни, они словно задыхаются в нём.

Уже в начале текста частое употребление данного цвета привлекает внимание, например, «серыми глазами» Анны Сергеевны и ее «серым платьем». Эти простые, предметно-бытовые детали описания, находят иной смысл, выделяют особый «серый» контекст в рассказе: «Как же мне жить-то теперь. Приеду домой. Как выгляну в окно – длинный серый забор. С гвоздями»(I, 376), – говорит Анна Сергеевна при расставании с Гуровым.

Можно сказать, что серый цвет становится символом несчастья и отчаяния, покорности обстоятельствам и невозможности что-либо исправить. Обыкновенные, негероические люди, которые не могут выйти за пределы этой повседневной, мёртвой жизни, а также не могут выйти за пределы правил и законов, навязываемых обществом, даже ради собственного счастья. И как уже было показано, тонкое мастерство Чехова, который большое значение придаёт деталям, раскрывает сущность серого цвета, цвета незаметности и безрадостности, одиночества и неопределённости. Так слово-знак заменяется словом-образом, который вбирает в себя символические качества.

В своих исследованиях Н.С. Валгина пишет о том, что: «серый цвет означает замкнутость, скрытность или сдержанность. Часто это связано с повышенным уровнем тревоги. В христианских канонах за серым цветом

закрепилось значение телесной смерти и духовного бессмертия, так что серый цвет вне чеховского контекста уже имел символическое значение, однако Чехов к этому значению подвел читателя индивидуально: через обычные, буквальные значения – к символическому.¹¹

Когда Гуров наконец-то встречается Анну Сергеевну в театре, он в первый раз «понял ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека; она <...> наполняла теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя» (I, 381).

Состояние души Гурова передано с помощью важной детали. Когда Дмитрий Дмитриевич приехал в город С., он ходил возле дома своей возлюбленной, и «у него вдруг забилося сердце, и он от волнения не мог вспомнить, как зовут шпица» (I,380). Второй раз в театре, когда он наконец-то увидел Анну Сергеевну в партере, «сердце у него сжалось». И в третий раз, когда они вместе шли «бестолково» по коридорам и лестницам театра, у Гурова «сильно билось сердце». Искренняя любовь обыкновенных людей стала огромной нравственной силой, и она помогла Гурову измениться, познать смысл своего существования и освободиться от прошлой пошлой жизни. Так изначально простой рассказ о любви становится рассказом о сложности жизни, об ее противоречиях.

В своей работе «Страница из черновой рукописи рассказа «Дама с собачкой» К. М. Виноградова пишет : «Черновые рукописи художественных произведений Чехова и в особенности рукописи его последних рассказов (кроме полной рукописи рассказа «Невеста») остаются неизвестными, поэтому каждая найденная страница чернового чеховского текста представляет большую ценность. Воспроизводим этот текст: ... не любил; [а лишь сбивал с пути, потом развлекался и все более презирал] было все, что угодно [кроме любви и те из «низшей расы»] <от?> но только не любовь. И только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил, как следует, настоящему — [и это] первый раз в жизни. [Они люби<ли>] Анна С. и он

¹¹ Валгина Н.С. Теория текста, М.,2003. С.280

любили друг друга, как [муж] очень родные близкие люди, как муж и жена, как нежные друзья, [им казалось, что они] [и свыклись как будто] точно сам[ой]а судьба предназнач[ены]ила их друг для друга, и им казалось чудовищным то, что он женат, а она замужем, и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых [посадили] поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, [и] прощали все в настоящем, [жалели друг друга) и чувствовали, что эта [их] их любовь (начавшаяся так неблагополучно) [сделала] изменила их обоих... [лучше] [к лучшему].

Потом они [сове] долго советовались, говорили о том, как избавиться себя от необходимости [прятаться] прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться по [целым месяцам?] долгу? Как освободиться от этих невыносимых пут?

— Как? Как? спрашивал он, [и хватал себя] хватая себя за голову — Как?

И казалось, что еще немного и решение [дальше] будет найдено и тогда начнется новая, [хорошая] прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко — и что самое сложное и трудное только еще начинается.»¹²

Данный текст служит отличным образцом тонкого чеховского мастерства в описании деталей. Автор очень точно подбирает слова и выражения для характеристики Гурова, очень тщательно создает его образ. Чехов передает характерный контраст между Гуровым в первые дни знакомства с Анной Сергеевной, и Гуровым, обновленным любовью, который стал другим в конце произведения.

В первоначальном тексте были размышления о женщинах как о «низшей расе» — то, что было возможно для Гурова до его встречи с Анной Сергеевной. Автор даёт понять, что любовь к Анне Сергеевне особенная,

¹² Виноградова К.М . Страница из черновой рукописи рассказа *Дама с собачкой*. // Литературное наследство. 1960. Т. 68. С. 137.

значительная, не такая, как была раньше у Гурова. Чехов пишет: «И только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил, как следует, по настоящему — первый раз в жизни». (I,381) По словам современного исследователя, «жизнь становится предметом напряженной рефлексии героя в аспекте ее остро осознанной конечности. Такова парадоксальная суть чеховской нерелигиозной антропологии в последний, итоговый период жизни, когда вопрос о границах и возможностях человека в мире приобрел максимально насущное и прямое значение.¹³

К.М. Виноградова делает важное сравнение черного варианта и опубликованного. Она пишет: «Чехов постепенно вводит нужные слова, отвечающие авторскому замыслу. «[Они любили] Анна С. и он любили друг друга, как [муж] очень родные близкие люди, как муж и жена, как нежные друзья». Как видно из рукописи, в процессе работы в эту фразу вплетаются слова: «родные», «близкие люди», «муж и жена», «нежные друзья». Работая над продолжением этой фразы, Чехов еще более усиливает свою мысль: [и свыклись, как будто] [им казалось, что они]точно сам[ой]а судьба предназнач[ены]ила их друг для друга». В отработанном виде эта фраза приобрела предельную четкость и лаконизм: «точно сама судьба предназначила их друг для друга». Значительные в идейном и художественном плане дополнения внесены Чеховым в заключительную часть этой же фразы: «И точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых [посадили] поймали и заставили жить в отдельных клетках». Первоначальное слово: «посадили» Чехов тут же в рукописи заменяет более сильным и образным: «поймали и заставили жить». Следующая фраза: «Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом [и] прощали все в настоящем [жалели друг друга]». Слова: «жалели друг друга» исключаются автором, и вся фраза становится более сдержанной, компактной и строгой:

¹³ Разумова Н.Е., «Непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация», Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (148), С. 158

«Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали все в настоящем».¹⁴

Можно заметить, как тщательно Чехов обдумывает конец рассказа, как детально ищет точных слов и интонаций, помогающих правильно донести до читателей свою мысль. Автор устраняет слово: «дальше», заменяя его более настойчивой интонацией: «будет найдено». В этой же фразе Чехов заменяет недостаточно точное слово «хорошая» более ярким и сильным прилагательным «прекрасная», характеризуя этим словом начало новой жизни. И в итоге всё предложение стало более весомо и точно: «И казалось, что еще немного и решение будет найдено и тогда начнется новая, прекрасная жизнь» (I, 382).

«Равнодушие» – привычная, классическая характеристика природы по отношению к человеку лишена здесь даже пушкинского просветленного восприятия; в нем просто нет нужды, поскольку индивидуальная жизнь и смерть не являются отправной точкой для оценки. Чехов выводит повествование из горизонтов человеческого существования, размыкая его в бесконечный мир.

Проводя свои сравнения чернового текста и позднейшего, К.М. Виноградова устанавливает два существенных изменения: «это, во-первых, включение следующего текста: «Прежде, в грустные минуты он успокаивал себя всякими рассуждениями, какие только приходили ему в голову, теперь же ему было не до рассуждений, он чувствовал глубокое сострадание, хотелось быть искренним, нежным... — Перестань, моя хорошая,— говорил он.— Поплакала — и будет... Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем». Включение этих строк идет в том же эстетическом ключе, в каком осуществлена Чеховым и вся работа над текстом рассказа. Прежний Гуров легко отмахнулся бы пустыми рассуждениями от всяких серьезных переживаний. Теперешнему Гурову, очищенному от пошлости любовью,

¹⁴ Виноградова К.М. . Страница из черновой рукописи рассказа *Дама с собачкой*. // Литературное наследство. 1960. Т. 68. С. 139

естественно быть, прежде всего, человеческим. Второе изменение касается того места, в котором говорится о том, что он женат, а она замужем. В черновой рукописи эта тема дается как переживания самих героев, от их лица. В журнальный текст вводятся дополнительные слова: «было непонятно». Редактируя рассказ для собрания сочинений, Чехов снимает слова: «Это было чудовищно», и вся фраза освобождается от элемента личных переживаний героев, она перестает принадлежать только им, а становится одновременно и мыслью самого Чехова, выраженной в мягкой чеховской манере».¹⁵

Остальной текст этой главы в собрании сочинений совпадает с журнальной редакцией. Очевидно, что найденное в процессе работы над черновым текстом словесное воплощение идейного и художественного замысла удовлетворило Чехова-писателя.

В рассказе любовный конфликт двух простых людей рассматривается автором как важный момент масштабной жизни, как один из ее эпизодов. Главной идеей рассказа становится не понимание того, что герои способны на любовь и глубокие чувства, «а свершение над ними обоими некоей надличной закономерности, о которой они сами лишь смутно догадываются, примеряя к ней понятие «судьбы», и которая на уровне автора выступает главным образом как объект совместного с читателем переживания и осмысления».¹⁶

Важной онтологической деталью для Чехова является море. Море соединяет героев, ведь именно на море происходят курортные романы, случайные встречи двух незнакомых людей, кратковременные влюбленности. Н.Е. Разумова пишет, о том, какое значение имеет море в рассказе Чехова. Она отмечает: «Ввиду шумящего внизу моря Гуров еще неосознанно переживает момент экзистенциальной трансценденции,

¹⁵ Виноградова К.М. . Страница из черновой рукописи рассказа *Дама с собачкой*. // Литературное наследство. 1960. Т. 68. С. 136.

¹⁶ Разумова Н.Е., «Непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация», Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (148), С. 160

приоткрывающий ему путь к миру, к другому человеку и к своей собственной подлинности».¹⁷ Море наводит на размышления о смысле собственного существования героя. Его поездка с Анной Сергеевной в Ореанду способствовала осмыслению и соприкосновению героя с природным ходом времени. «Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства». (I, 373) В «Даме с собачкой» обращает на себя внимание постоянство, с каким встречи Гурова и Анны Сергеевны на курортном этапе их отношений сопровождаются морем. Случайные выходы к морю становятся закономерным компонентом свершающейся «судьбы», которая благодаря сцене в Ореанде проступает в качестве надличного порядка природы, вовлекающего в себя персонажей и настоятельно диктующего им их дальнейшие шаги. «В семантике ее природной составляющей,- пишет Н.Е. Разумова- доминирует не хрупкость человека перед лицом несоизмеримого мира, а, напротив, спасительная причастность к «непрерывному движению жизни на земле, непрерывному совершенству».¹⁸

Мудрость, которую обретает Гуров, была взята из двух источников: из любви и из природы. В данном отрывке можно заметить, как появляются нравственные категории в рефлексии героя. «Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный ввиду этой сказочной обстановки – моря, гор, облаков, широкого неба». (I, 372) Данный отрывок показывает, как любовь к другому

¹⁷ Там же С. 161

¹⁸ Разумова Н.Е., «Непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация», Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (148), С. 158

человеку и понимание законов бытия, приобщение к миру природы могут изменить человека и его жизнь, совершить в нём настоящий переворот. Доказательством данных переживаний и метаморфоз героев могут служить, сопоставления двух свиданий, описанных в рассказе. Оба свидания происходят в гостиничных номерах, в обоих эпизодах героиня плачет, а герой ест арбуз или пьет чай. Но разница в том, как меняется отношение Гурова к Анне Сергеевне в конце рассказа. И это можно заметить при втором свидании. Если в первом героиня пытается объясниться и высказать свою тревогу и чувства, а он ощущает только раздражение и считает её слова вздором юной женщины, то во втором Анна Сергеевна, наоборот, молчит, смотря в окно, но Гуров уже словно читает её мысли.

В рассказе важную роль играет мотив птиц и мотив клетки «... какая-то куца, бескрылая жизнь...». Глубоко органична и метафорика растительной жизни, связывающая эпизоды двух свиданий: «У нее опустились, завяли черты...»; «Он почувствовал сострадание к этой жизни, еще такой теплой и красивой, но, вероятно, уже близкой к тому, чтобы начать блекнуть и вянуть, как и его жизнь». Не случайно и присутствие «собачки», выступающей в таком контексте не только социальным атрибутом дамы, но и своего рода связкой между нею и социальным миром.

Важную роль в рассказе играет мотив «тайны», в семантическое поле которого вовлечены слова «покров» и «туман». Он соединяет между собой сцену в Ореанде (где «Ялта была едва видна сквозь утренний туман» и «...эта подробность показалась такой таинственной...»), московское житье Гурова («Пройдет какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом...»), эпизод в театре города С. (с «туманом повыше люстры») и мысли Гурова в последней главе о том, что «у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь» и что «каждое личное существование держится на тайне...». «Природные «покровы» тумана или ночи в человеческом преломлении выступают как тайна, скрывающая, именно то,

что уже проявило в рассказе свою органическую естественность. «Личная тайна» предстает как то самое глубинное содержание индивидуальной жизни, где она непосредственно соприкасается с «непрерывным движением жизни на земле» и всеобщее трансформируется в отдельное».¹⁹ В.И. Тюпа писал в этой связи: «Личная тайна – своего рода точка отсчета в эстетической системе чеховской художественности».²⁰

Также значимой деталью в этом рассказе является мотив памяти. Н.Е. Разумова пишет: «Память, как субъективная версия объективно состоявшегося, этим двойным подчинением отражает своеобразное место индивида по отношению к миру. Опираясь на реальность, человек неизменно производит ее преобразование. Эта генеральная схема предстает у Чехова в специфическом освещении, акцентирующем не столько субъективность памяти, сколько ее зависимость от материальной первоосновы: для описания самой памяти привлекается в качестве метафоры один из элементов отраженной ею реальности (а именно туман), которая тем самым получает художественное подтверждение своего первородства: «Пройдет какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом... Но прошло больше месяца... а в памяти все было ясно, точно расстался он с Анной Сергеевной только вчера. И воспоминания разгорались все сильнее. <...> вдруг воскресало в памяти все: и то, что было на молу, и раннее утро с туманом на горах, и пароход из Феодосии, и поцелуи. Он... вспоминал...потом воспоминания переходили в мечты, и прошедшее в воображении мешалось с тем, что будет. Примечательно дважды показанное в этом фрагменте расхождение памяти с объективным ходом времени. Память ему не подвластна и живет по собственным, автономным законам. Снова и снова повторяемое, оно с очевидностью демонстрирует верность

¹⁹ Разумова Н.Е., «Непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация», Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (148), С. 160

²⁰ Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С.57

повествования принципу естественного хода времени, в котором все совершается в свой черед».²¹

Исключительную роль играет в этом рассказе писателя музыка. В статье «Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой» Е. И. Башилова пишет: «Чехов, активно увлекавшийся музыкой, обладавший прекрасным музыкальным слухом, достаточно широко использовал музыкальные фрагменты в своих произведениях. Музыка выполняет различные функции в прозе писателя: является аккомпанементом чувств, психологическим фоном сюжетной ситуации, комментированием душевного состояния. Особенно интересно использование писателем музыкальных фрагментов в поздней прозе, в частности в рассказе «Дама с собачкой» (1899).²²

Для характеристики героя Чехов берет одну-две детали, но самые существенные. По образованию филолог, Гуров, обладающий прекрасным голосом и готовившийся петь в частной опере, – «бросил». Читатель понимает, что Гуров порывает с прекрасным, с искусством. Кстати вспоминает об этом герой под воздействием красоты. «Они гуляли и говорили о том, как странно освещено море; вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса» (I, 373) Но само умение понимать, слышать и слушать музыку у Гурова останется, оно будет необходимо в дальнейшем повествовании, поэтому Чехов оставляет эту подробность. У Гурова «воспоминания разгорались все сильнее. Доносились ли в вечерней тишине в его кабинет голоса детей, приготовлявших уроки, слышал ли он романс или орган в ресторане, или завывала в камине метель, как вдруг воскресало в памяти все...». (I, 380) Воспоминания разгораются тогда, когда рядом семья и трудно остаться наедине со своими мыслями, разгораются они и во время слушания романса.

²¹ Разумова Н.Е., «Непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация», Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (148), С. 160

²² Башилова Е.И. Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова Дама с собачкой // Среднее профессиональное образование. 2010. № 6. С. 59.

Особое значение имеет именно романс, тема которого непременно «он и она, любовь». Этот особый мир, кажущийся банальным, в романсе не обесценивается. В нём каждый слушатель находит отклик собственным переживаниям. Чехов показывает медленные и незаметные перемены, происходящие с Гуровым. Писатель очень тонко передаёт процесс переживаний в душе главного героя. «Он долго ходил по комнатам и вспоминал, улыбался, и потом воспоминания переходили в мечты, и прошедшее в воображении мешалось с тем, что будет. Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним <...> На улице он провожал взглядом женщин, искал, нет ли похожей на нее...»(I, 374).

Когда Гуров ходил в городе С. по Старо-Гончарной улице и около забора поджидал случая увидеть героиню, он «слышал игру на рояли, и звуки доносились слабые, неясные. Должно быть, Анна Сергеевна играла». Она тоже понимает музыку, ей, как и герою, свойственна тонкость, чувствительность. Музицирование для Анны Сергеевны – способ ухода от реальности в себя, возможность остаться наедине с собой, излить в музыке чувства, найти утешение. Музыка облегчала ее страдание, давала возможность думать о любимом, уноситься мыслями к нему.

Е.И. Башилова в своей статье «Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой» сообщает о постановке «Гейши», на которой присутствовал сам Чехов. Она пишет: «Оперетта английского композитора С. Джонса, либретто О. Холла и Г. Гринбэнка (1896) впервые на русской сцене была поставлена в Москве в 1897 г. в театре Шеллапутина («Гейша, или Необычайное происшествие в одной японской чайной»). Оперетта имела огромный успех благодаря условному японскому колориту и лиричности. Как указывает А.С. Мелкова в комментариях, Чехов мог присутствовать на запоздалой премьере «Гейши» в ялтинском театре 6

сентября 1899 года, так как 3 сентября пишет Ольге Леонардовне: «В театре оперетка».²³

Очень точно Чехов передает музыкальный фон, на котором происходят события. Театр был полон, публика входила и занимала места, а Гуров все «жадно искал глазами» Анну Сергеевну. Этому тревожному и напряженному психологическому состоянию героя как нельзя лучше соответствует звучание долго настраиваемого оркестра. Но стоило только Гурову увидеть Анну Сергеевну, как «сердце у него сжалось, и он понял ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека...». Теперь у него в сердце зазвучала только одна мелодия – мелодия любви, и пусть она звучала «под звуки плохого оркестра, дрянных обывательских скрипок», Гуров не слушал их, а «думал о том, как она хороша. Думал и мечтал». (I,380) «Так же, как и настраиваемые скрипки, добивающиеся единого, верного звучания, героиня в смятении разных чувств пытается понять неожиданное появление Гурова и принять какое-то решение. В скрипке сначала настраивается нота ля, затем настройка идет по двум струнам – ля и ре, потом ля и ми, ре и соль. Камертон – нота ля — звучит как любовь. Среди разных чувств – смятения, неверия, смущения, мольбы – любовь, как нота ля, звучит постоянно».²⁴

Е.И. Башилова рассуждает о том, почему Чехов выбрал именно «Гейшу». «Почему на сцене идет «Гейша»? Думается, это не только некий знак современности, но и обозначение какой-то тонкой связи между Анной Сергеевной, хрупкой маленькой женщиной с веером, знающей, понимающей прекрасное, и главной героиней оперетты Мимозой. Здесь та же хрупкость, изящество, связь с искусством, возможность дать счастье любимому. На пути к счастью у героев оперетты «Гейша» стоит множество препятствий, но заканчивается оперетта счастливым концом. Чеховским героям «ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще

²³ Башилова Е.И. Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова *Дама с собачкой* // Среднее профессиональное образование. 2010. № 6. С. 60.

²⁴ Там же С.60

начинается», и можно предположить, что оперетта выступает определенным знаком, указывающим на возможное дальнейшее развитие сюжета.»²⁵

У Чехова целое раскрывается через деталь. И этим даром проникновения обладал Толстой, сказавший о Чехове: «Он странный писатель, бросает слова как будто некстати, а между тем все у него живет. И сколько ума! Никогда у него нет лишних подробностей, всякая или нужна или прекрасна». (I, 587

²⁵ Башилова Е.И. Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова *Дама с собачкой*.// Среднее профессиональное образование. 2010. № 6. С. 60.

ГЛАВА 2.

Фильм И. Хейфица «Дама с собачкой»

Иосиф Ефимович Хейфиц – выдающийся российский кинорежиссер, за которым закрепилась в советском кино слава «актерского режиссера». Он был лауреатом трех Государственных премий. Родился в Минске в 1905 году, в двадцатых годах переехал в Ленинград, в котором жил и работал до конца жизни. В 1927 году окончил Ленинградский техникум экранного искусства, а в 1928 году — кинофакультет Института истории искусств. В 1928 году пришёл работать на кинофабрику «Совкино» (ныне — киностудия «Ленфильм»). В кино дебютировал сначала как сценарист, совместно с А. Г. Ивановым и А. Г. Зархи создав сценарии фильмов «Луна слева» и «Транспорт огня». Вот что писали режиссеры в своей совместной книге «Как мы стали режиссерами»: «Мы впервые вошли в киноателье как мальчишки на побегушках и на самих себе извели все радости и горести служения сложному и многообразному кино. Кинематографическая теория в 1927 году начинала только слагаться; нигде не учили кинематографу, и никто еще не знал, чему нужно учить. Поэтому, пожалуй, наиболее интересным и правильным путем был наш путь — путь ученичества. ...В 1929 году, после двухлетнего ученичества, мы наконец получили право на собственную постановку. В этом помог нам комсомол, членами которого мы состояли с 1928 года. Мы совершили невиданный в то время скачок из практикантов в постановщики, минуя промежуточные стадии: помощника режиссера, младшего ассистента, старшего ассистента и т. д. Теперь нам предстояло доказать на деле, на что способны мы — молодые. Нам дали возможность говорить полным голосом, и мы должны были оправдать доверие».²⁶ Позже стал режиссёром-постановщиком, возглавил 1-ю комсомольскую постановочную бригаду ленинградской фабрики «Совкино». Во время эвакуации, в 1941-1942 годах, занимал должность художественного

²⁶ Зархи А., Хейфици И. Как мы стали режиссерами // Как я стал режиссером. [Сб.] Рига. 1946.

руководителя Ташкентской и Тбилисской киностудий, а потом вернулся в Ленинград. Преподавал в актерской школе при киностудии "Ленфильм", на Высших курсах режиссеров и сценаристов. С 1971 по 1986 год являлся первым секретарем Ленинградского отделения Союза кинематографистов СССР.

В 1950-е годы режиссёр снял такие известные картины, как «Большая семья», «Дело Румянцева», «Дорогой мой человек». И в 50е годы он сосредоточивается на жанре социальной драмы. Затем Иосиф Хейфиц обратился в своём творчестве к русской классике, экранизировав произведения А. П. Чехова, И. С. Тургенева, А. И. Куприна — «Дама с собачкой», «Плохой хороший человек», «Ася», «Шурочка». Иосиф Хейфиц еще два раза обращался к творчеству Чехова. В 1966 году он снял фильм «В городе С.» по рассказу «Ионыч». А в 1973 году вышла его картина «Плохой хороший человек» по повести «Дуэль». Экранизировал он и произведения Ивана Тургенева — в 1977 году снял фильм «Ася» по одноименной повести классика. Еще один русский писатель, к которому обращался режиссер, — Александр Куприн. «Шурочка» — так называется фильм, снятый по его повести «Поединок». Из современных авторов Иосиф Хейфиц, например, неоднократно обращался к творчеству писателя Павла Нилина. Фильм «Единственная» снят по роману Нилина «Дурь». В 1979 году Хейфиц снял фильм «Впервые замужем» по одноименной повести того же Павла Нилина. Эта картина получила главный приз на Международном кинофестивале в Карловых Варах. Многие его картины уже давно стали настоящей киноклассикой.

Отличительными чертами его творчества можно назвать глубокое раскрытие внутренней сущности героев, тонкое понимание киноязыка и выразительность деталей. В центре киносюжета, созданного И.Е. Хейфицем, даже когда он насыщен явной общественной значимостью (например, «Депутат Балтики» или «Член правительства»), находится частная жизнь человека. В 1930-е годы это обстоятельство вызывало массу критических

высказываний. Профессора Полежаева называли «гимназистом, обложенным ватой», «рождественским дед морозом». Передовую колхозницу Александру Соколову обвиняли в «плаксивости», в том, что она слишком «баба». В 1950-е годы такой герой оказался более понятен и вместе с тем любим зрителем. В картинах «Большая семья» и «Дело Румянцева», при всей их насыщенности советскими мифологемами, сюжет строится на конфликте «индивид — коллектив». И доброкачественность семейного или трудового коллектива проверяется тем, насколько он в своей жизни учитывает самоценность индивидуальности, часто выпадающей из общих правил существования. Проблема самоценности индивидуальности будет поднята и в «Даме с собачкой».

В 1960-1980-е годы концепция киногероя у Хейфица заметно усложняется, может быть, поэтому его привлекает чеховская и тургеневская проза, произведения современников Павла Нилина и Бориса Васильева. Непредсказуемость самой человеческой индивидуальности, а вследствие этого противоречивость её жизненной позиции, несовпадение с устоявшимися представлениями о нормах поведения — вот что становится главным предметом художественного интереса. Это можно заметить в экранизации чеховской «Дуэли», предложенное режиссёром, — в фильме «Плохой хороший человек. «Упрощённые мерки, с которыми мы порой пытаемся подойти к человеческой душе, так часто оказываются никуда не годными...» — сказанное Хейфицем по поводу «Единственной», имеет отношение ко всем его картинам последних десятилетий. Такая концепция человека на экране делает Хейфица принципиально актёрским режиссёром. Установка на актёра определяет систему выразительных средств: крупный план человеческого лица; средний, где герой изображается на фоне среды; психологическая деталь в актерской игре; свободный внутрикадровый монтаж, позволявший актеру проявить себя.

Новые времена принесли режиссеру сплошные разочарования. Великий советский кинематограф, который он создавал своими руками,

рушился на глазах. «Когда перед твоими глазами прошла жизнь огромной страны, невольно чувствуешь себя Голиафом или, скорее, таким Гулливером в стране великанов, — размышлял Хейфиц в конце жизни. — А теперь я ощущаю себя в стране лилипутов. Была великая национальная идея. Неважно, кто ее сформулировал и осуществил. Важно, что она была. Теперь ее нет. Великаны вымерли, остались лилипуты, у которых есть свой Гулливер. Но это не я». «Это – конец, — говорил Хейфиц, — конец эпохи, в том числе и в кино. Новая эпоха еще не возникла, дай Бог, чтобы ее увидели ваши внуки. А на рубеже эпох может быть видна только всякая пена, мусор, которые вихрь истории выносит прежде всего. Поэтому пусть эта “пена” особо щеки не надувает — настоящие новые русские придут лет через 20 – 30.»²⁷

В биографиях и критических статьях Хейфица часто называют «актерским режиссером». Актриса Тамара Семина, снимавшаяся в фильме Иосифа Ефимовича «День счастья», вспоминала: «Из работы с Хейфицем каждый актер выходил обогащенным, многое о профессии и жизни понявшим. И со мной так случилось». А он удивлялся такому определению и отвечал: «Как вообще может быть режиссер не “актерским”? Ведь артист — тот тончайший инструмент, без которого весь оркестр фильма не мог бы существовать. Но, как бы ни были велики достоинства актеров, им никогда не повредит знание моей незамысловатой теории жареной картошки. Ее, как известно, нельзя все время жарить с одной стороны, потому что она начинает пригорать. Когда переворачиваешь эту самую “картошку”, открываются новые возможности».²⁸

Авторитет Хейфица в отечественном кинематографе был так высок, что известные актеры считали за честь сняться у него даже в эпизоде. Одних он открыл, других сумел показать с новой стороны. Елена Проклова,

²⁷.Хейфица И. Из воспоминаний Хейфица. : [Электронный ресурс] М., 1991.URL: <http://jewish.ru/culture/cinema/2015/04/news994328868.php> (дата обращения: 12.05.2017).

²⁸ Из интервью Т. Семиной : [Электронный ресурс]. М.,1963.URL: <http://jewish.ru/culture/cinema/2015/04/news994328868.php> (дата обращения: 12.05.2017).

например, называет роль в фильме «Единственная» лучшей ролью в своей карьере. Так могли бы сказать многие актеры нашего кино, снимавшиеся у Иосифа Хейфица и неизменно благодарные ему: Людмила Максакова («Плохой хороший человек»), Елена Коренева («Ася»), Ия Саввина («Дама с собачкой»). Он обладал способностью безошибочно находить актеров, подходивших под нужную роль. Иосиф Хейфиц был художником, зафиксировавшим в своих фильмах образ человека меняющегося исторического времени. Даже при экранизации классики, Тургенева или Чехова, он выявлял черты современника, умея сказать зрителю правду о нем сегодняшнем. Экранизируя произведения Чехова, Тургенева, Куприна, Хейфиц умел так перевести литературный текст на язык кино, что детали фильма, придуманные режиссером, воспринимались совершенно органично. Недаром его фильмы были удостоены международных премий за лучшую интерпретацию Чехова (США, Чикаго; Франция, Канн), а Ингмар Бергман отозвался о «Даме с собачкой» как о «высочайшем достижении». «Для меня в кино одинаково важна смерть героя и пыль на его башмаках ...» - говорил Хейфиц - великий мастер детали. Интеллигентный, сдержанный, деликатный, Иосиф Хейфиц сам больше всего напоминал чеховского героя, сторонясь пафоса в профессии и в жизни. Он относился к человеку с нежностью и печалью, оставляя надежду на его преображение. Иосиф Хейфиц любил говорить: «Самое трудное – просто и честно снять один кадр о человеке. Не льстить ему и не заискивать перед ним. Быть с ним на «ты», но не фамильярничать. Ненавидеть в нем раба и мещанина, но всегда ощущать глубоко упрятанный резерв добра».

Иосиф Хейфиц писал в своей статье «Мой автор-Чехов»: «Когда я вижу красивые деревья, мне вспоминается мысль Чехова о том, что рядом с такими деревьями должны жить красивые люди. Между человеком и окружающей его природой должна быть внутренняя гармония. Человек — часть природы, сотворившей столько совершенного и прекрасного. Природа у Чехова никогда не бывает равнодушной, а входит в повествование как

участница, укор, напоминание, урок. В кино пейзаж часто лишь заставка или так называемая перебивка, знак того, что прошло время. Когда в перебивке падает снег или покрываются узорами стекла, выходящие в сад, значит, пришла зима. Осень имеет свой иероглиф: капли дождя, повисшие на черных, голых ветвях. Это символы, иероглифы времени, знаки сезонов. Читая «Даму с собачкой», я вижу, как входит в действие природа.»²⁹

Из истории создания фильма «Дама с собачкой» по мотивам рассказа А. П. Чехова.

Экранизация фильма по Чеховскому рассказу была начата в 1959 г. Используя термин «экранизация», я опираюсь на следующее его определение в практике диалога искусств: это «кинопроизведение, воссоздающее на экране произведение художественной литературы средствами киноискусства, независимо от степени его близости по форме и по существу первоисточнику, т. е. под экранизацией понимаем любую конкретную форму обращения кинематографа к литературе» [1: 136]. Фильм «Дама с собачкой» - тонкая, изящная и грустная экранизация Иосифом Хейфицем чеховского рассказа. Это была первая киновстреча режиссера с классикой. Картина снималась к 100-летию со дня рождения Антона Павловича Чехова. «Этот фильм не знаменует отход от современной темы, — говорил режиссер. — Каждому постановщику хочется перенести на экран одно из самых дорогих ему бессмертных творений русских писателей. А у меня есть еще особые обстоятельства. Чехов видел в обычном необычное. Эта черта его творчества близка и понятна мне. Поэтому я и решил к юбилею писателя поставить „Даму с собачкой“, которую Горький считал вершиной чеховского реализма. Кроме того, в этом рассказе выражены нестареющие призывы к красоте человеческих отношений. И думается мне, что они и сейчас могут прозвучать вполне современно. Чехов — наш союзник в борьбе с остатками пошлости».³⁰

²⁹ Хейфиц. И. Мой автор — Чехов, М., №12. 2001.

³⁰ Хейфиц И. Ленфильм. 1960

Фильм «Дама с собачкой» получил международное признание, был награжден призами нескольких кинофестивалей. В частности, на IV Международном смотре фестивальных фильмов в Лондоне Иосиф Хейфиц получил почетный диплом за режиссуру. Восхищенный Федерико Феллини говорил, что смотрел «Даму с собачкой» несколько раз. Марчелло Матростройни заявил, что счёл бы за честь сыграть в таком фильме. На Международном фестивале в Каннах картина получила приз за высокий гуманизм и превосходные художественные качества. Британский киноинститут включил «Даму с собачкой» в число лучших фильмов года.

Иосиф Хейфиц рискнул взять на роль Гурова Алексея Баталова. Этот выбор режиссёра многих удивил. Хейфица начали убеждать, что Баталов не годится для этой работы. Во-первых, молод, во-вторых, простоват. «Мне очень хотелось работать над этой ролью, — вспоминает Алексей Баталов, — и потому, что Чехов, и в силу моей неразрывной связи с Художественным театром, и, наконец, потому, что Гуров, как материал, давал возможность перейти в другое амплуа, в круг совсем иных человеческих переживаний. Именно поэтому я стремился преодолеть всё, что отделяло меня от роли и как-то могло смущать Хейфица. Из воспоминаний Алексея Баталова : «Прежде всего, я отпустил бороду и стал побольше сутулиться, дабы убедить противников моего возраста в пригодности по годам. Для проб я выбрал туфли большего размера, чтобы ноги и походка казались посолиднее, потяжелее... На безымянном пальце появилось кольцо, призванное хоть сколько-то культивировать мои привыкшие к грязным инструментам руки.» (Из воспоминаний А.Баталова, М., 1960г.) Считалось, что Гуров должен выглядеть в фильме типичным русским интеллигентом конца прошлого века. Человеком в возрасте. Иосиф Хейфиц, изучив кипы писем, воспоминаний и черновиков Чехова, установил возраст Гурова, который, как оказалось, почти совпадал с возрастом Баталова.

Ия Саввина была студенткой факультета журналистики МГУ. Со второго курса она постоянно играла в студенческом театре. В спектакле

«Такая любовь» (в постановке Р. Быкова) её увидел Баталов. Он был поражён внешним сходством Ии с героиней знаменитого рассказа Чехова.

В Ялте Хейфиц искал детали, дающие представление об атмосфере того времени. «Осторожно с пейзажем!», — делает он пометку в своём дневнике. «Осквернённая природа. Парфюмерный запах вместо аромата цветов. Скука. Сонное море. Пустые бутылки. Праздность прохожих. Ленивый фотограф. Чиновник и жена по очереди взвешиваются на весах. Обострённый нездоровый интерес к мелочам». (Русская школа. Режиссерские заметки Иосифа Хейфица к фильму «Дама с собачкой», 1960г., часть первая) Таков мир, в котором существовали два хороших, но несчастных человека. И вот они встретились..Море. Пустая набережная.

Сцена расставания героев на симферопольском вокзале изображается в рассказе так: «Гуров думал о том, что вот в его жизни было ещё одно похождение или приключение, и оно тоже уже кончилось, и осталось теперь воспоминание... Он был растроган, грустен и испытывал лёгкое раскаяние: ведь эта молодая женщина, с которой он больше никогда не увидится, не была с ним счастлива». (I, 373)

В.И. Тюпа верно говорит о состоянии Анны Сергеевны: «Если Анна Сергеевна, пусть неумело, но всё же действительно полюбившая Гурова, ещё в Ялте «жаловалась...что у неё тревожно бьётся сердце», то о сердце героя читателю прежде ничего не было известно. Только теперь, когда оно забилось, подлинное сближение «я» и «ты» стало возможным — и свершилось.»³¹

В фильме для Анны Сергеевны — поначалу — настаёт счастливая пора влюблённости. Позже — разочарование: она приезжает в Москву, встречается с возлюбленным и понимает, что Гуров — такой же скучный человек, как и её муж (с той лишь разницей, что интеллект, такт и душевность Гурова, выше). Оба героя живут скучно и грустно. Один в Москве, другая со своим мужем в городе С... Впоследствии они тайно

³¹ Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С.44

встречаются, любят, страдая. А в финале всё самое трудное только начинается.

Чехов выделяет несколько основных для себя тем и в этом рассказе. Так, например, тема клетки, тема футляра, в котором находятся герои, используется автором, чтобы показать, как самые близкие друг другу люди любят друг друга, но оказались посаженными в разные клетки. «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. Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали все в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих (I, 384). Гуров напоминает человека в футляре. В этом рассказе футлярность является способом выживания «закрытого» человека. С одной стороны, «футляр» не позволяет пробиться к своему «я», с другой, «футляр»- это тайная, скрытая жизнь, которая помогает защитить, уберечь и сохранить подлинное чувство и настоящую жизнь. Появляется тема личной тайны каждого человека. Именно футлярность является здесь границей между внешним миром и внутренним, тайным, своим.

Не случайно герои в последней сцене оказываются во внутреннем круге, в комнате. И изображается окно, воспринимаемое, как ограждение их от других. Клеткой является и родной дом Гурова. Ему душно, тесно там, он не находит себе места. Родной дом становится таким же чужим и враждебным пространством, как и внешний уличный или публичный мир. «И уже томило сильное желание поделиться с кем-нибудь своими воспоминаниями. Но дома нельзя было говорить о своей любви, а вне дома – не с кем» (I, 378).

Фильм открывается панорамой моря: мягко набегающие волны, мерно покачивающаяся на дальнем плане пустая лодочка, ближе к берегу –

влажные валуны. Дышащее теплом море ассоциируется с вечностью и простором; как «свободная стихия», оно напоминает человеку о его малости и необретенной свободе. Образ, бесспорно, чеховский, причем отражающий романтические традиции русской классики. Наряду с названными выше «высокими» образами, раскрывающими тему преображения человеческой души, в фильме созданы образы, воплощающие прозу жизни, обывательский мир: группа курортников, где один из них в иронической подаче режиссера раздраженно рифмует «массандры» с «саламандрами и сколопендрами». Сюда же можно отнести и эпизод с «ревнивой дамой», которая бросает на Гурова сердитые взгляды в начале фильма (такого персонажа у Чехова нет, но И. Хейфиц этой косвенной деталью поддерживает образ легкомысленного курортника). Этот образный ряд раскрывает тему пустой жизни и связан, прежде всего, с Гуровым.

Важно отметить, что на протяжении всего фильма используется музыкальный фон. Данный музыкальный фон состоит из естественных звуков природы: шумы моря, пения и криков птиц, колокольного звона. Соединение человека с природой - очень важная мысль в рассказе Чехова, поэтому Хейфиц так умело раскрывает эту мысль с помощью естественных звуков. Стоит отметить, что при встрече героев в Ялте, в Москве и в Саратове, звучит одна и та же лирическая музыка. Режиссер делает акцент на самых важных сценах рассказа, и данная музыка начинает ассоциироваться с драматичной судьбой Гурова и Анны Сергеевны.

Кроме природных звуков, в фильме исполняется романс «Не могу забыть», который воспринимается как музыкальная параллель к воспоминаниям Гурова об Анне Сергеевне в Москве.

Когда герои встречаются в первый раз после разлуки в театре, Анна Сергеевна, быстро передвигаясь и пряча глаза, ищет уединённого места, а Гуров поспешно следует за ней. Стремительная и тревожная музыка сопровождает их до тех пор пока герои не найдут уединенного места.

Музыка в фильме подчеркивает глубину чувств, показывает и подлинное существование героев и отчуждение их от внешнего мира.

Весь фильм отношения Гурова и Анны Сергеевны изображаются как некое сценическое действие. Они любят друг друга, а за ними все наблюдают. И получается своего рода ситуация театра в театре. Когда они в театре уходят, чтобы остаться наедине, все за ними наблюдают и пожирают взглядами. Это отчетливо видно в фильме. Серые, недовольные лица, осуждающе смотрят на них. Театрализованная обстановка губительна для подлинных чувств, для подлинной жизни. Именно поэтому герои так быстро стремятся уйти от неё, сбежать. «Но вот она встала и быстро пошла к выходу; он – за ней, и оба шли бестолково, по коридорам, по лестницам, то поднимаясь, то спускаясь, и мелькали у них перед глазами какие-то люди в судейских, учительских и удельных мундирах, и всё со значками; мелькали дамы, шубы на вешалках, дул сквозной ветер, обдавая запахом табачных окурков. И Гуров, у которого сильно билось сердце, думал: «О господи! И к чему эти люди, этот оркестр...» (I, 381)

И Чехов, и Хейфиц огромное внимание уделяют деталям, как портретным деталям, так и бытовым. «Анна Сергеевна была трогательна, от нее веяло чистотой порядочной, наивной, мало жившей женщины; одинокая свеча, горевшая на столе, едва освещала ее лицо, но было видно, что у нее нехорошо на душе»,- пишет Чехов.³² (I, 375). Образ зажжённой свечи в рассказе впервые появляется именно в этом моменте и неспроста. Анна Сергеевна чувствует стыд, растерянность, неловкость, потому что она отнеслась к этой встрече с Гуровым «очень серьезно, точно к своему падению» (I, 375). Она раскаивается и открывает всю свою душу Дмитрию Дмитриевичу, но находит только равнодушие в нём. Образ героини со свечой напоминает образ кающейся Марии Магдалины. Та, как и Мария, не знает, куда себя деть и что теперь делать

³² Чехов А. П. Избранные сочинения. М., Художественная литература. 1988. Т. I. С.375

Впоследствии образ горящей свечи станет для Гурова символом воспоминаний об Анне Сергеевне, об её неопытной нежной молодости, об её любви к нему, о неразгаданной тайне её души. Хейфиц размышляет об этом эпизоде в своей статье «Мой автор-Чехов» : «Вторая глава «Дамы с собачкой», - пишет он,- начинается с того, что прошла неделя после знакомства героев. Дальше описывается их гулянье, встреча парохода, непонятное возбуждение Анны Сергеевны, невнятный разговор о погоде, деталь с потерянной в толпе лорнеткой и, наконец, возвращение обоих в гостиницу, в номер Анны Сергеевны, ее падение и раскаяние. Какое действие в бесцельном гулянье, во встрече парохода, среди толпы? В длительных прогулках по улочкам Ялты герои романа не ведут диалог, да и случайные слова на набережной лишь подтверждают то, что говорить им не хотелось. Им приятно было молчать. Так они ощущали свою близость, взаимное влечение, когда взгляд заменяет слово. В то же время в душе Анны Сергеевны происходила внутренняя борьба. Решиться на безрассудный с точки зрения общепринятых нравов поступок было тяжело. Позже Анна Сергеевна признается Гурову — «ходила, как безумная». Вот и выходит, что молчаливые прогулки по улочкам Ялты были наполнены внутренним действием. Каждый из героев думал о своем, но каждый из них искал повод к сближению. Анна Сергеевна боялась этого. Противиться страсти и все же отдаться ей — в этом и состоит критическая температура действия. Но как противиться? Что здесь станет жестом, случаем, который поможет обнаружить то, что внутри?»³³

Важная и интересная деталь в кинотрактовке рассказа – винная бутылка, пустая, выброшенная морем (в начале фильма) и полная – на столике летнего ресторанчика, где происходит сцену знакомство Гурова с дамой с собачкой. Деталь повторится дважды, но по-разному: Гурову, зашедшему в жаркий день в павильон, официант сразу поставит на стол бутылку вина и попытается сделать то же самое, когда за соседний столик

³³ Хейфиц. И. Мой автор — Чехов, М., №12. 2001.

присядет молодая дама. Гуров будет неторопливо потягивать вино, просматривая газету и порой бросая рассеянные взгляды на набережную. Анна Сергеевна же боязливо попросит унести бутылку.

Пустая бутылка – след отшумевшего людского праздника, короткого праздника пребывания человека на земле, короткого в сравнении с «вечным движением моря» и «вечным сном, какой ожидает нас». Она подчеркивает сиюминутность жизни... Также пустая бутылка – атрибут «цивильного» отдыха, зримый облик мелкого перед мощной стихией – «моря, гор, облаков, широкого неба». Именно она, соединяя возвышенное и прозаическое, открывала фильм и вводила в обстановку курортного отдыха и легкости курортных отношений в сцене знакомства героев.

Важен для понимания отношений героев и мотив дороги. Дорога показывается в фильме дважды: когда Гуров провожает Анну Сергеевну на вокзал в Ялте и когда он идет вдоль длинного забора напротив ее дома в Саратове. И оба раза дорога занимает много кинематографического времени, хотя динамика движения разная: дорога на вокзал показывается долго, но события разворачиваются быстро, герои спешат, повозка почти что летит. А Гуров идет мимо забора медленно, и кадр с однообразным забором тянется бесконечно – что соответствует внутреннему состоянию Гурова. Можно утверждать, что дорога отражает внутреннее состояние героев: в Ялте они оба спешат, Гуров стремится все скорее оборвать, потому что для него это мимолетная связь, не более, а Анна Сергеевна спешит вернуться к мужу – ей так спокойнее. В Саратове, по прошествии некоторого времени, оба уже никуда не спешат: Гуров готов ждать Анну Сергеевну сколько угодно, он страдает от разлуки, он хочет вырваться из однообразной жизни, метафорой которой является унылый длинный забор, похожий на тюремный. Дорога как путь героев к своему подлинному «я», к раскрытию своей настоящей сущности, а значит, и к подлинной жизни получает в фильме символично-психологическое прочтение.

Этнографический материал также важен для изображения жизни в целом. В рассказе так же, как в фильме, изображаются три разных пространства: Ялта-Москва- Саратов. В Крыму женщины проходят в мусульманской одежде. Татарин молится Богу, благодарит его за жизнь, воспекает гимн природе и красоте. И в этом есть что-то подлинное, настоящее и что-то тайное, мусульманин делает это только для себя, во имя своей веры и любви к Богу. Этот мир естественный противопоставляется миру Москвы и Саратова, где люди живут в большей степени без тайны и высшей истины. А важно только то, что «вечно», что уже было, есть и будет всегда в этом мире: вечное море, вечная природа, религия, любовь.

В ореандской поездке герои у писателя почти не говорят – и это особое молчание. Оно не объединяет их, а отделяет – отдаляет – друг от друга. Кажется, что каждый – Он и Она, устремляя взгляд вдаль, молчит про свое, наедине с собой, а другой здесь не то чтобы лишний, но и не очень-то нужный собеседник. В фильме эта стена молчания передана через ритмичное покачивание возницы, превращенного режиссером в эпизодического персонажа, и ритмичный шум волн – они словно несут образ хрупкости, временности всего живого на земле.

Хейфиц отмечает ещё одну важную деталь в своей статье, говоря о природе Крыма и южном ветре. Режиссер пишет: «Всему был виной ветер! Ветер не только гнал пыль и срывал шляпы, он действовал на нервы. Это был южный ветер, горячий, пахнувший морем, водорослями и вокруг далеко разносивший соленую водяную пыль. Представим себе хрупкую женщину, жительницу средней России, впервые приехавшую в Крым. Здесь для нее все ново, непривычно, будоражаще. Солнце, обжигающее даже осенью, морской прибой, не умолкающий ни на минуту, опьяняющий запах экзотических цветов. Но особенно взвинчивает нервы ветер. Я начинаю теперь понимать, откуда эта рассеянность, нервозность. Все объясняет шторм. Жара, жажда — они станут партнерами Анны Сергеевны, заставят испытать то непонятное

для нее чувство, про которое она через несколько часов в своем номере расскажет Гурову: «И здесь все ходила как в угаре, как безумна..»³⁴

И.Е. Хейфиц, используя в фильме чеховские детали рассказа (лорнетку, белого шпица), в то же время прибегает к эффективному кинематографическому приему – стилизации детали в духе автора. Вот пример такого режиссерского решения. С самых первых кадров фильма И. Хейфиц показывает не только прагматическое начало в Дмитрие Гурове, но и его духовный потенциал. Значима в этом плане такая подробность: в Ореанде, которая только названа, но никак иначе не обрисована в фильме, Анна Сергеевна и Гуров сидят рядышком и смотрят на море. После перебивки – камера с лиц героев, данных крупным планом, вновь возвращается к морскому пейзажу – есть такой кадр: Гуров, почти не отводя глаз от моря, снимает шляпу... Но никакой шляпы в первоисточнике нет, есть только цитированный выше абзац. Перед нами вновь, как и в сочиненной сценаристом реплике о «массандрах-саламандрах», режиссерский ход – стилизация детали в контексте основных стратегий текста.

При всей прозрачности чеховского слова и «монтажности» его прозы в фильме только прямая речь остается словом, а все остальное переводится в зрительный ряд. Так, в ореандской сцене нет закадрового голоса, передающего несобственно-прямую речь. Хейфиц ищет убедительный зрительный образ, что является очевидным для киноискусства.

Можно обратить внимание на ещё один важный момент. В ореандской сцене у Чехова море в большей степени успокаивает и очаровывает Гурова, чем присутствие Анны Сергеевны. Да, сейчас и здесь – они вместе. Но если Гуров и ощущает чудо соединения, сближения, то пока не с Анной Сергеевной, а скорее с самой природой, с вечностью и стихийностью – с морем.

³⁴ Хейфиц. И. Мой автор — Чехов, М., №12. 2001.

В кинокартине молчание героев подчеркивает не только его и ее одиночество, а в широком смысле – отъединенность человека от других людей. Целый фрагмент режиссер сжимает до нескольких секунд экранного времени, которые Анна Сергеевна и Дмитрий Дмитриевич проводят в молчании, затем – крупный план и жест Гурова: он снимает шляпу, словно отдавая дань морю, а в его «лице» – всему прекрасному на свете.

Также при сравнении фильма и рассказа можно выделить следующие отличия. Некоторые сцены подробно представляют то, чему в рассказе отводилась одна строка. Про пыль и скуку в Ялте писатель говорит вскользь, а в фильме это воплотилось в нескольких очень выразительных сценах: бутылка, плавающая в море, толстые купец и купчиха, взвешивающиеся на весах, стоящих на набережной; отдыхающие, которые не знают, чем себя занять. И мимо всего этого идет дама с собачкой, изящная, нежная, тонкая, в белом платье, словно олицетворение чистоты и света. Мы видим противопоставление даже на зрительном уровне: дама с собачкой и толстая купчиха, дама и заплывший, обрюзгший человек в косоворотке, который хочет познакомиться с ней, но она обходит его, как тумбу, не замечая. Неловкость, которую испытывает дама с собачкой, показана лишь одним жестом, в первом же крупном плане – жест, каким она убирает волосы под шляпку. Жест стеснения – он показывает, что дама не привыкла быть объектом всеобщего внимания, и это внимание тяготит ее.

Сцена, в которой нарядная толпа встречает пароход, выглядит в рассказе и в фильме по-разному. В рассказе Анна Сергеевна и Гуров гуляют по пристани вместе, и пароход встречают тоже вместе. Это для них как развлечение, они не знают, чем себя занять. В фильме мы видим совершенно иную картину: Анна Сергеевна как-то слишком поспешно уходит от Гурова, и на пристани с букетом цветов стоит одна, словно высматривая кого-то. Можно подумать, что она ждет мужа, хочет и не хочет, чтобы он приехал. Хочет – потому что уже влюблена в Гурова, осознает, как это порочно, и надеется, что приезд мужа удержит ее от опрометчивого поступка. Не хочет

– потому что презирает своего мужа, а встречу с Гуровым считает неслучайной.

Гуров на пристани держится поодаль, точно следит за ней: здесь, сейчас он охотник, она – жертва, хорошенькая девушка, на которую Гуров всегда смотрит как бы со стороны. Он пока что способен хладнокровно оценивать ее. Потом, в Саратове, и во время приезда Анны Сергеевны в Москву он будет смотреть на нее совсем по-другому, «внутренними» глазами.

Московская жизнь Гурова передана в фильме с помощью бытовых зарисовок, глубоко психологичных, отражающих не только переживания Гурова, но и состояние душ окружающих людей. Показателен прием гостей в доме Гурова. Глупость, хвастливость, холодность его жены проявляется в том, как она просит Гурова сыграть на фортепиано, а ребенка прочитать басню. При этом она не замечает, с каким чувством ее сын прочитал эту басню: ей важно то, что он выучил ее наизусть, а не то, понимает он басню или нет. Она не замечает и особого волнения, с которым Гуров играет на фортепиано.

Гуров неоднократно пытается выразить свое чувство, дать понять окружающим, что с ним произошло нечто особенное. Игра на фортепиано для него – способ поведать людям, что он чувствует. Но жена видит в его игре лишь внешнюю сторону (Браво, ты был великолепен), и не более. Показательна фраза, с которой жена провожает его в Петербург (даже не поинтересовавшись, зачем он едет туда): «Я не люблю разлук!» Эта фраза явно взята из какого-то романа, и жена Гурова произносит ее, пытаясь представить и свою жизнь «любовным романом в реальности», а Гуров не хочет казаться кем-то или изображать чувство: он хочет быть самим собой и любить.

То, что Гуров полюбил, и полюбил серьезно, страстно, мучительно, показано несколькими сценами, которых также в рассказе не было. Однажды в Москве Гуров видит шпица, похожего на шпица Анны Сергеевны, и

бросается догонять его, но вскоре выясняется, что это совершенно другая собака. Нищий торговец умоляет Гурова купить собаку, от чего Гуров с негодованием отказывается.

Он ищет понимания, но в людях своего круга видит только пошлость, неспособность к настоящей, глубокой любви. Режиссер показал нам это короткими, но весьма многозначительными диалогами в клубе, где Гуров проводит свободное время. Окружающие Гурова – люди обыкновенные, не обладающие тайной и не способные жить воспоминаниями о лучших минутах своей жизни. Отсюда и эта реплика: «Помните, этим летом в Ялте...» - «Ничего я не помню». Даже слово «любовь» воспринимаются Гуровым и этими людьми по-разному! Гуров воспринимает любовь как возвышенное чувство – сейчас он уже осознает это, но ему отвечают: «Для любви надо нанимать отдельную квартиру», «А давеча вы были правы: осетрина-то с душком» или «Димитрий, тебе совсем не идет роль фата!» (I, 379) А люди, стоящие ниже Гурова на социальной лестнице, его просто не понимают – и случай с извозчиком, спокойно говорящим Гурову : «Барин, вы б сели, ехать-то далеко» в тот момент, когда Гуров не может молчать от тоски, подтверждает это.

Есть один момент, ярко характеризующий взгляды общества, в котором вынужден жить Гуров – в ресторане, когда знакомый Гурова бросает вилку на пол, чтобы продемонстрировать: окружающие будут делать то, что ты захочешь, если у тебя есть деньги. Никого не следует уважать. Всех можно купить.

Вообще мотив денег очень важен для понимания фильма. Гурова постоянно пытаются купить: здесь, в ресторане, когда ему только стоит спеть, чтобы получить большие деньги; его пытаются обеспеченной налаженной жизнью, налаженным бытом, чтобы он отказался от любви к Анне Сергеевне. Да, собственно, его один раз уже купили: ведь на втором курсе «его женили» на двух домах, как сказано в фильме. И Гуров сам задает вопрос, когда пытается понять Анну Сергеевну: за что она любит его так?

Потом вопрос «за что» уходит, поскольку настоящее чувство не покупается наличием каких-то положительных качеств человека.

Анна Сергеевна и Гуров мало говорят. Их взгляды, жесты, какие-то детали, показанные крупным планом (например, перчатка, которую Гуров оставляет на вокзале после отъезда Анны Сергеевны), сообщают нам больше, чем слова, которые герои произносят. Реплики героев претерпели существенные изменения на пути от рассказа к его экранизации. Несобственно-прямая речь Гурова в ряде случаев становится прямой, превращаясь в «мысли вслух». Режиссер также использовал прием выражения мыслей героя другим человеком. Мы видим это в эпизоде, когда жена Гурова занимается с дочкой и диктует ей длинную фразу. Фраза эта совпадает с самоощущением героя: «...что-нибудь будет такое, чего с другим совсем не будет». Если бы Гуров мог рассказать о своем чувстве, он бы выразил его похожей фразой: со мной произошло нечто необыкновенное, я полюбил, а ведь это бывает не со всеми, а с иными и совсем не бывает!

Режиссер переосмыслил и немногочисленные диалоги героев: в ночной разговор Анны Сергеевны и Гурова добавились некоторые реплики, дающие нам право несколько иначе трактовать образы главных героев. В рассказе поведение Гурова в номере Анны Сергеевны можно толковать двояко: либо он растерян, и потому ведет себя несколько холодно и даже прозаично (например, ест арбуз во время исповеди Анны Сергеевны), либо ему просто не интересна Анна Сергеевна как личность, и он не реагирует на ее исповедь потому, что не слушает ее.

В фильме Гуров несколько раз во время исповеди Анны Сергеевны повторяет фразу: «Мне этого вовсе не нужно знать». Эти слова говорят сами за себя: Гурову интересна Анна Сергеевна только как хорошенькая девушка, и он ничего не хочет знать об ее жизни, ее душевных терзаниях, ее прошлом – ему это просто не нужно. Гуров не растерян, не напуган ее слезами: его не волнует то, что чувствует Анна Сергеевна. Герои общаются, но по-настоящему друг друга пока не слышат. Диалога нет. Анна Сергеевна

пытается выстроить диалог (ее фраза во время восхода солнца: «Ну давайте же говорить»), но Гурову не о чем говорить с ней.

Поведение шпица Анны Сергеевны очень примечательно: не зря в фильме он несколько раз дан крупным планом. Собачка в данном случае – не атрибут Анны Сергеевны, а почти что действующее лицо, которое отражает душевный настрой своей хозяйки. Гуров, знакомясь с Анной Сергеевной, манит шпица косточкой, а потом грозит ему. «Он ласково поманил к себе шпица и, когда тот подошел, погрозил ему пальцем. Шпиц заворчал. Гуров опять погрозил» (I, 372). Точно так же Гуров поступит и с Анной Сергеевной в Ялте: сначала «поманит», потом бросит. А когда на пристани Гуров поведет Анну Сергеевну в номер, камера почему-то сосредоточится не на выражении лиц героев, а на шпице, которого тащат за поводок, и он бежит, ничего не понимая и не торопясь. Собственно говоря, Анна Сергеевна в этой сцене чувствует то же, что и ее шпиц: ее куда-то ведут, ее влекут страсти, она почти не понимает, куда она идет и что будет дальше.

Финал неоднозначен. Режиссер использовал необычный ракурс съемки – через окно мы видим беседующих героев и можем только догадываться, о чем они говорят. Режиссер оставляет финал на усмотрение зрителя: каждый может вложить в уста героев то, что хочется услышать. Каждый может трактовать финал по-своему. Квадратик окна, в который заключены герои – это еще и клетка, отгораживающая их от окружающих, от мира. Образ нищего, играющего на флейте в темном колодце-дворе, тоже многозначен, потому что потом на этом же месте во дворе будет стоять Гуров, глядя на окно Анны Сергеевны. Он такой же нищий, ловящий мгновения счастья, как подаяние. Режиссер дает зрителю лишь какие-то намеки на то, что будет дальше. Пусть зритель думает, чем может закончиться эта любовь, так изменившая двух людей. У Чехова в рассказе «Прежде в грустные минуты он успокаивал себя всякими рассуждениями, какие только приходили ему в голову, теперь же ему было не до рассуждений, он чувствовал глубокое сострадание, хотелось быть искренним, нежным... – Перестань, моя

хорошая, – говорил он, – поплакала – и будет... Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем. Потом они долго советовались, говорили о том, как избавить себя от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу. Как освободиться от этих невыносимых пут? – Как? Как? – спрашивал он, хватая себя за голову. – Как? И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» (I, 384).

Таким образом, в экранизации решается одна из труднейших для кинематографиста художественных задач: режиссер передает все оттенки мыслей и чувств героев, но при этом не искажает авторскую мысль, а находит пластическое, пространственно-визуальное ее воплощение на языке кино.

Трактовки образа Гурова- человека обыкновенного, «героя» толпы, который впервые через любовь открыл себя и увидел, что мир прекрасен. И пусть финал не дает однозначного ответа на вопрос: будут ли герои вместе? Не это главное в этом чеховском рассказе о любви.

В жизни героев состоялось иное: их встреча, невольно обратившая и даму с собачкой, и фата Гурова, какими они были в глазах окружающих, к себе настоящим. Наверное, в этом и есть чудо преобразования любовью, о котором говорит Чехов в данном рассказе.

Хейфиц писал об его отношении к Чехову: «Часто задают вопрос о взаимоотношениях автора-экранизатора и режиссера. Следовать за автором или соперничать с ним? Истина, думается мне, лежит посередине. Истинное соперничество и есть глубокое следование. Я начал с того, что «следовал». Но скоро я понял, что пишу комикс. Однако «соперничать» с Чеховым было бы глупым и бесперспективным занятием. Следовать замыслу своего великого автора я стал тогда, когда стремился сохранить дух произведения, его особый обертон. Только это позволило не потерять мысль, бережно сохранить все, но выразить иначе, через действие. И ощутить, как время

окрашивает в свои цвета то, что было. Это «контрольное время» — век, в который ты живешь и в который живут те, кто будет смотреть, — поможет опустить то, что ушло, и сохранить то, что бессмертно».³⁵

Иосиф Ефимович, как и Антон Павлович, делают большой акцент на детали, на передачу точной характеристики человека с помощью интонаций, поз, взглядов, слов, диалогов, монологов или, наоборот, молчания. Возможно, поэтому Хейфицу так интересно удалось экранизировать чеховскую «Даму с собачкой».

³⁵ Хейфиц. И. Мой автор — Чехов, М., №12. 2001.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Невероятно, как сошлись два гения культуры через время, и через разные виды искусства. Ведь «Дама с собачкой» — классическая экранизация гениального рассказа Чехова, осуществленная одним из лучших отечественных режиссеров с участием лучших отечественных актеров.

Редкость в наше время киноискусства : близкая съемка лиц героев, чёрно-белый цвет, диалоги, герои думают и чувствуют. Без экшена и интимных сцен, фильм, который смотришь без остановки, на одном дыхании. Всё настолько эстетично и глубоко, точно так же, как и сам чеховский рассказ.

Важную роль и в рассказе Чехова, и в фильме Хейфица играет вещный мир. Р. М. Перельштейн в своей статье « Мир падших вещей» пишет: «Один из лейтмотивов фильма И. Хейфица «Дама с собачкой» — мир падших вещей. Опорожненная бутылка, оброненная перчатка, пустая чернильница в форме всадника с отбитой головой, — всё это улики среднеарифметического существования».³⁶ Автор статьи обращает свое внимание на знаки, на звуки, на любые детали в фильме, сравнивая их с книгой.

Большую роль играет музыка в фильме, помогая прочувствовать весь трагизм судьбы главных героев. Тревожная музыка дает ощущение разлада и запутанности, а повтор музыкальных звуков «автоматизм происходящего».

Также автор использует такое понятие, как «тайна лица». Он пишет, что Хефиц выстраивает повествование вокруг этого понятия. В фильме очень часто показываются крупные планы лиц героев. Это усиливает драматизм сложившейся ситуации, и невольно обращаешь внимание именно на внутренний мир героев, выраженный с помощью их эмоций, взглядов, мимики.

³⁶ Перельштейн Р. М. Мир падших вещей. М., №3. 2013. С.85.

Перельштейн пишет о спонтанности судьбы в целом, в данном случае, рассматривая «случайную» встречу двух человек. Предсказуемый роман в начале и непредсказуемая любовь в дальнейшем. Спонтанность - живое, неконтролируемое явление. Именно когда присутствует спонтанность, происходят самые важные события, встречи в жизни каждого человека, а механическое символизирует уход из жизни человека духовного начала.

И в рассказе и в фильме Гуров сам не подозревает, к чему приведет эта очередная легкая интрижка. Однако эта случайная любовная игра и становится настоящей жизнью.

«Только это событие - по мнению Перельштейна - способно разомкнуть круг нежизни».³⁷

Говоря об изображении быта и в рассказе, и в фильме, важно заметить поведение Гурова, например, в докторском клубе, и его поведение в своем собственном доме. «Мир дома и мир клуба — два дублирующих друг друга механизма. Атмосфера дома чуть ли не зеркально повторяет атмосферу клуба. Гуров оказывается «предметом», заключенным между двумя, поставленными напротив друг друга зеркалами»³⁸, - пишет автор статьи. Мир дома становится чужим миром. И клуб так же воспринимается, как чужое, враждебное пространство. В обоих мирах Гуров разбит и подавлен, и оживает он только тогда, когда видится с Анной Сергеевной.

Явное же существование Гурова надоело ему, потому что всё оно сводится к своим внешним проявлениям. Отсюда механистичность явной жизни, частью которой является и тайная, личная жизнь. Р. М. Перельштейн заметил, что «падший человек опустошает и выбрасывает вещь точно так же, как он опустошает и избавляется от другого человека, в котором по привычке продолжает видеть вещь»³⁹.

«Ты, знаешь, мы похожи с тобой на двух перелетных птиц. Их поймали и заставляют жить в отдельных клетках», — говорит Анна Сергеевна. В

³⁷ Перельштейн Р. М. Мир падших вещей. М., №3. 2013. С.85.

³⁸ Там же. С.85.

³⁹ Там же. С.86.

конце фильма Гуров и Анна Сергеевна о чем-то говорят, решают, как им жить дальше, и вот, видимо, это и есть кульминация фильма. Гуров бросается целовать её руки, голову, лицо, одним движением «ломая» свою и ее клетки. И так же воскресают человеческие чувства после полного их забвения, воскресает, пройдя через метафорическую смерть и видимый предметный мир, на языке которого разговаривает с нами кино.

Внутренняя тайна, как в искусстве, так и в жизни, очень важна для каждого человека. Без внутреннего, сокровенного, тайного нет человека вообще.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные произведения:

1. Горький М. Из воспоминаний А.П. Чехов. 1904.- Полн. Собр. Соч. Художественные произведения в 25-ти томах, М., Наука, Т. 6. 1970. С. 50-56.
2. Кудрявцев С. - 3500. Книга кинокритик. В 2 томах.- 2008 г.
3. Чехов А.П. Избранные сочинения, М., Художественная литература, 1988. С. 371-384.
4. Хейфиц И. Мой автор — Чехов. М., №12. 2001.

Исследования по теории и истории литературы и кино:

5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
6. Башилова Е.И. Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова Дама с собачкой, Среднее профессиональное образование. 2010. № 6. С. 59-60.
7. Бердников Г. П. — Дама с собачкой А. П. Чехова. 8 гл.
8. Богданов В. А. Лабиринт сцеплений. М., 1986.
9. Бочаров С. Г. Чехов и философия // Вестник истории, литературы, искусства. М., Собрание, Наука, 2005.
10. Валгина Н.С. Теория текста. М., Логос, 2003. С.280-258.
11. Варганов А.С. Образы литературы в графике и кино. М., Изд-во Академии Наук СССР, 1961.
12. Виноградова К.М. Страница из черновой рукописи рассказа Дама с собачкой. Литературное наследство. 1960. Т. 68. С. 133-140.

13. Гейдеко В.А. А. Чехов и Ив. Бунин. М., 1976.
14. Гиляровский В. А. Антоша Чехонте / Гиляровский В. А. Москва газетная. Друзья и встречи. — Минск: Наука и техника, 1989. С. 253—280. С.384.
15. Гитович И. Биография Чехова-вчера и завтра. Новый мир. 2005. № 8. С. 44.
16. Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. М., 1955.
17. Громов Л.П. Повествование Чехова как художественная система / Современные проблемы литературоведения языкознания». М., 1974., С. 311.
18. Гурвич И. А. Проза Чехова: Человек и действительность. М., 1970.
19. Дик Г. Чехов в немецких изданиях и критике (1890–1945) // Чехов и мировая литература. Кн. 1. М.: Наука, 1997.
20. Жирков Д.Д. Личностно-деятельностный подход в изучении биографии писателя (на примере биографии А.П. Чехова). Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филологическое образование. 2014. № 1 (12). С. 85-89.
21. Калганникова И.Ю. От реализма к модернизму: о динамике творческого диалога А.П. Чехова и Б.К. Зайцева- мездателя биографии Чехов, Мир науки, культуры, образования. 2009. № 3. С. 52-54.
22. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1989.
23. Катаев В. Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М., 1979.
24. Кузичева А. П. А. П. Чехов в русской театральной критике. Комментированная антология. 1887—1917. М.: ЧПК, 1999. — 542 с.
25. Кузичева А. П. Ваш А. Чехов. М., Согласие, 2000. — 388 с.
26. Кузичева А. П. Чехов. Жизнь отдельного человека. СПб.: Балтийские сезоны, 2011. — 880 с.
27. Кошелев В.А. Пространство контекста (к истории русского городского романа) // Вестник НовГУ. 1995. № 2.
28. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М., 1982.

29. Митта А. Н. Кино между адом и раем. М., 1999. С. 480.
30. Паперный З. А. П. Чехов. Очерк творчества. М., 1960. С. 221.
31. Перельштейн Р. М. Мир падших вещей в фильме И. Хейфица Дама с собачкой. Мир русского слова. 2013. № 3. С. 85-91.
32. Петрович А. Я. Иосиф Хейфиц. М., Искусство, 1965. — 132, [32] с. (Мастера советского кино).
33. Поваляева Л. Н. Устный журнал Ия Саввина. Боринские страницы жизни, Региональное образование: современные тенденции. 2016. № 1 (28). С. 37-47.
34. Разумова Н. Е. Непрерывное совершенство и его переводческая трансформация, Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (148). С. 157-165.
35. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001. 520 с.
36. Ростокская М. А. Моральный человек кинематографа сталинской эпохи, Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 4. С. 79-100.
37. Ситникова В. Г. Все прекрасно на этом свете..? (Из опыта изучения рассказа А. П. Чехова Дама с собачкой и киноэкранизации И. Е. Хейфица.) Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2013. Т. 2. С. 121-128.
38. Соболев Ю. В. Чехов .1934. С. 336 (Жизнь замечательных людей)
39. Стручкова Е. М. А. П. Чехов. Рассказы М., 2006. Сер. Русская литература. Произведения школьной программы
40. Сычёва Л. Наш современник доктор Чехов // Литературная Россия. 2010. 22 янв. (№ 2-3).
41. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино /Отв. ред. В. А. Каверин и А. С. Мясников. — М.: Наука, 1977.
42. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. — М., 1989. С. 33-58.
43. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
44. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986

45.Шубин Б. М. Доктор А. П. Чехов. М., 1979. — 160 с.

Словари, справочники, энциклопедии:

46.Гребенников А.О. Частотный словарь рассказов А.П. Чехова. Под редакцией Г.Я. Мартыненко. Санкт-Петербург, 1999.

47.Гришанина Е. Б. под ред. Н. В. Мелькумянц Словарь синонимов А.П.Чехова. в 2 т. / М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования Таганрогский гос. пед. ин-т им. А. П. Чехова Таганрог, 2011.

48.Левин И.Н. Индивидуальный стиль на фоне Лексико- синтаксического словаря(о поэтики А.П. Чехова) В книге: Русский язык: исторические судьбы и современность IV Международный конгресс исследователей русского языка: труды и материалы. 2010. С. 771-772.

49.Ходус В.П. Метапоэтический словарь-конкорданс драматического текста А.П. Чехова, Под редакцией К.Э. Штайн. Ставрополь, 2008.

Ресурсы Internet:

50.Сайт Кинопоиск.ru, URL: <https://www.kinopoisk.ru>

51.Научная электронная библиотека, URL: <http://elibrary.ru>

52.Электронная библиотека, URL: <http://lib.rus.ec>

53.Электронная библиотека, URL: <http://e-reading.org.ua>

54.Научная электронная библиотека, URL:<http://cyberleninka.ru>

ПРИЛОЖЕНИЕ

Рецензия пользователя OksiKor. 10 ноября 2012. Сайт Кинопоиск.ru (ссылка <https://www.kinopoisk.ru/film/44094/>)

Неожиданно сильное впечатление получила от фильма, который начала смотреть, в общем-то, «в обязательку», как один из вошедших в список 1000 лучших фильмов всех времен и народов. Чехова не очень люблю (о, какое кошунство!), а Ию Саввину очень не люблю.

И вдруг — на одном дыхании, и, как говорится, с замиранием сердца. Очень непростая история любви. Так тонко, так точно переданы все нюансы взаимоотношений, переживаний героев. И ни малейшего ощущения «экранизации великого Чехова». Бррр, от такого словосочетания отдает нафталином.

Конечно, этот фильм — бенефис Баталова. Дмитрий Дмитриевич Гуров — это одна из его звездных ролей. Я даже не возьмусь проследить, какими тончайшими штрихами от передает характер героя, его отношение к Анне Сергеевне в начале случайного курортного романа, перелом и осознание того, что на него обрушилась большая любовь. Ой, а чего стоят моменты, когда он увлеченно выбирает косточки из арбуза в тот момент, когда соблазненную им Анну разрывают муки совести. В какие-то моменты — вроде бы никакая жилка на лице Баталова не дрогнула, а зрителю понятно, что причитания Анны Сергеевны уже вызывают у Гурова раздражение. Или момент, когда он подбирает перчатку, оброненную уезжающей с курорта Анной Сергеевной и... вешает на ограду вокзала. И больше ничего не нужно, все понятно — эта женщина ровным счетом ничего для него не значит. А потом — совсем другой человек. Мне казалось, что со стороны видно, как у

него разрывается сердце. Совсем иная палитра — Гуров с женой. И новый набор красок — Гуров с детьми.

Роль Саввиной гораздо примитивнее — страдающая то от унылой жизни, то от чувства вины дама. Если честно, ее надрывно-театральная манера наговаривать текст было единственным, что раздражало в фильме. Благо, она целиком и полностью затмевается Баталовым.

Но не только в игре Баталова и в прекрасном первоисточнике дело. Это правда — великий фильм. Он очень многослоен. Блестяще выписана режиссером жизнь мещанского общества. С одной стороны — детальная достоверность, колоритнейшие персонажи. С другой — карикатурность образов. Пошлость окружает героев везде, только немножко различаются ее ипостаси — мещанская пошлость жены, претендующей на аристократизм, вульгарная пошлость крымских друзей, душевная пошлость деловых и клубных приятелей.

- Ах, если бы вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте...

- Да, это вы верно сказали, осетрина- то была с душком!

Мне кажется, в этом фильме нет ни одной проходной эпизодической роли. Каждый эпизод — маленький шедевр.

Не хотелось бы быть слишком многословной, сама не люблю читать длинные рецензии. Поэтому завершаю свою писанину горячим пожеланием всем любителям умного и душевного кино обязательно посмотреть эту картину.

Далее хотелось бы привести отрывки из рецензии Алексей Голицын. 12 декабря 2014. (ссылка <https://www.kinopoisk.ru/film/44094/>)

По некоторым фильмам можно заниматься психоанализом самого себя. И вот этот один из них. Привязалось ко мне давеча это словосочетание дама с собачкой, дама с собачкой... Интересно что оно значит? Чего это у меня

настроение такое пошло. Ну и надумал, а не посмотреть ли мне одноименный фильм? А то читать А. П. Чехова долго.

Первое, что бросается в глаза, это, конечно, актриса Ия Саввина, сыгравшая даму с собачкой. Боже, какая она красивая была в молодости! В общем пришлась она мне по сердцу. Далее стал смотреть, что она из себя представляет, а представляет она собой даму из высшего общества, которая приехала отдохнуть в Ялту. Приехала одна (если не считать собачку), ни с кем не знается, не знакомится, взглядом не удостаивает, ни к кому не выражает ни малейшего интереса, чего нельзя сказать о людях, люди как раз -таки ее очень хорошо приметили, особенно мужчины, но никто не знает, как войти с ней в контакт — она вся такая надменная, холодная. Но у Дмитрия Гурова получается, он первый и последний, кого она удостаивает разговором, и кто - то решит, да ничего подобного, случайность, просто ее собачка подбежала к нему, вот и разговорились. А мне кажется, нет, не случайно его выбрала собачка. Из всех окружающих он действительно самая подходящая ей кандидатура.

Короче, между ними завязывается курортный роман, и мы узнаем Анну совсем с другой стороны, оказывается, она не надменная, она очень и очень одинокий человек, скромный и нерешительный, оттого-то не решается даже бросить взгляд на прохожих, она замужем, но мужу она не нужна, он ею совсем не интересуется. И эта дама в отчаянии, и чтобы хоть куда-то вырваться из домашней скуки, едет в Ялту.

Хотя, по ее мнению, и тут в Ялте не очень-то весело. И когда Гуров ее целует, она, не долго думая, понимая, что равным счетом ничего не теряет — изменяет мужу. Хотя можно ли назвать это изменой? Если мужу до тебя нет никакого дела — он даже встретить тебя не приехал?

Так что не получится сказать, что их чувства — осетрина с душком. О нет, тут, похоже, действительно любовь, два человека нашли друг друга, хотя и поздно, ведь оба уже в браке, а у Гурова и дети уже есть. И только это не дает им быть вместе. Но все - таки по возвращении домой они понимают, что

это не просто мимолетное увлечение, что они больше не могут жить среди своих надоедливых тупых мужей, жен, друзей, коллег, играть с ними в карты, видеть, как они обжираются, напиваются, говорят пошлые фразы о любви, как то «в биологическом смысле для любви нужно снимать квартиру», они не знают, что это такое, когда приходит любовь, и поэтому, чувствуя, что не могут поддержать разговор, чувствуя свою неполноценность, они поднимают Гурова на смех своей язвительной шуткой!

Поэтому Гурова больше ничто не задерживает, он видит только один выход: бросить все и отправиться к Анне в Саратов, но все равно не понятно, найдут ли они способ быть вместе... Это остается без ответа, но, как по мне, раз такое дело, то должны, они обязаны, иначе они просто умрут от тоски в своих отдельных клетках.

И да, возвращаясь к началу. Я понял, что значит словосочетание «дама с собачкой» — одиночество. И как это я сразу не додумался, все ж элементарно подсказкой: является слово «собачка», мы же все знаем, как часто очень одинокие люди заводят себе собак.

Рецензия пользователя Gurov. 13 января 2015. Сайт Кинопоиск.ru (ссылка <https://www.kinopoisk.ru/film/44094/>)

Что это значит -жить?

Удивительное дело: об американских или отечественных фильмах вроде «Ночного дозора», вроде бы представляющих интерес разве что для детей лет двенадцати-шестнадцати, на этом сайте пишут по сотне рецензий. О «Даме с собачкой» — экранизации гениального рассказа Чехова, осуществленной одним из лучших отечественных режиссеров с участием лучших отечественных актеров, написано всего пять отзывов, да и то — только два «положительных». Спасибо этим двум, отыскавшимся в нашей великой стране, людям, которые могут отличить подлинное искусство от не-искусства. А тем, кто ругает фильм, хочется написать, перефразируя

высказывание одного литературного критика: «По тому, что вы напишете о «Даме с собачкой», будут судить не об этом фильме, а о вас!».

Несколько слов о литературной основе фильма — рассказе Чехова. У русского классика много выдающихся рассказов, но именно «Дама с собачкой», быть может, обозначила переломный момент в развитии русской и всей мировой литературы. Вот что писал Чехову М. Горький: «Прочитал я «Даму» Вашу... Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм. И убьете Вы его скоро — насмерть, надолго... Дальше Вас — никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете». По прошествии времени стало ясно, что вместо слова «реализм» в высказывании Горького точнее вставить слово «литература», потому что после Толстого и Чехова в мире не появилось писателей, сопоставимых по масштабу творчества с великими русскими писателями-реалистами 19-го века. Словно продолжая мысль Горького, английский писатель Фрэнк Суиннертон высказался со всей прямоотой: после Чехова многие почувствовали, что «им остается только либо подражать ему, либо прекратить свою литературную деятельность, которая теперь утрачивала всякий смысл».

Из сказанного ясно, что перед режиссером стояла чрезвычайно сложная задача: снять фильм, который выглядел бы достойно в сравнении с его литературной первоосновой. Задача тем более затруднительная, что произведение Чехова довольно коротко: меньше пятнадцати страниц, которые надо было «растянуть» на весь полнометражный фильм продолжительностью полтора часа. Надо сразу сказать: съемочная группа справилась с этой задачей — не только в год выхода на экраны, но и сейчас фильм производит сильное впечатление. Этому способствовала, в том числе, и чрезвычайная «кинематографичность» рассказа, написанного задолго до возникновения подлинно художественного кинематографа. Эпизоды встречи парохода в ялтинском порту, встреч Гурова и Анны Сергеевны, особенно

сцена в театре написаны, словно режиссерская разработка, и буквально просятся на пленку.

Некоторая, как говорится, не влияющая на общее впечатление, слабость фильма заключается в отдельных идеологически заданных штрихах: будучи снятым в разгар социалистического периода, он почти неизбежно должен был несколько клониться в сторону обличения царского режима, как бы обрекавшего героев на пошлое, обывательское существование. Представляется, однако, что фильм, тем более рассказ — не об этом, а о радости и трагедии жизни людей — вне зависимости от политического строя, социального статуса героев и господствующих в обществе моральных догм. Может быть, лучше и точнее всех о том, что нам дает творчество Чехова, сказал Дж. Стайан: «Непередаваемое словами ощущение того, что собственно это значит — жить».

Фильм, вероятно, не состоялся бы без исполнителей главных ролей. Как для Баталова, так и для Савиной роли в «Даме с собачкой» — одни из лучших (может быть, самые удачные) в их актерских биографиях. Но так как выбор актеров — прерогатива режиссера, то и это заслуга Иосифа Хейфица. Сейчас уже при прочтении самого рассказа Чехова, кажется, что Гуров — это и есть Баталов, а Анна Сергеевна Дидериц — Ия Саввина — точно так же, как Андрея Болконского мы неизбежно отождествляем с Вячеславом Тихоновым, а Наташу Ростову — с Людмилой Савельевой.

Несколько любопытных штрихов, свидетельствующих о связи времен. Очень пожилой ялтинский житель, который видел в свое время Чехова, во время съемок обнаружил сходство, в определенном отношении, между Чеховым и Баталовым. А видеоклип, музыкальный ряд которого представляет собой исполнение Еленой Максимовой в проекте «Голос» песни Сержа Лама «Я болен», сопровождается кадрами из фильма «Дама с собачкой»! Нет, не устарели ни рассказ Чехова, ни фильм Хейфица — и через много десятков лет фильм говорит душе человека больше, чем подавляющее число современных фильмов — ремесленных поделок.

Введите текст:

...или загрузите файл:

Файл не выбран...

Выбрать файл...

Укажите год публикации:

2017

Выберите коллекции

Все

Рефераты

Авторефераты

Иностранные конференции

PubMed

Википедия

Российские конференции

Иностранные журналы

Российские журналы

Энциклопедии

Англоязычная википедия

Анализировать

Обработан файл:

Kursova1 (1).docx.

Год публикации: 2017.

Оценка оригинальности документа - 78.43%

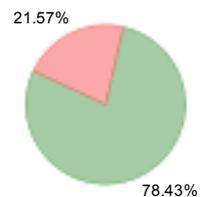
Процент условно корректных заимствований - 0.0%

Процент некорректных заимствований - 21.57%

Время выполнения: 29 с.

Документы из базы

Источники заимствования



Категория	Процент
В списке литературы	5.9%
Источники заимствования	21.57%

1. Психологическая функция музыкальной детали в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой» (<http://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskaya-funktsiya-muzykalnoy-detali-v-rasskaze-a-p-chehova-dama-s-sobachkoy>)

Авторы: Башилова Елена Игоревна.

Год публикации: 2010. Тип публикации: статья научного журнала.

<http://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskaya-funktsiya-muzykalnoy-detali-v-rasskaze-a-p-chehova-dama-s-sobachkoy> (<http://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskaya-funktsiya-muzykalnoy-detali-v-rasskaze-a-p-chehova-dama-s-sobachkoy>)

Показать заимствования (46)

2. Статья: Музыка в ялтинском рассказе А.П.Чехова “Дама с собачкой”
(<http://www.bestreferat.ru/files/03/bestreferat-395103.docx>)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.
<http://www.bestreferat.ru/files/03/bestreferat-395103.docx>
<http://www.bestreferat.ru/files/03/bestreferat-395103.docx>
 Показать заимствования (42)

— 5.25%

3. «Дама с собачкой» А. П. Чехова: «Непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация
(<http://cyberleninka.ru/article/n/dama-s-sobachkoy-a-p-chehova-nepreryvnoe-sovershenstvo-i-ego-perevodcheskaya-transformatsiya>)

Авторы: Разумова Нина Евгеньевна.
 Год публикации: 2014. Тип публикации: статья научного журнала.
<http://cyberleninka.ru/article/n/dama-s-sobachkoy-a-p-chehova-nepreryvnoe-sovershenstvo-i-ego-perevodcheskaya-transformatsiya>
<http://cyberleninka.ru/article/n/dama-s-sobachkoy-a-p-chehova-nepreryvnoe-sovershenstvo-i-ego-perevodcheskaya-transformatsiya>
 Показать заимствования (29)

— 5.23%

4. Сочинение: Прелестные подробности в ялтинском рассказе Дама с собачкой
(<http://www.bestreferat.ru/files/83/bestreferat-275683.docx>)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.
<http://www.bestreferat.ru/files/83/bestreferat-275683.docx>
<http://www.bestreferat.ru/files/83/bestreferat-275683.docx>
 Показать заимствования (36)

— 4.42%

5. "Прелестные подробности" в ялтинском рассказе «Дама с собачкой»
(http://limej.ru/index.php/home/121-stat/13495-quotPrelestnie_podrobnostiquot_v_yaltinskom_ras.html)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.
http://limej.ru/index.php/home/121-stat/13495-quotPrelestnie_podrobnostiquot_v_yaltinskom_ras.html
http://limej.ru/index.php/home/121-stat/13495-quotPrelestnie_podrobnostiquot_v_yaltinskom_ras.html
 Показать заимствования (35)

— 4.33%

6. Реферат: 100 великих отечественных кинофильмов
(<http://www.bestreferat.ru/files/61/bestreferat-410361.docx>)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.
<http://www.bestreferat.ru/files/61/bestreferat-410361.docx>
<http://www.bestreferat.ru/files/61/bestreferat-410361.docx>
 Показать заимствования (31)

— 3.21%

7. Мир падших вещей в фильме И. Хейфица «Дама с собачкой»
(<http://cyberleninka.ru/article/n/mir-padshih-veschey-v-filme-i-heyfitsa-dama-s-sobachkoy>)

Авторы: Перельштейн Роман Максович.
 Год публикации: 2013. Тип публикации: статья научного журнала.
<http://cyberleninka.ru/article/n/mir-padshih-veschey-v-filme-i-heyfitsa-dama-s-sobachkoy>
<http://cyberleninka.ru/article/n/mir-padshih-veschey-v-filme-i-heyfitsa-dama-s-sobachkoy>
 Показать заимствования (19)

— 2.27%

8. Мотив неуверенности и его функция в формировании художественной целостности рассказа А. П. Чехова «Дама с собачкой»
(<http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-neuverennosti-i-ego-funktsiya-v-formirovanii-hudozhestvennoy-tselostnosti-rasskaza-a-p-chehova-dama-s-sobachkoy>)

Авторы: Рогова Евгения Николаевна.
 Год публикации: 2012. Тип публикации: статья научного журнала.
<http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-neuverennosti-i-ego-funktsiya-v-formirovanii-hudozhestvennoy-tselostnosti-rasskaza-a-p-chehova-dama-s-sobachkoy>
<http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-neuverennosti-i-ego-funktsiya-v-formirovanii-hudozhestvennoy-tselostnosti-rasskaza-a-p-chehova-dama-s-sobachkoy>
 Показать заимствования (11)

— 1.68%

9. Любовная тематика в прозе А.П. Чехова
(http://mobiro.org/downloads/literatura_zarubezhnaja/73954.zip)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.
http://mobiro.org/downloads/literatura_zarubezhnaja/73954.zip
http://mobiro.org/downloads/literatura_zarubezhnaja/73954.zip
 Показать заимствования (10)

— 1.61%

- 10. Реферат: Любовная тематика в прозе А.П. Чехова**
<http://www.bestreferat.ru/files/95/bestreferat-173395.docx>
 Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. — 1.61%
<http://www.bestreferat.ru/files/95/bestreferat-173395.docx>
<http://www.bestreferat.ru/files/95/bestreferat-173395.docx>
[Показать заимствования \(10\)](#)
- 11. Анализ рассказа А.П. Чехова "Дама с собачкой"**
http://limej.ru/index.php/home/121-stat/24728-Analiz_rasskaza_AP_Chehova_quotDama_s_sobachko.html
 Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. — 1.1%
[http://limej.ru/index.php/home/121-stat/24728-](http://limej.ru/index.php/home/121-stat/24728-Analiz_rasskaza_AP_Chehova_quotDama_s_sobachko.html)
[Analiz_rasskaza_AP_Chehova_quotDama_s_sobachko.html](http://limej.ru/index.php/home/121-stat/24728-Analiz_rasskaza_AP_Chehova_quotDama_s_sobachko.html) (http://limej.ru/index.php/home/121-stat/24728-Analiz_rasskaza_AP_Chehova_quotDama_s_sobachko.html)
[Показать заимствования \(9\)](#)
- 12. Реферат: Анализ рассказа А.П. Чехова "Дама с собачкой"**
<http://www.bestreferat.ru/files/47/bestreferat-24347.docx>
 Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. — 1.1%
<http://www.bestreferat.ru/files/47/bestreferat-24347.docx>
<http://www.bestreferat.ru/files/47/bestreferat-24347.docx>
[Показать заимствования \(9\)](#)
- 13. Хейфиц, Иосиф Ефимович** (<https://ru.wikipedia.org/wiki?curid=393011>)
 Год публикации: 2016. Тип публикации: статья википедии. — 1.09%
<https://ru.wikipedia.org/wiki?curid=393011> (<https://ru.wikipedia.org/wiki?curid=393011>)
[Показать заимствования \(8\)](#)
- 14. Анализ языка жестов в рассказе А.П. Чехова "Дама с собачкой"**
http://limej.ru/index.php/home/121-stat/59474-Analiz_yazika_gestov_v_rasskaze_AP_Chehova_quotD.html
 Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. — 1.01%
[http://limej.ru/index.php/home/121-stat/59474-](http://limej.ru/index.php/home/121-stat/59474-Analiz_yazika_gestov_v_rasskaze_AP_Chehova_quotD.html)
[Analiz_yazika_gestov_v_rasskaze_AP_Chehova_quotD.html](http://limej.ru/index.php/home/121-stat/59474-Analiz_yazika_gestov_v_rasskaze_AP_Chehova_quotD.html) (http://limej.ru/index.php/home/121-stat/59474-Analiz_yazika_gestov_v_rasskaze_AP_Chehova_quotD.html)
[Показать заимствования \(9\)](#)
- 15. Реферат: Дама без собачки: чеховский подтекст в рассказе И.А. Бунина «Солнечный удар»** (<http://www.bestreferat.ru/files/11/bestreferat-77611.docx>)
 Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. — 0.91%
<http://www.bestreferat.ru/files/11/bestreferat-77611.docx>
<http://www.bestreferat.ru/files/11/bestreferat-77611.docx>
[Показать заимствования \(7\)](#)
- 16. Реферат: Анализ языка жестов в рассказе А.П. Чехова "Дама с собачкой"** (<http://www.bestreferat.ru/files/13/bestreferat-70613.docx>)
 Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. — 0.91%
<http://www.bestreferat.ru/files/13/bestreferat-70613.docx>
<http://www.bestreferat.ru/files/13/bestreferat-70613.docx>
[Показать заимствования \(8\)](#)
- 17. Сочинение: Чехов а. п. - От старцева. .. к гурову**
<http://www.bestreferat.ru/files/96/bestreferat-385196.docx>
 Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. — 0.85%
<http://www.bestreferat.ru/files/96/bestreferat-385196.docx>
<http://www.bestreferat.ru/files/96/bestreferat-385196.docx>
[Показать заимствования \(6\)](#)
- 18. Проблема соотношения провинциального и столичного топов в прозе А. П. Чехова 1890-1900-х гг** (<http://cyberleninka.ru/article/n/problema-sootnosheniya-provintsialnogo-i-stolichnogo-toposov-v-proze-a-p-chehova-1890-1900-h-gg>)
 Авторы: Абрамова Виктория Сергеевна. — 0.84%
 Год публикации: 2012. Тип публикации: статья научного журнала.
<http://cyberleninka.ru/article/n/problema-sootnosheniya-provintsialnogo-i-stolichnogo-toposov-v-proze-a-p-chehova-1890-1900-h-gg> (<http://cyberleninka.ru/article/n/problema-sootnosheniya-provintsialnogo-i-stolichnogo-toposov-v-proze-a-p-chehova-1890-1900-h-gg>)
[Показать заимствования \(6\)](#)
- 19. Дама с собачкой** (<https://ru.wikipedia.org/wiki?curid=3967177>)
 Год публикации: 2016. Тип публикации: статья википедии. — 0.79%
<https://ru.wikipedia.org/wiki?curid=3967177> (<https://ru.wikipedia.org/wiki?curid=3967177>)
[Показать заимствования \(6\)](#)

20. Анализ художественного текста с применением семантической сети (<http://cyberleninka.ru/article/n/analiz-hudozhestvennogo-teksta-s-primeneniem-semanticheskoy-seti>)

Авторы: Ефимова Татьяна Владимировна.

Год публикации: 2003. Тип публикации: статья научного журнала.

<http://cyberleninka.ru/article/n/analiz-hudozhestvennogo-teksta-s-primeneniem-semanticheskoy-seti> (<http://cyberleninka.ru/article/n/analiz-hudozhestvennogo-teksta-s-primeneniem-semanticheskoy-seti>)

[Показать заимствования \(8\)](#)

— 0.65%

21. Дама без собачки: чеховский подтекст в рассказе И.А.Бунина «Солнечный удар» (http://limej.ru/index.php/home/121-stat/65390-Dama_bez_sobachki_chehovski_podtekst_v_rasskaze_I.html)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.

[http://limej.ru/index.php/home/121-stat/65390-](http://limej.ru/index.php/home/121-stat/65390-Dama_bez_sobachki_chehovski_podtekst_v_rasskaze_I.html)

[Dama_bez_sobachki_chehovski_podtekst_v_rasskaze_I.html](http://limej.ru/index.php/home/121-stat/65390-Dama_bez_sobachki_chehovski_podtekst_v_rasskaze_I.html) (http://limej.ru/index.php/home/121-stat/65390-Dama_bez_sobachki_chehovski_podtekst_v_rasskaze_I.html)

[Показать заимствования \(6\)](#)

— 0.62%

Дополнительно

[Значимые оригинальные фрагменты](#)

[Библиографические ссылки](#)

[Искать в Интернете](#)