

УДК 821.161.1

## МОТИВ ПАРАДОКСАЛЬНОСТИ В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА О ЛЮБВИ<sup>1</sup>

*Иванова Н. П., У Хао (Wu Hao)*

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия;  
Jilin International Studies University, Chnagchun, PRC  
E-mail: N-P-Ivanova@yandex.ru; czetyrdag@mail.ru*

В статье проанализированы формы реализации мотива парадоксальности в рассказах А. П. Чехова «Дама с собачкой» и «О любви». Целью статьи является рассмотрение содержательной и функциональной специфики данной литературоведческой категории. Доказывается концептуальная значимость мотива и существование его смыслообразующей функции. Мотив парадоксальности рассматривается как сквозной структурный элемент позднего периода чеховского творчества, связанный с мотивами глухоты и завершенности. В результате проведенного анализа сделан вывод о том, что мотив парадоксальности, эксплицированный в рассказах А. П. Чехова о любви, реализован как на уровне смысловой и сюжетной организации исследуемых художественных текстов, так и на уровне их поэтики. Авторы приходят к заключению о реализации идеи парадоксальности любви и отказа от рациональности в осмыслении этого чувства в проанализированных литературных произведениях.

**Ключевые слова:** мотив, мотивная структура, формы реализации мотива, сюжет, парадоксальность.

### ВВЕДЕНИЕ

За более чем двухвековую историю существования проблема организации мотивной структуры художественного произведения не утратила своей актуальности. В научный дискурс термин «мотив», понимаемый как сюжетный элемент, ввел еще И.-В. Гете в статье «Об эпической и драматической поэзии» (1797), а в конце XIX в. А. Н. Веселовский предложил называть мотивом «простейшую повествовательную единицу» и рассматривать сюжет «как комплекс мотивов» [2]. Затем данная проблема вышла за пределы нарратологии и прочно вошла в структуру феноменологии, мифопоэтики, литературной герменевтики и других литературоведческих наук. Этот процесс привел к появлению в конце XX в. работ Б. М. Гаспарова («Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в.», 1994), утверждавшего, что «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно”» [4, с. 30], и В. И. Тюпы «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. От сюжета к мотиву» (1996), где мотив рассматривается как «один из наиболее существенных факторов художественного впечатления, единица художественной семантики, органическая “клеточка” художественного смысла в его эстетической специфике» [13, с. 12]. Уже в XXI в. наиболее весомый вклад в осмысление исследуемой проблемы внесли работы И. В. Силантьева «Поэтика мотива» (2004), Е. В. Волковой «Концепции мотива в современном литературоведении» (2008), И. В. Ершовой «К толкованию эпического мотива (постановка проблемы)» (2017). При этом наиболее многоаспектное определение мотива дано в монографии И. В. Силантьева: «а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, программа "Приоритет-2030" № 075-15-2021-1323.

в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [10, с. 96]. Это толкование, как представляется, открывает дорогу к установлению интертекстуальных связей литературных произведений на основе общности их мотивной (а значит, и смысловой) организации и, в частности, к возможности рассматривать мотив как средство экспликации определенной концептуально значимой мировоззренческой позиции автора в его творчестве.

Изучение мотивной структуры произведений А. П. Чехова – также актуальная проблема современного литературоведения, о чем свидетельствуют, к примеру, диссертация А. Н. Шехватовой «Мотив в структуре чеховской прозы» (2003), посвященная мотивам окна, страха и бессонницы, и работа Г. Л. Корольковой «Духовно-нравственные и подвижнические мотивы в творчестве А. П. Чехова» (2013), рассматривающая аксиологический аспект указанной проблемы. Мотив парадоксальности, изучению которого посвящена данная статья, служит еще одним доказательством смыслопорождающей функции и концептуальной значимости анализируемой литературоведческой категории. Особенно ярко он проявляется в осмыслении писателем такого не поддающегося рациональному постижению чувства, как любовь. Исследование проводится на материале рассказов «Дама с собачкой» и «О любви», посвященных этой теме и написанных А. П. Чеховым в зрелый период творчества, более того, в один год (1898), что позволяет судить о специфике определенного этапа формирования авторского сознания.

#### **ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

Истоки понятия «парадокс» лежат в древнегреческой философии, где оно использовалось для характеристики нового оригинального мнения. В словаре С. И. Ожегова оно толкуется как «странное мнение, высказывание, расходящееся с общепринятыми мнениями, научными положениями, а также мнение, противоречащее (иногда только на первый взгляд) здравому смыслу» [8, с. 490]. Следовательно, парадокс основывается на противопоставлении логике и, что особенно важно, – стереотипным представлениям. Парадокс заставляет признавать иррациональность действительности, испытывать сомнение в упорядоченности человеческого бытия.

На парадоксальность как характерную черту чеховского художественного мира указывали многие исследователи (в частности, М. М. Белякова, В. В. Кондратьев, М. Ч. Ларионова, А. Д. Степанов). Последний в монографии «Проблемы коммуникации у Чехова» писал: «Тотальная парадоксальность, скрытая под видимостью спокойного, уравновешенного и благополучного "чеховского мира", находит свое самое наглядное выражение в тех многочисленных инверсиях, переворачиваниях порядка и здравого смысла, которые можно обозначить инвариантом "человек не на своем месте"» [12]. События, происходящие в рассказах А. П. Чехова, не подлежат однозначной оценке, а вокруг персонажей все выглядит нелогичным и порой противоречивым. С этой точки зрения, определение художественного метода писателя, данное американской исследовательницей Д. К. Оутс в работе «На грани невозможного: трагические формы в литературе», – «символический натурализм, пытающийся описывать все необъяснимое, нелепое и парадоксальное» [11, с. 78], – выглядит вполне справедливым.

В рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой» наблюдается активное включение мотива парадоксальности в динамику сюжета. Самым характерным примером его проявления,

на наш взгляд, является рассуждение Гурова о двойственности жизни. Главный герой верил, что каждый человек живет одновременно двумя жизнями. Одна жизнь – явная, «которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана» [14, с. 141], и другая жизнь – скрытая: «под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь» [14, с. 141]. Фальшивое, подлинное, поддельное, настоящее – все смешивается и заново определяется, однако в этом новом определении моральные принципы уступают место некоей условности – «условной правде и условному обману» [12, с. 135]. Так происходит и в рассказе «О любви», в самом начале которого приведена история, которая, на первый взгляд, не имеет прямого отношения к главной сюжетной линии, однако благодаря характерной для поэтики А. П. Чехова притчевости дает нам возможность увидеть парадоксальное взаимоисключение жизненных позиций двух любящих людей: «Алехин рассказал, что красивая Пелагея была влюблена в этого повара. Так как он был пьяница и буйного нрава, то она не хотела за него замуж, но соглашалась жить так. Он же был очень набожен, и религиозные убеждения не позволяли ему жить так; он требовал, чтобы она шла за него <...>» [14, с. 102].

Парадоксальная двойственность жизни порождает театральную наигранность поведения человека. В рассказе «Дама с собачкой» действие персонажа часто воспринимается как ролевая игра. В номере гостиницы, когда Анна Сергеевна раскаивалась в случившемся, Гуров то считал, что она «точно грешница на старинной картине» [14, с. 132], то думал, «что она шутит или играет роль» [14, с. 133]. В Москве, когда он не мог найти собеседника, с кем можно было бы поговорить о своем чувстве, и говорил о любви и женщинах неопределенно, жена говорила ему: «Тебе, Димитрий, совсем не идет роль фата» [14, с. 137]. В театре города С, когда Гуров неожиданно появился перед Анной Сергеевной, «запели настраиваемые скрипки и флейта, стало вдруг страшно, казалось, что из всех лож смотрят» [14, с. 139]. В этом эпизоде герои словно стали актерами на сцене. И поэтому, думаем, небезосновательно считать, что театр как место встречи был выбран А. П. Чеховым неслучайно: в нем разыгрывалась кульминационная часть «Дамы с собачкой».

Интересно, что в рассказе «О любви» Павел Константинович и Анна Алексеевна также особенно остро чувствуют близость друг друга именно в театре, и им кажется парадоксом существование внутреннего барьера для выражения своих чувств: «...мы сидели в креслах рядом, плечи наши касались, я молча брал из ее рук бинокль и в это время чувствовал, что <...> нам нельзя друг без друга, но, по какому-то странному недоразумению, выйдя из театра, мы всякий раз прощались и расходились, как чужие» [14, с. 104].

Эта театральность часто приводит к тому, что в восприятии героями друг друга встречается стирание грани между видимым и воображаемым. Д. К. Оутс замечает, что для А. П. Чехова «человеческое бытие кажется иллюзорным, обманчивая видимость предпочитается реальности», а «человек охотно обманывает себя <...> воображаемым представлением о жизни» [11, с. 86]. Это наблюдение представляется справедливым и в отношении рассказа «Дама с собачкой», в конце которого Гуров признавался в том, что «он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение <...>» [14, с. 142]. Подобное замечание он делал и ранее, когда герои прощались на станции: «<...> она называла его добрым,

необыкновенным, возвышенным; очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле» [14, с. 135].

Герой рассказа «О любви», чувствуя себя глубоко несчастным, также вынужден играть роль довольного жизнью человека: «Когда я приходил к Лугановичам, прислуга улыбалась приветливо, дети кричали <...> и вешались мне на шею; все радовались. Не понимали, что делалось в моей душе, и думали, что я тоже радуюсь» [14, с. 104]. Эта вынужденная театральность приводит к появлению идеи о непостижимой нелогичности распределения жизненных ролей, что также является формой реализации мотива парадоксальности: «Я всё старался понять, почему она встретила именно ему, а не мне, и для чего это нужно было, чтобы в нашей жизни произошла такая ужасная ошибка» [14, с. 105].

Итак, парадоксальная двойственность жизни приводит к ощущению ее иллюзорности, когда действительность становится похожей на сон. Это заметно по состоянию Гурова после прощания с Анной Сергеевной: «<...> Оставшись один на платформе <...>, Гуров слушал крик кузнечиков и гудение телеграфных проволок с таким чувством, как будто только что проснулся» [14, с. 135]. То есть реальные события – любовь к Анне Сергеевне – кажутся герою сновидением. Но проходит время, Гуров, находясь в Москве, тоскует по Анне Сергеевне, и его воображение рисует образ возлюбленной: «Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее, как живую» [14, с. 136]. Теперь воображаемое воспринимается как реальность.

Нечто похожее происходило и с героиней рассказа «Дама с собачкой». Опять вернемся к эпизоду встречи героев в театре: когда Анна Сергеевна видела Гурова, то она «глядела на него со страхом, с мольбой, с любовью, глядела пристально, чтобы покрепче задержать в памяти его черты» [14, с. 140]. Память связана с процессом воссоздания. В этой сцене героиня будто готовится к будущему воспоминанию, создает образ любимого человека, которого не будет рядом. Смесь реальности и иллюзии в восприятии героев усиливает ощущение парадоксальности их жизни: «Объективная реальность... из чеховских произведений не исчезает, но ее границы расширяются за счет иллюзий, которыми живут персонажи. Действительность, оказавшись на периферии сознания героя, представляется ему враждебной и непонятной» [7].

Парадоксальность присутствует и в характеристиках персонажей. У мужа Анны Сергеевны «дед был немец, но сам он православный» [14, с. 133]. Гуров – «по образованию филолог, но служит в банке; готовился когда-то петь в частной опере, но бросил» [14, с. 130]; презирал женщин, но без них «не мог бы прожить и двух дней» [14, с. 128]; «прочитывал по три газеты в день и говорил, что не читает московских газет из принципа» [14, с. 136].

Мотив парадоксальности сопрягается с известным чеховским мотивом глухоты, когда занятые своими будничными делами люди не слышат, что с ними делятся самым сокровенным. Попытка Гурова рассказать о своей любви московскому знакомому наталкивается на известное «осетрина-то с душком!». Отсюда и знаменитая «реникса»: парадокс на уровне речевой характеристики персонажей обнаруживает неспособность людей понимать друг друга. Проявляется он и на уровне поэтики. При создании образа Анны Сергеевны А. П. Чехов прибегает к помощи серого цвета, который по своей природе является результатом смешивания белого с черным – красок, устойчиво сопровождающих составляющие оппозиций «добро – зло», «правда – ложь», что само по

себе уже говорит о присутствии неопределённости и даже парадоксальности. В рассказе серый цвет, с одной стороны, символизирует обыденность и скуку жизни: серое сукно в гостинице города С, серый забор напротив дома Анны Сергеевны. С другой стороны, когда речь идет о главной героине, этот цвет вносит явный положительный оттенок: «красивые, серые глаза» [14, с. 130]; когда она приехала в Москву, то была одета «в его любимое серое платье» [14, с. 142]. Но Гуров в провинциальном театре, когда наконец-то увидел Анну Сергеевну, с волнением признался, что «эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках, наполняла теперь всю его жизнь» [14, с. 139]. Красивая, любимая, но ничем не замечательная. В этой цепочке серый цвет, как ничто другое, парадоксально сочетается с каждым определением. Следует заметить, что он вполне подходит и к первому впечатлению, которое главная героиня произвела на Гурова: «Что-то в ней есть жалкое все-таки» [14, с. 130]. Когда их отношения перешли в следующую стадию (в эпизоде раскаяния Анны Сергеевны), проявились более конкретные качества, раскрывающие обобщенное понятие «жалкое»: «несмелость, угловатость неопытной молодости, неловкое чувство; и было впечатление растерянности» [14, с. 132]. Эти характеристики, как и серый цвет, обладают нейтральной, даже слегка отрицательной эмоциональной окраской. Однако, когда герой вспоминал других женщин, с которыми имел отношения, то использовались слова с положительной семантикой: «у него сохранилось воспоминание о беззаботных, добродушных женщинах, веселых от любви, благодарных ему за счастье» [14, с. 131]. Парадокс, но если вспомнить вывод главного героя о двойственности жизни, то находим объяснение: в отношениях с другими не было искренности. И в конце рассказа мы видим итог его былых походов: «Время шло, он знакомился, сходил, расставался, но ни разу не любил; было все, что угодно, но только не любовь» [14, с. 143]. Таким образом, серое и жалкое ощущение, которое проявилось в образе Анны Сергеевны, воспринималось Гуровым как ненаигранное, естественное качество. И именно серый цвет неожиданно выделяет главную героиню из женского окружения героя.

Множество противоречий и алогизмов существует и в отношениях между персонажами. Гуров, который имел большой успех среди представительниц прекрасного пола, женился на неизящной женщине, которую в тайне считал «недалекой»; Анна Сергеевна в жизни стремилась к лучшему, но вышла замуж за человека, которого не уважала и в порыве душевного кризиса назвала «лакеем». Главная героиня ценила «честную, чистую жизнь», и грех ей был «гадок», тем не менее изменяла мужу. Будучи не в силах объяснить противоречие между своим стремлением и поступком, она видела вмешательство некой «высшей силы»: «со мной что-то делалось, меня нельзя было удержать», «меня попутал нечистый» [14, с. 133]. Здесь необходимо подчеркнуть, что парадокс уже по самому своему определению всегда противоречит здравому смыслу, и ощущение присутствия некой необъяснимой силы косвенно подтверждает парадоксальность жизни героев: их мир иррационален и не поддается логическому объяснению. Гуров в своей мысли о двойственности жизни также не находил логики, смутно примеряя обобщенное понятие «по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному» [14, с. 141]. Таким образом, герои, словно марионетки, сами не могут управлять своими действиями: Гурова «женили», Анна Сергеевна вышла замуж ради «любопытства». Они в конце концов «любили друг друга, как очень близкие родные люди, как муж и жена» [14, с. 143], но были словно «две

перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках» [14, с. 143].

Как непоправимый и неизбежный алогизм видит отношения Лугановичей и герой рассказа «О любви»: «<...> Я старался понять тайну молодой, красивой, умной женщины, которая выходит за неинтересного человека, почти за старика <...>, имеет от него детей, – понять тайну этого неинтересного человека, добряка, простяка, который рассуждает с таким скучным здравомыслием, на балах и вечеринках держится около солидных людей, вялый, ненужный <...>, который верит, однако, в свое право быть счастливым» [14, с. 105]. Возможно, причина в парадоксальности самой человеческой привязанности – об этом говорит А. П. Чехов, вводя фигуру повествователя и тем самым явственнее устанавливая связь с авторским сознанием: «Как зарождается любовь, – сказал Алехин, – почему Пелагея не полюбила кого-нибудь другого, более подходящего к ней по ее душевным и внешним качествам, а полюбила именно Никанора, этого мурло, <...> поскольку в любви важны вопросы личного счастья – всё это неизвестно и обо всем этом можно трактовать как угодно» [14, с. 102]. Сам заголовок рассказа напоминает название философского труда, что еще раз доказывает концептуальность исследуемого мотива.

Парадоксальность отмечается и в поступках героев. К знакомству с «дамой с собачкой» подтолкнула Гурова мысль «о скорой, мимолетной связи, о романе с неизвестной женщиной, которой не знаешь по имени и фамилии» [14, с. 129], но он тут же выяснил не только имя и фамилию героини, но и ее жизненные подробности. Интерес к личности безымянной «дамы с собачкой», по нашему мнению, предопределил исход истории, которая дальше проходила не по привычному для него сценарию «приключения». В рассказе герои два раза встречаются в гостиничном номере. В Ялте Анна Сергеевна горько сожалела о своем падении, пыталась объяснить, но «Гурову было уже скучно слушать, его раздражал наивный тон, это покаяние» [14, с. 133]. А в Москве она плакала от горя и не могла говорить, но герой понял, что действительно любит ее, и «чувствовал глубокое сострадание, хотелось быть искренним, нежным» [14, с. 143]. Видимо, слова – это безуспешная попытка рационального объяснения чувства, парадоксального по самой своей природе. Интересно, что Чехов подмечает и отчасти высмеивает эту склонность сопровождать разъяснениями и вопросами переживания, которые от этого лишь разрушаются, и считает ее принадлежностью именно русского национального характера: «Обыкновенно любовь поэтизируют, украшают ее розами, соловьями, мы же, русские, украшаем нашу любовь этими роковыми вопросами, и притом выбираем из них самые неинтересные. В Москве, когда я еще был студентом, у меня была подруга жизни, милая дама, которая всякий раз, когда я держал ее в объятиях, думала о том, сколько я буду выдавать ей в месяц и почем теперь говядина за фунт. Так и мы, когда любим, то не перестаем задавать себе вопросы: честно это или нечестно, умно или глупо, к чему поведет эта любовь и так далее. Хорошо это или нет, я не знаю, но что это мешает, не удовлетворяет, раздражает – это я знаю» [14, с. 104].

Финал же рассказа «О любви» является в высшей степени закономерным воплощением мотива парадоксальности, реализованного на сюжетном уровне: герои осознают глубину и взаимность своих чувств, признаются в них друг другу и расстаются. И концептуально значимый итог произведения – также утверждение понимания и принятия любви как парадокса: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе» [14, с. 106].

И внутренние изменения чеховских героев порождаются совсем не попытками объяснить парадоксы. Так, в рассказе «Дама с собачкой» прослеживается явный перелом в отношении Гурова к Анне Сергеевне. Поворотным пунктом сюжета является сцена в Ореанде. Величественный горный пейзаж, бесконечное водное пространство сопровождает философское размышление: «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» [14, с. 133]. Н. Е. Разумова в статье «"Дама с собачкой" А. П. Чехова: "непрерывное совершенство" и его переводческая трансформация» [5] придает выражению «непрерывное совершенство» особое значение. По мнению исследователя, данное выражение представляет собой «суть итоговой позиции Чехова» в этом рассказе, в нем «парадоксальный, оксюморонный характер» [5, с. 157]. Соглашаясь с этим мнением, считаем необходимым добавить, что между рассматриваемым выражением и концовкой рассказа, в которой также проявляется явная противоречивость, существует некая параллель: «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» [14, с. 143]. Рассказ заканчивается словом «начинается» – таким образом автор выводит фокус читательской рецепции за пределы литературного произведения. Открытый финал – характерный для чеховской поэтики художественный прием – сам по себе парадоксален, поскольку он буквально означает «бесконечный конец». Такое толкование, на наш взгляд, в полной мере подходит и к выражению «непрерывное совершенство», т. к. в значении слова «совершенство» – высшая степень какого-нибудь положительного качества – также прослеживается мотив завершенности. На этом основании считаем, что идея «непрерывного совершенства» для человека состоит в том, что его путь к совершенству бесконечен: человек может лишь максимально приближаться к конечной точке, но чем ближе к ней, тем сложнее становится процесс ее достижения. Что касается концовки рассказа «Дама с собачкой», то решение, как полагает автор, безусловно, будет найдено, какое будет – счастливое, печальное или компромиссное – в принципе, не так важно ни для героев, ни для автора. Важно то, что произошло изменение к лучшему. Несмотря на нелегкие последствия, жизнь для героев стала прекраснее. Когда они вдвоем, тот двойственный мир, который окружает их, перестает существовать. Они могут любить, страдать, и все по-настоящему.

На наш взгляд, к мировоззренческой концепции А. П. Чехова, реализованной в рассказе «Дама с собачкой», стоит добавить еще одно философское размышление, прозвучавшее также в Ореанде: «...все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве» [14, с. 134]. Жизнь прекрасна, ее могут испортить только действия и мысли людей, несвободных в своих чувствах, ведущих приспособленческий к социальным условностям образ жизни, окутанный иллюзиями. Единственный путь, который оправдывает существование человека на Земле, – это путь к освобождению из плена иллюзий и самообмана. И на этом пути важно всегда помнить о человеческом достоинстве и непрерывно совершенствоваться. Интересно, что к этому выводу герои рассказа «Дама с собачкой» приходят в Крыму, Анна Алексеевна в финале рассказа «О любви» также уезжает в Крым, и сам А. П. Чехов в 1898 году – в год написания обоих рассказов – покупает участок в Ялте.

## ВЫВОДЫ

Таким образом, мотив парадоксальности, эксплицированный в чеховских рассказах о любви, реализован как на уровне смысловой и сюжетной организации исследуемых художественных произведений, так и на уровне их поэтики, речевой и поведенческой характеристик персонажей. Он проявляется в изображении двойственности их жизни, смешении реальности и иллюзий, противоречивости и алогизме отношений и действий, внешних и внутренних проявлений. Кроме того, в рассказах «Дама с собачкой» и «О любви» А. П. Чехов утверждает парадоксальность любви как чувства, определяющего жизненные приоритеты человека, и отказ от рациональности в его осмыслении.

Перспективы дальнейших исследований в данном направлении видятся в необходимости изучения форм реализации мотива парадоксальности на более широком текстовом материале, а также в связи с другими элементами мотивной структуры чеховских произведений.

## Список литературы

1. Вахрушев В. Логика Абсурда, или Абсурд Логики // Новый мир. – 1992. – № 7. – С. 233–235.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л., 1940. – 357 с.
3. Волкова Е. В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. – 2008. – № 1. – С. 89–94.
4. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в. – М.: Наука: Изд. фирма «Вост. лит.», 1994. – 303 с.
5. Еришова И. В. К толкованию эпического мотива (постановка проблемы) // Новый филологический вестник. – 2017. – № 2 (41). – С. 14–20.
6. Королькова Г. Л. Духовно-нравственные и подвижнические мотивы в творчестве А. П. Чехова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева. Серия: Гуманитарные и педагогические науки. – 2013. – №. 1 (77). – Ч.1. – С. 90–93.
7. Мазенко В. С. Игровое начало в произведениях А. П. Чехова.. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/igrovoe-nachalo-v-proizvedeniyah-a-p-chehova>. – (Дата обращения: 15.09.2022).
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1990. – 921 с.
9. Разумова Н. Е. «Дама с собачкой» А. П. Чехова: «непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация // Вестник Томского государственного педагогического университета. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). – 2014. – Вып. 7 (148). – С. 157–165.
10. Силантьев И. В. Поэтика мотива. – М.: Яз. славян. культуры, 2004. – 294 с.
11. Сохряков Ю. И. Чехов и «Театр абсурда» в истолковании Д. К. Оутс // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. – М.: Изд.-во Московского университета, 1981. – С. 76–87.
12. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. – Режим доступа: <http://my-chekhov.ru/kritika/problem/problem6-4.shtml>. – (Дата обращения: 15.09.2022).
13. Тона В. И. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. От сюжета к мотиву. – Новосибирск, 1996. – 192 с.
14. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 10. – 171 с.
15. Шехватова А. Н. Мотив в структуре чеховской прозы: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – СПб., 2003. – 26 с.

## References

1. Vaxrushev V. *Logika Absurda, ili Absurd Logiki* [The Logic of the Absurd, or the Absurd of Logic]. *Novy`j mir*, 1992, no. 7, pp. 233–235.
2. Veselovskij A. N. *Istoricheskaya poe`tika* [Historical poetics]. Leningrad, 1940. 357 p.
3. Volkova E. V. *Koncepcii motiva v sovremennom literaturovedenii* [Concepts of motive in modern literary criticism]. *Prepodavatel` XXI vek*, 2008, no.1, pp. 89–94.

4. Gasparov B. M. *Literaturny`e leitmotivy` : Ocherki russkoj literatury` XX v.* [Literary Leitmotifs: Essays on Russian Literature of the 20th Century]. M.: Nauka: Publ. firm «Vost. lit.», 1994. 303 p.
5. Ershova I. V. *K tolkovaniyu e`picheskogo motiva (postanovka problemy`)* [On the interpretation of the epic motif (statement of the problem)]. *Novy`j filologicheskij vestnik*, 2017, no.2 (41), pp. 14–20.
6. Korol`kova G. L. *Duxovno-nravstvenny`e i podvizhnicheskie motivy` v tvorchestve A. P. Chexova* [Spiritual, moral and ascetic motives in the work of A. P. Chekhov]. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni I. Ya. Yakovleva. Seriya: Gumanitarny`e i pedagogicheskie nauki*, 2013, no. 1 (77), Part 1, pp. 90–93.
7. Mazenko V. S. *Igrovoe nachalo v proizvedeniyax A. P. Chexova* [Game beginning in the works of A. P. Chekhov]. Available from: <http://cheloveknauka.com/igrovoe-nachalo-v-proizvedeniyah-a-p-chehova>. (Accessed: 15 September 2022).
8. Ozhegov S. I. *Slovar` russkogo yazy`ka* [Russian Dictionary]. Moscow, Russkij yazy`k Publ., 1990. 921 p.
9. Razumova N. E. «*Dama s sobachkoj*» A. P. Chexova: «*neprery`vnoe sovershenstvo*» i ego perevodcheskaya transformaciya ["The Lady with the Dog" by A. P. Chekhov: "Continuous Perfection" and Its Translation Transformation]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Ser.: Gumanitarny`e nauki (Filologiya)*, 2014, Iss. 7 (148), pp. 157–165.
10. Silant`ev I. V. *Poe`tika motiva* [Poetics of motive]. Moscow, Yaz. slavyan. kul`tury` Publ., 2004. 294 p.
11. Soxryakov Yu. I. *Chexov i «Teatr absurda» v istolkovanii D. K. Oats* [Chekhov and the Theater of the Absurd as interpreted by D. K. Oates]. *Russkaya literatura v ocenke sovremennoj zarubezhnoj kritiki*. Moscow, Moscow University Publ., 1981, pp. 76–87.
12. Stepanov A. D. *Problemy` kommunikacii u Chexova* [Communication problems in Chekhov]. Available from: <http://my-chekhov.ru/kritika/problem/problem6-4.shtml>. (Accessed: 15 September 2022).
13. Tyupa V. I. *Materialy` k slovaryu syuzhetov i motivov russkoj literatury` . Ot syuzheta k motivu* [Materials for the dictionary of plots and motives of Russian literature. From plot to motive]. Novosibirsk, 1996. 192 p.
14. Chexov A. P. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t.* [Complete works and letters: In 30 v.]. Moscow, Nauka Publ, 1977, Vol. 10. 171 p.
15. Shexvatova A. N. *Motiv v strukture chexovskoj prozy` : Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskix nauk* [Motif in the structure of Chekhov's prose: abstract of the dissertation for the degree of candidate of philological sciences]. Saint-Petersburgh, 2003. 26 p.

## MOTIVE OF PARADOX IN THE STORIES OF A. P. CHEKHOV ABOUT LOVE <sup>1</sup>

Ivanova N. P., Wu Hao

The article analyzes the forms of realization of the motif of paradox in A. P. Chekhov's stories "The Lady with the Dog" and "About Love". The purpose of the article is to consider the content and functional specifics of this literary category. The study is carried out using the means of motive analysis, the method of literary hermeneutics, as well as a phenomenological approach aimed at studying the author's consciousness and ways of its explication in a literary text. In the process of research, the conceptual significance of the motive and the existence of its meaning-forming function are proved. The motif of paradoxicality is considered as a cross-cutting structural element of the late period of Chekhov's work, associated with the motifs of deafness and completeness. As a result of the analysis, it was concluded that the motif of paradox, explicated in A. P. Chekhov's stories about love, is realized both at the level of semantic and plot organization of the studied literary texts, and at the level of their poetics. The authors come to the conclusion about the realization of the idea of the paradox of love and the rejection of rationality in the understanding of this feeling in the analyzed literary works.

**Key words:** motive, motive structure, forms of motive implementation, plot, paradox.

---

<sup>1</sup> This study was financially supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Priority-2030 program N 075-15-2021-1323.