

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему Мотив нереализованного таланта в произведениях А.П. Чехова

Обучающийся

М.Д. Аникина

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

д-р пед. наук, доцент Л.А. Сомова

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2023

Аннотация

Бакалаврская работа Аникиной Марии Денисовны выполнена на тему «Мотив нереализованного таланта в произведениях А.П. Чехова. Предметом исследования выступил мотив нереализованного таланта в произведениях Чехова.

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы выявить содержательные и стилистические особенности рассказов Чехова, в которых сквозной сюжетной линией является мотив нереализованного таланта.

Основные решаемые задачи:

- определить особенности мотивного анализа;
- исследовать биографию А.П. Чехова и выявить смысловые доминанты его жизни, связанные с мотивом реализации таланта;
- осуществить выборку рассказов, посвященных проблеме реализации таланта в жизни, проанализировать выбранные произведения А.П. Чехова и описать особенности авторского мироощущения и миропонимания.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы и используемых источников. Работа прошла апробацию на конференциях различного уровня и в период педагогической практики в школе.

Основные результаты исследования.

- Категория мотива привлекает исследователей-литературоведов не случайно: она помогает выявить проблемы, призванные оттенить и дополнить главную тему произведения, лучше понять авторскую идею.
- Единой, универсальной, схемы мотивного анализ не существует, но всегда важно сопрягать мотивный анализ с интертекстуальным и контекстуальным рассмотрением художественного произведения.
- Проблему реализации таланта как важнейшей цели, определяющей будущее человека, можно назвать «смысловой доминантой» жизни самого Антона Павловича Чехова. Биографические факты из жизни писателя

помогают понять устремление героев его рассказов, стремящихся постичь свое предназначение, задумывающихся о своем нереализованном таланте.

- Основной трагизм нереализованного таланта в жизни человека, по мысли Чехова, связан с бездействием (в рассказе «Талант»), подменой таланта игровой маской (в рассказе «Калхас»), неготовностью принятия трудного пути, необходимого для реализации своих врожденных способностей (в рассказе «Открытие»).

Данное исследование может помочь при разработке урока литературы в школе, направленного осмысление учащимися своего таланта, своего предназначения в жизни. Ознакомление с фактами биографии Антона Павловича Чехова и его семьи также может сыграть большую воспитательную роль в выборе жизненной цели, в умении анализировать ошибки других людей, которые не смогли (или не смогли) реализовать себя, не поверив (или поверив) в свой талант. Пример разработанного урока по теме «Мотив нереализованного таланта в произведениях А.П. Чехова» представлен в приложении А.

Апробация исследования. Результаты данного исследования были апробированы на внеклассном мероприятии (6 класс) в период прохождения педагогической практики в МБОУ СОШ №13; изложены в докладах, сделанных на конференциях «Студенческие Дни науки в ТГУ» (апрель 2022 и 2023) и рекомендованы к печати в сборнике научных статей по итогам конференции.

Оглавление

Введение.....	5
Глава 1. Специфика мотивного анализа в литературоведении.....	9
1.1 Трактовка категории «мотив» в литературоведении.....	9
1.2 Специфика мотивного анализа.....	15
1.3 Мотив проявления таланта как сквозной в русской литературе.....	18
Глава 2. Особенности раскрытия мотива нереализованного таланта в рассказах А.П. Чехова.....	23
2.1 Мотив проявления таланта как смысловая доминанта жизни А.П. Чехова: биографический аспект.....	23
2.2 Бездействие как причина нереализации таланта в рассказе «Талант».....	29
2.3 Подмена таланта игровой маской в рассказе «Калхас».....	32
2.4 Неготовность принятия таланта в рассказе «Открытие».....	36
Заключение.....	40
Список используемой литературы и используемых источников.....	44
Приложение А Внеклассное мероприятие по теме «А.П. Чехов и талант».....	49

Введение

В дипломной работе представляется актуальным рассмотреть мотив нереализованного таланта в произведениях А.П. Чехова. Антон Павлович по-прежнему актуален поскольку он демонстрирует особый взгляд на русскую действительность. Когда-то В.О. Ключевский очень точно подчеркнул своеобразие чеховского юмора: «Это – тихая, уравновешенная, болеющая и соболезнующая улыбка над жизнью, не стоящей ни слез, ни смеха» [18, с. 323]. Многие важнейшие темы и проблемы, которые волновали писателя, тревожат и души современных читателей. Одна из таких проблем - мотив нереализованного таланта. Что делать если человек не смог проявить свои способности: посмеяться или посочувствовать? У Антона Павловича можно найти ответ на этот вопрос. Для этого необходимо разобраться в особенностях мотивного анализа и использовать данную методологию для исследования проблемы осознания героями рассказов А.П. Чехова возможностей самореализации.

Категория мотива несет важную семантическую нагрузку и поэтому данной категории посвящены работы многих литературоведов, среди них: Б.В. Томашевский (1925), В.Б. Шкловский (1929), А.Н. Веселовский (1989), Б.В. Гаспаров (1996), И.В. Силантьев (1999), Н.С. Болотнова (2009), Шалыгина (2012), и другие. Мотивный анализ в свою очередь является постструктуралистским подходом к рассмотрению художественного произведения. Об этом подробно говорили Т.Ф. Аллахвернова, Н.А. Краснова и другие.

Современные научные статьи, посвященные творчеству А.П. Чехова, рассматривают: тему смерти [3], тему футлярности [4] тему детского труда, а также особенности элементов поэтики драматургии Чехова [28], влияние чеховской драматургии на волгоградскую [9] и даже китайскую [23]. Однако исследований мотива нереализованного таланта в творчестве А.П. Чехова нет.

А.П. Чехова волновали вопросы осознания человеком своего предназначения, выбора пути согласно врожденному таланту. Это чеховское мироощущение отражается в рассказах писателя, формируя устойчивый мотив нереализованного человеком таланта, который вдруг открывается литературному герою и заставляет его задуматься о выбранном пути.

Это свидетельствует об актуальности настоящего исследования и обуславливает выбор темы выпускной квалификационной работы.

В одной из научных работ талант рассматривается как концепт и как аксиологическая категория [39]. Эта точка зрения близка нам, поскольку в творчестве Чехова мотив открытия в человеке таланта является сквозной линией многих его произведений, автор подчеркивает трагизм человека, не осознавшего талант как важнейшую жизненную ценность.

Объект основные мотивы творчества А.П. Чехова

Предмет исследования – мотив нереализованного таланта в произведениях Чехова

Цель: выявить содержательные и стилистические особенности рассказов Чехова, в которых сквозной сюжетной линией является мотив нереализованного таланта.

Исходя из поставленной цели предполагается решить следующие задачи:

- Анализируя литературоведческие работы, посвященные категории мотива, выявить особенности мотивного анализа, позволяющего раскрыть смысл произведений Чехова, посвященных теме таланта;

- Исследовать биографию Чехова и выявить контекстуальные линии сопряжения жизни писателя и его рассказов, посвященных проблеме реализации таланта;

- Осуществить выборку произведений автора, в котором основной проблемой является трагедия неосуществленного таланта;

- Проанализировать рассказы Чехова, посвященные данной проблеме.

Материалом исследования являются рассказы Чехова 1886–1887 годов («Талант», «Калхас», «Открытие»), а также факты биографии А.П. Чехова, связанные с проблемой важности осознания своего таланта и возможности его реализации.

Методы исследования: в настоящей работе использовались общетеоретические методы анализа и синтеза, позволившие подготовить теоретическую базу исследования, систематизировать и обобщить материал, посвященный мотиву нереализованного таланта. Кроме того, использовался такой частный метод филологического исследования, как мотивный анализ, позволивший выявить содержательные и стилистические доминанты рассказов А.П. Чехова, посвященных проблеме осознания человеком своего таланта.

Теоретическая значимость и новизна состоят в том, что выявлены особенности рассказов А.П. Чехова, объединённых мотивом нереализованного таланта; показаны разные стороны авторского мироощущения, связанного с проблемой самореализации человека.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные выводы и исследования могут быть использованы в школе на уроках литературы для лучшего понимания смысла биографии А.П. Чехова и его рассказов.

На защиту выносятся основные положения дипломной работы:

- Исследуя основной пафос рассказов А.П. Чехова, важно выявить содержательные и стилистические доминанты каждого текста: именно они задают ключевые образы и сквозной мотив произведения.

- Для того, чтобы описать особенности проявления мотива таланта в рассказах А.П. Чехова, необходимо использовать биографический метод: это позволит выявить контекстуальные линии сопряжения жизни писателя и его рассказов, посвященных проблеме самореализации человека.

- Основной трагизм нереализованного таланта в жизни человека, по мысли Чехова, связан с бездействием (в рассказе «Талант»), подменой таланта

игровой маской (в рассказе «Калхас»), неготовностью принятия трудного пути, необходимого для реализации своих врожденных способностей (в рассказе «Открытие»).

Апробация исследования. Результаты данного исследования были апробированы на внеклассном мероприятии (6 класс) в период прохождения педагогической практики в МБОУ «Школа №13 имени Бориса Борисовича Левицкого» г.о. Тольятти (см. Приложение А), а также была представлена в виде доклада на научно-практической конференции «Студенческие Дни науки ТГУ» (Тольятти, апрель 2023 года). Тезисы, рекомендованы к печати в сборнике научных статей по итогам конференции.

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы используемой литературы и используемых источников.

Глава 1 Специфика мотивного анализа в литературоведении

1.1 Трактовка категории «мотив» в литературоведении

Категория мотива в литературоведении широко исследована и описана. К понятию мотива и сюжета обращались многие ученые-литературоведы, их волновали вопросы зарождения мотива, его выявления и разграничение мотива и сюжета. В первую очередь обратимся к определению термина «мотив» в нескольких энциклопедиях: «Краткая литературная энциклопедия» В.Е. Хализева, «Литературная энциклопедия терминов и понятий» под редакцией А.Н. Николюкина и «Словарь литературоведческих терминов» под редакцией Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева.

«Мотив (от франц. *motif* – мелодия, напев) – выходящий из употребления термин, обозначающий минимальный значимый компонент повествования, простейшую составную часть сюжета художественного произведения. Термином «М.» пользовались при изучении произведений устного народного творчества, в частности при восстановлении первоначальных форм сюжета былин, сказок и других жанров, чтобы проследить переход их из одной страны в другую. А. Н. Веселовский в «Поэтике» рассматривал М. увоза жены, похищения невесты, узнавания или встречи родственников и т. п. Формалисты применяли термин «М.» к анализу художественной литературы. В последнее время термин «М.» используют также и в ином смысле, обозначая им второстепенные, дополнительные темы произведения, призванные оттенить и дополнить главную, основную» [25, с .226-227].

То есть мотив – это «подтема», дополняющая главную тему произведения.

Обратимся к другой трактовке категории «мотив».

Мотив (позднелат. *motions*–движение) – термин, заимствованный из музыковедения Ведущий мотив. в одном или во многих произведениях

писателя может определяться как лейтмотив. Можно говорить об особой роли как лейтмотива, так и М. в организации второго, тайного, смысла произведения, другими словами, – подтекста, подводного течения...» [27 с. 594].

Важно обратить внимание на трактовку мотива «как подводного течения», именно с таким мы столкнемся при рассмотрении мотивов в рассказах А.П. Чехова, посвященных мечте человека о самореализации, открытию в себе какого-либо таланта.

Определение мотива «Краткая литературная энциклопедия» В.Е. Хализева отличается от предыдущих:

«Мотив (франц. *motif*, от лат. *motivus* – подвижной) – простейшая содержательная (смысловая) единица художественного текста в мифе и сказке; основа, из которой путем развития одного из членов мотива. ($a+b$ превращается в $a+b_1+b_2+b_3$) или комбинации нескольких мотивов вырастает сюжет (фабула), представляющий собой большую ступень обобщения. Таково понимание мотива. в исторической. поэтике, при сравнительном изучении сюжетов (напр., у А. Н. Веселовского). По Веселовскому, мотив – неразлагаемая далее единица сказочного повествования. В новейших работах высказывается точка зрения о разложимости мотива. (В. Пропп); неразложимый элемент сказки В. Пропп называет функцией действующего лица; набор сказочных функций, по В. Проппу, ограничен. Для новейших работ характерен также переход от изолированного изучения мотива. к описанию правил их сочетаемости и к освещению их отношения к целому (В. Пропп, К. Леви-Строс)» [37].

Данный термин В.Е. Хализев сформировал преимущественно из трудов А.Н. Веселовского, где подробно рассматривается поэтика сюжетов, а также впервые понятие мотива было теоретически обосновано, как простейшая художественная единица. Именно она особым художественным светом «подсвечивает» авторскую идею на основе повторяемости сюжетной линии, или одного из значимых образов.

В «Поэтике сюжетов» А. Н. Веселовский говорит именно о «зарождении и повторяемости мотивов»: «В начале мотивы служили ответами на вопросы о необъяснимых природных явлениях и других важных, впечатляющих событий действительности» [11, с. 301]. Сам же мотив, по мнению А.Н. Веселовского, оставался устойчивым и неразложимым: «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения. При сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты» [11, с. 304].

Положение Веселовского о мотиве оспаривал В.Я Пропп в «Морфологии волшебной сказки»: «Но учение Веселовского о мотивах и сюжетах представляет собой только общий принцип. Конкретное растолкование Веселовским термина мотив в настоящее время уже не может быть применено» [30, с. 14]. Все основные принципы, изложенные ранее А.Н. Веселовским, В.Я. Пропп подвергает сомнению и приводит конкретные примеры: «Но вот возьмем мотив «змей похищает дочь царя», этот мотив разлагается на 4 элемента, из которых каждый в отдельности может варьировать. Змей может быть заменен Кощеем, вихрем, чертом, соколом, колдуном. Похищение может быть заменено вампиризмом и различными поступками, которыми в сказке достигается исчезновение. Дочь может быть заменена сестрой, невестой, женой, матерью. Царь может быть заменен царским сыном, крестьянином, попом» [30, с. 15].

Тем самым ученый становится на противоположной стороне с обоснованием о членимости мотивов.

По данным положениям можно понять, что понятие мотива стало интересовать ученых в конце XIX начало XX века и после полемики А.Н. Веселовского и В.Я. Проппа, стали появляться множество других точек зрения, а вместе с тем вопрос об отграничении его с сюжетом и об повторяемости мотивов в творчестве, а также можно ли (принимая во

внимание анализы мотивов различной прозы) говорить об «истинном» творчестве или это лишь повторение комбинаций типичных мотивов и сюжетов.

По мнению О.М. Фрейденберг ответ на вопрос происхождения лежит в общественной идеологии, ведь каждый мотив подразумевает «образ», а «каждый образ представляет собой ту или иную метафору действительности...» [36, с. 222]. Также ученый затрагивает тему происхождения мотивов и сюжетов. Они имели стадию «долитературную и даже дословесную, когда его морфология совпадала с морфологией действия, вещи, кинетической речи, мира действующих лиц, с которым он был слит, – это был, по-видимому, самый ранний этап примитивно-охотничьего общества» [36, с. 222].

Каждый мотив подразумевает «образ», а «каждый образ представляет собой ту или иную метафору действительности...» [36, с. 222]. Но если рассматривать мотивы, как образы, то единого, повторяющегося в «чистом виде образа» невозможно найти.

В.Б. Шкловский, не был согласен с теорией происхождения О.М. Фрейденберг и этнографической теорией других ученых, называл ее не точной, ведь «по ней сказочные мотивы – положения являются воспоминаниями о действительно существовавших отношениях» [45, с. 28]. Значит, происходили мотивы и из бытовых форм, религиозных представлений и даже брали свое начало из сказок.

Стоит отметить, что впервые О.М. Фрейденберг говорит о том, что мотив неразрывно связан с понятием персонажа: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» [36, с. 221].

Б.И. Ярхо в «Методологии точного литературоведения», определяет мотив как «образ в действии (или в состоянии)» [48, с. 221]. Исследователь отрицает мотив как повествовательную единицу и называет его лишь

понятийным элементом: «Ясно, что мотив не есть реальная часть сюжета, а рабочий термин, служащий для сравнения сюжетов между собой» [48, с. 221]

Итак, категория мотива рассматривалась многими учеными XX века. Было явлено множество особенностей и это отразилось в учебных пособиях по литературоведению, а категория мотива выделена в отдельные параграфы.

В книге «Введение в литературоведение» Л.Н. Целкова в первую очередь пишет, что мотив перешел в литературоведческое понятие из музыки и перешло в литературу для характеристики составных частей сюжета. Целкова обобщает всю информацию о мотивах, что позволяет ей разделить их на виды. Выделяются мотивы: сюжетные, описательные, лирические, интертекстуальные, внутритекстовые.

«Особую сложность представляет выделение мотивов в литературе последних веков. Разнообразие мотивов, сложная функциональная нагрузка требует особенной скрупулезности при их изучении. Мотив часто рассматривается как категория сравнительно-исторического литературоведения. Выявляются мотивы, имеющие очень древние истоки, ведущие к первобытному сознанию и вместе с тем получившие развитие в условиях высокой цивилизации разных стран. Таковы мотивы блудного сына, гордого царя, договора с дьяволом и т. д» [10, с. 138]. Здесь автор достаточно емко объясняет природу мотива и его основную сложность выделения, приводя примеры.

Также ученый выделяет тему лейтмотивного построения, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, а также говорит о мотиве в лирическом произведении как о «повторяющийся комплекс чувств и идей».

Стоит выделить тему мотивировки, который раскрывает Б.В. Томашевский в «Теории литературы (Поэтика)»: «Система приемов, оправдывающих введение отдельных мотивов и их комплексов называется мотивировкой» [35, с. 147]. В основе параграфа лежит деление мотивировки на композиционную и реалистическую.

Мотив, как категорию поэтики определяет И.Н. Сухих в книге «Структура и смысл». Через мотив помогает определить художественный мир. Раскрывая мотив, стоит, говорит И.Н. Сухих, обращаться как к фабуле и персонажам произведения, так и к художественным приемам (гротеск, гипербола, аллегория и др.). Помимо этого, И.Н. Сухих через мотив раскрывает понятие архетип: «Архетипы, таким образом, – это первичные, глубинные мотивы, над которыми надстраиваются мотивы как традиционные образные схемы (их круг намного шире) и индивидуальные мотивы, число которых в принципе вообще безгранично» [33, с. 431].

Существует разделение мотивов на виды: лирические, эпические и драматические. О них пишет Н.Д. Тмарченко «Теория литературы». Такое разделение выводится ученым в соответствии с родами литературы. Помимо основных понятий о мотиве и его видов в параграфе «Мотив и структура произведения» описаны связи мотива с темой и текстом. «Мотив связан с текстом. Здесь он представлен определенными словами (там, где автор ориентирован на традицию, – готовыми словесными формулами). «но эти словесные формулы могут изменяться и варьироваться. Мотив связан с темой. Сама тема, в сущности, представляет собою мотив (темы как раз повторимы, и даже в первую очередь), а именно: главный мотиву который может быть указан названием (ср.: «Преступление и наказание», «Война и мир» или «Разуверение», «Гроза»)» [34, с. 195]. В итоге Н.Д. Тмарченко приходит к выводу, что мотив в равной степени связан с текстом и темой.

О мотиве говорит и В.Е. Хализев в «Теории литературы», выделяя его определение, а также тот факт, что «мотивами нередко называют темы и проблемы творчества писателя» [38, с. 282].

Тема мотива как литературоведческой категории достаточно обширно и глубоко изучена, не только в научных трудах и учебных пособиях, но и в статьях. К примеру, Н.А. Краснова в статье «К проблематике анализа системы мотивов художественного произведения» пишет, что мотив не только» обязан

повториться», но и «диктовать повествованию тот или иной вариант развития сюжета» [19, с. 250].

Также рассматривали категория мотива в своих статьях Ф.Н. Керешева. «Архетипические мотивы в литературе» (говоря о мотиве как о структурной единице, скрепляющую текст в единое целое) [17], С.Г. Шалыгина. «Понятие «мотив» и его интерпретации и теории литературы, и музыки» (выделяя, что в последние десятилетия мотив выделяется как отдельное достояние творческого опыта писателя) [46] и другие.

На основании этого, можно предположить, что категория мотива в литературоведении, начиная с XX века волновала ученых-литературоведов и до сих пор «мотив» рассматривается в современных научных статьях, а также включен в качестве отдельных параграфы учебных пособий по литературе в ВУЗах.

1.2 Специфика мотивного анализа

Как было отмечено выше, в конце 1970-х гг. в рамках постструктурализма появился особый подход к анализу художественного текста – мотивный анализ, введенный в научный обиход Б.М. Гаспаровым. В своей книге «Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования» он говорит о сущности такого анализа: «Сущность мотивного анализа состоит в том, что он не стремится к устойчивой фиксации элементов и их соотношений, но представляет их в качестве непрерывно растекающейся «мотивной работы»: движущейся инфраструктуры мотивов, каждое новое соположение которых изменяет облик всего целого и в свою очередь отражается на вычленении и осмыслении мотивных ингредиентов в составе этого целого» [13. с. 254].

Б.М. Гаспаров мотивный анализ представляет себе, как некое «распутывание ассоциативных цепочек», которые ведут к определению мотива, но для которого нужно подключать дополнительные факторы, такие

как рассмотрение реминисценцентного поля. Рассматривая все новые факторы и компоненты, мотивы изменяются или дополняются, а «вслед за ним и целый ряд других компонентов, связанных с ним» [13, с. 261].

Мотивный анализ, заключается в том, что его единицей являются мотивы, которые во всем тексте образуют неразрывную цепь.

Особенности мотивного анализа продолжает развивать Силантьев в научной работе «Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии.», где уточняет, что «Мотив теперь трактуется предельно широко: это практически любой смысловой повтор в тексте.» Поэтому приходит к мнению, что мотивный анализ должен опираться на интертекстуальный и контекстологический анализы. Об этом же подходе пишет и Н.С. Болотнова в учебном пособии «Филологический анализ текста» [5, с. 482].

Существуют различные принципы и подходы мотивного анализа текста, например, И.В. Реброва и Л.Д. Самохвалова, анализируя рассказ И.А. Бунина «Чистый понедельник» разбивают текст на фрагменты, внутри которых выделяют основную тему и анализируют словесное выражение данной темы. Так, в первом фрагменте, тему которого составляет «московская жизнь», основными лексическими единицами становятся слова «свет» и «тьма», находящиеся в бинарной оппозиции. «На заданных оппозициях стихий света и тьмы, образующих в дальнейшем другие бинарные приращения, развивается мотивная структура рассказа, эксплицирующая лейтмотив противоречия» [31, с. 178].

Также существуют и альтернативные подходы к анализу мотивной структуры текста, например, С.А. Васильев в статье «Религиозные мотивы в поэме А.А. Блока «Возмездие» берет за единицу анализа целый текст, а не отдельные его части, и анализирует представленные в тексте образы (события, люди, предметы) [8].

Перейдем к сути мотивного анализа, его основными этапами, по мнению исследователей. В статье «Мотивный анализ» Т.Ф. Аллахверанова выделяет основные этапы мотивного анализа:

- нахождение и выявление ключевых образов, эпизодов, слов в произведении;
- определение синонимических образов, слов и различных сюжетных элементов;
- объединение вышеуказанных элементов для обозначения и выявления центральных мотивов и связей между ними;
- интерпретация произведения в соответствии с образующейся мотивной системой [2, с. 304].

Особое внимание обращается на сильные текстовые позиции: заглавие, начало и конец произведения, кульминационное событие; учитывается ассоциативно-смысловое поле.

Способ применения мотивного анализа в старших классах пишет И.Г. Вьюшкова в статье «К вопросу о применении мотивного анализа поэтического текста в курсе литературы в 10-м классе (на примере творчества Я.П. Полонского)». Она предлагает следующие этапы:

- Чтение вслух;
- Анализ «рамочных компонентов» произведения: заглавия, эпиграфа, посвящения;
- Обращение к построчному анализу: выявление мотивов и словообразов;
- Подведение итогов [12].

Из этого следует, что мотивный комплекс – это сложное единство тематических, ценностных, эмоциональных аспектов, представляющее целостный эстетический смысл. Мотивный анализ – это разновидность постструктуралистского подхода к художественному произведению. При мотивном анализе основной единицей исследования являются мотивы, которые повторяются, варьируются и переплетаются с другими мотивами,

создавая неповторимую поэтику художественного произведения. С помощью мотивного анализа можно выделить частные элементы, которые создают целостную структуру мотива и мотивного комплекса. Данный метод приводит к общему пониманию и интерпретации изучаемого текста произведения.

Особое внимание обращается на сильные текстовые позиции: заглавие, начало и конец произведения, кульминационное событие; учитывается ассоциативно-смысловое поле. Главная цель мотивного анализа состоит в том, что он способствует проникновению в смысл текста и объективирует его интерпретацию, которая не складывается из устойчивых составных частей, а разворачивается в виде подвижного поля таким образом, что каждый компонент–мотив участвует в формировании смысла.

1.3 Мотив проявления таланта как сквозной в русской литературе

Довольно часто, талант трактуется как некие выдающиеся способности, которые приобретаются человеком вместе с опытом, формируя навык. Тем не менее, талант амбивалентен – ему безразличны категории добра или зла. Поэтому важно то, что если человек творит в сфере искусства, будучи художником, например, то такой человек должен понимать, что от его творений зависит многое. Его произведения могут будоражить умы многих людей, однако влияние идей такого творца – большая ответственность, к которой нужно подходить с большой осторожностью. Наилучший исход будет заключаться как раз в том, что люди, вдохновившись талантливыми работами такого художника, захотят творить если не в сфере искусства, то в других областях, тем самым созидавая в различных видах деятельности. Отсюда следует вывод: талантливый человек должен грамотно распоряжаться своими талантами и помнить, что талант и умение им пользоваться есть высшая благодать, которую нельзя попусту «зарыть» в землю.

Но в реальности огромное количество талантов не реализуется по разным причинам. Талантливый человек живет жизнью жертвенной,

целенаправленной на реализацию себя в искусстве. Если он не способен реализовать себя, начинается дисгармония, деградация личности. Человек понимает, что он предал самого себя. Но дар не испаряется, он постоянен, это не эфир. Нереализованный талант ломает человека, поскольку подсознательно в нём живёт ностальгия по тому образу жизни, от которого он отказался. Эта дисгармония вызывает разрушительные действия. Тоска по нереализованному толкает на самоубийство, алкоголизм, наркоманию, чтобы спастись от этой тяжести несбыточного предназначения.

Особенно мотив проявления таланта проходит сквозной линией в русской литературе. Талант рассматривался в таких произведениях как:

А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери». Один из главных героев – великий и гениальный Вольфганг Амадей Моцарт, а другой – завидующий его таланту Антонио Сальери. Оба добились хорошей известности, но Сальери понимает, что его дарованию не сравниться с гением Моцарта. Не в силах противостоять своей натуре и искушению, а также осознавая невозможность переносить нахождение в тени настоящего таланта, он губит его с помощью яда. Лишь свершив злодеяние, он осознает свое ничтожество. Невозможно стать гением, убрав с дороги того, кто талантливее.

Л.Н. Толстой, «Альберт». Главный герой, чьим именем названа повесть, – бедный скрипач, лишившийся своей любви на почве социального неравенства. Личная драма привела его к алкоголю – он жалок, несчастлив и беден. Однако Альберт не утратил своего дара. Оказавшись на балу, он начинает играть и своим мастерством, и проникновенным исполнением удивляет всех гостей. Сам он в глазах слушателей тоже преображается, но в особенности в глазах Делесова. Мелодия скрипки возродила в его душе былую возлюбленную, и он захотел забрать скрипача к себе, чтобы вытащить его из того жалкого и незаслуженного положения, в котором тот жил. Настоящий талант способен перевернуть жизнь и взгляд на мир человека.

К.Г. Паустовский, «Старый повар». В этом рассказе автор пишет об умирающем старике, который ослеп несколько лет назад от жара печи, с

которой работал всю жизнь. Он не любит священников, поэтому дает своей дочери Марии поручение привести первого встречного с улицы, чтобы исповедаться ему. Незнакомец, войдя в дом, спрашивает о последнем желании старого повара, а тот отвечает, что больше всего на свете хотел бы видеть свою покойную жену. Незнакомец начинает играть на клавесине, и эта музыка воскрешает в сознании умирающего его любимую, а когда тот спрашивает имя чужака, незнакомец отвечает: «Вольфганг Амадей Моцарт». Так истинный талант своим творчеством делает для людей невозможное возможным, помогая преодолевать даже самые тяжелые моменты в жизни.

Н. В. Гоголь «Портрет». В повести присутствует мотив таланта, точнее разрушение таланта. Н. В. Гоголь противопоставляет истинный талант ремеслу. Главный герой Чартков стремится к деньгам и славе, поэтому выбирает путь безнравственности. Материальные ценности оказались для Чарткова важнее творчества, поэтому постепенно он теряет свой талант. Главный герой умирает как художник тогда, когда предаёт настоящее искусство и губит свой талант. Нравственная смерть влечёт за собой физическую. В своей статье «Мотив искушения в повести Н.В. Гоголя «Портрет» Е.П. Пьянзина пишет о истинном таланте, который сменяется алчностью: «Н.В. Гоголь особо подчеркивает смену восхищения Чарткова к своему труду и его переход к алчности, искушению. Искушение богатством погубило дар рисования. Чартков не выдерживает такого насилия искусством» [29, с. 112]. Создание портрета ростовщика - искушение таланта художника, борясь с которым он меняет свое представление о живописи, осознает, что не всё достойно стать ее предметом.

Каждый из трех живописцев в повести проходит через испытание, которое приводит к преобразению таланта, смене эстетических ориентиров в живописи. Первая часть повести показывает две судьбы – поддавшись искушению богатством, Чартков теряет свой талант и становится «модным живописцем», другой русский художник, отказавшись от всех мирских благ, развивает свое дарование в Италии и превращается в талантливый творца.

Художник-отец во второй части повести, пройдя через искушение, обретает истинный талант.

А.Н. Островского «Таланты и поклонники». Главная героиня Александра Негина – талантливая актриса, но склоняется к тому, что деньги являются главным в жизни. В четвертом действии Нароков говорит в адрес Александры Негиной говорил, что гордится, что именно он первым заметил этот талант. Выбор между Петром и Великатовым, в пользу последнего говорит о том, что главная героиня предпочла роскошь и блестящую карьеру истинному таланту.

О взаимодействии сюжетных ситуаций в контексте сюжетного репертуара русской прозы второй половины XIX века отметим характер взаимодействия сюжетных ситуаций гибель таланта и учитель на кондичии в структуре сюжетного целого: при наложении они существенно трансформируются, причем смысловой и структурный потенциал одной препятствует проявлению смыслового и структурного потенциала другой, в результате происходит сначала диффузия, а затем разрушение обеих. Это в формальном смысле и обеспечивает комедийный эффект. На авторском уровне таким образом разрушаются не судьбы героев, а литературные штампы, что само по себе является верным признаком авторской комедийной рецепции существующей традиции.

По данным произведениям, мы можем увидеть, что в русской литературе существует мотив загубленного таланта. Предпочтение истинному таланту, который подразумевает под собой нищету и голод, роскошь и успех.

Можно сделать вывод, что талант в русской литературе воспринимается, как что-то чистое, целебное, способное помочь всему человечеству, но также талант подразумевает под собой сложные тяготы жизни, на пути к этому истинному таланту приходится проходить через множество преград, в лице бедности, голода и отрешенности и не все через эти преграды проходят. Талант нельзя достичь злодейством, нельзя постичь в роскоши, поэтому

загубленный талант является самой большой трагедией человека. «Зарыв» свой талант, человек морально погибает.

Выводы по первой главе

Таким образом, категория мотива в литературоведении важный - аспект исследования. Впервые теоретическое обоснование мотив получил в работе А.Н. Веселовского «Поэтика сюжетов» и позже был рассмотрен такими учеными как В.Я. Пропп, В.Б. Шкловский, О.М. Фрейндерберг и другие. Мотив стал пониматься как мельчайшая единица повествования, а также были сделаны значительные открытия в происхождении мотивов, комплексу мотивов и разделении их на виды. Также категория мотива (как отдельный параграф) стала входить в учебные пособия по теории литературоведения. Несмотря на достаточно обширные исследования данного термина, в последние десятилетия продолжают выходить статьи, связанные с мотивом, где взгляд на понятие меняется и подразумевается, как творческий опыт писателя.

Немало научных трудов написано по мотивному анализу и его методике. Мотивный анализ основан на интертекстуальном и контекстуальном подходе, но не исключать и языковые компоненты. Ученые предлагают разные методики и этапы анализа, но сходятся к тому, что, анализируя мотив, нужно обращаться к нескольким произведениям одного писателя и рассматривать как контекст произведения, так и его интертекст.

Исходя из всего сказанного, мотив - хорошо изученная, минимальная единица сюжета, при анализе которой следует обращать внимание на внутритекстовые и внетекстовые особенности.

Глава 2 Особенности раскрытия мотива нереализованного таланта в рассказах А.П. Чехова

2.1 Мотив таланта как смысловая доминанта жизни А.П. Чехова: биографический аспект

«Самым чистым воплощением всех лучших качеств человека был для нас Чехов – человек и писатель. Без Чехова мы были бы во много раз беднее духом и сердцем» [22, с 82]. Антон Павлович подарил не просто огромное и богатое художественное наследие, не просто произведения, отличающиеся большой духовной нравственностью, но и свой собственный пример человека высокой душевной организации. Именно поэтому изучение фактов из жизни писателя вдохновляют не меньше, чем его произведения

Исследования биографии писателя является необходимым условием постижения его художественного мира. Знакомясь с фактами жизни для анализа текстов литератора, помогает распознать представление о взаимоотношениях личности и среды, взаимосвязи мировоззрения и творчества художника.

Исходя из этого, для мотивного анализа произведений А.П. Чехова необходимо использовать биографический метод. Его определяют, как «способ изучения литературы, при котором биография и личность писателя рассматриваются как определяющий момент творчества» [24, с. 54]. Н.С. Болотнова выделила в отдельный параграф данный метод, отмечая, что «знание жизненного пути автора позволяет лучше понять творения, так как за любым текстом стоят языковая личность художника слова» [5, с. 481]

В статье «Внутренняя биография писателя и средства ее создания в творчестве А.П. Чехова» А.В. Кубасов выделяет понятия внешней и внутренней биографии. Если в первом биография – это реальные факты и события из жизни писателя, то во втором «биография писателя создается с помощью его собственных разнокодовых текстов. Эпистолярный позволяет не

только воссоздать внешнюю канву жизни писателя, но также и определить внутреннюю реакцию его на те или иные события.» [21, с. 72]. При соединении внешней и внутренней биографии создается «цельный образ писателя».

А.В. Кубасов также отмечает особенности внутренней биографии А.П. Чехова, в частности: неоднозначность, низкая степень верифицируемости и колебания «в зависимости от жанра и тона произведения».

Проблемы внешней биографии рассматривал Т.Г. Юрченко в статье «Проблемы писательской биографии: к 150-летию А.П. Чехова». В основном ученый пишет о проблеме достоверности жизненных фактов писателя, ведь они с каждым разом меняют свое направление: «в прошлом в биографиях Чехова превалировала социальность, в современных жизнеописаниях писателя просматривается явный крен в сторону сексуальности. Этой попытке разрушения знания о писателе, сложившегося за сто лет, может противостоять только новая цельность и достоверность знания» [48, с. 30]. Исходя из исследований, мотив таланта следует рассматривать в цельном биографическом аспекте.

Вопросу о влиянии мировоззрения самого А.П. Чехова на творчество описывает И.Н. Сухих «Структура и смысл». Легкий слог и гениальная простота в написании отражение жизни самого Антона Павловича, ведь он:

- «– не скрывал тайны происхождения;
- не ожидал наследства и не боролся за него;
- не страдал от неразделенной любви (по крайней мере, всю жизнь);
- не волочился за женщинами;
- не служил и не воевал;
- не стоял на эшафоте и не был на каторге;
- не боролся с властями и цензурой» [33, с. 755].

Ученый отмечает, что «когда-то определил доминанту чеховского художественного мира как «сосредоточенное нравственное усилие» [33, с. 466] и, если подробно прочитать биографию писателя и учесть факты,

описанные выше, можно смело сказать, что Антон Павлович и свою жизнь старался построить на нравственных и духовных началах.

Мало кто может спорить с тем, что А.П. Чехов – талантливый писатель, но вызывает интерес, как мотив таланта и даже нереализованного таланта сложился в смысловую доминанту его жизни. Рассмотреть это представляется возможным на всей семье Чеховых, а точнее всех братьях Чеховых. Всего их в семействе было пятеро: Александр, Николай, Антон, Иван, Михаил.

«Чехов Александр Павлович (1855–1913 г.) – старший брат, был журналистом и беллетристом. Александру Павловичу довелось руководить первым литературным опытом младшего брата. Он еще студентом начал печататься в газетах и журналах. Почти «убило» творческую деятельность Александра служба таможенному ведомству Таганрога, Петербурга и Новороссийска, которой он отдал четыре года жизни. Обратное к творчеству Александра вернула постоянная работа в газете в Петербурге, на которую его устроил Антон Павлович Чехов в 1886 году» [1].

Судьба самого старшего сына семьи Чехова трагична, хотя в начале он подавал большие надежды в литературном деле. Он не стал успешен в дальнейшем, так как жизненные трудности (рождение незаконных детей и гражданский брак) не позволили ему этого сделать. Из писем Антона Чехова, можно сказать, что он восхищался и любил старшего брата, судя по обращениям в письмах: «Дружище Саша!», «Приезжай, брате, поскорее», хотя и не соглашался с ним в литературном выборе:» Скажите Саше, что я прочел «Космос». Жаль мне Сашу: он не достиг своей цели, прося, чтоб я прочел его. Я остаюсь тем же и по прочтении «Космоса»» [41, с. 3]. Еще старался давать брату советы в написании: «Ты написал пьесу? Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок. Краткость – сестра таланта» [41, с. 6].

Этот талант, так и не проявился у старшего из братьев Чеховых. Отношения братьев резко меняются, когда Александр начинает пьянствовать, слоняться без дела, драться:

«Если я не позволяю матери, сестре и женщине сказать мне лишнее слово, то пьяному извозчику не позволю оное и подавно. Будь ты хоть 100 000 раз любимый человек, я, по принципу и почему только хочешь, не вынесу от тебя оскорблений. Ежели, паче чаяния, пожелается тебе употребить свою уловку, т. е. свалить всю вину на «невыменяемость», то знай, что я отлично знаю, что «быть пьяным» не значит иметь право <...> другому на голову» [1, с. 23].

В дальнейшем, отношения не наладятся, Антон будет называть его «легкомысленным, достойным осмеяния братом» и Александру так и не удастся дальше писать, хотя благодаря Антону он вернется к редакторской работе в газете.

Хоть Александр и являлся старшим братом, но обеспечивал семью и всячески помогал своим братьям Антон. Из писем: «О пресловутый отче Антоние!», «Деньги твои я получил» [40, с. 7].

«Чехов Николай Павлович (1858–1889 г.) – старший брат, был талантливым художником, иллюстратором и карикатуристом. Со стороны Антона Чехова неоднократно шла критика образа жизни Николая и его отношения к своему таланту. Жил в гражданском браке с А. А. Ипатьевой- Гольден, имел очень мягкий характер и часто злоупотреблял алкогольными напитками» [26].

Отношения с Николаем были такие же любяще и дружеские, он дал ему прозвище «Косой» и часто дразнил его по поводу чрезмерного пьянства:

Антон хотел образумить и направить брата, ведь видел в нем талант художника:

«Ты одарен свыше тем, чего нет у других: у тебя талант. Этот талант ставит тебя выше миллионов людей, ибо на земле один художник приходится только на 2 000 000» [41, с. 16].

Антон тяжело переживал трагедию брата, «поддавшегося настроениям и образу жизни богемы» и пытался его облагоразумить, но Николай до конца своей жизни продолжал пьянствовать и умер от туберкулеза.

Отношения братьев наглядно показаны в фильме «Братья Ч» режиссера Михаила Угарова.

«В основе сюжета фильма – события одного летнего дня из жизни семьи Чеховых на даче в середине 80-х годов XIX века» [7].

С первых минут фильма, проясняется бытовая ситуация в семье Чеховых: несостоявшийся отец, больная мать, два старших брата «нахлебника» и младшие братья, и сестра, учившиеся в университете. Все это ложится на плечи среднего брата Антона. Николай - несостоявшийся (но по мнению братьев - талантливый) художник, который так и не может написать своего шедевра. В него верит и поддерживает Антон:

«–Антон хочет, чтобы я написал картину.

–Как Левитан?

–Какой Левитан!? Я могу лучше, чем Левитан и Антон, кстати, это понимает» [7].

Николка нежно любит брата, но тратит беззаботные летние деньки на непрекращающиеся пьянство, в то время как Антон жертвует своим талантом, растрачивая его на низкопробные рассказы в журнале, чтобы прокормить семью и дать раскрыться таланту Николая и Александра.

Александр, такой же пьяница, как и брат, старается бросить пить, но продолжает лентяйничать. Антон старается и его одарить советами, чтобы жизнь «любимого Саши» стала легче и осознание на 26 минуте фильма:

«–Пока ты не избавишься от прилагательных писатель из тебя так и не выйдет

–Из тебя, зато вышел, отличный писатель» [7].

Саша завидует брату и «делает пакости разного роду» (к примеру, утаивает часть денег за рассказы).

На протяжении фильма Антон старается сохранять бодрость духа, принимая всю ответственность за семью, параллельно надеясь на благоразумие братьев, которые с каждым днем все меньше оставляют надежду

на просветление. Семья хоть и живет на рассказах среднего брата, относятся к его таланту сомнительно, особенно отец, появившийся на 48 минуте:

«—Не дал Бог таланта, а он все пишет и пишет...» [7].

Сам будущий великий писатель называет ленивую и надменную семью «рабской гнилой кровью», которую можно убрать лишь постоянным трудом.

Кульминация фильма - ссора братьев, где Николай пьяным уходит из дома, а Александр винит Антона во всех их бедах, ведь он украл у них имя:

«—Все у нас отнял, даже имя! Ты есть, а нас нету!» [7]

Заканчивается фильм рассказом о дальнейшей судьбе братьев и фразой Антона Чехова:

«—Я помню все. Наверно, я все еще люблю» [7].

Антон любит своих братьев несмотря на их потребительское отношение к нему, но также ли его любят в ответ? Судя по письмам и фильму (так же основанному на письмах, рассказах, мнениях приближенных к семье Чеховых) Николай любил Антона, но относился к нему как к старшему брату, искал в нем поддержку, но не смог сложить свою жизнь, потому что был «слаб душой», а Александр завидовал среднему брату и пользовался его благосклонностью, если у него и присутствовала братская любовь, то весь специфичная.

Трагичная судьба братьев все же во многом из-за собственных необдуманных поступков и не желаю «трудиться над собой». Не смотря на nepозволительное отношение старших братьев к Антону, он старался помочь им, в частности развить свои таланты.

Николай так и не смог развить в себе талантливую художника, Александр потерял свой дар, не реализовав его в талант, а Антон усердным трудом, невзирая на сложности смог стать талантливым писателем. В этом и заключается драма братьев Ч.

Мотив нереализованного таланта проходит как смысловая доминанта жизни Антона Павловича Чехова. Он на своих глазах видел, как по разным причинам угасают таланты его братьев и при всех его стараниях, не смог

помочь их. Все это отразилось в его произведениях, он обнажает все причины и варианты, по которым человек не может развить свой талант, особенно ярко это прослеживается в рассказах «Талант», «Калхас» и «Открытие».

2.2 Бездействие как причина нереализации таланта в рассказе «Талант»

В рассказе «Талант» сразу же прослеживается автобиографичный момент. Дата написания -1886 год- совпадает с тяжелыми переживаниями писателя за брата Николая. Исходя из этого Главный герой рассказа художник Егор Саввич - прототип Николая Чехова, поэтому рассмотрим его портрет подробнее.

Художник живет на даче у обер-офицерской вдовы. Из портретных данных только его косматость «до безобразия, до звероподобия», угрюмость и басистый хриплый голос. Описание и правда больше похоже на зверя, что может говорить нам о том, что Егор Саввич на следит за своей внешностью, хотя у него и много свободного времени, он весь в своих мечтах и раздумьях.

Далее по сюжету мы видим, что художник и правда отрешен от реальности, но живет он не в своих картинах, а в своих мечтах, что когда-то он станет знаменитым. Это также заметно по его разговорам, к примеру разговоры о женитьбе утомляют его он хмуриться и отвечает: «Художнику и вообще человеку, живущему искусством, нельзя жениться. Художник должен быть свободен» [44, с 104]. Рассуждая о высоком предназначении художника в одном вопросе, он с легкостью отвечает на другой – чтобы уехать за границу проще всего, «для этого стоит только написать картину и продать», на простой вопрос девушка, почему он не писал, герой находит несколько отговорок:

- в таком сарае работать нельзя
- нужно найти натурщиков

Все серьезные и скучные вопросы досаждают Егора Саввича, но хмурость тут же улетучивается, когда он выпивает рюмку. Герой наконец-то

погружается в свой мир мечтаний, который, кстати, описан неоднозначно. Художник видит себя знаменитым, на обложки газеты, но не видит свои произведения. Видит себя в окружении «хорошеньких поклонниц» в своей богатой квартире, но не может представить себе даже гостиную. Главный герой представляется испорченным романтиком, он любит помечтать, но ничего в жизни своей не делает. Складывается двоемирие: его туманная мечта, которой он не может себе представить в подробностях и реальность, которая требует от него действий, как в личной жизни, так и в творческой.

К вечеру приходят товарищи Егора Саввича - исторический художник Костылев и пейзажист Улейкин. Особое внимание привлекает их речь. Костылев и Улейкин говорят с большими паузами, задержками, а также о том, о чем они совершенно не смыслят.

«Улейкин не может прокомментировать картину и дать совет: «Воздуху много и..., и экспрессия есть», – говорит он. – Даль чувствуется, но... этот куст кричит... Страшно кричит!» [44, с. 106].

Костылев не знает, что ему писать и совершенно не разбирается в истории: «Хочется мне изобразить какого-нибудь этакого Нерона... Ирода, или Клепентьяна, или какого-нибудь, понимаете ли, подлеца в таком роде... и противопоставить ему идею христианства» [44, с. 106-107].

Во всем повествовании видна четкая позиция автора. Он тонко поддевает и насмехается над художниками:

- Над их образованностью
- Над их пьянством» «На сцену появляется графинчик» [44, с. 106].
- Над неспособностью к работе и видению красоты: «Эта тоска природы, если взглянуть на нее оком художника, в своем роде прекрасна и поэтична, но Егору Саввичу не до красот» [44, с. 104].

Конечно, автобиографичное событие сильно влияет на сюжет, поэтому в рассказе автор - воплощенная в произведении позиция, которая придает уникальности и целостности тексту. Также автор здесь в роли учителя и

жесткого сатирика. Ощущение его присутствия не покидает вплоть до вставной конструкции в виде авторского рассуждения:

«Если послушать их, то в их руках будущее, известность, деньги...они все трое – жертва того неумолимого закона, по которому из сотни начинающих и подающих надежды только двое, трое выскакивают в люди, все же остальные попадают в тираж, погибают, сыграв роль мяса для пушек... Они веселы, счастливы и смело глядят в глаза будущему!» [44, с. 107].

Чехов, ненавязчивым и тонким высказыванием пытается донести до своего читателя, о важности труда над самим собой, совершенствовании своих навыков и в каком-то смысле удачи.

Изображение героини рассказа Кати, самоотверженно отдающейся мнимому «таланту», привлекает внимание. Опять же, если знать биографию А.П. Чехова, станет ясно, что, Катя это в каком-то смысле прототип его самого. Развязка рассказа в словах Катя: «Я думаю о том, как вы будете знаменитостью... –, говорит она полушёпотом. – Мне всё представляется, какой из вас выйдет великий человек... Сейчас я все ваши разговоры слышала... Я мечтаю... мечтаю...» [44, с. 107].

Катя единственный человек из окружения Егора Саввича, что не только верит в его талант, но и старается подталкивать, приободрять и поддерживать своего возлюбленного, несмотря на то, что судьба художника известна - он погибнет, станет тем самым «пушечным мясом».

Талант художника погибает, не успев развиваться. Главный герой бездействует, ленится и из-за этого теряет то светлое и нужное человечеству проявление таланта.

Данный рассказ отличается от других рассказов в первую очередь ярким и очевидным проявление авторской позиции, что не свойственно Чехову. Понятные прототипы главного героя и героини: они полные противоположности друг другу. Катя постоянно в делах и заботах и пытается подсказать этим своему любимому художнику, а Егор Саввич весь в мечтах и раздумьях, надеясь на свое предназначение и талант, которые помогут ему

создать истинное произведение искусства. Таким образом автор хочет донести мысль, что одного труда или таланта мало для достижения успеха. Талант ставит его обладателя в особое положение, но бесконечное прощению в пользу талант не может быть бесконечным. Одаренному человеку талант не принадлежит, сам человек заложник таланта.

2.3 Подмена таланта игровой маской в рассказе «Калхас»

Для выявления мотива нереализованного таланта в рассказе «Калхас», следует обратиться к его фабуле. Главный герой – Василий Васильич Светловидов «плотный, крепкий старик 58 лет» [44, с. 322]. Первая важная деталь в описании героя - его род деятельности. Комик, в словарях имеет несколько значений: «Человек, обладающий способностью смешить окружающих.» и «Актёр, играющий комические роли» [14]. Чехов, конечно, имеет в виду, что Светловидов актер театра, которому, в большинстве своем, приходится играть комические роли. Уже в первых строчках, можно наблюдать некую двойственность в понятиях, ведь разница в понятиях огромна и далее эта двойственность будет развиваться и достигнет наивысшей точки.

Василий Васильич просыпается после бурного празднования своего очередного дебюта на сцене. Вокруг него царит хаос: «На стульях и на полу валялись сюртуки, брюки, газетные листы, пальто с пестрой подкладкой, цилиндр. На столе царил странный, хаотический беспорядок: тут теснились и мешались пустые бутылки, стаканы, три венка, позолоченный портсигар, подстаканник, выигрышный билет 2-го займа с подмоченным углом, футляр с золотой булавкой. Весь этот сброд был щедро посыпан окурками, пеплом, мелкими клочками разорванного письма» [44, с. 322]. Этот беспорядок на самом деле олицетворяет состояние души героя, в его голове беспорядок, в его жизни беспорядок. Все вслух сказанные фразы комика, сложенные из вводных

конструкций и междометий, также подтверждают, что внутри него творится хаос.

Весь беспорядок остался после бенефиса Василия Васильича в роли Калхаса. Как ни странно, роль, которая привела к успеху, также неоднозначна.

- Жрец Аполлона, прорицатель, был в армии Агамемнона в походе греков на Трои («Илиада»). Калхас предсказал исход Троянской войны.

- Калхас, любящий золото, игрок и плут, который постоянно обманывает и хитрит – персонаж оперетты Жака Оффенбаха «Прекрасная Елена».

В рассказе автор имеет в виду конечно же персонажа оперетты, то есть комическую роль Калхаса. Эта роль и есть одна из самых значимых единиц рассказа (не зря Антон Павлович называет рассказ «Калхас»). Василий Васильич Светловидов всю жизнь играл смешных персонажей, и эта роль была не исключение, но она оказалась глубже, чем кажется. Калхас – шут, обманщик, любящий золото, естественно соотносится чеховским персонажем. Атмосфера беспорядка, выигрышный билет, смех и шутки даже над самим собой:

«– Когда же это я уснул? – повторил он. – Ах, старый хрен, старый хрен! Старая ты собака! Так, значит, налимонился, что сидя уснул! Хвалю!» [44, с. 323].

Но в какой-то момент все меняется на места смеха и радости приходит страх и слезы. Осознав, что в ночном здании театра остался лишь он, внутри героя происходят изменения.

Стоит отметить противопоставление описания сцены. Актер, отдавший всю свою жизнь служению сцене, вдруг посмотрел на сцену с нового ракурса:

«Еле-еле были видны только суфлерская будка, литерные ложи да попитры из оркестра, вся же зрительная зала представлялась черной, бездонной ямой, зияющей пастью, из которой глядела холодная, суровая тьма... Обыкновенно скромная и уютная, теперь, ночью, казалась она безгранично глубокой, пустынной, как могила, и бездушной...» [44, с. 323].

Важно отметить, автор использует сравнение «как могила» в отношении сцены, которая раньше всегда была «скромной и уютной». Эти детали олицетворяют жизнь комика: сцена, которой он отдал всю свою душу, стала его могилой.

После описания сцены сюжет разворачивается в некое мистическое русло. На главного героя внезапно обрушивается страх и происходит мистическое перевоплощения героя в свою собственную роль. Будучи все-таки актером, Светловидов перевоплощается в свои роли, но в этот раз эта роковая роль Калхаса дарует ему прозрение. Преведняя роль шута уходит на второй план и над ним верх берет роль прорицателя и предсказателя. Это можно наблюдать и в авторской передаче речи. Если в начале произведения главного персонажа определяли, как «он» или «комик», то во второй части автор называет его «Калхас». Это все говорит о том, что роль прорицателя Калхаса будто «вселилась» в комика и помогла ему прозреть, увидеть свою жизнь такой, какой она была на самом деле.

Из подробного рассказа Василия Васильича, можно выделить, что ради карьеры актера-комика, он оставил свою светлую любовь, свое семейное счастье: «Ласка, бархат, блеск молодости, глубина! Упоенный, счастливый, падаю перед ней на колени, прошу счастья...» [44, с. 326]. Но даже под муками выбора, он не оставил сцену, потому что хотел служить искусству, стать талантливым актером, но сам себя обманул и давно уже обманывал себя, скрывая от себя правды: «Понял я, что я раб, игрушка чужой праздности, что никакого святого искусства нет, что всё бред и обман. Понял я публику! С тех пор не верил я ни аплодисментам, ни венкам, ни восторгам!» [44, с. 326].

Прозрение комику пришло еще давно в молодости, когда ради любви он не смог пожертвовать карьерой, но он мечтал служить театру, искусству и раскрыть свой талант, но вместо этого «стал без толку шататься, жить зря, не глядя вперед...» [44, с 326]. И спустя много лет ночь, театр и Калхас помогли вновь увидеть истину, но уж слишком поздно, а сам герой заканчивает свой монолог фразой: «Спета песня!».

Вся фабула построена на двойственности происходящего, а именно: роли, профессии, жизни и т.д. Ключевую роль играет образ Калхаса и сцены, ведь их образы противоречивы и быстро сменяемы. Стоит также упомянуть, что смерть Калхаса тоже неоднозначна, существует несколько версий:

– Умер от смеха, высказанного другим прорицателем про него;

– Умер от горя после встречи с другим прорицателем.

Если обратить внимание на финал: «Калхас всё ещё дрожал и задыхался... Когда, немного погодя, Никитушка увел его в уборную и стал раздевать, он совсем опустил и раскис, но не перестал бормотать и плакать.», то можно понять, что все осознание, все прозрение, которое пришло к главному герою ляжет тяжелым грузом на оставшуюся его жизнь. Метафорически можно сказать, что Василия Васильича открывшееся прорицание убило, а смерть его в смехе, но и в горе от этого.

В 1887 году, ровно через год публикации рассказа «Калхас», в свет выходит пьеса Антона Павловича Чехова «Лебединая песня (Калхас)». По сути, переделанный изначально рассказ в пьесу представляется как пример, перехода жанров, в данном случае эпоса в драму. Сам Чехов о ней пишет:

«Я написал пьесу в 4-х четвертушках. Играть она будет 15–20 минут. Самая маленькая драма во всем мире... Драматургию свою писал я 1 час и 5 минут» [41].

Рассказ и пьесу, нельзя назвать аналогами друг друга, ведь у них есть серьезные различия, а именно различия в финале. В пьесе Главный герой читает монолог Отелло У. Шекспира «Отелло, венецианский мавр», после чего суфлер Никита Никитич кричит ему: «Талант! Талант!», но комик напоследок решает прочесть еще и фрагмент монолога Чацкого А.С. Грибоедова «Горе от ума» и на фразе «Карету мне, карету» Калхас уходит, пьеса заканчивается.

Из пьесы можно понять, что Василий Васильич Светловидов не только хороший комик, но и действительно талантливый актер, который не смог реализоваться.

Мотив нереализованного таланта в рассказе Калхас раскрывается через некое двоимирие: мир реальный, пропитанный праздностью, лживостью, шутовством и плутовством, в котором прожил герой всю жизнь и мир духовный, мир истинного искусства, таланта и счастья, который герой упустил. Комик упустил свой талант, растратив его на комические роли, прикрывался маской шута, которой скрыл свой талант, не позволил ему раскрыться, реализоваться, а вся жизнь его безобразна, то есть без образа:

«Зарыл я талант, опошлил и изломал свой язык, потерял образ и подобие...» [44, с. 327].

2.4 Неготовность принятия таланта в рассказе «Открытие»

Рассказ «Открытие» начинается с эпиграфа:

«Навозну кучу разрывая,
Петух нашел жемчужное зерно...
Крылов» [45, с. 205].

В качестве эпиграфа выступают первые строчки из басни И.А. Крылова «Петух и жемчужное зерно». Но суть басни выражена в последних строках:

«Невежды судят точно так:

В чем толку не поймут, то всё у них пустяк» [20, с. 60].

Автор осуждает невежд, которые не стремятся к знаниям, а свою глупость и невежество прикрывают высокопарными рассуждениями. Также нравоучение басни может относиться и к обывателям, которые живут в своем тесном мире, в кругу узких, удобных для них, понятий и отношений. И если таким людям попадается что-то по-настоящему важное, они не оценят это по достоинству.

Эпилог действительно отражает суть рассказа, можно сказать, что рассказ А.П. Чехова и басня И.А. Крылова схожи по теме, но различны по жанровости.

Инженер статский советник Бахромкин – главный герой произведения, вдруг открывает в себе талант к рисованию. Интересны обстоятельства, при которых это произошло.

Бахромкин встретил свою давнюю первую любовь. Портрет девушки очень поэтичен и действительно невозможно не влюбиться:

«Ее большие глубокие глаза, дно которых, казалось, было выстлано нежным голубым бархатом, и длинные золотисто-каштановые волосы, похожие на поле поспевшей ржи, когда оно волнуется в бурю перед грозой...Красавица была неприступна, глядела сурово, редко улыбалась, но зато, раз улыбнувшись, «пламя гаснущих свечей она улыбкой оживляла» [45, с. 206].

В противопоставление красавице представляется ее уже немолодой, спустя 20-25 лет:

«Теперь же это была худосочная, болтливая старушенция с кислыми глазами и желтыми зубами... Фи!» [45, с. 206].

Герой возмущен и разочарован этим фактом, но память о ней, еще молодой и веселой девушки, настолько всколыхнуло его сознание, что он произвольно нарисовал ее портрет на листе бумаги. Бахромкин реагирует на открывшийся талант весьма экспрессивно: «Господи Иисусе!», «Что за оказия?», «Удивительно!».

Обычный статский советник не ожидал увидеть в себе такой одаренности:

«Не подозревал в себе никаких талантов, и вдруг на старости лет – благодарю, не ожидал, – талант явился! Не может быть!» [45, с. 206].

Главного героя радует тот факт, что у него, обычного статского советника есть талант, как у великих художников, стоит лишь немного поучиться. В голову Бахромкину тут же начали заполнять мысли о таланте и его проявлении:

«М-да... необыкновенная жизнь... Про железные дороги когда-нибудь забудут, а Фидия и Гомера всегда будут помнить... На что плох Тредьяковский,

и того помнят... Бррр... холодно!.. А что, если бы я сейчас был художником? Как бы я себя чувствовал?» [45, с 208].

Но после долгих подобных размышлений понимает, что не готов стать художником: «Ну его к чёрту! – подумал он, нежась и сладко засыпая. – Ну его... к.... чёрту... Хорошо, что я.... в молодости не тово... не открыл...» [45, с 208].

Не всегда люди способны заметить и оценить не то, что чужие таланты, но даже свои собственные. Возможность проявить свой дар зависит от «общей психологии человека и его условий». Далеко не всякая окружающая среда может стать благодатной почвой для раскрытия таланта.

Реализация своих возможностей, по мнению автора, тесно связана «со свойствами самих носителей» таланта и с их жизненными условиями. Некоторым способностям достаточно лишь «ничтожного случая» для того, чтобы раскрыться, а некоторые «глохнут навсегда», подавленные неудачно сложившимися обстоятельствами.

Талант не равно успех, скорее это тяжкое бремя, который одаренный человек вынужден носить и чаще всего это лишения или вовсе отсутствие каких-либо внешних условий комфорта. Получая талант, не ты распоряжаешься им, ты служишь своему таланту

Выводы по второй главе

Таким образом, применяя биографический метод, мы выяснили, что изучение биографии А.П. Чехова - важнейший элемент мотивного анализа его произведений. В частности, мотив нереализованного таланта становится его жизненной смысловой доминантой, в связи с судьбами его братьев. Старшие братья: художник Николай и литератор Александр не смогли реализовать и воплотить свои таланты в жизнь из-за жизненных обстоятельств, в которое сами братья Чеховы себя и загнали. Это тяжело переживал Антон Чехов, пытаясь помочь, но все оказалось напрасно. В жизни все сложилось так, что

из трех старших братьев свой талант развить смог только Антон, поэтому мотив нереализованного таланта проник в его творчество.

Биографический рассказ «Талант» повествует о неудавшемся художнике, который из-за лени и пьянства не смог стать великим натуралистом. Он не желает работать над собой и грезит о том, когда станет великим и знаменитым. Исходя из иронического подтекста и ярко выраженной авторской позиции можно сделать вывод: А.П. Чехов говорит о том, что мало иметь талант, с ним нужно уметь работать.

Рассказ «Калхас» построен на двойственности образов, в частности на роли, профессии, сцены. Это двойственность помогает понять, что иногда талант можно спутать с успехом и не всегда этот успех свидетельствует о таланте. Талант – это внутреннее состояние, внутреннее понимание его сути и внешнее признание других людей в этом.

Единственный из анализируемых произведений с эпиграфом – рассказ «Открытие», по стилю, напоминает басню. Главный персонаж внезапно осознает свой талант к рисованию, но в собственных убеждениях приходит к тому, что ноша талантливого человека слишком ответственна, чтобы реализовать свой талант. А.П. Чехов говорит о таланте, как не о подарке, а о наказании или тяжелой ноше, что, в сущности, таковой и является.

Заключение

Опираясь на результаты проведенного исследования, можно сформулировать следующие выводы.

Категория мотива является ключевым понятием в литературоведении.

Мотив – это «подтема», дополняющая главную тему произведения.

Мотив можно рассматривать, «как подводное течение», именно так он проявляется в рассказах А.П.Чехова, посвященных мечте человека о самореализации, открытию в себе какого-либо таланта.

Мотив вычленяют как простейшую художественную единицу. Именно она особым художественным светом «подсвечивает» авторскую идею на основе повторяемости сюжетной линии, или одного из значимых образов.

Мотив представляет образ, а образ представляет собой ту или иную метафору действительности. Мотив - это «повторяющийся комплекс чувств и идей».

Выделяются мотивы: сюжетные, описательные, лирические, интертекстуальные, внутритекстовые.

Раскрывая мотив, можно обращаться как к фабуле и персонажам произведения, так и к художественным приемам (гротеск, гипербола, аллегория и др.).

Не существует единой системы мотивного анализа. В XX веке мотив рассматривался на одном или нескольких произведениях одного автора, но литературоведы наших дней сходятся к тому, что, производя мотивный анализ, следует обращаться к биографическим методам исследования.

Благодаря названным в работе особенностям мотива, мотивного анализа и мотива неосуществленного таланта в русской литературе, были выделены особенности мотива нереализованного таланта в произведениях А.П. Чехова. Одна из особенностей данного мотива в его связи с автобиографией такова: все описываемые события передаются через авторское восприятия. Таким примером является рассказ «Талант». Все сюжетные линии соотносятся с его

жизнью, жизнью его брата Николая Чехова. Вся передача смысла идет (в традициях А.П. Чехова) через смех сквозь слезы, комическая подача трагической судьбы. В рассказе автор одновременно осуждает и сочувствует герою: Осуждает, как человек живет в своих мечтах, при этом ничего не делая для их осуществления. Сочувствует тому, как талант гибнет по воли времени или случая. А также, как истинный талант погибает в руках, которые не способны оценить и реализовать его.

Тот же мотив, совершенно с иной подачей звучит в рассказе «Калхас». Чехов показывает, как можно свой талант загубить, при это думая, что его раскрыл. Главный герой, всю жизнь прятал за маской свой истинный талант и до событий, описанных в рассказе, не понимал этого. Двойственность всего произведения проявляется во внутритекстовом и внетекстовом компонентах и кульминацией произведения является исповедь героя.

Таким образом, ключевым моментом произведения является катарсис. До него автор наращивает напряженность, чтобы потом полностью открыть истину, которая в каком-то смысле является нам неожиданной, но в этом и суть: настоящий талант и осознание его открывается только во время чистого покаяния.

Талант в рассказе «Открытие» рассматривается с практической стороны, благодаря размышлениям героя можно заметить как талант «невыгоден» для счастливой, сытой, полноценной жизни.

Путем самых светлых воспоминаний, у главного героя вдруг открывается соборности к рисованию, что вначале его радует. Но представив у себя в голове все тяготы лишения «достойной» жизни, приходит к решению – оставить этот талант нереализованным. Таким образом, автор доносит до читателя, что иметь талант – это большая награда с большой ответственностью и последствиями.

Исходя из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, каким является мотив нереализованного таланта у А.П. Чехова, на основе его биографических фактах, писем и рассказов:

- Талант, по мнению писателя, большая ответственность, которую не каждый сможет принять и оценить.

- Недостаточно просто иметь талант, над ним нужно работать, искать способы его осуществления.

- Талант прежде всего дар свыше и дан он для того, чтобы явить его людям, нести им добро, просвещение и восхищение.

- Нереализация таланта несет в себе внутреннюю гибель для того человека, которому посчастливилось им обладать, но не получилось реализовать.

Также стоит отметить, насколько различны рассказы в которых присутствует мотив нереализованного таланта. В них по мимо различной внутренней организации текста, различно показаны причины нереализации таланта:

- Бездействие,
- неосознанное скрывание,
- неготовность принятия.

Во всех рассказах главные герои знают о существовании у себя некого дара, но художник Егор Саввич не осознает, что талант нужно развивать, комик Василий Васильич Светловидов не верно растолковал свой дар, по тому и неправильно его реализовывал, а инженер статский советник Бахромкин не был готов реализовывать свой дар.

В данных рассказах, помимо схожего мотива, есть другие интересные сходства. Самое очевидное – все три рассказа начинаются с профессии или должности и имени главных героев, таким образом автор хочет акцентировать внимание на том, что его персонаж не просто главный, он единственный, несмотря на остальных, присутствующих второстепенных персонажей, то есть в какой-то степени монологический, ведь единственное, что является важным это человек и его талант.

Еще одно ключевое сходство в том, что этих героев объединяет не просто нереализованные таланты, но и нравственная смерть. Все они остаются несчастны.

В заключении можно сказать, что в результате биографического личности А.П. Чехова и анализа рассказов «Талант», «Калхас» и «Открытие» можно прийти к двум основным выводам о том, как мотив нереализованного таланта раскрывается у Антона Павловича Чехова:

- Талант – это большая ответственность. Нужно много работать над ним, чтобы правильно реализовать свой дар.

- Когда человек, не может или не знает, или не хочет реализовать свой талант, то он нравственно погибает внутри и его жизнь становится пустой и ненужной.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Александр Павлович Чехов (1855-1913) // Культурно-просветительский интернет-портал «Антон Павлович Чехов»: материалы о жизни о творчестве А.П. Чехова и его семьи. URL: <https://clck.ru/34hJVH> (дата обращения: 07.03.2023).
2. Аллаhverанова Т.Ф. Мотивный анализ // Сибирский академический вестник. 2019. №38. С. 303-306.
3. Аль-Аббуди Мунтассир Абдулкадим Найма Фокализация темы смерти в творчестве А. П. Чехова: «Цветы запоздалые» (1882), «Смерть чиновника» (1883), «Гусев» (1890) И «Скрипка Ротшильда» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. №1. URL: <https://clck.ru/34hHrc> (дата обращения: 10.05.2023)
4. Богданова О.В. "Футлярная тема" в рассказе А. П. Чехова "О любви" // Вестник РХГА. 2018. №1. С. 290-298. URL: <https://clck.ru/34hHvj> (дата обращения: 08.03.2023)
5. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.
6. Брагинская Н.В. Анализ литературного мотива у О.М. Фрейдберг // Ученые записки / ТГУ. № 746. Семиотика. XX. Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. 118 с.
7. Братья Ч. Кинопоиск [Электронный ресурс] URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/742031/> (Дата обращения: 15.03.2023).
8. Васильев С.А. Религиозные мотивы в поэме А.А.Блока «Возмездие» // Русская речь. 2015. №3. С. 19-25.
9. Васильева С.С., Кулькина Е.В. А.П. Чехов и Волгоградская драматургия 1950-60-х годов // Вестник ВолГУ. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2003. №3. URL: <https://clck.ru/34hJ6c> (дата обращения: 16.04.2023).

10. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учебное пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.; Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. 556 с.
11. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Введение. Поэтика сюжетов и ее задачи. М., 1989. 408 с.
12. Вьюшкова И.Г. К вопросу о применении мотивного анализа поэтического текста в курсе литературы в 10-м классе (на примере творчества Я.П. Полонского) [Электронный ресурс] // Эмиссия. 2009. №1318. URL: <http://www.emissia.org/offline/2009/1318.htm> (дата обращения: 17.04.2023).
13. Гаспаров Б.В. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М.: “Новое литературное обозрение” 1996. 352 с.
14. Грамота.Ру – справочно-информационный интернет портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://gramota.ru/> (дата обращения: 16.04.2023)
15. Грунина Л.П., Салтымакова О.А. Методика исследования мотива в художественном тексте. // Вестник КемГУ. 2023. №1 (95). URL: <https://clck.ru/34hJHf> (дата обращения: 05.04.2023).
16. Кеклюдже Н. Тема детского труда в рассказах А. П. Чехова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. №4-2 (82). URL: <https://clck.ru/34hJJВ> (дата обращения: 20.04.2023).
17. Керашева, Ф.Н. Архетипические мотивы в литературе // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. №3(126) URL: <https://clck.ru/34hJJf> (дата обращения: 21.04.2023).
18. Ключевский В.О. Неопубликованные произведения. М., 1983. 415 с.
19. Краснова Н.А. К проблематике анализа системы мотивов художественного произведения // Известия Самарского научного центра РАН. 2008. №6-1. С. 245-250.
20. Крылов И.А. Басни / И. А. Крылов. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 658 с.

21. Кубасов А.В. “Внутренняя биография писателя и средства ее создания в творчестве А. П. Чехова”, Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2018. №1. URL: <https://clck.ru/34hJTK> (дата обращения: 05.04.2023).
22. Лесс Ал. Всегда живой // Воспоминания о Константине Паустовском Под ред. Л.А. Левицкого. М., 1983.С. 77–83.
23. Ли Сян Знаковые Детали чеховской драмы в русском и китайском театрах XXI века // МНКО. 2023. №2 (99). URL: <https://clck.ru/34hJTr> (дата обращения: 25.04.2023).
24. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Москва: Сов. энцикл., 1987. 751 с.
25. Мясников А. Образ // Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л.И.Тимофеева и С.В.Тураева. М.: 1974. 509 с.
26. Николай Павлович Чехов [Электронный ресурс] URL: <https://clck.ru/34hJW7> (дата обращения: 07.03.2023).
27. Николютин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва: НПК "Интелвак», 2001. 799 с.
28. Пискун Е.С. А.П. Чехов и русская драматургия конца XX века: преемственность художественных концепций // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2015. №3. URL: <https://clck.ru/34hJWq> (дата обращения: 24.04.2023).
29. Пиянзина Е.П. Мотив искушения в повести Н.В. Гоголя «Портрет» // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. - 2017. № 2 (28). С. 112-116.
30. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Наука, 1969. 210 с.
31. Реброва И.В., Самохвалова Л.Д. Особенности мотивной структуры рассказа И.А. Бунина «Чистый понедельник» // Сб. материалов XXXIII международной филологической конференции. 2004. Выпуск 16. С.177-186.
32. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. 104 с.

33. Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. Азбука, Азбука-Аттикус; СПб., 2016 907 с.
34. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д.Тамарченко. Т. 1: Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.
35. Томашевский Б.В. Теория литературы (поэтика). Л.: Госиздат, 1925. 231 с.
36. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. «Лабиринт», М., 1997. 448 с.
37. Хализев В.Е. Подтекст // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962 –1978.
38. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с
39. Черкасова, И.П. Специфика вербализации концепта «Талант» в современном медиадискурсе // Знак: Проблемное поле медиаобразования. 2021. №3 (41). С. 87-95. URL: <https://clck.ru/34hJbv> (дата обращения: 23.04.2023).
- 40 Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1978. Т. 11. 447 с.
41. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Том 1. Письма, 1875–1886 / А.П. Чехов. Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН. М.: Наука, 1974–1983.
44. Чехов А.П. Полное собрание сочинений. Том 14 / А.П. Чехов. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949.
43. Чехов А.П. Полное собрание сочинений. Том 19 / А.П. Чехов. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950.
44. Чехов А.П. Собрание сочинений в 12 т. М. “Правда” 1985. Т. 5 431 с.
45. Чехов А.П. Собрание сочинений в 12 т. М. “Правда” 1985. Т. 4 462 с.

46. Шалыгина С.Г. Понятие «Мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. 2012. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-motiv-i-ego-interpretatsiya-v-teorii-literatury-i-muzyke> (дата обращения: 19.04.2023).

47. Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1929. EBook 2012 265 с.

48. Юрченко Т.Г. Проблемы писательской биографии: к 150-летию А. П. Чехова / сост. Гитович И.Е. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 312 с // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2015. №1. URL: <https://clck.ru/34hJf2> (дата обращения: 20.04.2023).

49. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения. М.: Наука, 1984. 927 с.

Приложение А

Внеклассное мероприятие по теме «А.П. Чехов и талант»

Предмет «Внеклассное мероприятие»

Класс: 6

Цели: пробудить интерес к творчеству А.П. Чехова, формировать нравственные качества, развивать творческие способности учащихся

Оформление: в центре портрет А.П. Чехова; выставка рисунков по произведениям Чехова (задание было дано заранее); множество книг на первых партах - произведения А.П. Чехова.

1. Вступительное слово.

Учитель: Здравствуйте, дорогие ребята! Сегодня, 29 января, мы собрались, чтобы устроить «Встречу с А.П. Чеховым», потому что именно в этот день, 1860 года родился великий писатель.

2 Организационный момент.

Учитель: Все мы проходили в школе его произведения, поэтому сегодня мы с вами поделимся на команды и проведем викторину «Кто лучший чеховед?», а после вместе прочитаем небольшие рассказы и попробуем поиграть по ролям.

Прежде чем начнем, давайте посмотрим на уголок с вашими рисунками. Рассказывайте, чей рисунок и почему вы решили нарисовать именно эту картину.

Учитель вместе с детьми смотрит рисунки, обсуждает каждую иллюстрацию. Кто-то нарисовал лошадь, кто-то двух людей (толстого и тонкого), кто-то попытался нарисовать портрет

Молодцы, ребята! Все рисунки очень оригинальные и красивые. Мы их обязательно сохраним и повесим в классе на наш классный уголок.

3. Викторина «Кто лучший чеховед?»

Учитель: Сейчас мы все делимся на 3 команды, по 9 человек. В каждой команде нужно выбрать капитана.

Продолжение Приложения А

Учащиеся делятся на команды по рядам и выбирают капитана, в течении 1 минуты.

Учитель: В 1 туре, я буду озвучивать вопросы, и какая команда первая поднимет руку и правильно ответит, получает 1 балл.

Учитель задает вопросы, которые дополнительно написаны на слайдах презентации.

Когда родился А.П. Чехов?

Когда умер А.П. Чехов?

Кем по образованию был писатель?

Сколько братьев и сестер было у Антона Чехова?

Как звали старших братьев?

Как звали брата Антона Чехова, который не смог стать художником?

Какой литературный прием часто использовал Антон Павлович?

Где родился писатель?

Каким был первый псевдоним Чехова?

Где умер А.П. Чехов?

Учитель: 2 тур. Посмотрите на иллюстрацию и назовите произведение к которому она подходит.

Учащиеся смотрят на картинку на слайде и отвечают. За каждый правильный ответ 2 балла

Учитель: 3 тур - последний. В нем будет всего 1 задание. Каждая команда в течении 2 минут, напишите, как можно больше произведений, которые вы читали или слышали.

Ученики записывают от 5, до 10 произведений на листочках.

Учитель: Подведем итоги. Самое большое количество баллов у первого ряда - 12 баллов! И они выигрывают нашу викторину! Остальные ребята, не расстраивайтесь, вы огромные молодцы и сейчас у вас будет возможность поиграть в еще одну игру.

Продолжение Приложения А

4. Чтение по ролям:

Учитель: Судя по викторине, вы знаете достаточно много произведений А.П. Чехова, но сегодня мы с вами почитаем вместе рассказ “Талант”. Давайте назначим 2 автора, главного персонажа - советника Бахромкина и еще одного человека, который будет читать за мысли главного героя. Все остальные следите, как прочитаем, мы проанализируем рассказ.

Ребята читают рассказ по ролям.

5. Анализ

Учитель: итак, давайте проанализируем. Для начала найдем в тексте слова, связанные с талантом и в каком контексте они употребляются.

Учащиеся находят предложение в начале рассказа «...благодарю, не ожидал, талант явился! Не может быть!» и делают вывод, что Бахромкин рад, что у него открылись способности. Так же последнее предложение «Ну его...к...черту...Хорошо, что я ... в молодости не тово.. не открыл...», где главный герой уже боится произнести слово «талант».

Учитель: давайте выстроим логическую цепочку, как и почему Бахромкин из радости за свои открывшиеся способности, пришел к выводу о ненужности этого дара?

Ученики выписывают как герой вспоминает случай из детства с мамой, рассуждение про моветонство, образ утомленного и голодного, но талантливое художника.

Учитель: Значит советник Бахромкин, обрадовался открывшемуся таланту, но не был готов принять ответственность за это, быть лишенным комфорта, ради высшей цели. А теперь давайте попробуем связать это с биографией А.П. Чехова. Могла ли тема нереализованного таланта быть биографичной?

Ученики вспоминают брата Николая, который так и не смог стать великим и талантливым художником.

Продолжение Приложения А

Учитель: Правильно, ребята. Действительно эта тема очень близка Антону Павловичу, ведь он хотел помочь брату развить талант, но у него не получилось.

6. Рефлексия

Учитель: Давайте поделимся мыслями:

Понравился ли вам рассказ?

Действительно ли у советника Бахромкина был талант?

Какая бы жизнь была у главного героя, если бы он действительно стал художником?

Учащиеся беседуют, отвечают на вопросы, учитель помогает им дойти до выводов.

Заключительное слово:

Давайте вернемся к автору рассказа. У Чехова было доброе, полное сострадания сердце. Он любил жизнь, радость, умел ценить человеческое общение. Потребность делать добро была в нем подлинной и устойчивой. Все его рассказы и произведения, несмотря на небольшой объем, поражают до глубины души и заставляют задуматься. И последнее, что я попрошу вас сделать: напишите на листочке развернутый ответ на вопрос: что такое талант и как его распознать? Спасибо за встречу! До свидания.