

Магнитогорский государственный технический университет

им. Г. И. Носова

# **Libri Magistri**

**2020. № 2 (12)**

**К ЮБИЛЕЮ А. П. ЧЕХОВА**

Научный рецензируемый журнал

Издается 4 раза в год  
Основан в феврале 2015

Магнитогорск  
2020

Nosov Magnitogorsk State Technical University

# **Libri Magistri**

**2020. № 2 (12)**

**TO THE ANNIVERSARY OF A. P. CHEKHOV**

Scientific peer-reviewed journal

Published four times a year

Founded in February 2015

Magnitogorsk  
2020

**Редакционная коллегия:**

С. В. Рудакова – главный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Е. Абрамзон – ответственный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

М. Боровски – кандидат гуманитарных наук, адъюнкт по кафедре русской литературы и культуры Вроцлавского университета (Польша, Вроцлав);

Р. Кидэра – канд. филол. наук, внештатный преподаватель, Досия университет в Японии (Япония, Киото);

Н. В. Кононова – д-р филологии, Рижская основная школа имени Валда Авотиня, центр развития (Латвия, Рига);

Е. В. Ничипорчик – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой русского, общего и славянского языкознания Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины (Беларусь, Гомель);

Л. Росси – профессор русской литературы Миланского государственного университета (Италия, Милан);

А. Ф. Строев – д-р филол. наук, профессор кафедры сравнительного литературоведения университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Франция, Париж);

Слободанка Владив-Гловер – адъюнкт-профессор в Школе языков, литератур, культур и лингвистики, университет Монаша (Австралия, Мельбурн);

М. А. Амелин – русский поэт, переводчик, литературный критик и издатель, главный редактор «Объединенного гуманитарного издательства» (Россия, Москва);

А. П. Власкин – д-р филол. наук, независимый исследователь (Россия, Магнитогорск);

А. К. Гладков – канд. ист. наук, старший научный сотрудник Отдела западноевропейского Средневековья и раннего Нового времени Института всеобщей истории РАН (Россия, Москва);

М. Л. Ковшова – д-р филол. наук, ведущий сотрудник сектора теоретического языкознания ФГБУН «Институт языкознания РАН» (Россия, Москва);

В. Л. Коровин – д-р филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва);

В. А. Котельников – главный научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы («Пушкинский дом»), зав. группой по изучению и изданию наследия К. Н. Леонтьева (Россия, Санкт-Петербург);

О. Г. Лазареску – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета (Россия, Москва);

Н. В. Налегач – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета (Россия, Кемерово);

Н. В. Патроева – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка петрозаводского государственного университета (Россия, Петрозаводск);

А. В. Растягаев – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университет (Россия, Самара);

Ю. В. Сложеникина – д-р филол. наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета, декан филологического факультета (Россия, Самара);

О. Ю. Колесникова – канд. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

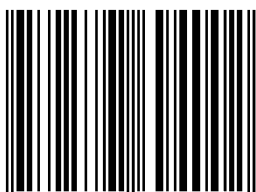
А. Л. Солдатченко – канд. пед. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. В. Петров – технический редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

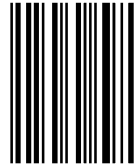
Т. Б. Зайцева – технический редактор, д-р. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск).

**Автор коллажа на обложке** – Зайцева Т. Б., заведующий лабораторией филологических интернет-стратегий НИИ ИАФ (г. Магнитогорск)

ISSN 2587-6945



20002



9 772587 694002

>

**2020. 2 (12). To the Anniversary of A. P. Chekhov**

**Editorial Board:**

Svetlana Rudakova – Editor-in-Chief, Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Abramzon – Deputy Editor, Doctor of Sciences (Philology), Director of the Institute for the Humanities, Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Marcin Borowski – PhD, Assistant Professor, Department of Russian Literature and Culture, University of Wrocław (Poland, Wrocław);

Ritsuko Kider – Associate Professor, Candidate of Sciences (Philology), Part-time Lecturer, Doshisha University in Japan (Japan, Kyoto);

Natalia Kononova – Doctor of Sciences (Philology) (Latvia, Riga);

Alena Nichyporchyk – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Russian, General and Slavic Linguistics, Francisk Skorina Gomel State University (Republic of Belarus, Gomel);

Laura Rossi – Professor of Russian Literature, University of Milan (Italy, Milan);

Alexandre Stroev – Doctor of Philology, Professor of the Department of Comparative Literary Studies, University Paris-III (New Sorbonne) (France, Paris);

Slobodanka Vladiv-Glover – Adjunct Associate Professor in the School of Languages, Literatures, Cultures and Linguistic, Monash University (Australia, Melbourne);

Maxim Amelin – Russian Poet, Translator, Literary Critic and Publisher, Chief Editor of the United Humanitarian Publishing House;

Alexander Vlaskin – Doctor of Sciences (Philology) (Russia, Magnitogorsk);

Alexander Gladkov – Candidate of Historical Sciences, Senior Scholar of the Department of the Western European Middle Ages and Early Modern times of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Maria Kovshova – Doctor of Sciences (Philology), leading Researcher, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Vladimir Korovin – Doctor of Sciences (Philology), Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow);

Vladimir Kotelnikov – Doctor of Sciences (Philology), General Research Officer of Department of New Russian Literature of Russian Literature Institute (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences, Group Curator of K. N. Leontiev writings Publication Group (Russia, Saint Petersburg);

Natalia Nalegach – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University;

Olga Lazarescu – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of the Russian Literature, Moscow State Pedagogical University (Russia, Moscow);

Natalia Patroeva – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of the Russian Language, Petrozavodsk State University (Russia, Petrozavodsk Petrozavodsk);

Andrey Rastyagaev – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Julija Slozhenikina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Olga Kolesnikova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Aleksandr Soldatchenko – PhD in Pedagogy, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Alexej Petrov – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Zaitseva – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

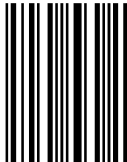
**Author of the collage on the cover:** T. Zaitseva, Head of the Laboratory of Internet Philological Strategies of the Research Institute of Historical Anthropology and Philology (Magnitogorsk)

I S S N 2 5 8 7 - 6 9 4 5



9 772587 694002

2 0 0 0 1



>

# СОДЕРЖАНИЕ

## РАЗДЕЛ I. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- Балаш Д. Б.* Актуализация глубинной семантики корня \**Koi-* // \**Kai-* в творчестве А. П. Чехова 12
- Коваль В. И.* Комический образ чёрта в чеховском тексте: мифология и реальность 23
- Мельникова О. Н., Белодед В. А.* Об особенностях перевода произведений А. П. Чехова на китайский язык 33
- Осипова Т. А.* Индивидуально-авторский концепт «чёрт» в художественной концептосфере А. П. Чехова 45
- Стрижак А. Л.* Подтекстовые смыслы в рассказе А. П. Чехова. «Смерть чиновника» 58
- Суслова Н. В.* Деконструкция как стратегия интерпретации комедии А. П. Чехова «Чайка» (на материале пьесы Б. Акунина «Чайка») 68
- Тимошенко Е. И.* О приемах создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова 79
- Цзи Х.* А. П. Чехов в китайском и белорусском восприятии 92
- Цуркан В. В.* А. П. Чехов и эссеистика А. Битова 103
- Шабулдаева Н. И.* Названия пицци в произведениях А. П. Чехова 111

**РАЗДЕЛ II. Компаративистика сегодня:  
задачи – идеи – школы**

*Петров А. В., Ганиева М. Н.* Два «Павла» 124

**АВТОРАМ** 137



# CONTENTS

## Part I. Scientific Life

<i>Balash D. B.</i> A. P. Chekhov's Creative Work: Actualization of Depth Semantics Root * koi- // * kai-	12
<i>Koval V. I.</i> Comic Image of the Devil in Chekhov's Text: Mythology and Reality	23
<i>Melnikova O. N., Beloded V. A.</i> A. P. Chekhov's Works: Features of Chinese Translation	33
<i>Osipova Tamara A.</i> Individual Author Concept "Chert" in A. P. Chekhov's Art Conceptosphere	45
<i>Strizhak A. L.</i> «Death of the Official» by A. P. Chekhov: Subtext Meanings	58
<i>Suslova N. V.</i> Deconstruction as a Strategy for the Interpretation of A. P. Chekhov's Comedy "The Seague" (on the Material of B. Akunin's Play "The Seague")	68
<i>Timoshenko E. I.</i> Early Stories by A. P. Chekhov: Creation Comic Effect Modes	79
<i>Hehe Ji</i> A. P. Chekhov in Chinese and Belarusian Perceptions	92
<i>Tsurkan V. V.</i> A. Bitov's Essayistics: A. Chekhov	103
<i>Shabuldaeva N. I.</i> Names of Food in Works of A. P. Chekhov	111

## **Part V. Comparativistics Today: Tasks – Ideas – Schools**

*Petrov A. V., Ganieva M. N. The Two Pavels* 124

**TO AUTHORS** 136

## РАЗДЕЛ I. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

**В этом разделе представлены материалы международной онлайн-конференции «Творчество А. П. Чехова в современном мире»**

27 февраля 2020 г. состоялась международная онлайн-конференция «Творчество А. П. Чехова в современном мире», посвященная 160-летию со дня рождения **великого русского писателя, драматурга, живописца русской действительности конца XIX века А. П. Чехова**. Организовано это мероприятие Гомельским государственным университетом им. Франциска Скорины (Беларусь), кафедрой языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия), Ясским университетом имени Александра Иоана Куза (Румыния) при участии Представительства Россотрудничества в Республике Беларусь, Российского центра науки и культуры в Гомеле и Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева (Казахстан).

Международная конференция стала одним из первых мероприятий, проводимых в рамках двухстороннего договора о сотрудничестве Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова и Гомельского государственного университета им. Франциска Скорины, подготовленного кафедрой языкознания и литературоведения института гуманитарного образования и подписанного руководством двух университетов в декабре 2019 г.

Интерес к творчеству великого русского классика объединил 25 исследователей из 6 различных учебных заведений из 5 стран – Беларуси, России, Румынии, Казахстана, Молдовы. 9 докладов этой конференции представлены в данном номере.

Редколлегия журнала «Libri Magistri»

*Д. Б. Балаш*

**ББК 81.411.2-51+83.3(2=411.2)52-44-8(А.П.Чехов)  
УДК 811.161.1'373.611:821.161.1-3\*А.П.Чехов**

*Д. Б. Балаш<sup>1</sup>,  
Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины  
dar.ya@list.ru*

## **АКТУАЛИЗАЦИЯ ГЛУБИННОЙ СЕМАНТИКИ КОРНЯ \*koi- // \*kai- В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА**

В статье анализируется морфосемантика слов *покаяние* и *покой*. При диахронической семасиологической характеристике лексем *покаяние* и *покой* использован прием этимологического анализа и семантической реконструкции, а также описательно-аналитический метод при изучении литературного наследия Антона Павловича Чехова. Исследование позволяет установить своеобразие и семантическую сохранность морфосемантического поля рефлексов древнего корня \*koi- // \*kai-. Актуальность темы подтверждается многогранностью культурной ценности объекта исследования и обусловлена введением в научный оборот нового фактического материала, обоснованием выявленных системных связей, определением семантической сохранности аксиологически значимых лексем. Новизна предпринятого исследования обусловлена отсутствием специальных научных работ по избранной теме, соединением преимуществ филологического прочтения классических текстов и возможностей диахронической лингвистики. Результаты работы могут быть использованы при изучении не только творчества, но и философии, а также идиостиля А. П. Чехова в современной школе; при рассмотрении проблематики произведений автора в контексте современных социальных проблем; а также при чтении основных и специальных курсов историко-лингвистической и культурологической направленности.

**Ключевые слова:** этимология, семантическая реконструкция, лексема, понятие, литературное наследие, Чехов, покаяние, покой

Переживание одиночества и замкнутости у А. П. Чехова было сопряжено с ощущением нераздельности с миром, со стремлением

---

<sup>1</sup> Балаш Дарья Борисовна, магистрант первого года заочной формы обучения кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

проявить эту нераздельность в действии. Это обусловило неповторимость личности писателя и своеобразие его творчества. Сосуществование двух противоположных полюсов определило и трагизм чеховского мироощущения, и неодолимый оптимизм его творческого восприятия жизни.

Лексемы *покаяние* и *покой* также двойственны по отдельности и неразделимы в сопоставлении. С одной стороны, покаяние – осознание своих ошибок, а это всегда болезненно для души, с другой – спокойное согласие следовать правилам, установленным другими для твоего блага. Покой приобретается, в том числе, и смирением покаяния, но иногда эти понятия противопоставляются: «чувствовал не раскаяние в грехах, не скорбь, а душевный покой, тишину...», – описывает А. П. Чехов состояние владыки Петра в рассказе «Архиерей» [4]. Наша работа может помочь выявить степень близости понятий «покаяние» и «покой» в текстах А. П. Чехова.

Актуальность темы подтверждается многогранностью культурной ценности объекта исследования. Основными научными источниками послужили «Этимологический словарь славянских языков» (далее – ЭССЯ) и работа «Православие и русская литература» М. М. Дунаева.

Цель исследования: установление своеобразия морфосемантического поля рефлексов древнего корня *\*koi-* // *\*kai-* и актуализации глубинной семантики лексем *покаяние* и *покой* в творчестве А. П. Чехова.

## **1. Понятие «покаяние» в жизни и творчестве А. П. Чехова**

Сознание собственной неотделённости от мира руководило многими поступками Чехова. О поездке на Сахалин летом 1890 года он пишет «мы», когда говорит о виновниках всего дурного, совершенного обществом. «Можно бы возразить, – пишет М. М. Дунаев, – не милейший же Антон Павлович совершал все эти ужасы. Но он твёрд: “мы”. То есть и “я” тоже. Вот это поразительно редкое чувство включённости в единство народа и общества заставляет Чехова выразить своё собственное покаяние в действии. Он лишь сожалеет, что его возможности не вполне соответствуют грандиозности задачи, скромно признавая свою пригодность единственно к пустякам. Задача же: узнавать жизнь даже в непривлекательных её проявлениях, не гнушаясь ничем, узнавать, чтобы изменять к лучшему, всюду борясь со злом, насколько это в силах человека» [2, IV, 528].

А. П. Чехов прослеживает проявления народной жизни, и они обнаруживают себя в мирозерцании героев произведений. Вот слова старика Пантелея в повести «Степь»: «Смерть ничего, оно хорошо, да только бы, конечно, без покаяния не помереть. Нет пуще лиха, как наглая смерть. <...> А коли хочешь с покаянием помереть, чтобы, стало быть, в чертоги Божии запрету тебе не было, Варваре великомученице молись. <...> Потому ей Бог на небесах такое положение определил, чтоб, значит, каждый имел полную праву ее насчет покаяния молить» [15, 51].

О покаянии как о глубоко сокровенном А. П. Чехов писал мало, но раскрывая все стороны понятия. Среди всего литературного наследия встречается только 12 контекстов с лексемой *покаяние*. Среди них: тема для разговора; ‘признание’; размышления о том, что служит «причиной, побуждающе преступника искать спасения в бегах, а не в труде и не в покаянии...» [10, 343]; жалоба на долгую церковную службу и молитва во время этой службы; сопоставление исповеди и смерти без покаяния; необходимость покаяния, в том числе перед смертью.

Многих приводит в смущение смерть самого А. П. Чехова. «Пришёл доктор, – читаем в воспоминаниях О. Л. Книппер-Чеховой, – велел дать шампанского. Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки (он очень мало знал по-немецки): “Ich sterbe...”\* (\*Я умираю – прим. М. М. Дунаева). Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: “Давно я не пил шампанского...”, покойно выпил до дна, тихо лёг на левый бок и вскоре умолкнул навсегда...» [2, IV, 561].

А незадолго до этого он рассказывал смешную историю, отвлекая жену от печальной реальности, и заставил её хохотать. Выдумки вместо исповеди... Шампанское вместо причастия... И всё же, Бог даровал ему лёгкую смерть, какою награждаются праведники. Стоит задуматься и не делать поспешных выводов по поводу его атеизма. Мы никогда не сможем сказать, что совершалось тогда в его душе... Можно лишь пожелать, как это делал Антон Павлович в своих произведениях: «Царство небесное, вечный покой».

## **2. Понятие «покой» в жизни и творчестве А. П. Чехова**

В литературном наследии А. П. Чехова есть 12 цитат, в которых представлена лексема *покой*, и 8 из них – слова молитвы: «*Царство небесное, вечный покой...*», в том числе в одном из писем брату Александру [12]. А. П. Чехов пометил в записной книжке, когда обдумывал замысел драмы «Три сестры»: «До тех пор человек будет

сбиваться с направления, искать цель, быть недовольным, пока не отыщет своего Бога. Жить во имя детей или человечества нельзя. А если нет Бога, то жить не для чего, надо погибнуть. Человек или должен быть верующим или ищущим веры, иначе он пустой человек» [2, IV, 633]. Для А. П. Чехова важно, что жизнь без Бога, вне бессмертия – не имеет смысла.

Рутине жизни противопоставлены терпение и вера: «Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживём длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров; будем трудиться для других и теперь, и в старости, *не зная покоя*, а когда наступит наш час, мы покорно умрём, и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и Бог сжалится над нами, и мы с тобою, дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой – и отдохнём. Я верую, дядя, я верую горячо, страстно... Мы отдохнём! Мы услышим ангелов, мы увидим всё небо в алмазах, мы увидим, как всё зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую...» [6, 115-116]. Устами Сони в пьесе «Дядя Ваня» А. П. Чехов показывает своё отношение к жизни.

В письме к брату Николаю он писал, что если воспитанные люди имеют «талант, то уважают его. Они жертвуют для него *покоем*, женщинами, вином, суетой. <...> Тут нужны непрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля... Тут дорог каждый час...» [2, IV, 551]. Таланты, данные Богом, Антон Павлович Чехов преумножал всю жизнь.

Мысли, повторяющиеся дважды в одном и том же произведении, позволяют предположить важность их для автора. Например, в повести «Три года»: «Это был единственный человек, который был к нему привязан, и разве, кроме того, не было бы благодарною, достойною задачей дать счастье, *приют и покой* этому умному, гордому и замученному трудом существу?» и «Я рад, что могу дать ей *приют и покой* и возможность не работать в случае, если она заболет...» [16, 77]; в повести «Палата № 6»: «*Покой и довольство человека не вне его, а в нем самом*» [11, 100].

Один из контекстов звучит криком души, ищущей ответа: «К чему, для кого все это, если мы не щадим тех, для кого работаем? Мы говорим, что служим людям, и в то же время бесчеловечно губим друг друга. <...> *Где ваш покой, где покой вашей дочери?* Все погибло, разрушено, все идет прахом...» [8, 193]. Но чаще встречаются контексты, ассоциируемые с добром, уютом и защищенностью,

например: «Это – моя пристань, моя келия, куда я теперь ухажу на покой» [9, 272].

Есть у А. П. Чехова и *покои-помещения*. Они могут быть в монастыре либо в больнице (приемный покой). В доме они напоминают «покои игуменьи» [5, 469, могут быть внутренними или заброшенными, противопоставляются рабочему кабинету или жилым комнатам. В покоях, «какая бы ни была погода снаружи, живется так тепло, чисто, удобно» [13, 96].

Анализируя 147 контекстов, в которых упоминается лексема *покой*, можно заметить, что автор заботится о благополучии других, нуждается в отдыхе, любит природу, ценит тишину, чистоту, гармонию. Семантика лексемы *покой* в текстах А. П. Чехова представлена в полном объеме.

### 3. Обоснование генетического родства лексем *покаяние* и *покой* как рефлексов древнего корня \**koi-* // \**kai-*

Современные лексемы *покаяние* и *покой* далеки друг от друга, но генетически восходят к одному древнему корню \**koi-* // \**kai-*:

- покаяние < каяться < КАЯТИ СЯ < \**kajati* (*se*) < \**kai-* // \**koi-*;
- покой < ПОКОЙ < \**pojoj* < \**koi-* // // \**kai-*.

Слав. \**kajati* представляет собой дуративную форму (глагол на -*ati* и продлённый вокализм корня, предположительно и.-е. \**k<sup>u</sup>ōj-*). Авторы ЭССЯ предполагают исходное \**šej-e-* в настоящем времени, при \**čī-/ce-* в инфинитиве. От этого последнего произведено имя \**сѣна* > *цена*. Описанное продление вокализма (\**kajati*) состоялось, по видимому, на славянской почве [17, 115-116]. В свою очередь *цена* родственно слав. *чин*. Отношения *чин* : *цена*, или, скорее и.-е. \**k<sup>u</sup>ei-n-* : \**k<sup>u</sup>oi-n-ā* можно толковать как очень древнюю словопроизводную связь с четкой семантикой ‘деяние’: ‘(плата за) содеянное’ [18 182]. Морфосемантика действия сохраняется в дериватах древнего корня до сих пор [1].

Общеславянское \**pojoj* является производным от корня \**kōj-*. И.-е. корень \**k<sup>u</sup>ej* (ə)- (: \**k<sup>u</sup>oi-*) : \**k<sup>u</sup>iǰ-* : \**k<sup>u</sup>i-* (ступень -*чи-* в *почить* восходит к \**k<sup>u</sup>i-*) [3, 50]. Семантика древней лексемы двунаправлена: с одной стороны, отсутствие действий, с другой – совершение действий для приобретения мира, гармонии. Устойчивое сочетание *вечный покой* совмещает значения ‘смерть (человека)’ и ‘вечная жизнь’. В дериватах древнего корня сохраняется морфосемантика действия.

Кроме корня, лексемы *покаяние* и *покой* объединяет приставка, говорящая о завершённости действия: *по-кайние* – после *кайния*, *покой* – после *коя*. Как *по-беда*, *по-рядок*, *по-кров*. Победа становится



викторией, когда беда усвоена как опыт. Чтобы покаяться, нужно принять каение (наставление) и попробовать жить по правилам, которые в нём заключаются. Внешним проявлением или плодами покаяния станет исправленное поведение. Истинное покаяние и есть попытка вернуть покой. Приобретение покоя – действие, где до сих пор в корне чередуются гласные: чтобы успокоиться нужно некоторое время успокаиваться.

Лексемы *покаяние* и *покой* являются смысловыми ядрами своих словообразовательных гнёзд. Так *каяться* и *раскаиваться* современные словари объясняют через выражение ‘приносить покаяние’; *беспокоить* – ‘не давать покоя’, *спокойное* выражение лица – признак душевного покоя и т. д.

*Покаяние* может быть не только внутренним переживанием, но и иметь внешне проявления, а также может «приносить плоды». *Покой* может быть внутренним состоянием человека и внешним поступком, выражением лица. Внешний покой окружающего мира может помочь наладить гармонию в душе. Эта семантическая связь понятий прослеживается в истории русского языка.

### **Заключение**

Таким образом, можно говорить как о семантической сохранности лексем *покаяние* и *покой* в творчестве А. П. Чехова, так и об актуализации глубинной семантики древнего корня *\*koi-* // *\*kai-*. Покой в текстах писателя сопряжён с пониманием законов бытия, уважением людей друг к другу, жизнью в ладу с собой и окружающим миром. Покаяние непосредственно связано с приобретением покоя в вечности, а смерть без покаяния – собачья. Спасение человека, а значит и покой, приобретается трудом и покаянием на протяжении всей земной жизни.

Хотя бывает, что душу «наполняет чувство покоя, когда ничего не желается, мало думается...» [7, 100], чаще встречается необходимость покоя, чтобы не только отдохнуть физически, но и сосредоточиться, подумать, Интересно замечание автора о том, что «живая, свободная, бодрая мысль пытлива и властна; для ленивого, праздного ума она невыносима. Чтобы она не тревожила вашего покоя, вы, подобно тысячам ваших сверстников, поспешили смолоду поставить ее в рамки; вы вооружились ироническим отношением к жизни, или как хотите называйте, и сдержанная, припугнутая мысль не смеет прыгнуть через тот палисадник, который вы поставили ей...» [14, 189–190].

Ежедневной суетой и беспокойством человек теряет возможность быть разумным, жить сознательно. Литературное

наследие А. П. Чехова свидетельствует не только о семантической сохранности лексем *покаяние* и *покой*, но и о необходимости данных понятий в жизни человека и общества.

### Литература

1. Балаш Д. Б. Обоснование семантической близости лексем *покаяние* и *цена* // XIII Машеровские чтения: материалы междунар. науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. Редкол.: И. М. Прищепа (гл. ред.) [и др.]. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2019. С. 174–175.
2. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 частях; изд-е второе, исправл., дополн. Ч. IV. Москва: Христианская литература, 2003. 784 с.
3. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. 3-е изд., стереотип. Москва: Рус. яз., 1999. Т. 2: А Панцирь – Ящур. 560 с.
4. Чехов А. П. *Архиерей* // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 10. [Рассказы и повести], 1898–1903. Москва: Наука, 1977. С. 186–201.
5. Чехов А. П. *Жена* // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 7. [Рассказы. Повести], 1888–1891. Москва: Наука, 1977. С. 456–499.
6. Чехов А. П. *Дядя Ваня* // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. [Пьесы], 1895–1904. Москва: Наука, 1978. С. 61–116.
7. Чехов А. П. *Конь и трепетная лань* // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 4. [Рассказы, юморески], 1885–1886. Москва: Наука, 1976. С. 97–100.
8. Чехов А. П. *Леший* // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 12. [Пьесы], 1889–1891. Москва: Наука, 1978. С. 125–201.
9. Чехов А. П. *Моя жизнь (рассказ провинциала)* // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 9 [Рассказы. Повести], 1894–1897. Москва: Наука, 1977. С. 192–280.
10. Чехов А. П. *Остров Сахалин* // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 14–15. [Из Сибири. Остров Сахалин] 1890–1895. Москва: Наука, 1978. С. 39–372.

11. Чехов А. П. Палата № 6 // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 8 [Рассказы. Повести], 1892–1894. Москва: Наука, 1977. С. 72–126.
12. Чехов А. П. Письмо Ал. П. Чехову. Между 15 и 28 октября 1883 г. // Антон Павлович Чехов (1860-1904) [сайт]. URL: <https://www.anton-chehov.info/646-al-p-chehovu.html> (дата обращения: 28.03.2020).
13. Чехов А. П. По делам службы // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. Москва: Наука, 1977. С. 86–101.
14. Чехов А. П. Рассказ неизвестного человека // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 8 [Рассказы, повести], 1892–1894. Москва: Наука, 1977. С. 139–213.
15. Чехов А. П. Степь // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 7 [Рассказы, повести], 1888–1891. Москва: Наука, 1977. С. 13–104.
16. Чехов А. П. Три года // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 9 [Рассказы, повести], 1894–1897. Москва: Наука, 1977. С. 7–91.
17. Этимологический словарь славянских языков / праславянский лексический фонд. Под ред. члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева. Выпуск 9 (\*jъz - \*klenъje). Москва: Наука, 1983. 197 с.
18. Этимологический словарь славянских языков / праславянский лексический фонд. Под ред. члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева. Выпуск 3 (\*bratъgьsъ – \*sъrky). Москва: Наука, 1976. 199 с.

## **REFERENCES**

1. Balash D. B. Obosnovaniye semanticheskoy blizosti leksem pokayaniye i tsena [Justification of the semantic proximity of tokens repentance and price] // XIII Masherovskiye chteniya: materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. studentov, aspirantov i molodykh uchenykh [XIII Masherov readings]. Redkol.: I. M. Prishchepa (gl. red.) [i dr.]. Vitebsk: VGU imeni P. M. Masherova. 2019. Pp. 174-175.
2. Dunayev M. M. Pravoslaviye i russkaya literature [Orthodoxy and Russian literature]: v 6-ti chastyakh; izd-e vtoroye. ispravl.. dopoln. Ch. IV. Moscow: Khristianskaya literatura. 2003. 784 p.

3. Chernykh P. Ya. Istoriko-etimologicheskii slovar sovremennoogo russkogo yazyka: V 2 t. – 3-e izd.. stereotip. – Moscow : Rus. yaz.. 1999. T. 2: A Pansir – Yashchur. – 560 p.
4. Chekhov A. P. Arkhiyerey [Bishop] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. AN SSSR. In-t mirovoy lit. im. A. M. Gorkogo. T. 10. [Rasskazy i povesti]. 1898-1903. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 186-201.
5. Chekhov A. P. Zhena [Wife] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. AN SSSR. In-t mirovoy lit. im. A. M. Gorkogo. T. 7. [Rasskazy. Povesti]. 1888-1891. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 456-499.
6. Chekhov A. P. Dyadya Vanya [Uncle Ivan] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. T. 13. [Pyesy]. 1895-1904. Moscow: Nauka. 1978. Pp. 61–116.
7. Chekhov A. P. Kon` i trepetnaya lan` [Horse and quivering doe] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. AN SSSR. In-t mirovoy lit. im. A. M. Gorkogo. T. 4. [Rasskazy. yumoreski]. 1885-1886. Moscow: Nauka. 1976. Pp. 97-100.
8. Chekhov A. P. Leshiy [Goblin] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. T. 12. [Pyesy] 1889-1891. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 125–201.
9. Chekhov A. P. Moya zhizn (rasskaz provintsiala) [My life (provincial story)] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. T. 9. 1894-1897. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 192–280.
10. Chekhov A. P. Ostrov Sakhalin [Sakhalin island] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. Tt. 14-15. [Iz Sibiri. Ostrov Sakhalin] [From Siberia. Sakhalin island] 1890-1895. Moscow: Nauka. 1978. Pp. 39–372.
11. Chekhov A. P. Palata № 6 [Ward № 6] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. T. 8. 1892-1894. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 72–126.
12. Chekhov A. P. Pismo Al. P. Chekhovu. Mezhd u 15 i 28 oktyabrya 1883 g. [Letter Al. P. Chekhov] // Anton Pavlovich Chekhov (1860-1904) [site]. URL: <https://www.anton-chehov.info/646-al-p-chexovu.html>.

13. Chekhov A. P. Po delam sluzhby [For business affairs] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. AN SSSR. In-t mirovoy lit. im. A. M. Gorkogo. T. 10. [Rasskazy. povesti]. 1898-1903. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 86-101.

14. Chekhov A. P. Rasskaz neizvestnogo cheloveka [Story of an unknown person] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. T. 8. 1892-1894. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 139–213.

15. Chekhov A. P. Step [Steppe] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. T. 7. 1888-1891. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 13–104.

16. Chekhov A. P. Tri goda [Three years] // Chekhov A. P. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. T. 9. 1894-1897. Moscow: Nauka. 1977. Pp. 7–91.

17. Etimologicheskiy slovar slavyanskikh yazykov [The etymological dictionary of Slavic languages] / praslavyanskiy leksicheskiy fond. Pod red. chlena-korrespondenta AN SSSR O. N. Trubacheva. Vypusk 9 (\*jz - \*klenje). Moscow: Nauka. 1983. 197 p.

18. Etimologicheskiy slovar slavyanskikh yazykov [The etymological dictionary of Slavic languages] / praslavyanskiy leksicheskiy fond. Pod red. chlena-korrespondenta AN SSSR O. N. Trubacheva. Vypusk 3 (\*bratrc – \*crky). Moscow: Nauka. 1976. 199 p.

**A. P. CHEKHOV'S CREATIVE WORK:**

**ACTUALIZATION OF DEPTH SEMANTICS ROOT \*koi- // \*kai-**

Darya B. Balash

first-year undergraduate student of the correspondence course of the

Department of Russian, General and Slavic Linguistics,

Francisk Skorina Gomel State University

(Gomel, Republic of Belarus)

**Abstract**

The article analyzes the morphosemantics of the words repentance and peace of mind. While characterizing the lexemes repentance and peace of mind from the diachronic and semasiological point of view the method of etymological analysis and semantic reconstruction is used, as well as a descriptive and analytical method for studying Anton Pavlovich Chekhov's literary heritage. The study allows us to establish the uniqueness and semantic integrity of the morphosemantic field of reflexes of the ancient root \*koi- // \*kai-. The relevance of the topic is confirmed by the diversity

*Д. Б. Балаш*

of cultural value of the studied object and is due to the introduction of new factual material, the rationale identified systemic linkages, defining the semantic security of axiologically significant lexemes. The novelty of the taken approach is due to the lack of special scientific works on a chosen topic, the combination of the advantages of philological reading of classical texts and the possibilities of diachronic linguistics. The results of the work can be used in the study of not only creativity, but also philosophy, as well as the idiostyle of A. P. Chekhov in a modern school; when considering the problems of the works of the author in the context of modern social problems; as well as when reading basic and special courses of historical-linguistic and cultural orientation.

**Keywords:** etymology, semantic reconstruction, lexeme, concept, literary heritage, Chekhov, repentance, peace

*Для цитирования:* Балаш Д. Б. Актуализация глубинной семантики корня \*Koi- // \*Kai- в творчестве А. П. Чехова // *Libri Magistri*. 2020. № 2 (12). С. 12–22.

*Поступила в редакцию 07.04.2020*

УДК 811.161.1'42:7.042.2:821.161.1-3\*А.П.Чехов  
ББК 81.411.2-5+83.3(2=411.2)52-3-44-8(А.П.Чехов)

**В. И. Коваль<sup>1</sup>,**  
Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины  
vlad-kov@mail.ru

## КОМИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЧЁРТА В ЧЕХОВСКОМ ТЕКСТЕ: МИФОЛОГИЯ И РЕАЛЬНОСТЬ

Содержание одного из рассказов А. П. Чехова («Беседа пьяного с трезвым чёртом») рассматривается в нескольких аспектах. Во-первых, выявляется закономерный характер образа черта, вступившего в откровенное общение с пьяным отставным чиновником Лахматовым; раскрывается внутренняя форма фразеологизма *напиться до чертиков* '(напиться) до крайней степени, очень сильно или очень много' с учетом сведений из сферы наркологии. Во-вторых, устанавливается соотносительность описания внешнего облика представителя «нечистой силы» с аналогичными сведениями из литературно-художественного текста и современными этнолингвистическими исследованиями. Кроме того, обращается внимание на описание основных функций черта в связи с изменениями в общественной жизни России конца XIX века и приобретением людьми ряда негативных, порочных качеств, затрудняющих осуществление представителями «нечистой силы» их вредоносной «деятельности». Описаны социальный статус, род занятий и моральные качества бывшего чиновника Лахматова, занимавшегося ранее продовольственным и денежным и вещевым снабжением армии. Обращено внимание на художественную «перекодировку» основных действующих лиц рассказа: с одной стороны, пьяный Лахматов «перемещен» из реальной обстановки в инобытие, где он беседует с чёртом; с другой стороны – мифологический персонаж, представитель потустороннего мира оказывается в реальной обстановке и «на равных» беседует с человеком, сидя с ним за одним столом. Подчеркнуто, что откровения нечистика относительно того, что многие из чертей «поступают в люди», дают основания говорить об обращении писателя к вопросу об условности, подвижности границы между «нечистой силой»

---

<sup>1</sup> Коваль Владимир Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Республика Беларусь.

## **В. И. Коваль**

и людьми, а в целом – к этической и философской проблеме сущности добра и зла.

**Ключевые слова:** образ чёрта, мифология, реальность, художественная деталь, языковые особенности

### **Введение**

Рассказ А. П. Чехова «Беседа пьяного с трезвым чертом», как и другие его ранние произведения, характеризуется сочетанием лаконичности формы с глубиной содержания. Забавная, на первый взгляд, ситуация – общение в форме мирной беседы реального человека с фантастическим существом (чёртом) – настраивает читателя на развлекательное чтение. Но уже с первой строки своего рассказа автор ясно дает понять, с кем мы имеем дело. «Бывший чиновник интендантского управления» Лахматов, с одной стороны, размышляет о высоких категориях – о равенстве, братстве и свободе, а с другой стороны – он же, сидя у себя за столом, выпивает шестнадцатую рюмку. Очевидно, что у человека, выпившего подряд такое количество рюмок спиртного, нарушается адекватное восприятие действительности, и он перемещается в другую – иллюзорную, фантастическую – реальность. Именно вследствие этого перед Лахматовым предстал черт: *«Вдруг из-за лампы выглянул на него чёрт... Лахматов, увидев чёрта, несколько смутился, но потом, вспомнив, что зеленые черти имеют глупое обыкновение являться ко всем вообще подвыпившим людям, скоро успокоился»* [16, 338].

Очевидно, что в данном случае известное устойчивое словосочетание *напиться до чертиков* ‘(напиться) до крайней степени, очень сильно или очень много’ [4, 1475] наполняется конкретным содержанием: человек находится в такой степени опьянения, что у него возникают видения и галлюцинации. Чехов, будучи профессиональным врачом, четко указывает на симптоматику своего напившегося «до чертиков» персонажа, испытывающего *белую горячку* (лат. *Delirium tremens*). Образ чёрта, возникающего как реакция на алкогольное опьянение, вполне соотносится с описаниями в современных работах по психиатрии: «Белая горячка характеризуется галлюцинациями и бредовыми идеями, которые отличаются конкретностью, образностью и эмоциональной насыщенностью; изменениями аффекта, который крайне разнообразен и включает попеременно страх, недоумение, юмор» [1].

В завязке текста также уделяется внимание описанию внешности второго главного персонажа – чёрта, неожиданно и вполне закономерно возникшего перед пьяным Лахматовым. Если сведения



о внешности человека в чеховском рассказе практически отсутствуют, то описание внешнего вида чёрта не лишены подробностей, причем это описание рассчитано как на женское, так и на мужское восприятие.

Вначале автор доверительно обращается к читательницам, по-мужски успокаивая их и задавая одновременно вопрос, на который нелегко ответить: *«Но не пугайтесь, читательница. Вы знаете, что такое чёрт?»* [16, 338]. Тонкий чеховский юмор, учитывающий внимание женщин к деталям, включающий к тому же явную энантисемию, а также аллюзии образов мужа-рогоносца и щеголя-франта, представлен далее в следующем описании: *«Это молодой человек приятной наружности, с черной, как сапоги, рожей и с красными выразительными глазами. На голове у него, хотя он и не женат, рожки... Прическа à la Капуль»* [16, 338]. Завершающий фрагмент описания внешности чёрта ориентирован на читателей-мужчин и отличается лаконичностью, почти «протокольной» точностью и отсутствием какого-либо ироничного подтекста: *«Тело покрыто зеленой шерстью и пахнет псиной. Внизу спины болтается хвост, оканчивающийся стрелой... Вместо пальцев – когти, вместо ног – лошадиные копыта»* [16, 338].

В связи с приведенным описанием следует отметить, что, во-первых, чеховская трактовка внешности нечистика явно перекликается с описанием чёрта в гоголевской «Ночи перед Рождеством», которое так же не лишено иронической окраски: «Сзади <...> у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды; только разве по ... небольшим рожкам, торчавшим на голове, и что весь был не белее трубочиста, можно было догадаться, что он не немец и не губернский стряпчий, а просто чёрт». Исследователи творчества раннего А. П. Чехова неоднократно обращали внимание не только на отдельные «переключки» с произведениями Н. В. Гоголя, но и на влияние на Чехова гоголевского мировоззрения в целом (см.: [5]; [6]; [8]; [12], [479]).

Во-вторых, чеховское описание внешнего вида чёрта в общих чертах вполне соотносится с традиционными сведениями на этот счет, отраженными в современных исследованиях по мифологии и этнолингвистике. Сравн.: «Обычно это зооантропоморфное создание с рогами на голове, козлиной бородкой, хвостом, с когтями на пальцах рук и копытами на ногах» [2, 250]. По мнению Н. И. Толстого, смешанный зооантропоморфный облик чёрта является довольно поздним, что нашло отражение в изобразительном искусстве, «потому что сама форма этого искусства требовала каких-то внешних

признаков, отличающих облик животного или человека от облика черта» [14, 264].

### **Основная часть**

Сюжет рассматриваемого рассказа, который можно охарактеризовать как «сценку, похожую на стоп-кадр, мгновенную зарисовку с натуры» [9, 12], составляет диалог между пьяным Лахматовым и рассудительным чёртом, вступившим в общение с бывшим чиновником, который, несмотря на свое состояние, задает чёрту вопросы «по существу». Средством создания юмора при этом служат не только какие-то частности, как, например, приведенный выше портрет чёрта, но и сам сюжет – невероятный и фантастический. Как отмечает Е. В. Сафонова, «в произведениях Чехова вызывают смех и сюжет, и характеры героев, и их портреты и речь» [12, 471]. Фантастика и реальность в этом рассказе поменялись местами: изрядно «перебравший» Лахматов попадает в «другое измерение», а черт, пришедший из потустороннего мира, оказывается в конкретном реальном пространстве – рядом с сидящим за столом Лахматовым. Обменявшись обычными этикетными фразами, демонстрирующими взаимную вежливость и воспитанность, человек и чёрт переходят к самой беседе. Чем же интересен чёрт оставшемуся коллежскому секретарю?

#### **1. Каковы функции черта?**

Лахматов задает чёрту ключевой вопрос, правдивый ответ на который позволяет в какой-то мере понять природу нечистика: *А чем вы занимаетесь?* Обратим внимание на невербальную ответную реакцию чёрта: во-первых, он «skonфузился», то есть смутился, что вполне понятно, поскольку «чёрт – это принципиальный противник всего благого, это чистое воплощение зла; другие стихийные боги (леший и водяной) могут делать зло, но могут и не делать, а чёрт не может – такова уж его натура» [3, 128]. Далее собеседник Лахматова продолжил: *«Собственно говоря, занятый у меня определенных нет», – ответил он, в смущении кашляя и сморкаясь в «Ребус»* [16, 338]. Эта деталь – использование чёртом вместо носового платка журнала «Ребус» (популярное еженедельное издание, пропагандировавшее спиритизм и нематериалистическое мировоззрение) – также, как можно предположить, была немаловажной для писателя, явно не разделявшего идеи, излагавшиеся в «Ребусе».

В произнесенной чёртом тираде отчетливо выделяется два временных плана – то, что было «прежде», и то, что есть «сейчас»: *«Прежде, действительно, у нас было занятие... Мы людей искушали... совращали их с пути добра на стезю зла... Теперь же это занятие,*

*между нами говоря, и плевка не стоит... Пути добра нет уже, не с чего совращать»* [16, 339]. Выходит, такими образом, что ситуация, которая была ранее, в наибольшей мере соответствовала основной функции чёрта: поскольку раньше было много праведных, порядочных людей, у чертей соответственно было много работы по их совращению «с пути добра на стезю зла». Сейчас же, по словам нечистика, это основное занятие чертей потеряло всякий смысл, поскольку «пути добра нет уже».

Деятельность чертей, по словам словоохотливого собеседника Лахматова, в конце XIX века затруднена еще и в силу того, что люди значительно изменились не в лучшую сторону: *«И к тому же люди стали хитрее нас... Извольте-ка вы искусить человека, когда он в университете все науки кончил, огонь, воду и медные трубы прошел! Как я могу учить вас украсть рубль, ежели вы уже без моей помощи тысячи цапнули?»* [16, 339]. Обратим внимание на употребление в данном контексте фразеологизма *пройти огонь, воду и медные трубы* ‘испытать, перенести в жизни многое, побывать в различных трудных положениях, переделках’ [15, 363] и в особенности на последнюю фразу *«вы уже без моей помощи тысячи цапнули»* [16, 339], в которой содержится скрытый намек на прежнюю деятельность Лахматова.

Статус главного героя определен в первой строке рассказа: мы узнаём, что он находится не у дел, поскольку является «бывшим» и «отставным». Коллежский секретарь – гражданский чин, который ко времени написания рассказа (1886 год) соответствовал армейскому чину поручика, и человек этого чина мог занимать в конце XIX века невысокую, но все же руководящую должность. Должность Лахматова – «бывший чиновник интендантского управления» – указывает на то, что до ухода в отставку он являлся *интендантом*, то есть лицом, занимавшимся снабжением армии вещевым, денежным и провиантским довольствием. При этом есть все основания считать, что, будучи интендантом, Лахматов основательно «погрел руки» на снабжении армии и в результате, по замечанию черта, «тысячи цапнул». В финальной части рассказа черт снова намекает на прежнюю «деятельность» Лахматова – экс-интенданта, который неоднократно «хапал»: *«Спасибо людям, научили нас взятки брать, а то бы давно уже мы переколели... Только и живем доходами... Поставляешь грешникам провизию, ну и... хапнешь...»* [16, 339].

Перечисляя более «безобидные» функции чертей (*искушаем классных дам, подталкиваем юнцов стихи писать, заставляем пьяных купцов бить зеркала*), нечистик вновь возвращается

к вышеупомянутому журналу («Многие из нас сотрудничают в "Ребусе"» [16, 339]), что опять-таки указывает на неприязнь Чехова к изданию, ориентированному на мистику, предсказания, шарады и «заумные» ребусы.

## **2. Где граница между добром и злом?**

Если начальная часть откровений чёрта имеет в основном познавательно-развлекательный характер, то в заключение нечистик делает совершенно обескураживающее признание, имеющее философско-этическое измерение. Говоря об изменениях, происшедших в деятельности чертей под влиянием изменившихся не в их пользу обстоятельств, незваный гость неожиданно заявляет: *«Есть даже такие, которые бросили ад и поступили в люди... Эти отставные черти, поступившие в люди, женились на богатых купчихах и отлично теперь живут. Одни из них занимаются адвокатурой, другие издают газеты, вообще очень дельные и уважаемые люди!»* [16, 339].

В приведенном фрагменте нельзя не обратить внимание на конструкцию *«которые (черти. – В.К.) бросили ад и поступили в люди»* [16, 339]: можно *поступить в ученики, в школу, в университет*, но каким образом можно *поступить в люди?* Однако если черти могут легко «поступить в люди», то есть стать людьми, приобрести статус человека и более того – успешно жениться на богатых невестах и стать «дельными и уважаемыми людьми», значит, грань между нечистой силой и людьми, подавляющее большинство которых является христианами, зыбка и условна? Несложно в таком случае допустить и возможность обратного явления, при котором *люди «поступают» в чертей*. В таком случае неизбежен вопрос: что есть Добро и что есть Зло? Представляется, что именно этот вопрос – о сущности и взаимоотношении добра и зла – уже тогда, в начальном периоде творчества, беспокоил молодого писателя, задумывавшегося об устройстве и недостатках современного ему общества.

Совершенно справедливо утверждение, согласно которому «добро обладает божественной сущностью, зло имеет противоположную сущность и реализуется в мире через насилие» [7, 17], однако при этом закономерно возникает еще один немаловажный вопрос: каким образом разграничить эти две важнейшие этические категории? Уместно в связи со сказанным вспомнить слова молитвы, с которой иудейский царь Соломон обратился к Богу: «Даруй же рабу Твоему сердце разумное, чтобы судить народ Твой и различать, что добро и что зло» (3 Цар. 3: 9). В сфере народной духовной культуры «природные языческие божества

наделялись амбивалентными функциями: сравн. о.-сл. *Бог* как первоначальное обозначение существа, наделяющего долей, богатством и пол. *boginka* 'злой дух, вредящий роженице и младенцу'. Амбивалентными свойствами наделялись также «чистые» и «нечистые» животные. «Оптимистический» вариант такого двойственного отношения к добру и злу отражен в русской поговорке «*Нет худа без добра*» [15, 99]. Эпиграфом к роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» послужила цитата из «Фауста» Иоганна Гёте: «*Я часть той силы, что вечно хочет зла, но вечно совершает благо*». *Булгаковский Воланд – сатана, воплощение зла*, «которое необходимо для существования добра и вечной справедливости на земле (*Что бы делало твоё добро, если бы не существовало зла?*)» [10].

### **Заключение**

Построенный на занимательном сюжете рассказ А. П. Чехова «Беседа пьяного с трезвым чертом», прочитываемый в течение двух – трех минут, наделен глубоким внутренним содержанием. В небольшое текстовое пространство великий русский писатель смог включить значительное количество актуальных как для его времени, так и для сегодняшних дней вопросов: Каковы моральные запросы современников? В какой мере поступки людей соотносимы с добром и злом? Что есть добро и зло и каковы критерии их разграничения? На эти и другие «вечные» вопросы гениальный писатель не дает ответа: главное для него – поставить их перед обществом в надежде на то, что его современники и потомки попытаются на них ответить.

### **Литература**

1. Андропов В. С. Delirium tremens (Белая горячка). URL: <http://nadezhdaclinic.ru/lechenie-zavisimostej/lechenie-alkogolizma/37-kodirovanie-alkogolizma-ozhireniya-tsns-kod-patologicheskoe-vlechenie-tuga> (дата обращения: 18.03.2020).
2. Березович Е. Л., Виноградова Л. Н. Черт // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 2. Москва: Междунар. отн., 2014. С. 520.
3. Богданович А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов: Этнографический очерк. Гродно: Губернская типография, 1895. 187 с.
4. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург: «Норинт», 2000. 1536 с.
5. Гладилин М. С. А. П. Чехов и творческое наследие Гоголя // Дом Гоголя. Мемориальный музей [сайт]. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/706/> (дата обращения: 22.03.2020).

6. Гордович К. Д. Чехов и Гоголь. Особенности игрового начала // Дом Гоголя. Мемориальный музей [сайт]. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/709/> (дата обращения: 23.03.2020).
7. Гречушкина Н. В. Добро и зло в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: аксиологические аспекты исторических образов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 6 (72): в 3-х ч. Ч. 1. С. 15–19.
8. Громов М. П. Поэтика традиции (Чехов и Гоголь) // Антон Павлович Чехов [сайт]. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st018.shtml> (дата обращения: 23.03.2020).
9. Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение // Спутники Чехова. Под ред. В. Б. Катаева. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 5–47.
- 10 Карпунин В. А. Добро и зло // ВикиЧтение [сайт]. URL: <https://fil.wikireading.ru/16090> (дата обращения: 25.03.2020).
11. Литовченко М. В. Гоголевская традиция в раннем творчестве А. П. Чехова // Мир науки, культуры, образования. № 3 (76). 2019. С. 477–479.
12. Сафонова Е. В. Особенности поэтики комического в произведениях А.П. Чехова // Молодой учёный. 2013. № 5 (52). С. 471–474.
13. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 2. Москва: Междунар. отн., 1999. 584 с.
14. Толстой, Н. И. Каков облик дьявольский? // Толстой Н. И. Язык и духовная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. Москва: Индрик, 1995. С. 250–269.
15. Фразеологический словарь русского языка. Свыше 4000 словарных статей. Под ред. А.И. Молоткова. Москва: Советская энциклопедия, 1967. 543 с.
16. Чехов А. П. Беседа пьяного с трезвым чёртом // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 4. [Рассказы, юморески], 1885–1886. Москва: Наука, 1976. С. 338–339.

## REFERENCES

1. Andropov V.S. Delirium tremens (Belaya goryachka). URL: <http://nadezhdaclinic.ru/lechenie-zavisimostej/lechenie-alkogolizma> (accessed 18.03.2020).
2. Berezovich Ye. L., Vinogradova L. N. Chert // Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v 5-ti tomakh / Pod red. N. I. Tolstogo. Т. 2. М.: Mezhdunar. otn., 2014. Pp. 520.

3. Bogdanovich A. Ye. Perezhitki drevnego mirosozertsaniya u belorusov: Etnograficheskiy ocherk. Grodno: Gubernskaya tipografiya, 1895. 187 p.
4. Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka / sost. i gl. red. S. A. Kuznetsov. SPb.: «Norint», 2000. 1536 p.
5. Gladilin M. S. A. P. Chekhov i tvorcheskoye naslediyе Gogolya. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/706/> (accessed 22.03.2020).
6. Gordovich K. D. Chekhov i Gogol'. Osobennosti igrovogo nachala. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/709/> (accessed 23.03.2020).
7. Grechushkina N.V. Dobro i zlo v romane M. A. Sholokhova «Tikhiy Don»: aksiologicheskiye aspekty istoricheskikh obrazov // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2017. № 6 (72): v 3 ch. CH. 1. Pp. 15–19.
8. Gromov M. P. Poetika traditsii (Chekhov i Gogol') // Anton Pavlovich Chekhov [site]. URL: <https://www.google.by/search?source> (data obrashcheniya: 23.03.2020).
9. Katayev V. B. Chekhov i yego literaturnoye okruzheniye // Sputniki Chekhova. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1982. Pp. 5–47.
10. Krivenkova I. A. Dobro i zlo. URL: <https://ege-study.ru/ru/ege/materialy/russkij-yazyk/dobro-i-zlo> (data obrashcheniya: 25.03.2020).
11. Litovchenko M.V. Gogolevskaya traditsiya v rannem tvorchestve A.P. Chekhova // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. № 3 (76). 2019. Pp. 477–479.
12. Safonova Ye. V. Osobennosti poetiki komicheskogo v proizvedeniyakh A.P. Chekhova // Molodoy uchonyy. 2013. № 5 (52). Pp. 471–474.
13. Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v 5 tomakh / Pod red. N. I. Tolstogo. T. 2. M.: Mezhdunar. otn., 1999. 584 p.
14. Tolstoy, N. I. Kakov oblik d'yavol'skiy? // Tolstoy N.I. YAzyk i dukhovnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoy mifologii i etnolingvistike. M.: Indrik, 1995. Pp. 250–269.
15. Frazеologicheskiy slovar' russkogo yazyka. Svyshe 4000 slovarnykh statey. Pod red. A.I. Molotkova. M.: Sov. Entsiklopediya, 1967. 543 p.
16. Chehov A. P. Beseda p'janogo s trezvym chjortom // Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochineniya: V 18 t. / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. T. 4. [Rasskazy, jumoreski], 1885–1886. Moscow: Nauka, 1976. Pp. 338–339.

COMIC IMAGE OF THE DEVIL IN CHEKHOV'S TEXT:  
MYTHOLOGY AND REALITY

*Vladimir I. Koval*

Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian, General  
and Slavic Linguistics;

Francisk Skorina Gomel State University  
(Gomel, Republic of Belarus)

The content of A. P. Chekhov's story ("Conversation of a drunk with a sober devil") is considered in several aspects. Firstly, the regular nature of the image of a trait is revealed, which entered into frank communication with a drunk retired official Lakhmatov; manifests the internal form of phraseology *to get drunk to hell* '(get drunk) to an extreme degree, heavily or very much', taking into account the information from the field of narcology. Secondly, the correlative description of the representative of "evil spirits" external appearance with the similar information from the literary and artistic text and modern ethnolinguistic research is established. In addition, attention is drawn to the main functions description of the trait in connection with the changes in public life in Russia at the end of the 19th century as well as the acquisition by people of a number of negative, vicious qualities that make it difficult for the representatives of the "evil spirit" to perform their harmful "activities." The social status, occupation and moral qualities of a former official Lakhmatov, previously engaged in food and money and clothing supplies to the army.

The artistic "recoding" of the main characters in the story is considered: on the one hand, the drunk Lakhmatov is "moved" from the real situation to a different being, where he talks with the devil; on the other hand, a mythological character, a representative of the other world, is in a real situation and "on equal terms" talks with a person sitting at the same table with him. It is emphasized that the impurity's revelations regarding the fact that many of the devils "enter the people" give reason to talk about the writer's appeal to the conditionality, mobility of the border between "evil forces" and people, and in general to the ethical and philosophical problem of the essence of good and evil.

**Keywords:** image of a devil, mythology, reality, artistic detail, language features

*Для цитирования:* Коваль В. И. Комический образ чёрта в чеховском тексте: мифология и реальность // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 23–32.

*Поступила в редакцию 16.04.2020*



*ББК 81.711-8+83.3(2=411.2)52-44-8(А.П.Чехов)*  
*УДК 811.161.1'25:821.161.1-3\*А.П.Чехов:811.581*

**О. Н. Мельникова<sup>1</sup>**

*Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины  
olsen\_74\_1@mail.ru*

**В. А. Белодед<sup>2</sup>**

*Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины  
vey.sya@mail.ru*

## **ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК**

Лингвистическое исследование особенностей перевода продолжает оставаться актуальным направлением лингвистики. Проблема творческого взаимодействия А. П. Чехова и китайских писателей XX века является сегодня одной из наиболее изучаемых как в отечественной, так и в китайской филологии. В качестве объекта исследования выступают переводы произведений А. П. Чехова. Предметом исследования выступают лексические трансформации, характеризующие исследуемые переводы и оказывающие в ряде случаев существенное влияние на восприятие текста. Цель исследования состоит в том, чтобы выявить и охарактеризовать лингвистические особенности переводов рассматриваемых произведений на китайский язык. В статье рассматривается специфика восприятия западной литературы в китайском социуме, отмечается значение творчества А. П. Чехова для литературоведов и читателей Китая. Определяется значительное влияние творчества русского писателя на произведения китайской литературы, в частности, на творчество Лу Синя, признанного самым точным переводчиком произведений А. П. Чехова на китайский язык. Отмечаются некоторые особенности переводов чеховских рассказов, выполненных различными китайскими переводчиками. Основное внимание в работе

---

<sup>1</sup> Мельникова Ольга Николаевна, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания, к. филологических наук, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

<sup>2</sup> Белодед Виолетта Александровна, студентка, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины; ГУО «Гимназия №10 г. Гомеля», учитель факультатива по китайскому языку, г. Гомель, Беларусь.

направлено на выявление и анализ лексических несоответствий перевода пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня». Среди методов, используемых в работе, доминирующим является сопоставительный метод, направленный на выявление общего и специфичного в языковых картинах мира автора и переводчика. В работе также применяются дополнительные методы исследования представленного материала: метод сплошной выборки, нацеленный на выделение лингвоспецифических единиц, метод компонентного анализа лексики, описательный метод с применением приёмов наблюдения, интерпретации, сравнения. Результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания спецкурсов, посвящённых лингвистическому анализу текста, проблемам художественного перевода и межкультурной коммуникации.

**Ключевые слова:** жанр, перевод, семантика, лексическая трансформация, устойчивое выражение, иероглиф, детерминатив

### **Введение**

Знакомство Китая с произведениями западной художественной литературы началось лишь с конца XIX в. Поздний интерес к западной беллетристике исследователи объясняют многовековыми специфическими представлениями китайцев о самой литературе, о целях и предназначении словесного искусства: наибольшую ценность для китайцев представляли поэзия и бессюжетная проза на древнекитайском языке *вэньянь* [9]. Все остальные жанры литературы, несмотря на их популярность, считались низкосортными произведениями. Тем не менее XIX в. стал переломным моментом, изменившим отношение к литературе под воздействием реформаторских идей. По мнению исследователей, отношение китайских писателей к творчеству А. П. Чехова явилось одним из проявлений антитрадиционализма китайских писателей, необходимого для того, чтобы общество осознало их революционный натиск на старую литературу, на старый древнеклассический китайский язык» [12, 104].

Именно А. П. Чехов стал одним из первых русских классиков, с которым познакомились китайские читатели в начале XX в. Известно огромное количество его китайских переводчиков: Жу Лун, Лу Синь, Ху Ши, Чжао Цзиншэнь, У Тао, Гэн Цзичжи, Ни Ли и др. Отмечая популярность произведений А. П. Чехова в Китае, профессор Южно-китайского педагогического университета Тай Юй Цзянь пишет: «Чехов на Востоке пользуется особой любовью <...> его произведения и манера письма очень по вкусу восточным читателям <...> Это зелёный чай с чистым и благоуханным запахом и с некоторым горьковатым привкусом...» (цит. по: [12, 115]).

Следует отметить, что одним из самых точных переводчиков Чехова является Лу Синь, считающийся основоположником современной китайской литературы [8]. В ряде научных исследований на основе конкретных произведений было продемонстрировано сходство и, в особенности, различие между Лу Синем и А. П. Чеховым [14], [5]. Утверждая, что «очень сходные мрачные эпохи» в России и в Китае «формировали этих двух очень сходных писателей» [5], исследователи также отмечают, что разные обстоятельства в двух странах оказали неодинаковое влияние на мировоззрение Чехова и Лу Синя. Лу Синь в своём творчестве вырос из революционного демократа в борца за коммунизм, а творчество Чехова не претерпело качественных скачков [15] [7]. Тем не менее, именно Лу Синя называют китайским Чеховым, учитывая схожесть сюжетов его произведений с чеховскими (к примеру, прототипом рассказа Лу Синя «Родина» выступает произведение Чехова «Мужики») [15].

### **1. Рассказы А.П. Чехова в переводе на китайский язык**

Произведения Чехова представляют собой достаточно сложный объект исследования. Безусловно, сохранить при переводе все элементы оригинала, содержащие историческую и национальную специфику – задача трудновыполнимая. По мнению исследователей, в переводе имеет смысл сохранять лишь те элементы специфики, которые читатель перевода может ощутить, как характерные для чужеземной среды, т. е. только те, которые могут быть восприняты как «носители национальной и исторической специфики» [6]. Если невозможно передать оригинал точно, необходимо, по крайней мере, избежать явного расхождения с ним. Однако переводчики художественной литературы зачастую не могут воссоздать в точности текст, написанный человеком, принадлежащим другой культуре, поскольку дословный перевод не всегда может передать всю глубину мысли автора.

В качестве примера приведём некоторые несоответствия, которые наблюдаются в переводах Ху Ши и Чжао Цзиншэня. Так, фраза из рассказа «Попрыгунья» *«Виолончелист, у которого инструмент плакал, и который откровенно сознавался, что из всех знакомых ему женщин умеет аккомпанировать одна только Ольга Ивановна...»* в переводе приобретает следующий вид: *«Музыкант, который умел играть на виолончели и играть необыкновенно печально, откровенно говорил, что ни одной женщине мира нет места в его сердце, только Ивановна могла стать его другом».* (ср.: *аккомпанировать* и *стать его другом*). В рассказе «Злой мальчик» фраза *«Сели вы тут, и вы скрыты от мира...»* в переводе на китайский выглядит следующим образом: *«Вы сидите здесь*

и можете забыть людей, словно оказались за пределами суетного мира». При этом переводчик Цюй Цюбо отмечает, что эта фраза является ключевой для всего рассказа [9]. В рассказе «Человек в футляре» фраза «часы в чехле из серой замши» содержит перевод «карманные часы из оленьей шкуры серого цвета».

## **2. Драматургия А.П. Чехова в переводе на китайский язык**

Следует отметить, что издание иностранных переводных пьес на китайском языке приурочено к более позднему периоду времени, чем издание иностранных прозаических произведений. Это объясняется тем, что до XX в. для китайцев преимущественно были привычны жанры прозы и поэзии. К примеру, китайский писатель-эссеист, драматург и переводчик Линь Шу при переводе иностранной литературы не признавал различия между прозой и драмой, и многие известные пьесы изложил в форме прозаического повествования [13]. Тянь Цинь, автор исследования «Движение за драматургию Китая», указывал на важную роль переводных пьес в становлении современного китайского драматургического искусства: «В условиях, когда издатели не желали брать переводных пьес, переводчики продолжали изо всех сил трудиться, и в результате положили политую потом дорогу! Читатели, которые в прошлом воспринимали переводные пьесы как странные книги и предпочитали им переводные рассказы, постепенно изменили своё отношение» [9].

Чехов впервые упоминается как драматург в 1916 г. в статье Сун Чуньфана «Новая драматургия мира». Уже через два года благодаря труду Сун Чуньфана появился «Каталог ста известных пьес мира», куда были включены и некоторые пьесы Антона Павловича: «Три сестры», «Чайка», «Иванов», «Дядя Ваня» [9]. Именно пьесе «Дядя Ваня» в переводе Ни Ли мы уделим основное наше внимание.

## **3. Пьеса А.П. Чехова «Дядя Ваня» в переводе на китайский язык: анализ лексических несоответствий**

Рассмотрим перевод названия пьесы на китайский язык: 万尼亚舅舅. Общеизвестно, что в китайской культуре особо важное значение придаётся традиционным семейным ценностям. Члены семьи и родственники обычно обращаются друг к другу по иерархии родства, например, «вторая старшая сестра», «муж третьей младшей сестры», «жена старшего дяди со стороны матери» [1]. Кроме того, одним из основных принципов организации семейных отношений в китайской культуре является разделение членов семьи на родственников по мужской и женской линии. По-видимому,

причина этого явления кроется в том, что, выходя замуж, китайская женщина традиционно присоединялась к клану мужа и соответственно исключалась из клана родителей [11]. В соответствии с этой традицией возникла необходимость выделять клан родственников как со стороны отца, так и со стороны матери, которые принадлежат разным семьям. Поскольку в китайском языке каждый иероглиф имеет свое значение, то и для обозначения понятия ‘чужой’ в терминологии родства китайского языка имеется определенный детерминатив 外 (wai) ‘внешний, наружный’. И именно этот детерминатив участвует в обозначении родственников по женской линии, сравн.: 外甥 (wai sheng) ‘сын сестры’, 外孙子 (wai sunzi) ‘внук от дочери’, 外婆 (wai po) ‘бабушка по материнской линии’, 外公 (wai gong) ‘дедушка по материнской линии’ и т.д. Китайские варианты перевода слова *дядя* также многочисленны: 伯父 ‘старший брат отца’; 叔父 ‘младший брат отца’; 舅父 ‘брат матери’; 姑父 ‘муж тётки по отцу’; 姨父 ‘муж тётки по матери’; сравн. также 伯伯 ‘разговорное обращение к мужчине – ровеснику отца или старше’; 叔叔 ‘обращение к мужчине’; 大叔 (жаргонное) ‘взрослый мужчина 30-35 лет’.

В современном русском языке подобные обозначения отсутствуют, однако в древнерусском языке имелись лексемы, обозначающие наименования родственников по мужской и по женской линии, сравн.: *стрыи, стрьи, строи* ‘дядя по отцу, брат отца’, *стрыиня* ‘жена дяди’ [10, III, 563-564], *уи, вои, вуи* ‘дядя, брат матери’ [10, III, 1175]. Существуют и другие наименования родственников, вышедшие из употребления [4, 98-103]. Все эти обстоятельства осложняют перевод на китайский язык лексем, обозначающих представителей семейной иерархии. В китайском переводе названия пьесы используется вариант 舅舅 ‘дядя со стороны матери’, который является менее употребительным по сравнению с вариантами, обозначенными нами выше. Слово 舅舅 состоит из двух иероглифов, которые включают в себя элементы 臼 ‘ступа, толочь, обвинять’ и 男 ‘мужчина’. Подобный выбор представляется закономерным, если мы вспомним содержание произведения и характеристику главного героя: Войницкий Иван Петрович, он же дядя Ваня, постоянно обвиняет профессора Серебрякова в крахе своей жизни. Следовательно, употребление иероглифа с детерминативом 臼 в его переносном значении ‘обвинять’ напрямую связано с образом героя.

Обращает на себя внимание и ряд неточностей перевода в сравнении с оригиналом. Рассмотрим некоторые из них.

На аллее под старым тополем стол, сервированный для чая, в китайском переводе – 林荫道上·在老白杨树下·茶桌已经摆好。 – ‘На аллее под старым белым тополем чайный столик, уже накрытый’. В данном случае мы наблюдаем конструкцию 在...下 ‘под’, однако вместо слова *тополь* (杨树) китайский переводчик использует слово 白杨树, что означает ‘тополь белый, или тополь серебристый’. Прилагательное со значением ‘старый’ (老) сохранилось в переведённом варианте.

На одной из скамей лежит гитара, в китайском переводе 一张椅上放有吉他 ‘на одном стуле лежит гитара’. В переведённом варианте было использовано существительное 椅 – менее употребительный вариант слова 椅子. Оба слова обладают одинаковым значением – ‘стул, кресло’. В китайском языке есть слово, обозначающее скамью – 长凳. Эта же лексема была использована в китайском переводе перед рассматриваемой нами гитарой, которая лежит на одной из скамей: 长凳, 椅子. ‘скамьи, стулья’. Однако в последующем предложении скамья заменена стулом.

«Марина, сырая, малоподвижная старушка...», в китайском переводе – 玛里娜, 虚胖, 行动缓滞的老妇人.... Слово *сырой* в значении ‘малоподвижный, тучный’ использовано верно – это 虚胖. Однако следующая конструкция 行动缓滞的老妇人 отличается неточностью. Рассмотрим её более подробно. 行动 означает ‘двигаться’, 缓 – ‘медленно’, 滞 – ‘останавливаться, не двигаться, застаиваться, залёживаться’, 老妇人 – это ‘пожилая женщина, старушка’. Значит, 行动缓滞的老妇人 – это скорее старушка, которая движется медленно, останавливаясь, медлительная женщина. Повидимому, целесообразнее было бы употребить конструкцию 不好动的老妇人, где 好动 означает ‘лёгкий на подъём, подвижный, энергичный’, а 不 – это универсальное отрицание. Отметим, что в Большом китайско-русском словаре зафиксировано использование конструкции 不好动的 именно в значении ‘малоподвижный’ [2].

Фраза «Кушай, батюшка» переводится на китайский как 喝吧, 小爷°, где первый иероглиф 喝 означает глагол ‘пить’, а второй иероглиф (吧) представляет собой побудительную частицу.

Однако здесь следует обратить внимание на то, что оригинал сопровождается авторской ремаркой, что героиня обратилась с данной фразой к собеседнику, наливая стакан. В китайском языке глагол 喝 ‘пить’ сочетается с любым наименованием жидкой пищи, включая, к примеру, суп или борщ. Если в русском языке мы говорим, что едим суп, то китайцы скажут, что пьют его, сравн.: 喝汤 ‘пить суп’. В приведённом выше контексте речь идёт о напитке. Исходя из того, что Марина сидит у самовара, предположим, что это чай. Глагол 吃 ‘есть, кушать, вкушать’ не соответствует в полной мере переводу русского слова *кушать*, употреблённого в значении ‘пить’.

Контекст *«Лет одиннадцать прошло. А может, и больше...»* в китайском переводе выглядит следующим образом: 那该有十一个年头啦。唔，也许还不只”。 Интерес представляет фраза 也许还不只, где 也许 – это ‘возможно’, 还 – ‘ещё, всё ещё, да в значении и’, 不只 – ‘не только’. Следовательно, данное выражение означает ‘возможно и не только’. Альтернативой может послужить 也许多年过去了 ‘возможно, больше/много лет прошло’. Иероглиф 多 переводится как ‘много, больше’, 年 – это ‘год’, 过去 – ‘проходить, миновать’.

В переводе фразы *«Тогда ты молодой был, красивый»* (那时候·你又年青·又漂亮) содержится неточность в употреблении лексемы *красивый*, в переводе которой был использован вариант 漂亮. Это прилагательное употребляется в том случае, если мы хотим сказать о женской красоте. При восхвалении мужской красоты рекомендовано использовать прилагательное 帅.

Словосочетание *«неизбежная участь»* в китайском переводе выглядит как 真是在劫难逃啊, что означает ‘действительно, от судьбы не уйдёшь’. 在劫难逃 представляет собой несвободное словосочетание ‘от судьбы не уйдёшь, обречён на гибель, поражение’. Возможный вариант перевода, предлагаемый нами – 不可改变的命运, где 不可改变的 – ‘необратимый, неизменяемый’, 命运 – ‘рок, судьба, участь, удел’.

В реплике *«Ишь, громадные усы выросли!»* (咳。我已经长了多么一大把胡子) неправильно переведено междометие *ишь*. Дело в том, что 咳, который предлагается в переводе, обладает следующими значениями: ‘звукоподражание кашлю, ахать, охать, вздыхать, откашливать, звукоподражание смеху маленького

ребёнка, междометие испуга; эй'. В словаре рассмотрены иные варианты перевода, которые целесообразно использовать в данном контексте: 喂, 瞧你说 – 'ишь ты', 你看 – 'вот тебе на', 啊 – 'междометие, выражает удивление, изумление; ишь, о, ух ты' [2].

В рассматриваемом нами языковом материале были отмечены случаи, когда переводчиком были проигнорированы соотносительные устойчивые выражения. К примеру, фразеологизм *Маковой росинки во рту не было* в переводе звучит как 什么也没有吃 'ничего не ел', хотя в китайском языке существует практически дословный аналог 水米没沾牙, в котором отмечаются следующие компоненты: 水米 'маковая росинка, капля воды и зерно риса', 没 'нет, не иметь, отсутствовать', 沾 'касаться, получать, оросить, намочить', 牙 'зуб'.

В некоторых случаях переводчик использует родовые названия вместо видовых, сравн.: «А он возьми и умри у меня под хлороформом». – "可是, 刚上麻药·他就死过去啦". Лексема 麻药, использованная в китайском переводе, означает 'наркотик, анестезирующее средство', в то время как существует слово 氯仿 'хлороформ' [3].

Иногда в тексте перевода отмечаются дополнительные лексемы, о которых не упоминалось в оригинале, сравн.: «Вот спасибо» – 谢谢你·奶妈". Переводчик добавляет в конце фразы обращение 奶妈 'кормилица, нянька, мамка'.

### **Заключение**

Таким образом, в переводах произведений А. П. Чехова на китайский язык имеется ряд несоответствий. Зачастую они не меняют существенного смысла при восприятии произведения носителями обоих языков, но иногда не вносят достаточной конкретики в процесс повествования или, наоборот, акцентируют внимание читателя на тех деталях, которых не существовало в оригинальной версии. Художественный перевод представляет собой особую разновидность переводческой деятельности, сложность которой состоит в необходимости передачи не только всех особенностей авторского текста, но и его эмоционального наполнения, а также учёта межкультурных различий. Поэтому многие вопросы и проблемы художественного перевода до сих пор остаются открытыми. При этом важное место отводится пониманию непростых взаимосвязей между двумя творцами – автором художественного произведения и его переводчиком.



### Литература

1. Бейсембаев А. Р., Ануарбекова А. А. Терминология родства в китайской, казахской и русской лингвокультурах [Электронный ресурс] // Научные статьи Казахстана [сайт]. URL: <https://articlekz.com/article/13365> (дата обращения: 06.04.2020).
2. Большой китайско-русский онлайн-словарь [Электронный ресурс] // Китай и китайский язык для профессионалов и любителей [сайт]. URL: <https://bkrs.info/slovo.php?ch> (дата обращения: 19.03.2020).
3. Китайско-русский, русско-китайский словарь Trainchinese [Электронный ресурс] // Trainchinese [сайт]. URL: <https://www.trainchinese.com/v2/index.php?rAr=0&tcLanguage=ru> (дата обращения: 07.04.2020).
4. Колосов В. В. Мир человека в слове Древней. Ленинград: Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. 312 с.
5. Ли Лянь-шу. Влияние А. П. Чехова на китайских писателей [Электронный ресурс] // ФЭБ [сайт]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-052-.htm> (дата обращения: 19.03.2020).
6. Мирзабаева А. М. Переводы произведений А. П. Чехова на иностранные языки // Молодой учёный. 2015. №4 (84). С. 787–792. [Электронный ресурс] URL: <http://moluch.ru/archive/84/15545/> (дата обращения: 06.04.2020).
7. Новикова А. А., Ли, Цзин О художественных переводах А. П. Чехова в Китае [Электронный ресурс] // Евразийский Союз Ученых. Филологические науки. 2015. № 5 (5). С. 136–139. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-hudozhestvennyh-perevodah-proizvedeniy-a-p-chehova-v-kitae/viewer> (дата обращения: 07.04.2020).
8. Семанов В. И. Лу Синь и его предшественники. – Москва: Наука, 1967. – 148 с.
9. Серебряков Е. А. Чехов в Китае // Чехов и мировая литература / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: ИМЛИ РАН, 2005. Кн. 3. С. 5–51. (Лит. наследство; Т. 100) [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-0052.htm> (дата обращения: 19.03.2020).
10. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка: в 3 т. Москва: Изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. Т. III 1684 с.
11. У Синьюй. Лингвокультурологическая специфика концепта «семья» в русской и китайской культурах [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskaya-spetsifika-kontsept-a-semya-v-russkoy-i-kitayskoy-kulturah> (дата обращения: 06.04.2020).

12. Чжан Цзяньхуа. А. П. Чехов глазами китайских переводчиков и критиков // Вестник Московского университета. Серия 22. «Теория перевода». 2010. № 3. С.102–119.

13. Шэн Хайтао. Проблемы восприятия драматургии А. П. Чехова в Китае: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Улан-Удэ, 2013. 21 с.

14. Ши Жоу. Традиции русской классической литературы в осмыслении китайских прозаиков (Чехов и Лу Синь): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2015. 24 с.

15. Ши Шаньшань. Прототип рассказа Лу Синя «Родина» – рассказ А. П. Чехова «Мужики» [Электронный ресурс] // Вестник Башкирского университета, 2017. Т. 22. № 1. С. 198–204. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prototip-rasskaza-lu-sinya-rodina-rasskaz-chehova-muzhiki> (дата обращения: 19.03.2020).

## REFERENCES

1. Bejsembaev A. R., Anuarbekova A. A. Terminologija rodstva v kitajskoj, kazahskoj i ruskoj lingvokul'turah [Kinship terminology in Chinese, Kazakh and Russian linguistic cultures] [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://articlekz.com/article/13365> (accessed 06.04.2020).

2. Bol'shoj kitajsko-russkij onlajn-slovar' [Large Sino-Russian online dictionary] [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://bkrs.info/slovo.php?ch> (accessed 19.03.2020).

3. Kitajsko-russkij, russko-kitajskij slovar' Trainchinese [Chinese-Russian, Russian-Chinese dictionary Trainchinese] [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://www.trainchinese.com/v2/index.php?rAp=0&tcLanguage=ru> (accessed 07.04.2020).

4. Kolesov V. V. Mir cheloveka v slove Drevnej Rusi [The world of man in the word of Ancient Russia]. Leningrad: Izd-vo Lenigr. Un-ta, 1986. 312 p.

5. Li Ljan'-shu. Vlijanie A. P. Chehova na kitajskih pisatelej [The influence of A.P. Chekhov on Chinese writers] [E`lektronny`j resurs]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-052-.htm?s>. (accessed 19.03.2020).

6. Mirzabaeva A. M. Perevody proizvedenij A. P. Chehova na inostrannye jazyki [Translations of A.P. Chekhov's works into foreign languages] // Molodoj uchjonyj. 2015. №4 (84). Pp. 787-792. [E`lektronny`j resurs]. URL: <http://moluch.ru/archive/84/15545/> (accessed 06.04.2020).

7. Novikova A. A., Li, Czin O hudozhestvennyh perevodah A. P. Chehova v Kitae [On the artistic translations of A.P. Chekhov in China] [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-hudozhestvennyh-perevodah-proizvedenij-a-p-chehova-v-kitae/viewer> (accessed 07.04.2020).

8. Semanov V. I. Lu Sin' i ego predshestvenniki [Lu Xin and his predecessors]. Moskow: Nauka, 1967. 148 p.
9. Serebrjakov E. A. Chehov v Kitae [Chekhov in China] // Chehov i mirovaja literatura / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. Moskow: IMLI RAN, 2005. Book. 3. Pp. 5-51. (Lit. nasledstvo; T. 100) [E`lektronny`j resurs]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-0052.htm> (accessed 19.03.2020).
10. Sreznevskij, I. I. Materialy dlja slovarja drevnerusskogo jazyka: V 3 t. [Materials for the dictionary of the Old Russian language: In 3 v.]. Moskow: Izd-vo inostrannyh i nacional'nyh slovar'ej, 1958. Vol. III 1684 p.
11. U Sin'juj Lingvokul'turologičeskaja specifika koncepta «sem'ja» v ruskoj i kitajskoj kul'turah [Linguoculturological specificity of the concept of “family” in Russian and Chinese cultures] [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologičeskaja-spetsifika-koncepta-semya-v-russkoj-i-kitajskoj-kulturnah> (accessed 06.04.2020).
12. Chzhan Czjan'hua A. P. Chehov glazami kitajskih perevodčikov i kritikov [A.P. Chekhov through the eyes of Chinese translators and critics] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 22. «Teorija perevoda». 2010. № 3. Pp.102-119.
13. Shjen Hajtao Problemy vosprijatija dramaturgii A. P. Chehova v Kitae [Problems of perception of dramaturgy by A. P. Chekhov in China] // Avtoref. diss. ... kand. filolog. nauk: 10.01.01, FGBOU VPO «Burjatskij gosudarstvennyj universitet». Ulan-Udže, 2013. 21 p.
14. Shi, Zhou Tradicii ruskoj klassičeskoj literatury v osmyslenii kitajskih prozaikov (Chehov i Lu Sin') [The traditions of Russian classical literature in the comprehension of Chinese prose writers (Chekhov and Lu Sin')] // Avtoref. diss. ... kand. filolog. nauk: 10.01.01, Moskovskij gosudarstvennyj universitet imeni M. V. Lomonosova. Moskow, 2015. 24 p.
15. Shi, Shan'shan' Prototip rasskaza Lu Sinja «Rodina» – rasskaz A. P. Chehova «Muzhiki» [The prototype of Lu Xin's short story “Homeland” – a story by A.P. Chekhov “Guys”] [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prototip-rasskaza-lu-sinya-rodina-rasskaz-chehova-muzhiki> (accessed 19.03.2020).

**A.P. CHEKHOV'S WORKS:  
FEATURES OF CHINESE TRANSLATION**

*Olga N. Melnikova*

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor  
of Department of Russian, General and Slavic Linguistics,  
Francisk Skorina Gomel State University  
(Gomel, Republic of Belarus)

*Violetta A. Beloded*  
Student,  
Francisk Skorina Gomel State University  
Chinese language teacher  
Gymnasium No. 10  
(Gomel, Republic of Belarus)

**Abstract**

The linguistic study of the features of translation continues to be a relevant area of linguistics. The problem of the creative interaction of A. P. Chekhov and Chinese writers of the twentieth century is today one of the most studied in both domestic and Chinese philology. A. P. Chekhov's translated works are the object of the research. The subject of the research is the lexical transformations characterizing the translations under study and which in some cases have a significant impact on the perception of the text. The purpose of the study is to identify and characterize the linguistic features of translations of the considered works into Chinese. The article discusses the specifics of perception of Western literature in Chinese society, A. P. Chekhov's importance for Chinese literary scholars and readers. The significant influence of the work of the Russian writer on the works of Chinese literature is determined, in particular, on the work of Lu Sin, who is recognized as the most accurate translator of A. P. Chekhov's works into Chinese. Some features of the translations of Chekhov's stories by various Chinese translators are noted. The main attention in the work is aimed at identifying and analyzing lexical inconsistencies in the translation of the play by A. P. Chekhov "Uncle Vanya". Among the methods used in the work, the comparative method, aimed at identifying the general and specific in the language pictures of the world of the author and translator, is dominant. The author of the article also uses additional methods for studying the presented material: the continuous sampling method aimed at highlighting linguistic specific units, the method of vocabulary analysis, the descriptive method using observation, interpretation, and comparison methods. The results of the study can be used in the practice of teaching special courses on linguistic analysis of the text, problems of literary translation and intercultural communication.

**Keywords:** genre, translation, semantics, lexical transformation, stable expression, hieroglyph, determinative

**Для цитирования:** Мельникова О. Н., Белодед В. А. Об особенностях перевода произведений А. П. Чехова на китайский язык // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 35–44.

*Поступила в редакцию 08.04.2020*

УДК 811.161.1'42'373:398.41:821.161.1-3\*А.П.Чехов  
ББК 81.411.2-51+83.3(2=411.2)5-3-44-8(А.П.Чехов)

*Т. А. Осипова<sup>1</sup>*

*Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины  
tosipova@gsu.by*

## **ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЙ КОНЦЕПТ «ЧЁРТ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЕ А. П. ЧЕХОВА**

Статья посвящена исследованию индивидуально-авторского концепта «Чёрт», репрезентированного в художественном творчестве А. П. Чехова (на материале Национального корпуса русского языка и рассказов с соответствующей тематикой: «Беседа пьяного с трезвым чёртом», «Сапожник и нечистая сила», «Ведьма»). Этот концепт не был предметом специального рассмотрения, что определяет новизну нашей работы. М. С. Виноградова исследовала метапонятие «Дьявол» в художественной прозе А. П. Чехова позднего периода. *Дьявол*, несмотря на принадлежность к «нечистой силе», противопоставляется *чёрту* как культурный концепт, имеющий европейские корни. Актуальность нашего исследования обусловлена важностью для современной когнитивной лингвистики изучения индивидуально-авторских концептов художественной концептосферы. Целью исследования является выявление типового и специфического содержания авторского концепта «Чёрт». Для анализа указанного ментального образования применяется послойный лингвоконцептуальный метод, разработанный И. А. Тарасовой. Описание индивидуально-авторского концепта «Чёрт» базируется на выделении слоев, составляющих его: предметного, понятийного, образного, ассоциативного, символического, ценностно-оценочного. Послойный анализ индивидуально-авторского концепта «Чёрт» в художественной концептосфере А. П. Чехова показал, что когнитивная выделенность разных его слоев различается. Ядерным является предметный слой. Концепт включает как типические, так и специфические компоненты. Яркие специфические компоненты содержания концепта «Чёрт» присутствуют в предметном, понятийном

---

<sup>1</sup> Осипова Тамара Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

и ассоциативном слоях. Образный слой исследуемого ментального образования представлен узуальной метафорой «чёрт – человек». Ценностно-оценочный уровень концепта включает в себе амбивалентную оценку с преобладанием негативного содержания. Практическая значимость статьи заключается в возможности применения ее результатов при изучении когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, творчества А. П. Чехова.

**Ключевые слова:** концепт, вербализация (репрезентация) концепта, индивидуально-авторский концепт, художественная концептосфера, творчество А. П. Чехова

Как указывают З. Д. Попова и И. А. Стернин, «важнейшим понятием когнитивной лингвистики является понятие концептосферы – области знаний, составленной из концептов как ее единиц» [19, 35]. По определению Г. Г. Слышкина, «лингвокультурный концепт формируется «в результате редукции фрагмента познаваемого мира до пределов человеческой памяти» [20, 5]. Мы придерживаемся следующего понимания концепта, данного В. А. Масловой: это «ментальное национально-специфическое образование, планом содержания которого является вся совокупность знаний о данном объекте, а планом выражения – совокупность языковых средств (лексических, фразеологических, паремиологических и др.)» [13, 8]. Как указывает Н. Г. Клебанова, «в настоящее время в когнитивной лингвистике много внимания уделяется культурным концептам, среди которых особый интерес вызывают концепты, вербализованные в текстах художественных произведений» [9]. Такие концепты называют индивидуально-авторскими. По определению И. В. Кононовой, «индивидуально-авторский концепт – это квант структурированного знания о вторичной действительности, создаваемой в тексте художественного произведения» [11].

Существуют различные походы к пониманию содержания концепта. В. И. Карасик пишет: «Основной единицей лингвокультурологии является культурный концепт – многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны» [7, 132]. И. А. Тарасова считает, что «индивидуальные художественные концепты представляют собой многослойные образования. В их составе выделяются чувственный (предметный), понятийный, образный, ассоциативный, символический и ценностно-оценочные компоненты» [21, 13]. Концепт «Чёрт» в художественной концептосфере А. П. Чехова мы исследуем методом послыного анализа, разработанным И. А. Тарасовой.

Рассматриваемый нами концепт «Чёрт» относится к группе мифологических [2]. В мифологической концептосфере русского народа центральное место принадлежит чёрту (бесу, нечистой силе). Как отмечает С. А. Питина, в славянской культуре мифологема, олицетворяющая зло, «сочетает в себе компилированный образ черта, беса, дьявола и сатаны, унаследованный от древних языческих верований и обновленный под влиянием христианства» [18].

Концепт «Чёрт» в творчестве А. П. Чехова не был объектом специального рассмотрения. М. С. Виноградова исследовала метаконцепт «Дьявол» в художественной прозе А. П. Чехова позднего периода. Дьявол, несмотря на принадлежность к «нечистой силе», противопоставляется чёрту как культурный концепт, имеющий европейские корни [3]. Ментальное образование «Чёрт» занимает важное место в концептосфере писателя. Об этом свидетельствуют произведения на тему «нечистой силы» («Беседа пьяного с трезвым чёртом», «Сапожник и нечистая сила», «Ведьма» [1]), номинативная плотность данного концепта. По данным Национального корпуса русского языка [16], слово *чёрт* встречается в 139 контекстах, *чертовский* употребляется 10 раз, *чёртов* – 8, *чертовщина* – 2, *чертовка* – 4, *чертяка* – 1, *чертиха* – 1, *бес* входит в 33 контекста, *сатана* – 16 вхождений, *нечистая сила* – 6, *нечистый дух* – 5. В рассказах на «чертовскую» тематику употребляется ядерная лексема *чёрт* и её синонимы *бес*, *нечистая сила*, *нечистый*, а также некоторые другие номинации.

1. Предметный слой концепта. В художественных текстах А. П. Чехова (в рассказах «Разговор пьяного с трезвым чертом», «Сапожник и нечистая сила») чёрт предстает в образе человека (то есть антропоморфном). Антропоморфный образ чёрта у А. П. Чехова распространен до полного совпадения с человеком, нечистой силе присуще даже возраст, старение: «*Эти отставные черти, поступившие в люди, женились на богатых купчихах и отлично теперь живут; Сатана постарел...*» («Беседа пьяного с трезвым чёртом») [1]. В связи с этим предметный слой данного концепта соотносится с чувственно воспринимаемыми образами. Этот слой включает представления зрительные, обонятельные, слуховые. Укажем прежде всего части тела черта, по представлению автора. А. П. Чехов отмечает «*рожу*», «*выразительные глаза*», «*рожки на голове*», «*прическу à la Капюль*», «*шерсть на теле*», «*внизу спины хвост, оканчивающийся стрелой*» («Беседа пьяного с трезвым чёртом») [1]. Пальцев и ступней нет, вместо них «*когти*» и «*лошадиные копыта*»: «*У заказчика была не нога, а лошадиное*

*копыто*) («Сапожник и нечистая сила») [1]. Важно отметить пеструю цветовую гамму черта, созданного Чеховым. Рожа *черная*, для её характеристики используется сравнение *как сапоги*. Выразительные глаза *красные*. Шерсть на теле *зеленая*. Ирония автора при описании внешности черта проявляется в определении: «*Это молодой человек приятной наружности*» [1]. Чехов определяет возраст человека, в виде которого предстает чёрт, – *«молодой»*. Также ирония проявляется в комментарии о наличии рожек: «*На голове у него, хотя он и не женат, рожки...*» [1]. В толковом словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой указывается следующее значение слова капуль: «Капуль. м. устар. Мужская прическа с локонами, свисающими на лоб» [5]. В словаре М. И. Михельсона «Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии» приводится цитата из произведения Н. С. Лескова «Домашняя челядь», благодаря которой понятна ирония А. П. Чехова в описании прически чёрта: «Лакеи и повара, расчесывают капуль а-ля дуракь...» [15]. Еще одна черта внешности нечистого – синие очки: «После обеда явился чёрт в синих очках и спросил, низко кланяясь...» (Сапожник и нечистая сила). Синие очки в эпоху Чехова были атрибутом нигилистов, на что указывает М. И. Михельсон [15]. Вероятно, А. П. Чехов проводит скрытую параллель между нечистой силой и людьми, одержимыми идеями разрушения.

Сравним внешность черта в идиостиле А. П. Чехова с традиционно-мифологическими представлениями о ней. Как пишет Б. А. Успенский, у черта нет своего облика, правильно говорить о его полиморфизме. Он может быть и черным, и зеленым, и синим. Его характерная особенность – превращения [22, 19]. С. В. Максимов отмечает способность нечистого к превращениям, а также говорит исключительно о черном цвете черта: «По черному цвету шерсти животных и птичьих перьев тоже распознается присутствие хитрых бесов» [12, 13]. А. А. Кононенко тоже отмечает, что чёрт чёрный, волосатый и с рогами [10]. Ф. С. Капица указывает, что «в христианской традиции бесов обычно изображали как человекообразных существ, покрытых мохнатой шерстью, чёрной или синей кожей, с длинным хвостом, когтями, копытами» [6]. Как видим, чёрт может быть черным или синим. В энциклопедии «Мифы народов мира» говорится, что чёрт покрыт чёрной шерстью, кроме того, отличается остроголовостью или волосами, стоящими дыбом [14, 1085]. Обонятельное ощущение от чёрта у А. П. Чехова – это запах псины. Что касается речи, голоса чёрта, у автора он разговаривает вежливо, конфузливо, что не соответствует



традиционным представлениям о чёрте. Максимов С. В. отмечает, что чёрта, независимо от его облика, отличает громкий голос с примесью устрашающих звуков [12, 13]. Манеры чёрта подобострастные: «*После обеда явился чёрт в синих очках и спросил, низко кланаясь...*» («Сапожник и нечистая сила») [1]. Таким образом, можно заключить, что индивидуально-авторские когнитивные признаки предметного слоя концепта «Чёрт» у А. П. Чехова – это пестрота окраски, причёска (не стоящие дыбом волосы, а локоны, спадающие на лоб), синие очки, запах псины, вежливая подобострастная речь и манеры, конфузливость.

2. Понятийный слой концепта «Чёрт». Понятийный слой концепта включает логические признаки, составляющие понятие о черте. Рассмотрим словарные дефиниции. В толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой приводится следующее определение *чёрта*: «ЧЁРТ, -а, мн. ч. ~и, -ей, м. 1. В религии и народных поверьях: злой дух, олицетворяющее зло сверхъестественное существо в человеческом образе, с рогами, копытами и хвостом; теперь употр. как бранное слово, а также в нек-рых выражениях. <...>; 2) Выражение отрицательного отношения, пренебрежения; прост. <...>» [17, 884]. В. И. Даль дает такое толкование значения слова *чёрт*: «ЧЕРТ м. и чорт, олицетворенье зла, враг рода человеческого: нечистый, некошный, черная сила, сатана, диавол, лукавый, луканька, шайтан, шут, шиликун, шиш, шишига, отяпа, хохлик, см. бес...» [4, 597–598]. Итак, понятийный слой концепта «Чёрт» в русском национальном сознании включает такие когнитивные признаки, как «бесплотное существо (дух)», «в человеческом образе с особенностями внешности», «находится в аду», «олицетворение зла», «враг человечества». С двумя последними признаками связан когнитивный признак «забирает душу взамен на услугу», также присутствуют признаки «боится пения петухов», «боится крестного знамения», «боится Бога». Эти типические черты понятийного слоя концепта представлены в творчестве А. П. Чехова, например: «*Изволь. Только ведь за это ты должен отдать мне свою душу! Пока петухи еще не запели, иди и подпиши вот на этой бумажке, что отдаешь мне свою душу; Кто Бога боится, тот не станет заниматься такими делами*» («Сапожник и нечистая сила») [1]. Однако присутствуют и специфические когнитивные признаки «умный», «образованный»: «*Говорят, что нет поганей и хуже на свете, как нечистая сила, а я так понимаю, ваше высокоблагородие, что нечистая сила самая образованная. У чёрта, извините, копыта и хвост сзади, да зато*

*у него в голове больше ума, чем у иного студента» («Сапожник и нечистая сила»)* [1]. Ум и образованность чёрта перекрывают его «поганую» сущность.

3. Образный слой концепта. Образный слой индивидуально-авторского концепта «Чёрт» у А. П. Чехова представлен когнитивной метафорой «чёрт – человек». Олицетворение чёрта, его антропоморфный облик – это типические признаки данного ментального образования. В творчестве писателя черт выступает как человек, занимающий высокое место в общественной иерархии, что является специфическим признаком концепта. Один из персонажей обращается к бесу по имени-отчеству «*Чёрт Иваныч*», а также «*ваше высокоблагородие*», как следовало обращаться к чинам 6-8 рангов («Сапожник и нечистая сила») [1].

4. Ассоциативный слой концепта. Ассоциативный слой ментальной сущности «Чёрт» в русском национальном сознании чаще всего включает следующие ассоциации, согласно данным Русского ассоциативного словаря: рогатый, с рогами, лохматый, лысый, чёрный, бес, демон, дьявол, сатана, ад, Бог, огонь, запах серы и другие [8, 722]. В рассказах А. П. Чехова наблюдаются указанные ассоциации, соотносящиеся с ядерным образом чёрта; они дополняются также специфическими представлениями. К авторским ассоциациям мы относим *густой розовый дым, запах жженных перьев*: «*В ступке вдруг вспыхнуло яркое пламя, повалил густой розовый дым и завоняло жженными перьями и серой*» («Сапожник и нечистая сила») [1].

5. Символический слой концепта. В содержании концепта «Чёрт» выделяется символический слой: чёрт – символ зла. Такое представление присутствует в художественной концептосфере А. П. Чехова: «*А то знаю, что всё это твои дела, чертиха! Твои дела, чтоб ты пропала! И метель эта, и почту кружит... всё это ты наделала! Ты!*» («Ведьма») [1]. Следует отметить, что представление о чёрте как о символе зла более характерно для религии. В народных представлениях черт не вредит серьезно, выступает простачком [10]. У писателя чёрт тоже выступает как человек менее испорченный, чем люди (рассказ «Беседа пьяного с трезвым чёртом»), не страшный, которого можно попросить об услуге («Сапожник и нечистая сила») [1].

6. Ценностно-оценочный слой ментального образования «Чёрт». Ценностно-оценочный слой концепта «Чёрт» в русской национальной концептосфере включает отрицательную оценку того, кто вносит в мир зло и является врагом человека. В идиостиле А. П. Чехова встречаем такое же отношение к носителю зла: «... *И в жизни нет ничего такого, за что бы можно было отдать нечистому хотя бы малую часть*

*своей души*» («Сапожник и нечистая сила») [1]. Однако народные представления о чёрте как о существе, которого можно использовать для своих целей, присутствуют в содержании индивидуально-авторского концепта «Чёрт». Когнитивный признак «может наделить богатством», присущий данному концепту, даёт возможность оценить чёрта положительно. Один из персонажей просит нечистую силу дать ему богатство: *«Первым делом следовало бы перекреститься, потом бросить всё и бежать вниз; но тотчас же он сообразил, что нечистая сила встретила его в первый и, вероятно, в последний раз в жизни и не воспользоваться ее услугами было бы глупо»* (Сапожник и нечистая сила). Однако это «добро», предлагаемое нечистой силой, губит душу и уводит в ад: *«И потащил Федора в ад, прямо в пекло, и черти слетались со всех сторон и кричали: – Дурак! Болван! Осел!»* («Сапожник и нечистая сила») [1].

Таким образом, послыйный анализ индивидуально-авторского концепта «Чёрт» в художественной концептосфере А. П. Чехова показывает, что когнитивная выделенность разных его слоев различается. Ядерным является предметный слой. В целом концепт включает как типические, так и специфические компоненты. Яркие специфические компоненты содержания концепта «Чёрт» присутствуют в предметном, понятийном и ассоциативном слоях. Образный слой исследуемого ментального образования представлен узуальной метафорой «черт – человек». Ценностно-оценочный уровень концепта заключает в себе амбивалентную оценку с преобладанием негативного содержания.

### Литература

1. Антон Чехов. Рассказы. Повести. Юморески [Электронный ресурс] // Антон Чехов [сайт]. URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/text/rasskazy.htm> (дата обращения: 12.01.2020).
2. Богоявленская Ю. В. Проблема типологии концептов в современной лингвистике [Электронный ресурс] // Лингвокультурология. 2013. №7. С. 6–16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-tipologii-kontseptov-v-sovremennoy-lingvistike-1/viewer> (дата обращения: 10.01.2020).
3. Виноградова М. С. Реконструкция языковой картины мира позднего Чехова: на материале художественной прозы 1898-1903 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – Русский язык. Тверь, 2008. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/rekonstruktsiya-yazykovoi-kartiny-mira-pozdnego-chekhova-na-materiale-khudozhestvennoi-prozy/read> (дата обращения: 05.03.2020).

4. Даль В.И. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 4: Р – У. Москва: Рус. яз. Медиа, 2006. 683, [3] с.
5. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва: Русский язык, 2000. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.efremova.info> (дата обращения: 05.01.2020).
6. Капица Ф. С. Тайны славянских богов. Мир древних славян магические обряды и ритуалы. Славянская мифология христианские праздники и обряды. Москва: РИПОЛ КЛАССИК, 2007 [Электронный ресурс]. URL: [https://royallib.com/book/kapitsa\\_fedor/tajni\\_slavyanskih\\_bogov\\_mir\\_drevnih\\_slavyan\\_magicheskie\\_obryadi\\_i\\_rituali\\_slavyanskaya\\_mifologiya\\_hristianskie\\_prazdniki\\_i\\_obryadi.html](https://royallib.com/book/kapitsa_fedor/tajni_slavyanskih_bogov_mir_drevnih_slavyan_magicheskie_obryadi_i_rituali_slavyanskaya_mifologiya_hristianskie_prazdniki_i_obryadi.html) (дата обращения: 16.01.2020).
7. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
8. Караулов Ю. Н. Русский ассоциативный словарь. Т. 1: От стимула к реакции / Караулов Ю.Н., Черкасова Г. А., Тарасов Е. Ф., Сорокин Ю. А., Уфимцева Н. В. Москва: Астрель, АСТ, 2002. 1776 с.
9. Клебанова Н. Г. Формирование и способы репрезентации индивидуально-авторских концептов в англоязычных прозаических текстах [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-i-sposoby-reprezentatsii-individualno-avtorskikh-kontseptov-v-angloyazychnykh-r/ead> (дата обращения: 12.03.2020).
10. Кононенко А. А. Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии. Харьков: Фолио, 2013 [Электронный ресурс]. URL: <https://history.wikireading.ru/405985> (дата обращения: 18.02.2020).
11. Кононова И. В. О типах трансформации структуры лингвокультурных концептов в рамках индивидуально-авторской концептосферы текста [Электронный ресурс] // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2015. Т. 7. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tipah-transformatsii-struktury-lingvokulturnyh-kontseptov-v-ramkah-individualno-avtorskoj-kontseptosfery-teksta> (дата обращения: 10.01.2020).
12. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. Санкт-Петербург: ТОО «Полисет», 1994. 443 с.
13. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=211648&p=8> (дата обращения: 20.01.2020).
14. Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / Главный редактор С. А. Токарев. Москва: Советская энциклопедия, 1980. 1147 с. [Электронный ресурс]. URL:

[https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412\\_1\\_o.pdf](https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf) (дата обращения: 01.03.2020).

15. Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии [Электронный ресурс]. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson\\_old/3540/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8C](https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_old/3540/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8C) (дата обращения: 03.02.2020).

16. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://search.ruscorpora.ru> (дата обращения: 10.01.2020).

17. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / Российская академия наук, Институт русского языка имени В. В. Виноградова. Москва: Азбуковник, 1999. 944 с.

18. Питина С. А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира: дис. доктора филол. наук: 10.02.19 – Теория языка. Челябинск, 2002. 364 с. [Электронный ресурс] URL: <https://www.dissercat.com/content/kontsepty-mifologicheskogo-myshleniya-kak-sostavlyayushchaya-kontseptosfery-natsionalnoi-kar> (дата обращения: 17.01.2020).

19. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. Москва: АСТ: Восток – Запад, 2007. 314, [6] с.

20. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: автореф. дис. доктора филол. наук: 10.02.19 – Теория языка. Волгоград, 2004. 39 с.

21. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского): автореф. дис. доктора филол. наук: 10.02.01 – Русский язык. Саратов, 2004. 48 с.

22. Успенский Б. А. Облик черта и его речевое поведение // In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах. Вып. 1 / Отв. ред. и сост. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. Москва: Индрик, 2013. С. 17–65.

## **REFERENCES**

1. Anton Tsekhov. Rasskazy. Povesty. Yumoresky [Stories. A story. Humoresque] [Elektronnyy resurs] // Anton Chekhov [site]. URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/text/rasskazy.htm> (accessed 12.01.2020).

2. Bogoyavlenskaya Ju. V. Problema tipologii kontseptov v sovremennoj lingvistike [The problem of typology of concepts in modern linguistics] [Elektronnyy resurs] // Linguoculturology. 2013. №7. С. 6–16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-tipologii-kontseptov-v-sovremennoj-lingvistike-1/viewer> (accessed: 10.01.2020).

3. Vinogradova M. S. Rekonstruktsiya yazykovoy kartiny mira pozdnego Chekhova: na materiale hudozhestvennoy prozy 1898-1903 gg.: avtoref. dis. kand. filologicheskikh nauk: 10.02.01 – Russkiy yazyk. Tver', 2008 [Elektronnyy resurs] URL: <https://www.dissercat.com/content/rekonstruktsiya-yazykovoi-kartiny-mira-pozdnego-chekhova-na-materiale-khudozhestvennoi-prozy> (accessed: 05.03.2020).

4. Dal' V. I. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 4 t. T. 1: R – Y. [Explanatory Dictionary of the Russian Language: in the Vol. T. 1: R – Y.]. Moscow: Rus. yaz. – Media, 2006. 683, p.

5. Efremova T. F. Novyj slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyy [The new dictionary of the Russian language. Interpretative and derivational]. Moscow: Russkiy yazyk, 2000 [Elektronnyy resurs]. URL: <https://www.efremova.info/word/kapul.html> (accessed: 05.01.2020).

6. Kapitsa F. S. Tayny slav`anskikh bogov [Secrets of Slavic gods] [Elektronnyy resurs] URL: [https://royallib.com/book/kapitsa\\_fedor/tayni\\_slavyanskikh\\_bogov\\_mir\\_drevnih\\_slavyan\\_magicheskie\\_obryadi\\_i\\_rituali\\_slavyanskaya\\_mifologiya\\_hristianskie\\_prazdniki\\_i\\_obryadi.html](https://royallib.com/book/kapitsa_fedor/tayni_slavyanskikh_bogov_mir_drevnih_slavyan_magicheskie_obryadi_i_rituali_slavyanskaya_mifologiya_hristianskie_prazdniki_i_obryadi.html) (accessed: 16.01.2020).

7. Karasik V. I. Jazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd, Peremena, 2002. 477 p.

8. Karaulov Ju. N. Russkiy assotsiyativnyy slovar'. T. 1: Ot stimula k reaktsii [Russian associative dictionary. T. 1: From stimulus to reaction] / Karaulov Ju. N., Cherkasova G.A., Tarasov E. F., Sorokin Ju.A., Ufimtseva N.V. Moscow: Astrel', AST, 2002. 1776 p.

9. Klebanova N. G. Formirovaniye i sposoby reprezentatsii individual'no-avtorskikh kontseptov v angloyazychnykh prozaicheskikh tekstakh [Formation and methods of representing individual author's concepts in English prose texts] [Elektronnyy resurs] URL: <http://www.dslib.net/germanskie-jazyki/formirovanie-i-sposoby-representacii-individualno-avtorskih-konceptov-v.html> (accessed: 12.03.2020).

10. Kononenko A. A. Entsiklopediya slavanskoj kul'tury, pis'mennosti i mifologii [Encyclopedia of Slavic culture, writing and mythology] [Elektronnyy resurs] URL: <https://history.wikireading.ru/405985> (accessed: 18.02.2020).

11. Kononova I. V. O tipakh transformatsii struktury lingvokul'turnykh kontseptov v ramkakh individual'no-avtorskoj kontseptosfery teksta [On the types of transformation and structure of linguocultural concepts within the framework of the individual author's conceptual sphere of the text] [Elektronnyy resurs] // Pushkin Leningrad

State University Journal. 2015. T. 7. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tipah-transformatsii-struktury-lingvokulturnyh-kontseptov-v-ramkah-individualno-avtorskoy-kontseptosfery-teksta> (accessed: 10.01.2020).

12. Maksimov S. V. Nechistaya, nevedomaya i krestnaya sila [Unclean, unknown, and cross power] St. Petersburg: TOO «Poliset», 1994. 443 p.

13. Maslova V. A. Vvedeniye v kognitivnuyu lingvistiku [Introduction to Cognitive Linguistics] [Elektronnyy resurs]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=211648&p=8> (accessed: 20.01.2020).

14. Mify narodov mira: Entsiklopediya. Elektronnoye izdaniye [Myths of the peoples of the world Encyclopedia. Electronic edition] / Glavnyy redactor S.A. Tokarev. Moscow: Publishing house «Sovetskaya Entsiklopediya», 1980. 1147 p. [Elektronnyy resurs]. URL: [https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412\\_1\\_o.pdf](https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf) (accessed: 01.03.2020).

15. Mikhelson M. I. Russkaya mysl` i retsh`. Svoye i chuzhoje. Oput russkoy frazeologii [Russian thought and speech. Own and alien. The experience of Russian phraseology] [Elektronnyy resurs]. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson\\_old/3540/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8C](https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_old/3540/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8C) (accessed: 03.02.2020).

16. Natsionalnyy korpus russkogo yazyka [National corpus of the Russian language] [Elektronnyy resurs]. URL: <http://search.ruscorpora.ru> (accessed: 10.01.2020).

17. Ozhegov S. I., Shvedova N. J. Tolkovyy slovar` russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language / Russian Academy of Sciences, V. V. Vinogradov Russian Language Institute]. Moscow: Azbukovnik, 1999. 944 p.

18. Pitina S. A. Kontsepty mifologicheskogo myshleniya kak sostavlayushchaya kontseptosfery natsional'noj kartiny mira [Concepts of mythological thinking as a component of the conceptsphere of the national picture of the world]: dis. doktora filologitseskikh nauk: 10.02.19 – Teoriya yazyka. Chelyabinsk, 2002. 364 p. [Elektronnyy resurs]. URL: <https://www.dissercat.com/content/kontsepty-mifologicheskogo-myshleniya-kak-sostavlyayushchaya-kontseptosfery-natsionalnoi-ka> (accessed: 17.01.2020).

19. Popova Z. D., Sternin I. A. Kognitivnaya lingvistika [Cognitive linguistics]. Moscow: AST: Vostok – Zapad, 2007. 314 p.

20. Slyshkin G. G. Lingvokul'turnyye kontsepty i metakontsepty [Linguistic and cultural concepts and metaconcepts]:

*T. A. Ocunosa*

avtoref. dis. doktora filologitsheskikh nauk: 10.02.19 – Teoriya yazyka. Volgograd, 2004. 39 p.

21. Tarasova I. A. Poeticheskiy idioshtil' v kognitivnom aspekte (na materiale poezii G. Ivanova i I. Annenskogo) [Poetic idioshtyle in the cognitive aspect (based on the poetry of G. Ivanov and I. Annensky)]: avtoref. dis. doktora filologicheskikh nauk: 10.02.01 – Russkiy yazyk. Saratov, 2004. 48 p.

22. Uspenskiy B. A. Oblik cherta i ego retsevoye povedeniye [The appearance of the devil and his speech behavior] // In Umbra: Demonologiya kak semioticheskaya sistema. Al'manakh. Vyp. 1 / Otv. red. i sost. D.I. Antonov, O.B. Khristoforova. Moscow: Indrik, 2013. Pp. 17–65.

INDIVIDUAL AUTHOR CONCEPT "CHERT"  
IN A. P. CHEKHOV'S ART CONCEPTOSPHERE

*Tamara A. Osipova*

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor  
of Department of Russian, General and Slavic Linguistics,  
Francisk Skorina Gomel State University  
(Gomel, Republic of Belarus)

**Abstract**

The article is devoted to the study of the individual-author concept "Chert", represented in A. P. Chekhov's creative work (based on the material of the National Corps of the Russian language and stories with relevant topics: "Talking drunk with a sober devil", "Shoemaker and unclean power", "Witch"). This concept did not use to be the subject of special consideration, which determines the novelty of our work. M. S. Vinogradova investigated the metaconcept "Devil" in A. P. Chekhov's prose of late period. The devil, despite belonging to the "evil spirits", is opposed to the line as a cultural concept that has European roots. The relevance of our study is due to the importance for modern cognitive linguistics of the study of individually-authored concepts of the artistic conceptosphere. The purpose of the study is to identify the typical and specific content of the author's concept "Chert". For the analysis of this mental formation, a layered linguoconceptual method developed by I. A. Tarasova is used. The description of the "Chert" individual author's concept is based on the identification of the layers that make it up: subject, conceptual, figurative, associative, symbolic, value-appraisal. Layer-by-layer analysis of the individual-author's concept "Chert" in A.P. Chekhov's artistic conceptosphere showed that the cognitive differentiation of its different layers varies. The essence is the subject layer. The concept includes both typical and specific components. Bright specific components



of the content of the “Chert” concept are in the subject, conceptual and associative layers. The figurative layer of the studied mental formation is represented by the usual “chert – man” metaphor. The value-appraisal level of the concept comprises an ambivalent assessment with a predominance of negative content. The practical significance of the article lies in the possibility of applying its results in the study of cognitive linguistics, linguoculturology, A.P. Chekhov.

**Keywords:** chert, concept, verbalization (representation) of the concept, individual author’s concept, artistic concept sphere, A. P. Chekhov

*Для цитирования:* Осипова Т. А. Индивидуально-авторский концепт «чёрт» в художественной концептосфере А. П. Чехова // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 45–57.

*Поступила в редакцию 22.03.2020*

*А. Л. Стрижак*

*УДК 811.161.1'373:070*

*ББК 83.3(2=411.2)*

*А. Л. Стрижак<sup>1</sup>*

*Гомельский государственный*

*университет им. Ф. Скорины*

*strizhak2011@yandex.ru*

## **ПОДТЕКСТОВЫЕ СМЫСЛЫ В РАССКАЗЕ**

### **А. П. ЧЕХОВА «СМЕРТЬ ЧИНОВНИКА»**

Предметом исследования настоящей статьи стал текст рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника». В статье осуществляется анализ подтекстовых элементов произведения с учетом времени его написания – 1883 г., а также социально-политических реалий, сложившихся к началу 1880-х годов в Российской империи. Сюжетная линия и поступки главных героев рассматриваются сквозь призму исторического контекста, особое внимание обращается на социально-политические особенности российского общества начала 1880-х годов. В ходе анализа художественного текста применялись как традиционные, так и достаточно новые методологические инструменты: анализ внешних связей художественного текста (социологический, историко-культурный, сравнительный, биографический подходы), а также анализ внутренних связей художественного текста (стилистический, контекстуальный анализ, микроанализ, изучение критической литературы о произведении).

Учет названных выше внетекстовых факторов и заявленной методологии исследования позволили по-иному интерпретировать финал рассказа, предоставили возможность обосновать отличную от традиционной трактовку поступков главных героев, объяснить мотивы принятых ими решений, а также конкретизировать некоторые эпизоды названного художественного текста.

Область применения результатов исследования может быть определена достаточно широко: стилистика художественного текста, лингвистический анализ художественного текста, спецкурсы и спецсеминары в высших учебных заведениях и учреждениях среднего образования, посвященные творчеству А. П. Чехова.

Новизна исследования определяется новым подходом к интерпретации художественной ткани рассказа «Смерть чиновника», обусловленным обращением к историко-культурному и социальному

---

<sup>1</sup> Стрижак Артем Леонидович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

аспектам создания названного произведения. Актуальность анализа творческого наследия А. П. Чехова в наши дни продиктована существованием в современном обществе широкого спектра проблем, которые были затронуты еще в произведениях великого писателя.

**Ключевые слова:** подтекстовые элементы, исторический контекст, социально-политические реалии, художественное произведение, контекстуальный анализ

### **Введение**

Традиционно рассказ А. П. Чехова «Смерть чиновника» воспринимается в русле трагикомического сюжета, где главные герои являются носителями некоторых гиперболизированных качеств характера, обусловленных их социальным положением. Многие исследователи творчества писателя указывают на то, что изображение «маленького человека» – Ивана Дмитрича Червякова, раболепствующего перед высоким чином – генералом Брижжаловым – позволило А. П. Чехову раскрыть проблемы социального неравенства современного ему общества: «В «Смерти чиновника» генерал и экзекутор изначально говорят на разных языках, у них не одна, а две логики, понимание здесь невозможно принципиально» [11, 74] (см. также [3]; [4]; [5]; [6]; [7]; [8]; [9]; [12]; [13]; [15]; [16]).

Вместе с тем анализ указанного текста осуществлялся, как правило, без учета времени его написания – 1883 г., а также социально-политических реалий, сложившихся к началу 1880-х годов в Российской империи.

Целью настоящей статьи станет выявление подтекстовых элементов в рассказе «Смерть чиновника», что позволит по-иному взглянуть на главных персонажей рассказа: «Художественное произведение так или иначе представляет мирозерцательную программу, его можно рассматривать в широком культурном контексте. Личность, как мы помним, – ансамбль социальных отношений. Следовательно, чтобы объяснить конкретную личность, надо рассмотреть социум» [1, 37].

### **Основная часть**

#### **1.1 Сюжетные особенности рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника»**

Предваряя анализ материала, вспомним сюжет произведения: действие начинается в театре «Аркадия» во время спектакля «Корневильские колокола». Мелкий чиновник Иван Дмитрич Червяков, неосторожно чихнув, случайно обрызгал сидящего в первом ряду зрителя – статского генерала Брижжалова. Червяков извиняется за свою оплошность и слышит в ответ «Ничего, ничего...». Однако чиновник продолжает беспокоиться из-за своего проступка. В антракте

## **А. Л. Стрижак**

он вновь обращается к генералу со словами извинения, а на следующий день, посоветовавшись с женой, приходит в приёмную Брижалова и пытается объяснить, что обрызгал его нечаянно. После очередного визита назойливого посетителя генерал неожиданно срывается на крик. Потрясённый чиновник возвращается домой, ложится на диван и умирает.

Обратимся к тексту рассказа: «– *Извините, ваше – ство, я вас обрызгал... я нечаянно... – Ничего, ничего... – Ради бога, извините. Я ведь... я не желал! – Ах, сидите, пожалуйста! Дайте слушать!*» [14, 164] – первое извинение; «– *Я вас обрызгал, ваше – ство... Простите... Я ведь... не то чтобы... – Ах, полноте... Я уж забыл, а вы всё о том же!*» – сказал генерал и нетерпеливо шевельнул нижней губой [14, 164] – второе извинение; «– *Вчера в «Аркадии», ежели припомните, ваше – ство, – начал докладывать экзекутор, – я чихнул-с и... нечаянно обрызгал... Изв... – Какие пустяки... Бог знает что! Вам что угодно?*» – обратился генерал к следующему просителю [14, 165] – третье извинение; «– *Ваше – ство! Ежели я осмеливаюсь беспокоить ваше – ство, то именно из чувства, могу сказать, раскаяния!.. Не нарочно, сами изволите знать-с! Генерал построил плаксивое лицо и махнул рукой. – Да вы просто смеетесь, милостисдарь!*» – сказал он, скрываясь за дверь» [14, 165] – четвертое извинение.

Итак, Иван Дмитрич Червяков четыре раза извиняется перед генералом и всегда слышит вежливые ответы, произнесенные ровно, без бурных эмоций: «– *Ничего, ничего...*»; «– *Ах, сидите, пожалуйста! Дайте слушать!*»; «– *Ах, полноте... Я уж забыл, а вы всё о том же!*»; «– *Какие пустяки... Бог знает что!*» Пожалуй, только последняя реплика демонстрирует некоторое раздражение высокого чиновника: «– *Да вы просто смеетесь, милостисдарь!*», что, однако, ничем не предвещает резкой вспышки гнева, последовавшей после последней, пятой попытки Червякова выразить сожаление от своего проступка. Можно ли объяснить непредсказуемую реакцию генерала только лишь старческой вспыльчивостью? Представляется, что нет, поскольку ему хватало выдержки вежливо ответить на постоянные и назойливые попытки Червякова принести свои извинения.

### **1.2 Историко-социальный контекст написания произведения**

Для правильного понимания авторского замысла очень важно вспомнить исторический и социальный контекст, сформировавшийся в Российской империи к первой половине 1880-х годов XIX века, который во многом был обусловлен переменами, происходившими во время правления императора Александра II (1855-1881 гг.). С одной

стороны, это было время существенного преобразования государственных институтов, эпоха масштабных реформ и период формирования общественного мнения. С другой стороны, инициированные императором реформы породили небывалый всплеск революционного террора против высших чиновников государства. 4 апреля 1866 г. выстрел Дмитрия Каракозова в Александра II положил начало эпохе покушений на представителей власти, продолжавшейся несколько десятилетий. В 1869 г. Сергеем Нечаевым создается первая в России террористическая организация «Народная расправа». 5 февраля 1878 года обедневшая дворянка Вера Засулич пришла на приём к петербургскому градоначальнику Трепову и тяжело ранила его двумя выстрелами из револьвера в живот. Несмотря на тяжесть своего преступления, террористка была полностью оправдана судом присяжных 31 марта 1878 г. За выстрелом Засулич последовал ряд других террористических актов: покушения на главу жандармерии Одессы барона Г. Э. Гейкинга, на прокурора Киева М. М. Котляревского, на агента сысской полиции А. Г. Никонова. 4 августа 1878 года земледелец Сергей Кравчинский на глазах многочисленных прохожих в центре Петербурга заколол шефа жандармов Н. В. Мезенцова. В феврале 1879 г. был убит харьковский губернатор князь Д. Н. Кропоткин. Наконец, 1 марта 1881 г. на набережной Екатерининского канала во время дневной прогулки был убит император Александр II [10, 61–67].

Таким образом, к началу 1880-х гг. представители высшей власти царской России не только не могли рассчитывать на уважение со стороны радикально настроенных обывателей (особенно – представителей молодежи), напротив, они имели все основания опасаться за свою жизнь.

### 1.3 Интерпретация поведенческих моделей главных героев рассказа

Вспомним ключевой момент чеховского рассказа: *«– Я вчера приходил беспокоить ваше – тво, – забормотал он, когда генерал поднял на него вопрошающие глаза, – не для того, чтобы смеяться, как вы изволили сказать. Я извинялся за то, что, чихая, брызнул-с..., а смеяться я и не думал. Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...»*

*– Пошел вон!! – гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал.*

*– Что-с? – спросил шёпотом Червяков, млея от ужаса.*

*– Пошел вон!! – повторил генерал, затопав ногами»* [14, 166].

Следует обратить внимание на то, что во время своего неловкого объяснения Червяков несколько раз повторяет слово *смеяться*. Однако окончательно вывела генерала из себя последняя фраза чиновника, где он сбивается на неуместное обобщение, произнося местоимение *мы*. Подобное словоупотребление может трактоваться двояко, но в любом случае – не в пользу Червякова: *мы* – это простые люди, выражающие презрение к власти предрержащим, или *мы* – это молодежь, готовая на все ради унижения высших сановников? И наконец, заключительные слова чиновника: ***так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...*** могли быть истолкованы генералом как издевательство, насмешка, подводящая черту под всеми предыдущими визитами Червякова.

Нельзя не согласиться с тем, что образ «маленького человека» в русской литературе конца XIX века не идет ни в какое сравнение с периодом 20-30 годов XIX века, когда этот литературный тип только появился. Не случайно в 1886 г. А.П. Чехов, размышляя о проблеме «маленького человека» в русской литературе, пишет старшему брату Александру: «Реальнее теперь изображать коллежских регистраторов, не дающих жить их превосходительством» [2, 381]. Писатель очень тонко чувствовал происходящие перемены: общество стремительно менялось, а вместе с ним менялось и отношение простого человека к власти имущим. Иными словами, утверждать, что рассказ «Смерть чиновника» посвящен исключительно проблеме «маленького человека» – значит как минимум не понять авторского замысла, не осознать всей глубины мысли автора.

В свете сказанного очень важным для понимания столь раболепствующего поведения главного героя становится определение его возраста. Так, на многочисленных иллюстрациях рассказа «Смерть чиновника» Червяков изображен немолодым уже человеком, а нередко – и вовсе мужчиной преклонных лет. Вместе с тем, если генерала Брижжалова автор прямо называет «старичком», то о возрасте Червякова можно судить только по немногочисленным деталям.

Обратимся к тексту произведения: *В один прекрасный вечер не менее прекрасный эскутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на «Корневильские колокола»* [14, 164]. Мировая премьера оперы «Корневильские колокола» состоялась 19 апреля 1877 г. в Париже, а на русском языке впервые была исполнена 8 мая 1880 г. в Москве. Очевидно, что это было модное представление, которое стремились посетить люди высшего света: так, генерал Брижжалов находится в чине статского советника, который в царской России относился к 1-й группе чинов (с 1-го по 5-й класс), объединявшей представителей высшей номенклатуры.

Иван Дмитрич Червяков, в свою очередь, трудится в должности экзекутора – мелкого чиновника, заведующего хозяйством в учреждении. Однако он сидит во втором ряду кресел, место в которых отличается высокой стоимостью, сразу за представителями высшего сословия. Более того, экзекутор смотрит на сцену, находящуюся совсем рядом, в бинокль – очередная дань моде.

Наконец, после разговора дома с женой Червяков получает совет: *«А все-таки ты сходи, извинись, – сказала она. – Подумает, что ты себя в публике держать не умеешь!»* [14, 165] Очевидно, что для мелкого чиновника и его жены важно мнение вышестоящих начальников об умении держать себя в обществе. Кроме того, в тексте рассказа не упоминается, есть ли у Червякова дети. Принимая во внимание мнительность и тревожность главного героя, его переживания о последствиях своего «невежества» для собственной карьеры, можно предположить, что в мыслях он должен был бы вспомнить и о детях. Однако, как следует из текста рассказа, пожилой экзекутор не имеет детей и живет только с женой, что крайне нехарактерно для общественного устройства России конца XIX века.

Из текста рассказа неясно, как долго занимает свою должность Червяков. Косвенным подтверждением того, что он получил её недавно, является упоминание нового вицмундира в гардеробе чиновника: *«На другой день Червяков надел **новый** вицмундир, постригся и пошел к Бризжалову объяснить...»* [14, 165].

Итак, Иван Дмитрич Червяков, несмотря на свой преклонный возраст, старается не отставать от представителей высшего света в их повадках и следованию моде, очень беспокоится о последствиях своего проступка для карьеры, не имеет детей, в объяснении с генералом бросает фразу: *«Ежели **мы** будем **смеяться**...»* Мог ли А. П. Чехов, гениальный писатель, проявить хоть какую-то небрежность в описании своего героя? Позволим себе утверждать, что нет. Но если предположить, что Червяков – молодой карьерист, недавно получивший должность и стремящийся завести знакомства среди представителей высшего света (что подтверждает его присутствие в опере), то все поступки героя становятся понятны. В таком случае именно социальной напряженностью в обществе можно объяснить столь настойчивое желание экзекутора получить прощение генерала, избежав отнесения своей персоны к лагерю молодых бунтарей, выступающих против власти, и тем самым сохранить репутацию для будущей успешной карьеры.

Подтверждением того, что Червяков еще довольно молод, не имеет глубокого образования и, по всей видимости, является

## **А. Л. Стрижак**

выходцем из низшего сословия, не вполне усвоившим нормы общения с представителями знати, становится его неоднократное именование генерала «*ваше – ство*» (сокращенная, разговорная форма от *ваше превосходительство*): «*Извините, ваше – ство, я вас обрызгал...; ежели припомните, ваше – ство; Ваше – ство! Ежели я осмеливаюсь беспокоить ваше – ство*».

В свете сказанного по-другому будет восприниматься и начало рассказа: «*В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел...*» [14, 164]. Ослабевает авторская ирония, уступая место недвусмысленному намеку на вполне привлекательную внешность молодого главного героя: *не менее прекрасный экзекутор*.

### **Заключение**

Трагический финал рассказа – смерть Ивана Дмитрича Червякова – выглядит уже не как уход из жизни «маленького человека» и уж тем более не как гибель обезличенного, схематически показанного чиновника, слепо преклоняющегося перед представителем власти, но как смерть мнительного и боязливого молодого человека, решившего посвятить себя карьере, но потерявшего всякую надежду на реализацию своей цели после грубого поступка генерала Брижжалова.

Таким образом, анализ рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника» с учетом исторического и социокультурного контекста позволил нам обосновать отличную от традиционной трактовку поступков главных героев, объяснить мотивы принятых ими решений, а также конкретизировать некоторые эпизоды названного художественного текста.

### **Литература**

1. Андреев А. Н. Целостный анализ литературного произведения: Учебное пособие для студентов вузов. Минск: Изд-во БГУ, 1995. 183 с.
2. Бердников Г. П. Чехов. Москва: Молодая гвардия, 1974. 512 с.
3. Громов Л. П. В творческой лаборатории А. П. Чехова. Ростов-на-Дону: Рост. книж. изд-во, 1958. 218 с.
4. Громов Л. П. Чехов в школе. Ростов-на-Дону: Рост. книж. изд-во, 1963. 247 с.
5. Громов Л. П. Книга о Чехове. Москва: Современник, 1989. 384 с.
6. Лаврентьев, С.А. «Чины и люди» // Искусство кино. 1989. № 9. С. 69–71.



7. Молодые исследователи Чехова: материалы IX Международной научно-практической конференции, 26–27 апреля 2017 г. / Гос. лит. музей; отв. ред. Л.С. Тихонов. Москва, 2017. Вып. 8. 192 с.
8. Опульская Л. Д., Чудаков А. П. Примечания. Смерть чиновника // А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Москва: Наука, 1983. Т. 2. С. 505–507.
9. Савинков С. В. Смерть чиновника // Новый филологический вестник. 2007. Т. 5. № 2. С. 201–203.
10. Смирнов М. А. Отечественная преступность и общественно-политическая ситуация в России во второй половине XIX – начале XX века: 1861-1917 гг.: дис. ... канд. филол. наук: 07.00.02. Кострома, 2006. 221 с.
11. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. 184 с.
12. Тропина В. Г. Функция рассказчика произведения А. П. Чехова «Смерть чиновника» // Сибирский педагогический журнал. 2007. № 9. С. 75–78.
13. Чехов М. П. Вокруг Чехова. Москва: Московский рабочий, 1959. 304 с.
14. Чехов А. П. Смерть чиновника // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Наука, 1974–1982. Т. 2. [Рассказы. Юморески], 1883–1884. Москва: Наука, 1975. С. 164–166.
15. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Москва: Наука, 1971. 290 с.
16. Языковое мастерство А.П. Чехова. Ростов-на-Дону: Изд.-во Ростов. ун-та, 1988. 194 с.

#### **REFERENCES**

1. Andreev A. N. Celostnyj analiz literaturnogo proizvedeniya: Uchebnoe posobie dlya studentov vuzov. Minsk: Izd-vo BGU, 1995. 183 p.
2. Berdnikov G. P. Chekhov. Moscow: Molodaya gvardiya, 1974. 512 p.
3. Gromov L. P. V tvorcheskoy laboratorii A. P. Chekhova. Rostov-na-Donu: Rost. knizh. izd-vo, 1963. 218 p.
4. Gromov, L. P. Chekhov v shkole. Rostov-na-Donu: Rost. knizh. izd-vo, 1963. 247 p.
5. Gromov L. P. Kniga o Chekhove. Moscow: Sovremennik, 1989. 384 p.
6. Lavrent'ev S. A. «Chiny i lyudi» // Iskusstvo kino. 1989. № 9. Pp. 69–71. 69–71.

*A. Л. Стрижак*

7. Molodye issledovateli Chekhova: materialy IX Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, 26–27 aprelya 2017 g. / Gos. lit. muzej; otv. red. L.S. Tihonov. Moscow, 2017. Vyp. 8. 192 p.
8. Opol'skaya L. D., Chudakov, A. P. Primechaniya. Smert' chinovnika // A. P. Chekhov. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v tridcati tomah. Sochineniya v vosemnadcati tomah. Moscow: Nauka, 1983. T. 2. Pp. 505–507.
9. Savinkov S. V. Smert' chinovnika // Novyj filologicheskij vestnik. 2007. T. 5. № 2. P. 201–203.
10. Smirnov M. A. Otechestvennaya prestupnost' i obshchestvenno-politicheskaya situaciya v Rossii vo vtoroj polovine XIX - nachale XX veka: 1861-1917 gg.: dis. ... kand. filol. nauk: 07.00.02. Kostroma, 2006. 221 p.
11. Suhih I. N. Problemy poetiki A. P. Chekhova. Leningrad: Izd.-vo Leningradskogo un-ta, 1987. 184 p.
12. Tropina V. G. Funkciya rasskazchika proizvedeniya A. P. Chekhova «Smert' chinovnika» // Sibirskij pedagogicheskij zhurnal. 2007. № 9. Pp. 75-78.
13. Chekhov M. P. Vokrug Chekhova. Moscow: Moskovskij rabochij, 1959. 304 s.
14. Chekhov, A. P. Smert' chinovnika // Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t. / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. Moscow: Nauka, 1974-1982. T. 2. [Rasskazy. Yumoreski], 1883-1884. Moscow: Nauka, 1975. Pp. 164-166.
15. Chudakov A. P. Poetika Chekhova. Moscow: Nauka, 1971. 290 p.
16. Yazykovoe masterstvo A. P. Chekhova. Rostov-na-Donu: Izd-vo Rostov. un-ta, 1988. 194 p.

«DEATH OF THE OFFICIAL» BY A. P. CHEKHOV:  
SUBTEXT MEANINGS

*Artyom L. Strizhak*

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor  
of Department of Russian, General and Slavic Linguistics,  
Francisk Skorina Gomel State University  
(Gomel, Republic of Belarus)

**Abstract**

The subject of this article is the text of the story by A.P. Chekhov «Death of an official». The article analyzes the subtext elements of the story, taking into account the time of its writing - 1883, as well

as the socio-political realities that had developed in the Russian Empire by the beginning of the 1880s. The storyline and the actions of the main characters are viewed through the prism of the historical context, special attention is paid to the socio-political characteristics of Russian society in the early 1880s. In the analysis of the literary text, both traditional and fairly new methodological tools were used: analysis of the external relations of the literary text (sociological, historical, cultural, comparative, biographical approaches), as well as analysis of the internal relations of the literary text (stylistic, contextual analysis, microanalysis, study critical literature about the work).

Accounting for the above-mentioned non-textual factors and the stated research methodology made it possible to interpret the ending of the story in a different way, provided an opportunity to justify a different interpretation of the actions of the main characters, explain the motives of their decisions, as well as to specify some episodes of the literary text.

The scope of the research results can be broadly defined: both the style and linguistic analysis of the literary text, special courses and seminars in higher educational institutions and institutions of secondary education dedicated to A.P. Chekhov's work.

The novelty of the study is determined by a new approach to the interpretation of the artistic fabric of the story "Death of an Official", due to the appeal to the historical, cultural and social aspects of creating the named work. The relevance of the appeal to A.P. Chekhov's work today is dictated by the existence in modern society of a wide range of problems that were raised in the works of the great writer.

**Keywords:** subtext elements, historical context, socio-political realities, artwork, contextual analysis

Для цитирования: Стрижак А. Л. Подтекстовые смыслы в рассказе А.П. Чехова. «Смерть чиновника» // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 58–67.

*Поступила в редакцию 29.02.2020*

*Н. В. Сулова*

*ББК 83.3(2=411.2)52-464-8 (А.П.Чехов)+83.3(2=411.2)6-466-8 (Б.Акунин)  
УДК 821.161.3-22\*А.П.Чехов:821.161.3-2\*Б.Акунин*

*Н. В. Сулова<sup>1</sup>*

*Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины  
NatS-66@mail.ru*

## **ДЕКОНСТРУКЦИЯ КАК СТРАТЕГИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОМЕДИИ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА» (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ Б. АКУНИНА «ЧАЙКА»)**

В статье рассматривается проблема интерпретации текста классической литературы с позиций постструктурализма путем реализации стратегии деконструкции. Пьеса Б. Акунина «Чайка», представляющая результат деконструкции одноименной комедии А. П. Чехова, демонстрирует возможности постструктуралистского подхода в интерпретации основных аспектов одного из самых известных драматургических произведений классика: специфики жанра, композиции, особенностей трактовки образов действующих лиц, контекстов разного типа. Проблема авторского определения жанра классической «Чайки» как комедии рассматривается Б. Акуниным путем тестирования возможностей перекодировки текста в форматы комедии дель арте и детектива. Вопрос об архитектонике чеховской пьесы рассматривается на уровне исследования вероятностных изменений семантической доминанты художественного мира при отказе от наиболее значительных элементов композиции: открытого финала и «призрачного» пятого действия. Аналогичный прием использован и при рассмотрении образов действующих лиц: чеховский отказ от деления героев на главных и второстепенных замещается данной каждому персонажу возможностью выступить в роли главного героя. Проблема поэтики чеховского подтекста рассмотрена через его взаимоотношения с контекстом, который материализуется непосредственно в тексте акунинской «Чайки». Пьеса Б. Акунина представляет собой многоуровневый текст, который может быть маркирован в том числе и как литературоведческое эссе, демонстрирующее

---

<sup>1</sup> Сулова Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и мировой литературы, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

постмодернистскую чувствительность в плане особого способа представления информации в работах гуманитарного профиля. «Чайка» Б. Акунина в этом смысле являет собой «действующую модель», с одной стороны, позволяющую отчетливо представить систему основных аспектов чехововедения в плане осмысления специфики пьесы А. Чехова, с другой – посредством деконструкции активизировать скрытые в ее тексте множественные семантические коды.

**Ключевые слова:** постструктурализм, деконструкция, Чехов, Акунин, контекст, жанр, семантический код, архитектоника

### **Введение**

Эпоха постсовременности поставила под сомнение истинность не только фигуры автора как «отца» текста, но и ученого, использующего традиционный инструментарий для анализа этого текста. Ниспровергающие любые авторитеты, воспринимаемые в качестве внутреннего Эдипа, но при этом все же обнаруживающие чувство привязанности к некоторым своим предтечам постструктуралисты считают сторонников концепций сформированных ранее научных направлений гуманитарной науки подобными нищевским спутникам Одиссея, которые предпочитают заткнуть себе уши, чтобы не слышать многоголосья жизни, поскольку в своей очарованности «холодной анемичной призрачностью» идей принимают эту «музыку» за погибельное пение сирен [5, 512–513]. Стратегия деконструкции, предлагаемая постструктуралистами в качестве подхода к интерпретации художественного текста, не предполагает, естественно, выработки некоего универсального алгоритма на уровне использования научного метода и по этой причине реализуется в виде широкого спектра вариаций.

Одним из наиболее последовательных в мировоззренческом плане вариантов воплощения постструктуралистского подхода к интерпретации художественного факта нам представляется создание его своеобразной «действующей модели», когда в результате деконструкции возникает текст, способный в силу своей многоуровневости функционировать как литературный и литературоведческий одновременно. Ярким образцом такой «действующей модели» может послужить, например, «экстремальный роман» Вячеслава Курицына «Матадор на Луне». Этот текст, трактованный критикой и как пародия на русский pulp fiction 90-х, и как манифестация кич-эстетики, и как ироничное обыгрывание русской транскрипции популярного жанрового канона, в то же время

являет собой одно из наиболее детальных литературоведческих исследований специфики формульного жанра экшна, где предельно четко представлена система персонажей, необходимых и достаточных для создания подобного текста, продемонстрирован инвариантный набор приемов и средств поэтики, использующихся при формировании каждого из образов формулы, показаны особенности сюжетной организации, оптимальной для произведений этого жанра. В традиционном исследовании «идея» обычно подтверждается, иллюстрируется «примером», а в данном случае сам «пример» становится «идеей», срачиваясь с ней.

Такой подход воплощает суть важнейшей категории постструктурализма, определяемой как постмодернистская чувствительность, под которой понимают, во-первых, восприятие мира как хаоса, во-вторых, – специфическую манеру представления информации в работах философов, культурологов, литературоведов постмодернистской ориентации, часто обозначаемую как «метафорическая эссеистика» и связанную с феноменом «поэтического мышления» [2, 269–270], что предполагает использование художественных методов в сфере гуманитарной научной деятельности. Именно в этом аспекте мы предполагаем рассмотреть пьесу Бориса Акунина «Чайка». Отметим, что мы не разделяем достаточно популярную в литературоведческой среде точку зрения, согласно которой Борис Акунин является представителем постмодернистской литературы. Демонстративная интертекстуальность, которую можно наблюдать в его текстах, выступающая главным аргументом сторонников маркирования его творчества как постмодернистского, вовсе не показатель даже не из-за того, что всякий текст есть интертекст, так как «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-либо другого текста» [3, 167], а, в первую очередь, по причине отсутствия у Б. Акунина представления о мире как о хаосе, где отсутствуют какие бы то ни было критерии смысла, ценностные ориентации, принципы целеполагания. При этом в ряду произведений писателя можно выделить несколько текстов, которые не только попадают под определение постмодернистских по всем своим признакам, но и могут выступать хрестоматийными образцами для демонстрации полного набора применения инструментария деконструкции, определяемой как «художественная транскрипция философии на основе данных эстетики, искусства и гуманитарных наук, метафорическая этимология философских понятий; своего рода «негативная теология», структурный психоанализ философского

языка, симультанная деструкция и реконструкция, разборка и сборка» [4, 12]. Мы имеем в виду прежде всего пьесы «Чайка» (2000), «Комедия / Трагедия» (2002), а также романы циклов «Жанры» (2005–...) и «Авторы» (2007–...). Эта подчеркнутая «образцовость» позволяет нам выдвинуть следующую гипотезу: в данном случае речь может идти не столько о литературных, сколько о литературоведческих работах, реализующих принципы метафорической эссеистики и поэтического мышления в предельно завершенном плане – в форме «действующей модели», в виде художественного произведения. Так, пьеса Б. Акунина «Чайка» представляет собой своего рода обобщающее исследование основных аспектов чеховедения, сформировавшихся в результате осмысления художественной специфики одной из самых значительных «больших» пьес классика русской литературы, проведенное посредством применения метода деконструкции.

#### **Архитектоника «Чайки»**

Когда в чеховедении поднимается проблема архитектоники пьесы «Чайка», обычно цитируют фрагмент письма А. Чехова А. Суворину от 21 октября 1895: «...пишу пьесу, которую кончу тоже, вероятно, не раньше как в конце ноября. Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви» [7, 85], а также высказывание З. Паперного, полагавшего, что «Чайка состоит не из четырех, но из пяти действий: есть еще дополнительное, обозначенное одной ремаркой действие между третьим и четвертым. Оно-то особенно насыщено событиями: в течение его Нина сходится с Тригориным, у нее рождается и умирает ребенок; она становится актрисой. Тригорин, разлюбив ее, возвращается к Аркадиной; Маша без любви выходит за учителя, у них рождается ребенок; Треплев становится сравнительно известным литератором» [6, 149–150], и отмечают наличие так называемого открытого финала. В «Чайке» Б. Акунина эти «общие места» чеховедения демонстрируются с помощью смены знака: минус меняется на плюс – отсутствие на гипертрофированное присутствие. Призрачное «пятое действие» из чеховской ремарки вырастает в развернутый текст: действующие лица акунинской пьесы рассказывают свои истории, излагают собственную точку зрения на известные читателям события классической «Чайки», объясняют, почему они поступили так, а не иначе. При этом чеховская поэтика недосказанности, полутонов начинает превращаться в свою противоположность. Нельзя

сказать, что у Акунина в противовес Чехову вовсе нет разговоров о литературе, но поскольку действия становится настолько много – но литературные дискуссии уходят даже не на второй план. Взамен открытого финала классической пьесы Акунин предлагает не просто финал, не оставляющий после себя вопросов и сомнений, а восемь вариантов («дублей») подобного финала, обращаясь для этого к модели финала детективной литературы, основным содержанием которой является поиск и, главное, обретение несомненной истины. Однозначность каждого варианта всемерно подкрепляется четко прочерченной композиционной структурой традиционного детектива: взамен чеховского: «Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился...» [7, 13] – у Акунина: «Константин Гаврилович мертв. Только он не застрелился. Его убили» [1, 26]. Далее – расследование, улики, железная логика сыщика, неопровержимые доказательства – и убийца изобличен.

#### **Действующие лица**

Еще одной специфической особенностью театра Чехова считается отказ драматурга от следования доминантной на тот момент традиции достаточно явственного определения главного героя сценического действия, образ которого выступает безусловным центром драматической коллизии, порождаемой столкновением объективных процессов действительности и свободной воли человека. Главный герой «Чайки» (равно как и других «больших» пьес) – очень условно может считаться главным героем: Чехов распределяет эту нагрузку между всеми персонажами. Таким образом он достигает перемещения ракурса зрительского и читательского восприятия с жизненных перипетий центрального персонажа и его переживаний на те процессы, которые являются общими для всех и каждого, обладают влиянием на человеческую жизнь в целом. Этот момент в версии Б. Акунина маркируется как важнейшая черта чеховского мира. Поэтому в результате деконструкции факт отсутствия второстепенных героев в классической «Чайке» становится фактом присутствия в акунинской пьесе целой галереи героев главных. У каждого чеховского героя есть свой отчетливый мини-сюжет: Сорину страшно осознавать, что надежды его молодости не сбылись и уже не сбудутся, что ему суждено доживать свои дни в глуши; Маша, влюбленная в Константина Треплева, страдает от неразделенного чувства; Медведенко, который безответно любит Машу, тяжело переживает свой неблагоприятный удел бедного сельского учителя; Ирину Николаевну Аркадину терзает страх, что вместе с уходящей молодостью к закату начнет клониться ее артистическая карьера,



что её блистательный любовный союз с Тригориным распадется. Каждый из этих персональных «жизненных» сюжетов подсвечен у Чехова сюжетом в прямом смысле литературным. Каждый из персонажей имеет собственную художественную версию своей жизни: Сорин, некогда мечтавший о писательской стезе, говорит о замысле автобиографического романа «Человек, который хотел»; Маша убеждена, что ее история любви может лечь в основу нового произведения модного беллетриста; Медведенко полагает, что не умозрительные философские рассуждения о Мировой Душе, а полная невзгод и унижений судьба скромного сельского интеллигента должна стать предметом внимания литературы; Аркадина не только «пишет», но и «проигрывает» фрагменты пьес, где она блистает в главной роли. Борис Акунин в своих восьми дублях материализует эти «литературные» сюжеты, поочередно делая каждого из чеховских персонажей главным действующим лицом: Сорин становится человеком, который не только хотел, но и смог; Аркадина блистает в образе героини трагедии, где переплелись и эврипидовская «Медея», и шекспировский «Гамлет», и уайльдовская «Соломея»; Медведенко совершенно в духе Достоевского решает вопрос о «твари дрожащей»; Маша ставит жирную точку в финале своего романа, сюжетом для которого не воспользовался Тригорин, и поэтому ей пришлось написать его самой.

### **Жанр**

Общим местом в исследовательской традиции, сложившейся в связи с осмыслением драматургии А. Чехова и непосредственно пьесы «Чайка», считается проблема ее жанровой неопределенности. Чеховская концепция принципиальной незавершенности жизненных процессов порождает невозможность окончательного разрешения возникающих конфликтов, что делает невыполнимой задачу четкого определения жанра драматургического произведения, где конфликт является важнейшим родовым маркером, а тип его разрешения позволяет отнести произведение к тому или иному жанру. По этой причине авторское определение жанра «Чайки» как комедии трактуется обычно в свете общеэстетических представлений о природе комического, выступающего результатом проявления разнообразных общественно значимых противоречий (безобразное – прекрасное, ничтожное – возвышенное и т.п.). Отношения в системе «мир – человек», возникающие в пьесах А. Чехова, не совпадают с его идеалами столь разительно, что формируют дистанцию, характерную для комедии.

В процессе деконструкции текстовый материал «Чайки» А. Чехова используется Б. Акуниным для наполнения канона комедии дель арте с ее набором масок. В акунинской пьесе взамен живых характеров выступают литературные типы или, даже точнее – актерские амплуа: знаменитый столичный литератор-денди Тригорин соотносим с маской Арлекина, Треплев под маской Пьеро, у примы Аркадиной есть черты Коломбины, роль Изабеллы делят между собой влюбленные Нина Заречная и Маша, доктор Дорн – Баландзоне, Панталоне – Шамраев. В результате двойного жанрового перекодирования пьесы Чехова (традиционная комедия и детектив) в процессе последовательной смены дублей комедия начинает трансформироваться в абсурдистское действие: маска Пьеро превращается в маску Ганнибала Лектора – Треплев предстает в облике опасного маньяка, одержимого желанием убивать все живое; под маской Арлекина скрывается страдающий Бэзил Холлуорд – альтер эго Оскара Уайльда – сердце Тригорина разбито из-за невозможности быть вместе с любовью всей его жизни Треплевым; Доктор отнюдь не комический старик и даже не безобидный резонер – под его черной маской с огромным носом вполне уживаются друг с другом гениальный сыщик Эркюль Пуаро и доктор Джеймс Шеппард. Так деконструкция Б. Акунина позволяет продемонстрировать ту дистанцию, которая существует между чеховской комедией и комедией в общепринятой трактовке особенностей этого жанра.

#### **Подтекст**

Использование функциональных возможностей подтекста не было открытием Чехова-драматурга. Но именно у Чехова, как считают чехововеды, подтексты приняли на себя главную роль, которая заключается в том, чтобы связывать в единое целое то, что прямо или иносказательно представлено в тексте его больших пьес. Исходя из понимания подтекста как подспудного смысла, несовпадающего с прямым очевидным смыслом текста и улавливаемого только в контексте, Б. Акунин интерпретирует идею неявного в детективном ключе, а контекст материализует в самом тексте. Так, знаменитая чайка, убитая чеховским Треплевым и брошенная к ногам Нины, возникает в пьесе Б. Акунина в виде чучела в кабинете молодого писателя и становится триггером, заставляющим героев в итоге спустить пусковой курок фактически практически во всех дублях, о чем они весьма подробно и обстоятельно сообщают в своих монологах-признаниях.

Поскольку деконструкция предполагает децентрацию, разборка традиционной структуры на части позволяет переместить эти части и собрать в новом месте. Именно так в «Чайке» Б. Акунина материализуются контексты. Например, читатель – зритель чеховской пьесы – прекрасно понимает, что Тригорин – успешный писатель, купающийся в лучах славы, избалованный вниманием публики, объект восторженной влюбленности многочисленных почитательниц его таланта. Но Б. Акунин акцентирует внимание на контексте эпохи: это эпоха модерн, пронизанная декадансным мироощущением, характеризующимся демонстративным отступлением от общепринятых норм и правил, культивированием своей инаковости, стремлением выйти за пределы обыденного. Репутации литераторов эпохи модерн говорят сами за себя: А. Рембо, Ш. Бодлер, О. Уайльд, К. Бальмонт, М. Кузмин... Поместив Тригорина в подобный контекст, Акунин получает закономерный результат. Доктор Дорн – русский европеец, сторонник прогрессивных взглядов, следящий за новыми социальными тенденциями. Одна из таких тенденций связана с учреждением в Великобритании Общества по предотвращению жестокого обращения с животными, которое провозгласило одной из своих задач обнаружение и наказание лиц, которые проявляют злоупотребления по отношению к животным. Дорн вполне мог увлечься этими идеями, что и привело к кровавой развязке.

### **Заключение**

Таким образом, мы можем утверждать, что пьеса Б. Акунина, являющаяся результатом деконструкции комедии А. Чехова «Чайка», представляет собой многоуровневый текст, который может быть маркирован в том числе и как литературоведческое эссе, демонстрирующее постмодернистскую чувствительность в плане особого способа представления информации в работах гуманитарного профиля. «Чайка» Б. Акунина в этом смысле представляет собой «действующую модель», с одной стороны, позволяющую отчетливо представить систему основных аспектов чеховедения в плане осмысления специфики пьесы А. Чехова, с другой – посредством деконструкции активизировать скрытые в ее тексте множественные семантические коды.

### **Литература**

1. Акунин Б. Чайка. Санкт-Петербург: «Издательский дом “Нева”»; Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 191 с.
2. Ильин И. П. Постмодернистская чувствительность // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной

## *Н. В. Сулова*

Европы и США). Концепции. Школы. Термины: Энциклопедический справочник / Сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. Москва: Интрада, 1996. 319 с.

3. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 656 с.

4. Маньковская Н. Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). Москва: ИФРАН, 1995. 271 с.

5. Ницше Ф. Веселая наука // Стихотворения. Философская проза / Сост. и вступ. ст. М. Кореневой. Вступ. ст и коммент. А. Аствацатурова. Санкт-Петербург: Художественная литература: Санкт-Петербург. отд-ние, 1993. 670 с.

6. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...» пьесы и вводеили Чехова. Москва: Искусство, 1982. 285 с.

7. Чехов А. П. Чайка // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 13. Пьесы, 1895–1904. Москва: Наука, 1978. 527 с.

8. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 21 октября 1895 г. Мелихово // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 6. Письма, Январь 1895 – май 1897. Москва: Наука, 1978. 775 с.

## **REFERENCES**

1. Akunin B. Chajka. Sankt-Peterburg: «Izdatel'skij dom “Neva”»; Moscow: OLMA-PRESS, 2001. 191 p.

2. Il'in I. P. Postmodernistskaja chuvstvitel'nost' // Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (Strany Zapadnoj Evropy i SShA). Konceptii. Shkoly. Terminy: Jenciklopedicheskij spravocnik / Sost. I. P. Il'in, E. A. Curganova. Moscow: Intrada, 1996. 319 p.

3. Kristeva Ju. Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki / Per. s franc. Moscow: «Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija» (ROSSPJeN), 2004. 656 p.

4. Man'kovskaja N. B. «Parizh so zmejami» (Vvedenie v jestetiku postmodernizma). Moscow: IFRAN, 1995. 271 p.

5. Nicshe F. Veselaja nauka // Stihotvorenija. Filosojskaja proza / Sost. i vstup. st. M. Korenevoj. Vstup. st i komment. A. Astvacaturova. Sankt-Peterburg: Hudozh. lit : Sankt-Peterburg. otd-nie, 1993. 670 p.

6. Papernyj Z. S. «Vopreki vsem pravilam...» p'esy i vodevili Chehova. Moscow: Iskusstvo, 1982. 285 p.

7. Chehov A. P. Pis'mo Suvorinu A. S., 21 oktjabrja 1895 g. Melihovo // Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t.

Pis'ma: V 12 t. / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. T. 6. Pis'ma, Janvar' 1895 – maj 1897. Moscow: Nauka, 1978. 775 p.

8. Chehov A. P. Chajka // Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. T. 13. P'esy, 1895–1904. Moscow: Nauka, 1978. 527 p.

DECONSTRUCTION AS A STRATEGY FOR THE INTERPRETATION  
OF A. P. CHEKHOV'S COMEDY "THE SEAGUE"  
(ON THE MATERIAL OF B. AKUNIN'S PLAY "THE SEAGUE")

*Natalia V. Suslova*

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of Department  
of Russian and World Literature,  
Francisk Skorina Gomel State University  
(Gomel, Republic of Belarus)

**Abstract**

The article deals with the problem of interpreting the text of classical literature from the perspective of post-structuralism by implementing a deconstruction strategy. B. Akunin's play "The Seagull", representing the result of the deconstruction of A. Chekhov's comedy with the same name, demonstrates the possibilities of a post-structuralist approach in interpreting the main aspects of one of the most famous drama works of the classic: specifics of genre, composition, peculiarities of interpretation of images of actors, contexts of different types. B. Akunin considers the problem of the author's definition of the classic "The Seagull" genre as a comedy by testing the possibilities of transcoding the text into the formats of comedy del arte and detective. The question of Chekhov's play architectonics is considered at the level of research of probable changes of the semantic dominant of the artistic world while abandoning the most significant elements of the composition: the open ending and the "ghost" fifth action. A similar technique is used when considering images of actors: Chekhov's refusal to divide characters into main and secondary ones is replaced by the opportunity given to each character to act as the main. The problem of Chekhov's poetic subtext is considered through its relationship with context, which materializes directly in Akunin's text "The Seagull". B. Akunin's play is a multilevel text that can be labeled, among other things, as a literary essay showing postmodern sensitivity in terms of a special way of presenting information in the works of a humanitarian profile. "The Seagull" by B. Akunin in this sense is a "functioning model", on the one hand, allowing to clearly represent the system of the main aspects of Czech studies in terms of understanding

***Н. В. Сулова***

the specifics of A. Chekhov's play, on the other - by deconstruction to activate the multiple semantic codes hidden in its text.

**Keywords:** Post-structuralism, Deconstruction, Chekhov, Akunin, Context, Genre, Semantic Code, Architects

***Для цитирования:*** Сулова Н. В. Деконструкция как стратегия интерпретации комедии А. П. Чехова «Чайка» (на материале пьесы Б. Акунина «Чайка») // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 66–78.

*Поступила в редакцию 10.04.2020*

*ББК 83.3(2=411.2)52-017-444-8 (А.П.Чехов)*

*УДК 82.0:821.161.1-32\*А.П. Чехов*

*Е. И. Тимошенко<sup>1</sup>*

*Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины*

*elena\_skorina@tut.by*

## **О ПРИЕМАХ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В РАННИХ РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА**

Цель статьи заключается в выявлении и анализе приемов создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова. Исследование выполнено на основе методов семантического и стилистического анализа художественного текста. Основными приемами создания комического эффекта в ранних рассказах Чехова являются ирония, столкновение разноплановых языковых средств, стилизация, прием семантического параллелизма. Ирония рассматривается не только в традиционном плане как использование слова или выражения в смысле, противоположном закрепленному в лексической подсистеме, – предлагается ее понимание как эмоционально-смысловой доминанты текста, организующей общую идею произведения, и как модального типа текста, отражающего отношение автора к героям. Столкновение разноплановых языковых средств как прием создания комического находит выражение в соединении в одном контексте семантически, эмоционально-стилистически и функционально разнородных языковых единиц; оно часто сопровождается таким явлением, как антитеза, соплагается с приемом иронии. Выявлена такая особенность чеховского приема стилизации, как пародирование «беллетристического» стиля, которое создается с помощью тематической отнесенности стилизованного фрагмента текста, лексических, синтаксических и метаязыковых средств. Прием семантического параллелизма как способ создания комического (и трагикомического) эффекта понимается широко: как лексический повтор, контекстуальное сближение лексических единиц, являющихся ключевыми для содержания произведения, а также как сопоставление понятий в рамках сравнений и метафор для комического изображения

---

<sup>1</sup> Тимошенко Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

внешности персонажа или его внутренней сущности. Наблюдения, представленные в статье, могут быть использованы при изучении особенностей языка и стиля А. П. Чехова в вузе и школе.

**Ключевые слова:** Чехов, ранние рассказы, комическое, прием создания комического, ирония, столкновение разнородных языковых средств, стилизация, семантический параллелизм

### **Введение**

Под категорией комического понимается выражение общественно значимого противоречия («цели – средствам, формы – содержанию, действия – обстоятельствам, сущности – её проявлению»), выступающего в художественном произведении как объект критики, осмеяния [6, 145]. Внутри категории комического различают сатиру – гневное изобличение, бичевание пороков общества или личности, и юмор – снисходительный, добродушный смех над нелепыми положениями, несовершенством героев или их поведения. Между сатирой и юмором располагается целый спектр оттенков смеха – шутка, ирония, сарказм и др.

Родоначальником сатирического взгляда на мир в русской литературе считается Н. В. Гоголь, в творчестве которого В. Г. Белинский видел «смешную комедию, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется *жизнью*» [2, 132–133]. Сатирическое изображение русской жизни продолжилось в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина, смело обличавшего крепостничество, мздоимство, воровство и другие пороки современной ему России.

А. П. Чехов вошел в русскую и мировую литературу как драматург и как мастер короткого рассказа (он и жизнь человеческую считал «сюжетом для небольшого рассказа»). В рассказах Чехова наблюдения над жизнью получали типизированное художественное обобщение, но они представлялись в новой манере письма, которая выражалась во внимании к мелким, на первый взгляд незначительным подробностям, создающим, однако, полное и достоверное впечатление о характере персонажа и окружающей его обстановке. Хотя Чехов и говорил о том, что писатель – не судья, а беспристрастный свидетель жизни, все его творчество было пронизано протестом «против духовного подчинения и рабства» [7, 15]. И важнейшим средством выражения этого протеста был смех, иногда сатирически беспощадный, чаще – добродушный, но всегда разоблачавший лицемерие, чиновничество, пошлость и особенно, по точному замечанию Г. П. Бердникова, «добровольное



холопство, холопство по убеждению» [5, 80]. «Стихия свободного смеха – это, быть может, самое нужное, что дал России Чехов, освобождавший ее от психологического крепостничества <...>» [7, 15]. Особенность чеховского изображения действительности как раз и заключалась в том, что, смеясь весело и беззаботно, он говорил «убийственные вещи», «без видимого гнева и обличительного пафоса» расправлялся с «омерзительнейшими явлениями общественной жизни» [5, 83].

Цель статьи заключается в выявлении и анализе приемов создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова. Исследование выполнено на основе методов семантического и стилистического анализа художественного текста.

### **1. Ирония как средство создания комического эффекта**

Противоречие как источник комического в рассказах Чехова находит свое выражение в частом использовании такого приема, как ирония. В лингвистической литературе предлагается разграничивать понятия «прием» и «средство» создания комического [12], однако, поскольку любой такой прием воплощается в тексте с помощью определенных средств, следует признать их неразрывное единство. Ирония представляет собой один из стилистических приемов (или тропов), корни которых «следует искать в двуплановости самой структуры языка, как знаковой системы <...> и в асимметрии плана содержания и плана выражения» [13, 520]; которые «реализуют “вторые” (переносные) смыслы» [8, 559]. Под ироническим употреблением обычно понимают употребление слова в смысле, противоположном общепринятому, закрепленному в лексической подсистеме, с целью осмеяния [11, 382].

Анализируя художественный текст, лингвисты приходят к выводу о том, что его организующим центром является «эмоционально-смысловая доминанта». «Будучи ядром модели порождения текста, эмоционально-смысловая доминанта организует семантику, морфологию, синтаксис и стиль художественного текста» [1, 372]. С точки зрения характера эмоционально-смысловой доминанты В. А. Белянин предлагает выделять следующие типы текстов: «светлый», «активный», «темный», «печальный», «веселый», «красивый», «сложный». Художественный текст может определяться несколькими доминантами [4, 59–61]. На наш взгляд, одной из эмоционально-смысловых доминант художественного текста может быть ироническая. Так, например, ироническим отношением автора к своим персонажам пронизан рассказ «Папаша». А. П. Чехов смеется над глупостью, тщеславностью, внутренней ничтожностью и пустотой

героини через ее же «рефлексивный» взгляд на саму себя «со стороны»: *«При входе ее [мамаши – Е. Т.] с колен папаши спорхнула горничная и шмыгнула за портьеру; мамаша не обратила на это ни малейшего внимания, потому что успела уже привыкнуть к маленьким слабостям папаши и смотрела на них с точки зрения умной жены, понимающей своего цивилизованного мужа»* (муж, изменяющий своей жене, – это *цивилизованный* человек; измена жене на ее же глазах – это *маленькая слабость*; жена, соглашающаяся с такой ситуацией, – это *умная жена* и т. д.); *«Мамаша мизинчиком провела по жирным губам папаши, и ей показалось, что она кокетливо нахмурила бровки»*; *«Мамаша спорхнула с колен папаши, и ей показалось, что она лебединым шагом направилась к креслу»* [14, I, 27–28].

В таком же ключе выдержан рассказ «Загадочная натура», само название которого звучит иронически по отношению к героине, «загадочность» которой состоит в том, что на ее пути к счастливой жизни с любимым человеком постоянно возникают препятствия в виде богатых стариков, за которых она выходит замуж.

Часть ранних произведений Чехова – это пародии или произведения, содержащие элементы пародии, а суть пародии – комическое, сатирическое или ироническое подражание какому-либо литературному жанру, направлению или какому-либо автору. Поэтому одним из основных приемов в произведениях такого рода является ирония. Ярким примером текста с иронической эмоционально-мысловой доминантой является рассказ «Летающие острова» – талантливая пародия на приключенческие и научно-фантастические произведения Жюль Верна. Рассказ пронизан ироническими оценками «научных» докладов, проектов и в целом деятельности членов королевского географического общества, сравним: *«В продолжение 40 часов он предлагал на рассмотрение господам джентльменам великий проект, исполнение которого стяжало впоследствии великую славу для Англии и показало, как далеко может иногда хватать ум человеческий! «Просверление луны колоссальным буравом» – вот что служило предметом речи мистера Лунда! Обладая тонким дипломатическим умом, он ухитрился сделать так, что обсерватория и труды его по астрономии были известны только ему одному. К сожалению и несчастью всех благомыслящих англичан, этот великий человек не дожил до нашего времени. В прошлом году он тихо скончался: купаясь в Ниле, он был проглочен тремя крокодилами; Несколько молний погнались за шарами, но их не догнали, потому что они принадлежали англичанину»* [14, I, 208, 212].

## 2. Соединение семантически, стилистически и функционально разнородных языковых средств

Феномен противоречия лежит и в основе такого способа создания комического эффекта, как соединение в одном контексте логически несопоставимых или прямо противоположных понятий, сравн.: *«В лесу, на берегу речки, которую день и ночь сторожит высокий камыш, стоял в одно прекрасное утро молодой, симпатичный леший»* («Наивный леший (сказка)») [14, II, 344]. *«Блины были такие великолепные, что выразить вам не могу, милостивый государь: пухленькие, рыхленькие, румянькие. Возьмешь один, черт его знает, обмакнешь его в горячее масло, съешь – другой сам в рот лезет. Детальями, орнаментами и комментариями были: сметана, свежая икра, семга, тертый сыр»* («Торжество победителя (рассказ отставного коллежского регистратора)») [14, II, 68]. Подобное соединение может создавать такой яркий стилистический прием, как антитеза, или быть сопряженным с иронией: *«Тонкая, как голландская сельдь, мамаша вошла в кабинет к толстому и круглому, как жук, папаше и кашлянула»* («Папаша») [14, I, 27]; *«Тосты были ишпучие, забористые, самые возмутительные! Я, например, провозгласил тост за процветание ест... – могу я поручиться за вашу скромность?... – естественных наук»* («Рассказ, которому трудно подобрать название») [14, II, 80].

Улыбку читателя вызывает манера повествования, в котором соединяются, или, лучше сказать, сталкиваются разностилевые языковые средства, а также языковые средства, обладающие противоположной эмоциональной оценочностью. Сравн.: *«Сердце у меня сжимается. Я тоже зайцем еду. Я всегда езжу зайцем. На железных дорогах зайцами называются гг. пассажиры, затрудняющие разменом денег не кассиров, а кондукторов»* («В вагоне») [14, I, 86] (последнее высказывание приведенного контекста, выдержанное в книжном стиле, явно контрастирует с непринужденным тоном предшествующего повествования); *«Вы, конечно, знаете Ивана Михайловича, что обер-кондуктором ездил. Бестия, я вам скажу! Честнейший человек, благороднейший, но мерзавец в своем роде, архаровец... То есть не мерзавец, а так себе... гений в своем роде, кориун...»* («Рыцари без страха и упрека») [14, II, 100]; *«Батюшки! – воскликнул я. – Одна во всем Лохмотьевском переулке недюжинная натура, да и та... и та дура! Боже мой!»* («Дочь коммерции советника») [14, II, 258]; *«Розоперстая Аврора застаёт еще Гименя в Пятисобачьем переулке, но вот настает серое утро <...>»* («Брак по расчету»).

Такой же стилистический эффект имеет сочетание имени персонажа, употребленного «на французский манер» с претензией на образованность и светскость, и фамилии, имеющей стилистически сниженный характер, сравн.: «*Это произошло в одно прекрасное утро, ровно через месяц после свадьбы Мишеля Пузырева с Лизой Мамуниной*» («Теща-адвокат») [14, II, 118]; «*Мари Крыскина, та tante, получила письмо из Ниццы...*» («Раз в год») [14, II, 139].

С помощью соединения таких разноплановых языковых средств Чехов не только шутит, добродушно улыбается, но и обличает. Так, в рассказе «Торжество победителя» соединение стилистически сниженной уничижительной лексики с архаической лексикой высокого стиля отражает изменение общественного положения персонажа, его падение с высот социальной лестницы и превращение в униженного и унижающегося перед своим бывшим подчиненным «червячка». Обличительный пафос Чехова, построенный на лексическом контрасте, направлен против системы общественных отношений, правилом для которой является подавление человеческой личности, для которой, по сути, возможны только два положения – угнетаемого или угнетенного, раба или повелителя: «*Привели меня к нему смиренного, серенького, ничтоженького и посадили за его стол. И стал он меня есть... Что ни слово – то нож острый, что ни взгляд – то пуля в грудь. Теперь-то он червячком глядит, убогеньким, а прежде что было! Нептун! Небеса разверзся!* Долго он меня терзал!» [14, II 69–70]. Как пишет Л. Е. Кройчик, «источник трагикомического в новеллах Чехова – столкновение живых людей с Системой, пагубное, разрушительное ее воздействие на окружающих, неумение и нежелание противостоять ей» [10, 142].

### **3. Стилизация**

Ранние рассказы Чехова принято называть «пестрыми» (по названию одного из сборников его рассказов), в них еще не прослеживается того гармоничного, «музыкального» слога, который свойствен его зрелым произведениям, но уже в своих первых произведениях Чехов выступил как тонкий стилист. Стилизация – имитация в художественном произведении другого функционального стиля или способа языкового выражения, присущего определенной социальной среде, исторической эпохе, литературному жанру, индивидуальной манере писателя [3, 492], или, по выражению А. И. Ефимова, «пародирование» [9, 67] также оказывается ярким приемом создания комического эффекта. Так, обыгрывание научного стиля находит свое выражение как в сатирическом обличении дремучей «воинствующей» невежественности, самомнения

и ретроградства, например в «Письме к ученому соседу» (использование абстрактной лексики, книжных союзов, «доказательных» конструкций, представляющих собой сложноподчиненные предложения и др.: «Если бы человек, властитель мира, умнейшее из дыхательных существ, происходил от глупой и невежественной обезьяны, то у него был бы хвост и дикий голос»; «Если бы мы происходили от обезьян, то нас теперь водили бы по городам Цыганы на показ <...>»; «Если бы наши прародители происходили от обезьян, то их не похоронили бы на христианском кладбище <...>» [14, I, 12]), так и в безобидной добродушной усмешке над стремлением персонажа казаться несколько более образованным и начитанным, чем он есть на самом деле: «По мнению начитанных губернаторов и ученых губернаторов, душа есть неопределенная объективность психической субстанции» («Несколько мыслей о душе») [14, II 372]; «Ка а п и т а н. <...> Кто я, ежели взглянуть на меня с точки зрения?» («Дура, или Капитан в отставке») [14, II 232].

Своеобразие приему стилизации, нередко используемому А. П. Чеховым, придает то обстоятельство, что он намеренно пародирует «беллетристический стиль». Такой стилистический прием используется при описании природы или окружающей обстановки: «Развязка романа произошла в середине июня.

*Был тихий вечер. В воздухе пахло. Соловей пел во всю ивановскую Деревья шептались. В воздухе, выражаясь длинным языком российских беллетристов, висела нега... Луна, разумеется, тоже была. Для полноты райской поэзии не хватало только г. Фета, который, стоя за кустом, читал бы свои пленительные стихи»* («Скверная история») [14, I, 220] (пародирование выглядит оправданным и уместным в контексте содержания фрагмента рассказа, повествующего о предложении художника стать натурщицей девушке, ожидающей от него предложения руки и сердца): «*А то, помню, был прелестный летний вечер... Пахло сеном, была тишина и прочее. Светила луна*» («Зиночка»). Стилизация в таких случаях является, безусловно, намеренной. Ее нарочитость передается такими метаязыковыми средствами, как вводные конструкции *выражаясь длинным языком российских беллетристов, разумеется, словами тоже, прочее*, а также синтаксической организацией текста, которая имеет характер подчеркнутого перечисления («отчета»). Комический эффект таких построений усиливается в тех случаях, когда имитация беллетристического изложения сочетается с использованием логически разнородных лексических средств: «*Погода так себе. <...> Воздух великолепен. Московские запахи отсутствуют. Пахнет лесом,*

*ландышами, дегтем и как будто чуточку хлебом. Из всех закоулочков, щелочек и уголков веет меркантильным духом» («Ярмарка»)* [14, I, 247]; *«Пахнет молодой травкой, навозом, дымом, плесенью, всевозможной дрянью, степью и чем-то таким особенным» («Встреча весны»)* [14, I, 140].

#### **4. Семантический параллелизм**

Р. О. Якобсон, анализируя язык поэзии, пишет о том, что в этом языке «существует некоторый элементарный прием – прием сближения двух единиц. В области семантики модификацией этого приема являются: параллелизм, сравнение – частный случай параллелизма, <...>, метафора, т. е. параллелизм, эллиптически сведенный к точке» [15, 299].

Любые языковые структуры, построенные на основе такого приема, могут служить для комического или сатирического описания. Как проявление семантического параллелизма может рассматриваться, например, лексический повтор или повтор синонимических конструкций, ключевых для передачи идеи произведения. Например, в рассказе «Толстый и тонкий» реакция Тонкого на сообщение Толстого о том, что он дослужился до тайного советника, передается целым рядом контекстуальных синонимов, а также неоднократным повтором однокоренных глагольных форм, в том числе метафорическим, выражающим самоуничижение Тонкого: *«Тонкий вдруг побледнел, окаменел <...>. Сам он съезжился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съезжились, поморщились...; – Помилуйте... Что вы-с... – захихикал Тонкий, еще более съезживаясь»* [14, II, 251]. В рассказе «Загадочная натура» героиня характеризуется рядом синонимичных конструкций, иронически изображающих ее никчемную внутреннюю сущность: *«загадочная натура, недюжинная натура (– О, Вольдемар! Мне нужна была слава... шум, блеск, как для всякой – к чему скромничать? – недюжинной природы); чуткая, отзывчивая душа»* [14, II 90–91].

Комическое описание персонажей в ранних рассказах Чехова, характеристика не только их внешности, но одновременно и внутреннего содержания часто строится на использовании метафор и экспрессивных сравнений. Например, в рассказе «Лист (кое-что пасхальное)» находим метафору, представленную в виде перифрастического оборота: *«Передняя. В углу ломберный столик. На столике лист серой казенной бумаги, чернильница с пером и песочница. Из угла в угол шагает швейцар, алчущий и жаждущий.*

*На сытом рыле его написано корыстолюбие, в карманах позванивают плоды лихоимства»* [14, II, 111].

Излюбленным приемом Чехова является достаточно традиционный прием уподобления персонажа какому-либо животному (птице, рыбе, насекомому), но писатель нередко использует образы экзотических или уже вымерших животных. Экспрессивность характеристики достигается с помощью развернутых сравнений, включающих эпитеты или представляющих собой описательные обороты, а также с помощью рядов сравнений. Например: *«Жиндаррр!!! Жиндаррр!! – кричит кто-то на плацформе таким голосом, каким во время оно, до потона, кричали голодные мастодонты, ихтиозавры и плезиозавры...»* («В вагоне») [14, I, 84–85]; *«Видал? – спросил Грябов, хохоча. – Нате мол, вам! Ах ты, кикимора! Для детей только и держу этого тритона. Не будь детей, я бы ее и за десять верст к своему имению не подпустил... Нос точно у ястреба... А талья? Эта кукла напоминает мне длинный гвоздь. Так, знаешь, взял бы и в землю вбил»* («Дочь Альбиона») [14, II, 197]; *«<...> А больше всего я натерпелся и поношений разных вынес от этого вот сига копченого, от этого вот... крокодила! Вот от этого самого смиренного, от Курицына!»* (комизм усиливается благодаря семантическому контрасту сравнений со словом, от которого образована фамилия персонажа) («Торжество победителя») [14, II, 69]; *«Предположенский надулся, как объевшийся индюк, и умолк»* («Двадцать девятое июня») [14, I, 226].

Чехов использует и завуалированные сравнения, что окрашивает повествование особенно тонким юмором: *«Бельгийский делегат согласен со съездом только относительно, ибо, по его мнению далеко не все народы произошли от обезьяны. Так, русский произошел от сороки, еврей от лисицы, англичанин от замороженной рыбы»* («Съезд естествоиспытателей в Филадельфии») [14, II, 130].

### Заключение

Таким образом, основными приемами создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова являются ирония, столкновение разностилевых, логически несопоставимых, обладающих полярной эмоциональной окрашенностью языковых средств, стилизация, прием семантического параллелизма.

Ирония в чеховских новеллах представлена не только случаями употребления слова или выражения в смысле, противоположном общепринятому, но и как прием, организующий повествование в целом, как один из типов эмоционально-смысловой доминанты произведения. Столкновение разнородных языковых средств находит

выражение в соединении в одном контексте логически несопоставимых или противоположных понятий, различных в стилистическом (эмоционально-оценочном) и функционально-стилевом отношении языковых единиц. Ярким приемом создания комического эффекта является стилизация, в частности стилизация «беллетристического» стиля, достигаемая совокупностью лексических, синтаксических и метаязыковых средств. Весьма распространенным способом создания комического (или трагикомического) впечатления оказывается прием, который в общем может быть обозначен как прием семантических параллелей, находящий свое выражение в использовании разного рода повторов, образных сравнений, в том числе их рядов, метафор.

### **Литература**

1. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. 5-е изд. Москва: Флинта : Наука, 2008. 496 с.
2. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. Москва: Современник, 1982. С. 102–150.
3. Бельчиков Ю. А. Стилизация // Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 492.
4. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). Москва: Тривола, 2000. 248 с.
5. Бердников Г. П. Избранные работы. В 2-х т. Т 1. А. П. Чехов: Жизнь и творчество. Москва: Художественная литература, 1986. 526 с.
6. Боров Ю. Комическое // Словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. Москва: Просвещение, 1974. С. 145–148.
7. Громов М. Рассказы Чехова // Чехов А. П. Избранное. Предисл. М. П. Громова. Москва: Атомиздат, 1975. С. 3–18.
8. Емельянова О. Н. Троп // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной; члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Флинта : Наука, 2006. С. 559–560.
9. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва: Издательство Московского университета, 1957. 448с.
10. Кройчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1986. 278 с.



11. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка: Учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистика». 5-е изд., испр. и доп. Москва: Высшая школа, 1987. 399 с.
12. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2013. № 5 (52). С. 474–478. URL: <https://moluch.ru/archive/52/6970/> (дата обращения: 08.04.2020).
13. Топоров В. Н. Тропы // Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 520–521.
14. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Москва: Наука, 1974.
15. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия // Р. Якобсон. Работы по поэтике: Переводы. Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. Москва: Прогресс, 1987. С. 272–316.

#### **REFERENCES**

1. Babenko L. G., Kazarin Ju. V. Lingvisticheskiy analiz hudozhestvennogo teksta. Teorija i praktika: Uchebnik; Praktikum. 5-e izd. Moscow: Flinta : Nauka, 2008. 496 p.
2. Belinskij V. G. O russkoj povesti i povestjah g. Gogolja (“Arabeski” i “Mirgorod”) // Belinskij V. G. Vzgljad na russkuju literaturu. Moscow: Sovremennik, 1982. Pp. 102–150.
3. Bel'chikov Ju. A. Stilizacija // Lingvisticheskiy jenciklopedicheskiy slovar'. Gl. red. V. N. Jarceva. Moscow: Sov. jenciklopedija, 1990. P. 492.
4. Beljanin V. P. Osnovy psiholingvisticheskoj diagnostiki. (Modeli mira v literature). Moscow: Trivola, 2000. 248 p.
5. Berdnikov G. P. Izbrannye raboty. V 2-h t. T 1. A. P. Chehov: Zhizn' i tvorcestvo. Moscow: Hudozh. lit., 1986. 526 p.
6. Borev Ju. Komicheskoe // Slovar' literaturovedcheskih terminov. Redactory-sostaviteli L. I. Timofeev i S. V. Turaev. Moscow: Prosveshhenie, 1974. S. 145–148. 2. Belinskij V. G. O russkoj povesti i povestjah g. Gogolja (“Arabeski” i “Mirgorod”) // Belinskij V. G. Vzgljad na russkuju literaturu. Moscow: Sovremennik, 1982. Pp. 102–150.
7. Gromov M. Rasskazy Chehova // Chehov A. P. Izbrannoe. Predisl. M. P. Gromova. Moscow: Atomizdat, 1975. Pp. 3–18.
8. Emel'janova O. N. Trop // Stilisticheskiy jenciklopedicheskiy slovar' russkogo jazyka / pod red. M. N. Kozhinoj; chleny redkollegii: E. A. Bazhenova, M. P. Kotjurova, A. P. Skovorodnikov. 2-e izd., ispr. i dop. Moscow: Flinta : Nauka, 2006. Pp. 559–560.

9. Efimov, A. I. *Stilistika hudozhestvennoj rechi*. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta, 1957. 448 p.

10. Krojchik L. E. *Pojetika komicheskogo v proizvedenijah A. P. Chehova*. Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, 1986. 278 p.

11. Rozental' D. Je. *Prakticheskaja stilistika russkogo jazyka: Ucheb. posobie dlja vuzov po spec. «Zhurnalistika»*. 5-e izd., ispr. i dop. Moscow: Vyssh. shk., 1987. 399 p.

12. Safonova E. V. *Formy, sredstva i prijomny sozdaniya komicheskogo v literature [Elektronnyj resurs] // Molodoj uchenyj*. 2013. № 5 (52). Pp. 474–478. URL: <https://moluch.ru/archive/52/6970/> (access: 08.04.2020).

13. Toporov V. N. *Tropy // Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar'*. Gl. red. V. N. Jarceva. Moscow: Sov. jenciklopedija, 1990. Pp. 520–521.

14. Chehov, A. P. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v tridcati tomah*. Moscow: Nauka, 1974.

15. Jakobson R. *Novejshaja russkaja poezija // R. Jakobson. Raboty po pojetike: Perevody*. Sost. i obshh. red. M. L. Gasparova. Moscow: Progress, 1987. Pp. 272–316.

EARLY STORIES BY A. P. CHEKHOV:  
CREATION COMIC EFFECT MODES

*Elena I. Timoshenko*

Candidate of Sciences (Philology), associate Professor  
of Department of Russian, General and Slavic linguistics  
Francisk Skarina Gomel state University  
(Gomel, Republic of Belarus)

**Abstract**

The purpose of the article is to identify and analyse the modes of comic effect creations in the early stories by A. P. Chekhov. The research is based on the methods of semantic and stylistic analysis of the literary text. The main modes of comic effect creations in Chekhov's early stories are irony, the clash of heterogeneous lingual means, stylization and the mode of semantic parallelism. Irony is considered not only from the traditional point of view as the use of a word or expression in the sense opposite to the one fixed in the lexical subsystem, – it is proposed to understand it as an emotional and semantic dominant of the text that organizes the General idea of the work, and as a modal type of text that reflects the author's attitude to the characters. The clash of diverse lingual means as a modes of creations the comic finds expression in the combination of semantically, emotionally, stylistically and functionally heterogeneous lingual units in one context; it is often

accompanied by such phenomenon as antithesis, combined with the mode of irony. The author reveals such a feature of Chekhov's stylization mode as parodying the "fictional" style, which is created using the thematic relatedness of the stylized text fragment, lexical, syntactic and metalingual means. The use of semantic parallelism as a way to create a comic (and tragicomic) effect is widely understood: as a lexical repetition, contextual convergence of lexical units that are the key to the content of the work, as well as a comparison of concepts in the framework of comparisons and metaphors for the comic image of the character's appearance or inner essence. The observations presented in the article can be used in studying the peculiarities of A. P. Chekhov's language and style in higher education and school.

**Keywords:** Chekhov, early stories, the comic, the modes of creating the comic, irony, the clash of heterogeneous language means, stylization, semantic parallelism

*Для цитирования:* Тимошенко Е. И. О приемах создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 79–91.

*Поступила в редакцию 12.04.2020*

*Хэхэ Цзи*

**ББК 82.091(=581):82.091(=161.3):821.161.1-2/-3\*А.П. Чехов**  
**УДК 83.3(5Кит)-021+83.3(4Бел)-021+83.3(2=411.2)52-8(А.П. Чехов)**

*Хэхэ Цзи*<sup>1</sup>

*Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины, аспирант  
dima.pushkin.1991@mail.ru*

## **А. П. ЧЕХОВ В КИТАЙСКОМ И БЕЛОРУССКОМ ВОСПРИЯТИИ**

Исследование воздействия иностранной литературы на национальную литературу продолжает оставаться актуальным направлением литературоведения. В течение десятков лет ряд произведений А. П. Чехова изучали и изучают в китайских школах. Такое внимание редко встречается по отношению к другим зарубежным писателям. Статья посвящена выявлению причин этого литературного явления и особенностей его восприятия в Китае. Объектом исследования выступают произведения Чехова в учебных пособиях. В качестве предмета исследования выступают характеристики самих произведений. Методом сравнения и статистического анализа исследователь доказывает, что распространение чеховских произведений в китайских образовательных учреждениях имеет отношение к переводческой деятельности ряда переводчиков, открытости и толерантности китайской культуры, китайско-советским отношениям в определенный период, совпадению произведений Чехова с китайскими реалиями и воспитательному значению чеховских произведений. Включенные в пособия произведения Чехова воспринимаются как позитивные, и такое восприятие в китайском обществе обязано правильной интерпретации чеховских произведений Лу Синем, который общепризнанно считается «китайским Чеховым», благодаря творческому сродству с великим русским литератором. Новизна данного исследования заключается в том, что причины распространения чеховских произведений в Китае рассматриваются с точки зрения культурной толерантности и реалистического значения самых произведений в настоящее время, а также в том, что в отличие от традиционных исследований сравнительной литературы, в статье разворачиваются литературные связи между тремя народами –

---

<sup>1</sup> Цзи Хэхэ – аспирант, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

белорусами, китайцами и русскими. Исследование позволяет в более полной мере ознакомиться с чеховскими произведениями в Китае и литературными связями в целом. Результаты исследования могут быть использованы на лекциях по сравнительной литературе.

**Ключевые слова:** произведения Чехова в Китае, Чехов, Лу Синь, Кигн-Дедлов, литературные контакты

А. П. Чехов – широко известный в Китае зарубежный писатель, творчество которого имеет тесные связи с китайской литературой, в связи с чем ряд российских и китайских ученых проводили соответствующие исследования. Как правило, исследования ведутся в двух аспектах: связь между Чеховым и китайской литературой в общем, а также сопоставление конкретных произведений или двух писателей. Представителями этих направлений исследования выступают Е. А. Серебряков [4], А. П. Сарычев [3], Чжан Цзяньхуа [6]; и Вань Дань [1], Ши Жоу [7], У Жуй-яо [14] соответственно. Следует отметить, что в течение десятков лет содержание учебных пособий в Китае неоднократно изменялось, однако произведения Чехова постоянно сохраняют свое место. Сегодня в китайские школьные пособия включены произведения Чехова «Ванька» (шестой класс), «Хамелеон» (девятый класс), «Человек в футляре» (двенадцатый класс). Кроме того, в список необходимых книг внеклассного чтения для школьников попал сборник «Избранные рассказы Чехова» [10], в который входят 15 сокращенных произведений Чехова: «Смерть чиновника», «Тоска», «Голстый и тонкий» и др. Учебное пособие «Филология для студентов» [11], изданное Китайским народным университетом, включало в себя текст Чехова «Жизнь прекрасна! Покушающимся на самоубийство». Однако на это явление мало обращали внимание как русские, так и китайские исследователи. Таким образом, на основе существующих результатов исследования, опираясь на произведения Чехова в китайских учебных пособиях, в статье рассматриваются факторы распространения произведений Чехова в образовательных учреждениях в Китае. Кроме того, в последние годы в сравнительном литературоведении выдвигаются рекомендации и положения о том, что сравнение не должно ограничиваться двумя литературными деятелями. Чтобы в более полной мере продемонстрировать литературные связи, в статье рассматривается влияние Чехова на китайского писателя Лу Синя, чья позитивная интерпретация чеховских произведений в определенной степени поспособствовала их распространению в школах и вузах, а также влияние писателя белорусского происхождения Кигн-Дедлова на Чехова.

## **1. Факторы распространения произведений Чехова в Китае**

### **1.1 Переводческая работа китайских переводчиков**

Широкое распространение любых зарубежных произведений обязано переводческой работе. Благодаря работе ряда китайских переводчиков почти все произведения Чехова были переведены на китайский язык. Более того, некоторые труды имеют несколько версий перевода. «По неполным данным, в течение столетия количество переводчиков Чехова в Китае достигло 70 с лишним» [6, 102]. Отметим некоторых из них.

Жу Лун – знаменитый переводчик, который в 50-е годы начал переводить произведения Чехова с русского языка по совету писателя Ба Цзиня. До этого он совершенно не знал русского языка. Чтобы переводы были верными оригиналу, Жу Лун решительно начал учить русский самостоятельно. Стремясь достигнуть максимального результата, он в одиночку перевел большинство произведений А. П. Чехова на китайский язык. Вследствие этого Ба Цзинь высоко оценил труд Жу Луна: «Он всей душой и телом отдался работе над переводом Чехова, благодаря ему больше китайских читателей полюбило Чехова, его подвиг состоит в том, что он познакомил с Чеховым китайцев» [8, 3].

Тун Даомин – переводчик, театральный критик. Еще когда Тун учился в МГУ имени М. В. Ломоносова в конце 50-х г., он выбрал курс усовершенствования по драматургии и написал курсовую работу на тему «Реалистический символ в чеховских драмах», получившую положительный отзыв научного руководителя, В. Я. Лакшина. Однако по состоянию здоровья молодому человеку пришлось досрочно вернуться на родину. Перед самым отъездом Лакшин выразил надежду, что Тун не потеряет свой интерес к Чехову и к драматургии в целом. Вернувшись в Китай, Тун продолжал заниматься чеховедением и в результате стал общепризнанным специалистом в изучении Чехова в драматургических кругах. Именно поэтому чеховские драмы, представленные в китайских театрах, обычно опираются на переводы Туна.

### **1.2 Открытость и толерантность китайской культуры**

Известный китайский социолог, антрополог и этнолог Фэй Сяотун в своем труде «Единство в многообразии Китайской нации» [9, 15-20] отметил, что образование ханьцев как этнической группы есть результат слияния народов. Действительно, непрерывное на протяжении тысяч лет существование китайской нации (культуры) обусловлено тем, что китайская цивилизация на основе ханьской культуры постоянно черпает новое из культуры братских

и зарубежных народов, а не отбрасывает ее. Об этом свидетельствуют социализм с китайской спецификой и его достижения. Эта открытость и толерантность также повлияла на образование Китая. В китайские учебные пособия «Филология» включается не только литература ханьцев, но и литературы маньчжуров, монголов, мяо, шэ, туцзя, хуэй. Кроме того, обязательная книга для внеклассного чтения «Сборник народных сказок этнических меньшинств Китая» [12] включает в себя и произведения тибетцев, эвенков, хани, ва и пуми. Что касается зарубежной литературы, в пособиях представлены литература советско-русская, датская, французская, австрийская, британская, американская, ливанская, индийская, польская, немецкая, древнегреческая и пр.

### **1.3 Китайско-советские отношения**

По сравнению с литературами вышеуказанных стран, русская литература занимает господствующее по количеству писателей и произведений место в Китае. Китайские школьники знакомятся с такими писателями и поэтами, как Пушкин, Горький, Л. Толстой, Тургенев, Есенин, Лермонтов, Симонов, Бунин, Зощенко и др. Такое распространение русской литературы в значительной степени было связано с социальной обстановкой. Поражение в Первой Опиумной и Второй Опиумной войнах позволило китайцам осознать отсталость от Запада и начать развивать промышленность страны. Вскоре была признана также и важность развития науки. Как следствие, передовая китайская интеллигенция начала знакомиться с достижениями западной науки. В результате многие западные теории стали распространяться на территории Китая, в том числе марксизм-ленинизм. Именно с того времени китайцы начали обращать внимание на своего северного соседа. В победе Октябрьской революции китайцы видели свое будущее. На этом фоне в Китае наблюдался подъем изучения России по разным аспектам. Как следствие, многие советские произведения были переведены на китайский язык, в том числе творения Чехова. Литературовед и переводчик Чжао Цзиншэнь является представителем этого периода. После образования КНР Китай пошел по социалистическому пути. СССР, как лидер социалистического лагеря, стал «старшим братом» Нового Китая. В Китае началась беспрецедентная волна интереса к СССР, когда во многих школах и вузах преподавали русский язык, отправляли в СССР учиться большое количество молодых специалистов. Именно в тот период переводческая работа над советскими произведениями вступила в «золотой век». Вышеупомянутые Жу Лун и Тун Даоми

считаются представителями того времени.

### **1.4 Совпадение произведений Чехова с китайскими реалиями**

Популярность произведений Чехова в Китае определяется совпадением содержания его произведений с некоторыми китайскими реалиями в определенный период. Во-первых, в чеховских трудах нет цветистого слога и мудреного смысла. Автор берет из повседневной жизни сюжеты, которые хорошо знакомы простым людям, как будто они происходят не на территории России, а в Китае, как будто участвуют в них не русские персонажи, а китайские – сами читатели или окружающие их люди. В отличие от древней китайской литературы, героями которой часто выступает высшее общество, в произведениях Чехова героями стали простые люди. Это значительно сократило расстояние между литературой и народом. Во-вторых, Чехов как «воинствующий гуманист и борец с темными сторонами жизни» [3] подверг критике старый строй и показал печальную судьбу народных масс. Это в значительной мере ответило их эмоциональным запросам и в результате поспособствовало распространению произведений Чехова.

### **1.5 Воспитательное значение произведений Чехова**

Отобранные среди многочисленных произведений Чехова рассказы «Ванька», «Хамелеон», «Человек в футляре» и «Жизнь прекрасна!» включены в учебные пособия в том числе, потому что они имеют немаловажное воспитательное значение для молодежи.

Рассказ «Ванька» описывает печальную жизнь мальчика, который был вынужден работать подмастерьем в городе, чтобы выжить. Можно сказать, что Ванька – не только подросток царской России, но и воплощение многих детей древнего Китая. Здесь виден эффектный контраст с сегодняшней прекрасной жизнью, в которой у детей есть любовь родителей, вкусная еда, красивая одежда, игрушки и др. Как счастливы дети Нового Китая! После чтения рассказа можно сделать вывод, что школьники должны беречь это труднодостижимое счастье и старательно учиться. Ученики десятого класса еще переживают пубертатный период, когда у них формируется система ценностей. Изучение произведения «Хамелеон» позволяет «воспитывать в учениках честность, справедливость, умение отличить правду от неправды, образование правильных ценностей» [15, 25], например, осознание того, что старшим нельзя обижать младших, сильным – слабым, богатым – бедным. В Китае после окончания школы одни поступают в вузы, другие сразу начинают работать. Независимо от того, идет ли учеба в реальном вузе или



в «университете жизни», в век скоростей каждый из нас нередко сталкивается с новшествами, новыми знаниями и идеями. Мы впервые покидаем родные места и уезжаем учиться в совершенно незнакомые города, превращаемся из учеников в рабочих. В этот период мы неизбежно встречаемся с тоской, одиночеством, беспомощностью, иногда даже с депрессией. Изучение произведения «Человек в футляре» в последний год обучения в школе позволяет ученикам понять, что они должны «идти в ногу со временем и активно адаптироваться к новой среде, с одной стороны, а также уметь общаться с другими, высказываться и прислушиваться, а не изолировать других или себя от общества с другой» [15, 31]. В связи с жесткой конкуренцией в обществе, сегодня многие из нас сталкиваются со стрессом в процессе учебы, карьеры, в семье и др. В СМИ нередко сообщается о самоубийствах известных людей и студентов. Университет – важный поворотный момент в нашей жизни, поэтому изучение текста «Жизнь прекрасна!» помогает молодым занять здоровую жизненную позицию, оптимистически относиться ко всему и смело идти вперед.

## **2. Чехов и Лу Синь**

Проанализировав вышеуказанные произведения, не трудно подметить, что произведения Чехова в китайских образовательных учреждениях воспринимаются как позитивные. Это восприятие в определенной степени основано на правильной интерпретации чеховских произведений многими китайскими критиками, в том числе основателем современной китайской литературы – Лу Синем. По словам Чжан Цзяньхуа, интерпретация Лу Синя «имела поворотный характер для восприятия Чехова в Китае» [6, 105]. Именно Лу Синь впервые в Китае интерпретировал Чехова как оптимиста, этим исследователем «отмечался не только чеховский пессимистический взгляд на действительность, но и его вера в будущее» [4, 7]. Критик увидел в Чехове свободу и смелость: «... писатель, свободный от идейных и эстетических тенденций, умел острее всех других писателей разоблачать мерзость и пустоту общества России», и в отличие от китайской литературы «чеховский жанр рассказа представляет собой самый яркий и интересный отрезок жизни человека, истории нации, эволюции общества» [6, 106]. Лу Синь отразил свое восприятие чеховских рассказов в своем литературном творчестве, о чем свидетельствует сходство произведений этих авторов.

Так, героиня повести Лу Синя «Моление о счастье» и герой рассказа Чехова «Госка» переживают схожую трагедию: у первой умерли два мужа и сын, а у последнего – сын. Оба они хотят

рассказать другим о своей печальной судьбе, но никто не желает их слушать. Что касается произведений «Записки сумасшедшего» Лу Синя и «Палата № 6» Чехова, оба их героя – «болезненные сумасшедшие, находящиеся в феодальном обществе и подавленные им, у них страх в душе и моральное безумие» [14, 176]. В рассказах «Человек в футляре» Чехова и «К оружию» Лу Синя говорится о «тяжелом положении традиционно образованных людей в период перемен» [13, 25]. Нельзя не отметить, что Лу Синь по образованию медик, как и Чехов. У них обоих сильна искренняя любовь к Родине, оба они считали, что лечить общественную болезнь важнее физической. Поэтому не удивительно, что Лу Синь считается «китайским Чеховым».

### **3. Чехов и Кигн-Дедлов**

Российский чеховед А. П. Чудаков полагал, что «корни творчества Чехова напрямую связаны с массовой литературой, к которой принадлежал Владимир Людвигович Кигн-Дедлов» [5, 282]. Ко второй половине XIX века выдающиеся писатели Гоголь, Л. Толстой, Тургенев, Достоевский или уже скончались, или пережили пик творчества, а новые влиятельные литераторы еще не появились. Встал вопрос: куда идет русская литература дальше? Этот вопрос в то время волновал многих людей, в том числе Кигн-Дедлова.

В только входившем в литературу Чехове критик Кигн-Дедлов увидел будущее русской литературы. В 1888 г. в своем отзыве он отметил: «Свобода творчества, правда изображений, определенность и ясность образа, поэтичность тона и, наконец, умелое трактование иногда весьма сложных сюжетов – все это изобличает в нем далеко не маленький талант» [5, 282]. Критик читал и перечитывал Чехова и в 1891 г. высоко оценил молодого писателя в статье «А. П. Чехов»: «Четверть века пришлось ждать, пока появился человек, решивший смотреть на вещи прямо и говорить то, что думает, о том, что видит <...> Г-н Чехов – крупное явление в русской беллетристике» [2, 18-19]. В отличие от других критиков, требовавших от Чехова соблюдения формальных правил литературы и романа, Кигн-Дедлов поддержал чеховские рассказы и в Чехове подметил дорогую русской литературе свободу: «Он остался свободным <...> Его простые психологические рассказы должны были быть очень художественными, чтобы пробить дорогу на страницы если не тенденциозных, то делающих тенденциозный вид газет и журналов. Чехову удалось завоевать себе свободу» [2, 4] и оригинальность: «... г-н Чехов – оригинальное дарование. Оригинальны и выбор его сюжетов, и постройка его рассказов, и рассказиков, и отношение его к

героям, и его настроение, и его манера» [2, 4] Критик даже перевел несколько пьес Чехова на немецкий язык. Сам Чехов выразил литератору благодарность за понимание и поддержку, они переписывались долгое время и стали сподвижниками. Можно сказать, что одобрение и поддержка Кигн-Дедлова в некоторой степени позволили Чехову продолжать свой литературный путь. Критик не только поддержал и оправдал Чехова, но и искренне дал ему совет: «Отчего бы вам не послужить? С рангами, с отношениями ко всем ступеням администрации, ко всем классам общества. Это очень важно. Нерв русской жизни до сих пор заключается исключительно в чиновничестве, – отпрепарируйте эту неживую систему» [5, 285] Следы этих советов можно увидеть во многих чеховских произведениях.

### **Заключение**

Открытость и толерантность китайской культуры дали возможность разнообразным зарубежным литературам попасть в поле зрения китайских переводчиков, при этом китайско-советские отношения поспособствовали активной работе по переводам советско-русской литературы. Совпадение с китайскими реалиями дало сильный стимул к переводам произведений Чехова в Китае, а позитивная интерпретация Лу Синем и другими китайскими критиками ускорила их распространение в Китае. Одновременно чеховские рассказы повлияли на литературное творчество самого Лу Синя, в результате чего он стал считаться «китайским Чеховым». Нельзя не отрицать, что достижения Чехова были связаны с критиком белорусского происхождения Кигн-Дедловым, одобрение, поддержка и советы которого позволили Чехову твердо стоять на своем пути, несмотря на яростную критику. Можно сказать, что Кигн-Дедлов оказал влияние на Чехова, который затем повлиял на Лу Синя, и в конечном итоге Лу Синь воздействовал на китайскую литературу. Литературы Китая, Беларуси и России таким образом установили контакты.

### **Литература**

1. Вань Дань Чехов и Лу Синь. Историко-генетические и типологические аспекты. Москва, 1996. 159 с.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – Русская литература [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/chekhov-i-lu-sin-ist-genet-i-tipol-aspekty> (дата обращения: 26.03.2020).
2. Кигн-Дедлов Л. В. Беседы о литературе. А. П. Чехов: публицистика/ Москва: Директ-Медиа, 2012. 21 с.
3. Сарычев А. П. Чехов и китайская литература [Электронный ресурс] // Культурно-просветительский интернет-портал "Антон Павлович

Чехов [сайт]. URL: <https://www.anton-chehov.info/saryichev-chehov-i-kitajskaya-literatura.html> (дата обращения: 20.03.2020).

4. Серебряков Е. А. Чехов в Китае // Чехов и мировая литература / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: ИМЛИ РАН, 2005. Кн. 3. С. 5-51. (Лит. наследство, Т. 100) [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-0052.htm> (дата обращения 28.03.2020).

5. Скибина О. М. В. Л. Кигн-Дедлов и А. П. Чехов: история литературных связей // Вестник Брянского государственного университета. Сер. 2, История. Право. Литературоведение. Языкознание. 2014. № 2. С. 281–286.

6. Чжан Цзяньхуа А. П. Чехов глазами китайских переводчиков и критиков // Вестник Московского университета. Серия 22. «Теория перевода». 2010. № 3. С.102–119.

7. Ши Жоу Традиции русской классической литературы в осмыслении китайских прозаиков (Чехов и Лу Синь): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – Русская литература. Москва: 2015. 24 с.

8. 柏琳. 他使更多读者爱上了契诃夫[N]. 文摘报, 2016-06-21(3).

9. 费孝通. 中华民族多元一体[M]. 北京: 中央民族大学出版社, 2003.

10. 契诃夫著, 汝龙译. 契诃夫短篇小说精选[M]. 北京: 人民文学出版社, 2002.

11. 史丰. 大学语文[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.

12. 史军超. 中国少数民族民间故事精选[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 2003.

13. 孙祯. 别里科夫和孔乙己的悲惨命运共同点探析[J]. 青春岁月, 2015, (13).

14. 吴芮瑶. 狂人日记和第六病室相似之处[J]. 环球市场信息导报, 2014, (15).

15. 闫佳瑞. 中学语文(人教版)契诃夫选文作品的教学研究[D]. 呼和浩特: 内蒙古师范大学, 2017.

## REFERENCES

1. Van, Dan Chehov i Lu Sin. Istoriko-geneticheskie i tipologicheskie aspekty [Chehov and Lu Sin. Historical-genetic and typological aspects]. –Moscow, 1996. – 159 p. Dis. ... kand. k. f. n. Moscow: MPGU, 1996 159 p. [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.dissercat.com/content/chekhov-i-lu-sin-ist-genet-i-tipol-aspekty> – (accessed: 26.03.2020).

2. Kign-Dedlov L. V. Besedy o literature. A. P. Chehov [Conversations about literature. A. P. Chekhov]: publicistika. Moscow: Direkt-Media, 2012. 21 p.

3. Sarychev A. P. Chehov i kitajskaja literatura [A. P. Chekhov and Chinese literature] // Cultural and educational Internet portal "Anton Chekhov [site]. [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.anton-chehov.info/saryichev-chexov-i-kitajskaya-literatura.html> (accessed: 20.03.2020).
4. Serebrjakov E. A. Chehov v Kitae [Chekhov in China] // Chehov i mirovaja literatura / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. Moscow: IMLI RAN, 2005. Kn. 3. Pp. 5-51. (Lit. nasledstvo, T. 100). [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-0052.htm> (accessed: 28.03.2020).
5. Skibina, O. M. V. L. Kign-Dedlov i A. P. Chehov: istorija literaturnyh svjazej [V. L. Kign-Dedlov and A. P. Chekhov: the history of literary relations] // Vestnik Brjanskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2, Istorija. Pravo. Literaturovedenie. Jazykoznanie. 2014. № 2. P. 281-286.
6. Chzhan, Czjan'hua A. P. Chehov glazami kitajskih perevodchikov i kritikov [A. P. Chekhov through the eyes of Chinese translators and critics] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 22. «Teorija perevoda». 2010. № 3. P.102-119.
7. Shi, Zhou Tradicii ruskoj klassicheskoj literatury v osmyslenii kitajskih prozaikov (Chehov i Lu Sin') [The traditions of Russian classical literature in the comprehension of Chinese prose writers (Chekhov and Lu Sin')]: avtoref. diss. ... kand. filolog. nauk: 10.01.01. Moscow, 2015. 24 p.
8. 柏琳. 他使更多读者爱上了契诃夫[N]. 文摘报, 2016-06-21(3).
9. 费孝通. 中华民族多元一体[M]. 北京: 中央民族大学出版社, 2003.
10. 契诃夫著, 汝龙译. 契诃夫短篇小说精选[M]. 北京: 人民文学出版社, 2002.
11. 史丰. 大学语文[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.
12. 史军超. 中国少数民族民间故事精选[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 2003.
13. 孙祯. 别里科夫和孔乙己的悲惨命运共同点探析[J]. 青春岁月, 2015, (13).
14. 吴芮瑶. 狂人日记和第六病室相似之处[J]. 环球市场信息导报, 2014, (15).
15. 闫佳瑞. 中学语文(人教版)契诃夫选文作品的教学研究[D]. 呼和浩特:内蒙古师范大学, 2017.

A. P. CHEKHOV IN CHINESE AND BELARUSIAN PERCEPTIONS

*Ji Hehe*

Graduate student,

Francisk Skorina Gomel State University

(Gomel, Republic of Belarus)

**Abstract**

The study of foreign literature impact on national one continues to be a relevant area of literary criticism. For decades and still, a number of works by A.P. Chekhov have been studied in Chinese schools. Such attention is rarely found in relation to other foreign writers. The article is devoted to identifying the causes of this literary phenomenon and its perception in China. The object of the study is Chekhov's works in textbooks. The subject of the research is the characteristics of the works themselves. Using the method of comparison and statistical analysis, the researcher proves that the spreading of Chekhov's works in Chinese educational institutions is related to the translation activities of a number of translators, the openness and tolerance of Chinese culture, Sino-Soviet relations in a certain period, the coincidence of Chekhov's works with Chinese realities and the educational significance of Chekhov's works. Chekhov's works included in the textbooks are perceived as positive, and such a perception in Chinese society is due to the correct interpretation of Chekhov's works by Lu Sin, who is universally considered to be "Chinese Chekhov," thanks to his creative resemblance to the great Russian writer. The novelty of this study lies in the fact that the reasons for the spread of Chekhov's works in China are considered from the point of view of cultural tolerance and the realistic significance of the works themselves at present, as well as in the fact that, unlike traditional studies of comparative literature, the article develops literary connections between the three peoples - Belarusians, Chinese and Russians. The study allows you to get more fully acquainted with Chekhov's works in China and literary relations in general. The results of the study can be used in lectures on comparative literature.

**Keywords:** Chekhov's works in China, Chekhov, Lu Sin, Kignn-Dedlov, literary contacts

*Для цитирования:* Цзи Х. А. П. Чехов в китайском и белорусском восприятии // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 92–102.

*Поступила в редакцию 12.04.2020*

*ББК 83.3(2)*  
*УДК 821.161.1*

*В. В. Цуркан<sup>1</sup>*  
*Магнитогорский государственный*  
*технический университет им. Г. И. Носова*  
*veravts2013@yandex.ru*

## **А. ЧЕХОВ В ЭССЕИСТИКЕ А. БИТОВА**

Статья посвящена рецепции чеховского мифа, занимающего особое место в писательской эссеистике А. Битова. Автор статьи подчеркивает, что современного писателя интересовали не столько подробности психологии А. П. Чехова, сколько загадка целостности и гармоничности, присущая личности последнего русского классика. В работе изучается феномен «наложения» совсем «не близких» по поэтике А. С. Пушкина и А. П. Чехова в очерке А. Битова «Мой дедушка Чехов и прадедушка Пушкин (Автобиография)», который реализуется в ряде аспектов: в пограничном положении «зачинателя» и «завершителя» «золотого века» русской литературы, в близости духовно-нравственных ориентиров, в феномене «цивилизованности»/«культурности», явленном в наследии обоих творцов, наконец, в чудесной дате рождения, вычисляемой по астрологическому календарю. С битовским осмыслением личности «последнего классика» автор статьи связывает проблему идентификации современного человека, несущего на себе бремя «невоплощенности» и пытающегося прозреть «свое», индивидуальное в «дедовском» и «прадедовском» существованиях. В связи с этим рассматривается центральная в ряде произведений А. Битова оппозиция роль/назначение, раскрывающаяся в антиномиях подлинное/мнимое, действительное/иллюзорное в контексте становления битовского «островного» типа сознания, на формирование которого в большой степени повлияло предпринятое «по стопам Чехова» путешествие на Сахалин. Отмечается мастерство А. Битова-эссеиста и аналитика литературы, синтезировавшего в очерке элементы разных жанров (путешествия, мемуаров, автобиографии). В авторской интерпретации судьбы А. П. Чехова подчеркивается роль критерия экологичности, родственного битовской

---

<sup>1</sup> Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

трактовке «экологии вдохновения», а также важность данного аспекта в осмыслении прозы писателя-постмодерниста.

**Ключевые слова:** Битов, Чехов, Пушкин, мифологизация, деконструкция, биография, самоидентификация

Писательская эссеистика является одним из значимых объектов изучения в литературоведении [8], [12], [15], [16]. Различные аспекты творчества А. П. Чехова привлекает внимание как современных отечественных (см., например: [1], [5], [6], [7], [9], [10], [11], [14], [15]), так и зарубежных исследователей (см., например: [18], [19], [20]). Попытку создания «своего», авторского мифа о Чехове на рубеже XX-XXI вв. предприняли А. Зиновьев [7], В. Пьецух [13], М. Кураев [11], Р. Киреев [10]. Недавно ушедший замечательный русский прозаик, вдумчивый исследователь и внимательный читатель А. Битов полемически замечал, что прочтение классики без фактических ошибок узаконивает «нищету понимания» [4]. Создавая в 2004 году очередной филологический сюжет на границе рухнувшего исторического времени и пошатнувшегося постсоветского пространства, писатель вновь подчеркнул, что единственной «всепобеждающей константой», которая «только одна и остается» [2], является русская литература.

В эссе «Мой дедушка Чехов и прадедушка Пушкин (Автобиография)» академической истории отечественной классики А. Битов противопоставил собственную, альтернативную, сопрягающую разнонаправленные тенденции и принципы. В ней рядом с «массивами Толстого и Достоевского» [2] оказываются В. Хлебников и В. Розанов, В. Маяковский и В. Набоков («все они Гулливеры в стране Советов» [2]), А. Чехов и А. Пушкин, аккуратно обрамляющие «это роскошное варево жанров и стилей» [2]. И – неожиданно – сличающий жизнь с корифеями сам А. Битов, который стремится прочесть А. Чехова в том смысле, в каком классик писал: «почему вырубается вишневый сад? что связывает по рукам дядю Ваню? почему не летает мертвая чайка?» [2] Наконец, почему русские «самих себя не понимают» [2]?

Диалог современного писателя с кумирами лишен литературоведческой дотошности. Очерк содержит в себе разнохарактерные элементы: цитаты, сон, фрагменты автобиографии, лирические отступления. Битовская мысль переносит читателя из Петербурга в Таганрог, с острова Сахалин в университет в Мидлтауне. По аналогии со своими героями автор становится субстанцией подвижной. Мифологизация переходит



в постмодернистскую деконструкцию образа классика. С легкостью импровизатора А. Битов предлагает оригинальную версию появления А. Чехова в русской словесности: «Русская литература <...> потеряла иммунитет и простудилась. Требовался врач. Чехов <...> знал диагноз» [2]. Жизнь доктора-писателя, любовно именуемого Айболитом, не нуждается, по мнению А. Битова, в каких бы то ни было интерпретациях ученых, давно создавших школьный портрет писателя пожилого, положительного и «небогатого». Исключенный А. Битовым из «чугунного политбюро русской литературы» [2] А. Чехов, с одной стороны, предстает «молодым красавцем, модником и бабником» [2] любителем выпить и «погулять» (это объясняется тяжелой наследственностью художника: «Дедушка Чехова был ещё крепостным рабом. Действительно, какая тут может быть история! Как тут не запить!» [2]), а с другой стороны, творцом, который «не нравился многим»: за холодность, неприглядность, точность, за «беспощадность к человеку в той же мере, как и сострадательность» [2]. Впрочем, А. Битова занимают не столько подробности чеховской биографии, сколько загадка целостности и гармоничности, присущая личности последнего русского классика. А еще – его волнует феномен «наложения» «максимально не близких по своей поэтике» [2] А. Пушкина и А. Чехова.

Встреча с гениальными художниками на границе времени и пространства – так можно определить тему битовского очерка. «Пограничность» кумиров сказывается во всем: в положении, которое они занимают в литературе (один – «зачинатель», другой – «завершитель»), в чудесной дате рождения, которую А. Битов интерпретирует по восточному астрологическому календарю, где январь всегда относится к предыдущему году: «Чехов родился 29 января 1860 года, то есть ещё в год Козы, а не в год Обезьяны, хотя и на самой его границе, то есть в самый что ни на есть пушкинский год, через шестьдесят лет, когда восточный год полностью повторяется не только по зверю, но и по стихии, – год Металлической Обезьяны. Раз в шестьдесят лет такая напасть. То Пушкин, то Чехов... К тому же родился он в день смерти Пушкина. Не счесть ли, не задумываясь, это знаком?» [2]. Вмешиваясь в загадочные отношения прежних писателей, А. Битов находит в их судьбе и творчестве другие сближения. Например, пушкинская «История Пугачевского бунта» и чеховский «Остров Сахалин». Первая была сочтена потомками «историей», а вторая – географией, очевидно, потому что «в России эти два предмета неразделимы» [2].

На фоне трагической картины исхода советской цивилизации А. Битов строит свои гипотезы и тоже – на границе прозы и поэзии. Он наводит мосты, ищет моменты родства, и в иных («дедовском» и «прадедовском» существованиях) прозревает свое: «Мой дед был ровесником Чехова, но дед моего героя (Левы Одоевцева) мог быть его сыном» или «По возрасту Пушкин мог бы быть дедушкой Чехова, как Чехов – моим», наконец, «Ещё и потому он мне *дедушка*, что мой дед был на год старше Чехова» [2]. Битовское литературоведение, таким образом, становится способом самоидентификации. Не случайно эссе «Текст как поведение» в книге «Пятое измерение» начинается с фразы «Чехова и отца я люблю ровно и одинаково» [2]. Термин «текст», таким образом, превращается в метафору, разрушающую границы между жизнью и книгой.

Устанавливая через время личный контакт с последним драматургом и прозаиком XIX века, А. Битов вспоминает о собственной поездке на Сахалин, в которой его, как и А. Чехова, более всего поразила «безмерность» родного пространства. Более совершенный способ передвижения (не на лошадях, а на вездеходе) исчерпывает разницу между отдаленными столетием путешествиями. В жизни «острова на отшибе» [2], за это время мало что изменилось. «Непросохшая лужа», «вагончик пивнушки», «разрушенный причал», «неопохмелившийся человек» [2], в котором проступают черты «дедушки-каторжанина», бытовые и автобиографические подробности высвечивают гражданский подвиг А. Чехова, который знал, как пишет А. Битов, что значит в России «не доход, а вклад» [2]. Мифологема острова-острога постепенно вырастает в нравственную категорию, объединяющую утопию и антиутопию. Чеховское самоотречение характеризуется как подвижничество, а сам «донкихот упорядочивания России» [2] апологизируется, именуясь «великим человеком», «дальновидцем» [2], пророком.

Для читателя, который находится в поисках внутренней цельности, центральная антиномия очерка *роль/назначение*, раскрывающаяся в оппозициях подлинное/мнимое, действительное/иллюзорное, чрезвычайно актуальна. В написанном за несколько десятилетий до этого травелогге «Уроки Армении» А. Битов сам задавался вопросом: «Откуда берутся идеалы? <...> С каким, откуда взявшимся отпечатком я сличаю свою жизнь?» [3, 452]. Из битовской автобиографии становится понятно, откуда... Оба – А. Пушкин и А. Чехов («рыцарь чести» и «рыцарь стыда» [21]) – «не спутали» свою роль с назначением. Отказавшись от пафоса и назидания, от претензий на исключительность А. Чехов

нашел смысл жизни в приобщении к общечеловеческому. «Проповедь его тайна и проста, – замечает А. Битов, – будьте, наконец, как люди! То есть порядочнее и честнее, меньше пейте и лучше работайте, берегите лес и почву...» [2]. Как всегда, у А. Битова, природа переплетена с историей, эсхатология с экологией, понятой как экология духовная, «экология русской речи» (не случайно монография Э. Чансес озаглавлена «Андрей Битов: экология вдохновения» [17].

Итак, «Мой дедушка Чехов и прадедушка Пушкин (Автобиография)» – это не только нерукотворный памятник А. Пушкину и А. Чехову, но и самому автору, сумевшему любовно сохранить образы «чуда явления мирового культурного уровня» и «чудо явления цивилизованности в русском интеллигенте» [1] внутри своего «Я».

### **Литература**

1. Абрамзон Т. Е., Зайцева Т. Б., Рудакова С. В. Романтическая концепция красоты в рассказе Чехова «Красавицы» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2016. № 2 (52). С. 343–355.
2. Битов А. Г. Империя в четырех измерениях. Москва: Фортуна Лимитед, 2002. 784 с.
3. Битов А. Г. Мой дедушка Чехов и прадедушка Пушкин (Автобиография) [Электронный ресурс] // А. Г. Битов Пятое измерение. На границе времени и пространства. Москва: АСТ, 2013. URL: <https://www.libfox.ru/516768-andrey-bitov-pyatoe-izmerenie-na-granitse-vremeni-i-prostranstva-sbornik.html> (дата обращения: 15.02.2020).
4. Битов А. Г. Тупик – это очень интересная вещь (А. Битов о русском языке, постимперии и астрологии русской литературы) [Электронный ресурс] // Критическая масса. 2006. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2006/4> (дата обращения: 15.02.2020).
5. Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор): автореф дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 – Русская литература. Екатеринбург, 2015. 22 с.
6. Зайцева Т. Б. Экзистенциалистская точка зрения А. П. Чехова на феномен смерти // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 271–282.
7. Зиновьев А. А. Мой Чехов // Звезда. 1992. № 8. С. 31–65.
8. Зотов С. Н., Зотов М. С. Поэтическая личность Бродского в автобиографической эссеистике // Вестник Таганрогского государственного педагогического института. 2015. № 2. С. 8–13.

## ***В. В. Цуркан***

9. Катаев В. Б. Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 391 с.
10. Киреев Р. Т. Приближение к Таганрогу: (Повесть-эссе) // Звезда. 1988. № 1. С. 109–137.
11. Кураев М. Н. Актуальный Чехов: Заметки о классике // Дружба народов. 1998. № 12. С. 168–179.
12. Немец Г. Н. Концептуализация времени в эссеистике В. В. Набокова: проблемы рецепции // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 2. С. 23–27.
13. Пьецух В. А. Уважаемый Антон Павлович! Циклы. Рассказы. Москва: РИК «Культура», 1991. С. 189–198.
14. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
15. Цуркан В. В. Г. Адамович о художниках Серебряного века // Libri Magistri. 2015. № 2. С. 110–114.
16. Цуркан, В.В. «Тайна» гения в статье П.Струве «Дух и слово Пушкина (к истории белградской пушкинианы) // Взаимоотношения России и Сербии: гуманитарные науки сегодня. Белград. 2017. С. 115–121.
17. Чансес Эллен. Андрей Битов: Экология вдохновения. СПб.: Академический проект, 2006. 320 с.
18. Golomb H. A New Poetics of Chekhov's Plays: Presence through Absence. Brighton; Chicago: Sussex Academic Press, 2014. 434 p.
19. Klapuri T. Chronotopes of Modernity in Chekhov. Turku: Turun yliopisto, 2015. 205 p.
20. Lapushin R. "Dew on the Grass": The Poetics of Inbetweenness in Chekhov. N. Y.: Peter Lang, 2010. 210 p.

## REFERENCES

1. Abramson T. E., Zaytseva T. B., Rudakova S. V. The romantic beauty concept in the story «Beauty» by Chekhov // Journal of historical, philological and cultural studies. 2016. № 2 (52). С. 343–355.
2. Bitov A. G. Мой dedushka Chekhov i pradedushka Pushkin (Avtobiografiya) [Elektronnyy resurs] // A. G. Bitov Pyatoye izmereniye. Na granitse vremeni i prostranstva. Moscow: AST. 2013. URL: <https://www.libfox.ru/516768-andrey-bitov-pyatoye-izmerenie-na-granitse-vremeni-i-prostranstva-sbornik.html> (accessed: 01.02.2020).
3. Bitov A. G. Imperiya v chetyrekh izmereniyakh. Moscow: Fortuna Limited. 2002. 784 p.

4. Bitov A. G. Tupik – eto ochen interesnaya veshch (A. Bitov o russkom yazyke, postimperii i astrologii russkoy literatury) [Elektronnyy resurs] // Kriticheskaya massa. 2006. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2006/4> (accessed: 01.02.2020).
5. Zajceva T. B. Hudozhestvennaja antropologija A. P. Chehova jekzistencial'nyj aspekt (Chehov i Kirkegor): avtoref dis. ... doktora filol. nauk: 10.01.01 – Russkaja literatura. Ekaterinburg, 2015. 22 p.
6. Zajceva T. B. A. Chekhov's existential point of view on phenomenon of death // Journal of historical, philological and cultural studies. 2008. № 19. Pp. 271–282.
7. Zinov'ev A. A. Moy Chekhov // Zvezda. 1992. № 8. Pp. 31–65.
8. Zotov S. N., Zotov M. S. Poetic personaliti Brodsky in the autobiographical esseys // Vestnik Taganrogskego gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta. 2015. № 2. Pp. 8–13.
9. Kireyev, R. T. Priblizheniye k Taganrogu: (Povest-esse) // Zvezda. 1988. № 1. Pp. 109–137.
10. Kurayev, M. N. Aktualnyy Chekhov: Zametki o klassike // Druzhba narodov. 1998. № 12. Pp. 168–179.
11. Kuraev M. N. Aktual'nyj Chehov: Zametki o klassike // Druzhba narodov. 1998. № 12. Pp. S. 168–179.
12. Nemeč G. N. Konceptualizacija vremeni v jesseistike V. V. Nabokova: problemy recepcii // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Filologija i iskusstvovedenie. 2011. № 2. Pp. 23–27.
13. Pyetsukh, V. A. Uvazhayemyy Anton Pavlovich! Tsikly. Rasskazy. Moscow: RIK «Kultura». 1991. Pp. 189–198.
14. Stepanov A. D. Problemy kommunikacii u Chehova. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2005. 400 p.
15. Tsurkan V. V. G. G. Adamovich about the artists of the silver age [The "mystery" of a genius in p. struve's WORK "the spirit and the word of Pushkin" (to the history of Belgrade Pushkiniana)] // Libri Magistri. 2015. № 2. Pp.110–114.
16. Tsurkan V. V. «Tayna» geniya v statye P. Struve «Dukh i slovo Pushkina (k istorii belgradskoy pushkiniany) //Vzaimootnošeniya Rossii i Serbii: gumanitarnyye nauki segodnya. Belgrad. 2017. Pp. 115–121.
17. Chances Ellen. Andrey Bitov: Ekologiya vdokhnoveniya. SPb.: Akademicheskij projekt. 2006. 320 p.
18. Golomb H. A New Poetics of Chekhov's Plays: Presence through Absence. Brighton; Chicago: Sussex Academic Press, 2014. 434 p.
19. Klapuri T. Chronotopes of Modernity in Chekhov. Turku: Turun yliopisto, 2015. 205 p.

***В. В. Цуркан***

20. Lapushin R. “Dew on the Grass”: The Poetics of Inbetweenness in Chekhov. N. Y.: Peter Lang, 2010. 210 p.

**A. BITOV’S ESSAYISTICS: A. CHEKHOV**

**V. V. Tsurkan**

Assistant Professor, PhD in Philology,  
Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

The article is devoted to the reception of the Chekhov myth, which occupies a special place in the writing of essays. The author of the article emphasizes that A. Bitov was not so much interested in the details of A.P. Chekhov’s psychology, but in the mystery of integrity and harmony inherent in the personality of the last Russian classic. In the work, the phenomenon of “overlapping” quite “not close” on poetics of A.S. Pushkin and A.P. Chekhov in the essay by A. Bitov “My grandfather Chekhov and great-grandfather Pushkin (Autobiography)” (2004) The author explores the way a postmodern writer sees “his own” in the “grandfathered” and “great-grandfather” existences, solving the problem of identifying a modern thinking person who bears the burden of non-embodiment. The central role in the work of A. Bitov’s opposition is analyzed: the role, revealed in such antinomies as genuine / imaginary, real / illusory in the context of Bitov’s “island” type of consciousness formation, which should have been greatly influenced by the journey undertaken “in Chekhov’s footsteps” to Sakhalin. A. Bitov’s skill as an essayist and a literary analyst is noted. In the author’s interpretation of A.P. Chekhov’s fate the role of environmental safety criterion, which is related to Bitov’s interpretation of the “ecology of inspiration” is emphasized, as well as the importance of this aspect in understanding of the postmodern writer creativity.

**Keywords:** Bitov, Chekhov, Pushkin, mythologization, deconstruction, biography, self-identification.

**Для цитирования:** Цуркан В. В. А. П. Чехов и эссеистика А. Битова // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 103–110.

*Поступила в редакцию 30.03.2020*

*ББК 81.411.2-324+36.99+83.3(2=411.2)52-44-8(А.П.Чехов)*

*УДК 811.161.1'373.2:641.5:821.161.1-3\*А.П.Чехов*

*Н. И. Шабулдаева<sup>1</sup>,*

*Гомельский государственный  
университет им. Франциска Скорины  
shabuldaeva@mail.ru*

## **НАЗВАНИЯ ПИЩИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА**

Целью данной статьи является изучение названий пищи, используемых А. П. Чеховым в разных произведениях. Данные названия будут исследоваться с точки зрения тематической соотнесённости, происхождения, семантики (в сравнении с современным состоянием языка), стилистической дифференциации, активного и пассивного запаса, функционирования указанных наименований в тексте произведения, а именно: частота использования, коннотативная характеристика этих названий, синтагматические связи данных лексем с другими словами. Новизна данного исследования заключается в том, что до сих пор в лингвистике не предпринималась попытка изучения названий пищи в произведениях А. П. Чехова в данном аспекте. Идиостиль писателя, несмотря на некоторую изученность, требует к себе дальнейшего внимания, в частности отдельные тематические группы лексики. Основным методом исследования в данной статье является описательный. Комплексное изучение названий пищи в произведениях А. П. Чехова показало, что по своему происхождению они разные, даже внутри генетически родственной подгруппы. Как и следовало ожидать, среди гиперонимов выделились названия славянского и иноязычного происхождения. Частота использования их в указанных произведениях также разная, она собственно не отличается от частоты их использования в общенародном языке. Рассмотренные слова с разной степенью активности вступают в отношения с определяющими словами, выраженными разными частями речи. Большая часть рассмотренных названий до сих пор активны в языке (*хлеб, пища, еда, продовольствие* и др.), некоторые переходят в пассивный словарный запас (*снедь, провиант, харчи*). Изученные названия несколько разнятся в стилистическом отношении. Названия

---

<sup>1</sup> Шабулдаева Наталья Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

*снедь, еда* и *харчи* относятся к просторечным. Все слова нейтральны и не имеют дополнительных коннотативных приращений.

**Ключевые слова:** название, тематическая группа, функционирование в языке, частота использования в произведениях А. П. Чехова, коннотативная характеристика, синтагматические связи

### **Введение**

В своё время Творец при создании человека сделал так, что он всегда будет нуждаться в еде, пище. Известный раввин и доктор медицины Акива Татц в книге «Маска вселенной» утверждает: «...функция еды является составной частью Творения, более того, сама жизнь зависит от нее. <...> душа и тело – это противоположности, их естественное состояние – в раздельном существовании. Для их соединения требуется особая энергия, которую дает пища. Функция пищи состоит в том, чтобы поддерживать связь между телом и душой, удерживать душу в теле. Пища насыщает, она дает энергию для поддержания связи между телом и душой. Эта связь и есть сама жизнь, а жизнь – величайшее удовольствие из всех, какие существуют» [8].

В рассказе «Крыжовник» А. П. Чехов устами Ивана Иваныча, одного из героев, высказывает, вероятно, своё отношение к миру, в котором мы живём, к масштабам, необходимым человеку: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа». Удивительно, что А. П. Чехов при таком глобальном взгляде на человека и его место в мироздании, согласуемом с мнением мудрецов («Человек – это микрокосм. Строение его тела и этапы его взросления и роста соответствуют строению и развитию мироздания» [1]), описывал и самые обыденные моменты жизни, не имеющие, казалось бы, никакой художественной ценности, но необыкновенно ярко характеризующие героя, его «кусочек» простора, где он проявляет «все свойства и особенности своего свободного духа». Что же это за область человеческих устремлений? На что направлены силы души и тела? Это еда.

Вопросу отношения Чехова к еде уделяется немалое внимание в различного рода статьях и исследованиях. Виктория Ульянова утверждает, что «Чехов свято верил: по-настоящему человека занимает только еда и это не личное гурманство (как раз к еде он был по большей части равнодушен), а глубокая, непобедимая уверенность в том, что человек любит главным образом жрать, что только это его по-



настоящему и занимает, а потому нечего тут, понимаете, трепаться о всяких абстракциях» [11].

В лингвистике отмечается, что изучение лексики по отдельным тематическим группам представляет собой один из возможных и оправдавших себя путей исследования. Академик О. Н. Трубачев пишет: «Эта классификация, представляющая интерес, казалось бы, только для этнографии и истории материальной культуры, имеет, однако, большое значение для правильного понимания образования и развития самих названий... Впрочем, совершенно очевидно, что между обеими сферами существует тесная и многообразная связь, которую нужно постоянно учитывать в этимологии» [10, 4].

Целью данной статьи является рассмотрение некоторых лексем, входящих в тематическую группу названий пищи, используемых А. П. Чеховым в своих произведениях. Они будут исследоваться с точки зрения тематической соотнесённости, происхождения, семантики (в сравнении с современным состоянием языка), стилистической дифференциации, активного и пассивного запаса, функционирования указанных наименований в тексте произведения, а именно: частота использования, коннотативная характеристика этих названий, синтагматические связи данных лексем с другими словами.

Изучение лексического состава произведений Чехова, размещенных в Национальном корпусе русского языка, показало, что он использует довольно разнообразный круг названий пищи, которые можно классифицировать на гиперонимы и гипонимы. Словарь синонимов приводит следующие названия, относящиеся к данной тематической группе: *пища, питание, продовольствие, съестные припасы, съестное, стол; еда* (разг.); *кормёжка* (прост.); *жратва, шамовка* (груб., прост.); *снедь* (уст, теперь шутол.) [2, 357]. К числу гиперонимов (родовых названий), используемых А. П. Чеховым, относится довольно немалое их количество: *пища, питание, пропитание, довольствие, продовольствие, еда, снедь, кушанье, хлеб, провизия, провиант, харчи, угощение, кормёжка, ужин, фрукты, ягоды*. В связи с ограниченностью объёма в данной статье будут рассмотрены только некоторые из указанных наименований. Классификация производится с точки зрения их происхождения.

### 1. Названия славянского происхождения

Название *пища* используется автором как в прямом, так и в переносном смыслах: 1. То, что едят и пьют, что служит для питания; 2 перен. То, что обеспечивает возникновение и развитие духовной деятельности, умственных способностей [6, 1272]. Дьякон Духов записал в «Жалобной книге»: «*Проезжая через станцию*

## ***Н. И. Шабулдева***

*и будучи голоден <...> я не мог найти постной пищи. Дьякон Духов»* [15]. Здесь мы видим прямое значение слова. Переносное значение представлено в рассказе «Крыжовник». О Николае Иваныче сказано: «*Сельскохозяйственные книжки и всякие эти советы в календарях составляли его радость, любимую духовную пищу...*» [15].

Слово *пища* в русском языке является заимствованным из старославянского, но в разных фонетических вариантах известно многим славянским языкам [12, 270]. Оно нейтрально в стилистическом отношении, поэтому используется в текстах разной направленности и у А. П. Чехова. Этим объясняется довольно большая частотность этого слова. Всего Национальный корпус русского языка в произведениях А. П. Чехова обнаружил 25 документов и 67 вхождений [здесь и далее 4]. Данная лексема определяется следующими прилагательными: *любимая духовная, постная, скоромная, арестантская, грубая, исключительно животная, здоровая, нездоровая, недоброкачественная, твердая, растительная*. В некоторых случаях эти определения вступают в системные отношения: *постная – скоромная, здоровая – нездоровая, животная – растительная* (антонимы), *твёрдая – грубая, нездоровая – недоброкачественная, не постная – скоромная* (синонимы). Некоторые определения используются несколько раз: *духовная, постная*. Все эти лексемы используются при описании событий, обстановки, в речи героев не отмечаются.

Генетически родственными рассмотренному названию *пища* являются лексемы *питание* и *пропитание*. Название *питание* в литературном языке зафиксировано с семантикой: 1. смотрите *питать, -ся*. 2. Пища, характер и качество пищи. 3. Организация снабжения пищей. 4. переносное значение Энергия, топливо, необходимые для функционирования чего-нибудь (специальное) [5, 447]. Данная лексема в произведениях А. П. Чехова фиксируется в очерке «Остров Сахалин» (6 раз) и в «Письмах Александру Павловичу Чехову» (3 раза). Все его прямые значения представлены: «*Жизнь впроголодь, питание* (1-ое значение – Н. Ш.) *иногда по целым месяцам одною только брюквой, <...> пришлось бы иметь дело в колонии со всеми видами болезней, зависящих от глубокого расстройства питания»* (2-ое значение – Н. Ш.) [15]; «*Цифр или каких-нибудь документальных данных, относящихся к питанию поселенцев, нет ни в литературе, ни в канцеляриях...*» [А. П. Чехов. Остров Сахалин (1893-1895)] [15]. Только в письмах к брату два раза используется определение к нему: «*Мать слаба, ты выпивоха, жарко, плохое питание и т. д.*»; «*Одно*

могу прописать: *надлежащее питание*». Во всех остальных случаях представлена синтаксически зависимая позиция исследуемого слова: «... *без ущерба для питания организма...*» [А. П. Чехов. Остров Сахалин (1893-1895)] [15].

Лексема *пропитание* в современном русском языке является устаревшей, имеет семантику: 1. Обеспечить себя средствами существования; 2. Пища, прокормление [5, 535]. У Антона Павловича Чехова обнаруживаем это название семь раз в шести произведениях. Анализ показывает наличие обоих значений: «*весь заработок посылался матери на пропитание*» (1-ое) [А. П. Чехов. Палата № 6 (1892)] [15]; «*...дайте хоть малую часть на пропитание в моей болезни*» (2-ое) [А. П. Чехов. Убийство (1895)] [15]. Данное слово выступает только в синтаксически зависимом положении, без определяющих его слов: «*Я уже не думал о том, как мне добыть себе пропитание...*» [А. П. Чехов. Моя жизнь (1896)] [15].

Выявлены ещё два однокоренных слова в данной тематической группе: *довольствие* и *продовольствие*. Оба слова имеют древний корень \**vol'*-, который выделяется в праславянском слове \**dovoliti* [17, 88]. По поводу ещё одного родственного слова *удовольствие* В. В. Виноградов пишет: «Слово *удовольствие* возникло, по-видимому, в период так называемого второго югославянского влияния, т. е. в XV-XVI вв. Во всяком случае, оно не зарегистрировано И. И. Срезневским в его «Материалах». Между тем известно, что образования с суффиксом *-ствие* стали в древнерусском книжном языке особенно продуктивными именно с XV в.» [3]. На современном этапе развития русского языка лексема *довольствие* рассматривается в качестве производной от слова *довольство* [9, 304], а *продовольствие* выступает как непроизводное [9, 824].

Современное словарное значение слова *довольствие* – ‘В армии и флоте: пищевое, вещевое и денежное снабжение (сейчас только о денежном снабжении)’ [5, 146]. В произведениях Чехова зафиксировано десять контекстов с этим словом, и все они используются в очерке «Остров Сахалин». Во всех случаях отношения к армии и флоту нет, но относится к состоянию ссыльных и каторжных. Почти во всех контекстах это слово имеет определение, выраженное прилагательными *арестантское, казенное, казенненькое, пищевое, денежное и пищевое, одежное и пищевое, кормовое и одежное*.

Название *продовольствие* имеет семантику ‘продукты питания’ [5, 527]. Значение данного слова у Чехова совпадает со словарным, оно использовано 9 раз также в очерке «Остров Сахалин». В отличие

от выше рассмотренного слова, оно почти не имеет определяющих слов, кроме примера: «...*живут они на собственном продовольствии*» [А. П. Чехов. Остров Сахалин] [15].

Одним из древнейших названий, входящих в данную тематическую группу, является *еда*, обозначающее то же, что и *пища* [5, 159]. Лексема *еда* имеет соответствия во многих славянских языках и далее уходит в индоевропейскую древность (корень \**ed-*) [13, 288]. У Чехова обнаружено семь предложений с этим словом. В двух случаях имеются определения, выраженные местоимениями и относительным прилагательным: «*И как это господа не полопаются от такой еды!*» [А. П. Чехов. Сапожник и нечистая сила (1888)] [15]; – «*Чай, небось, тоже есть хочет! – Наша еда мужицкая!.. – вздохнул Кирюха*» [А. П. Чехов. Степь (1888)] [15]. Словарь синонимов к данному слову даёт помету – разговорное [2, 357]. Но только приведённые примеры могут что-то сказать о сниженности стиля. Герои остальных произведений, в соответствии с которыми употреблено данное слово, относятся к образованному слою: «*А в промежутках между едой мы бегали по музеям и выставкам...*» [А. П. Чехов. Ариадна (1895)] [15]; «*Большую часть он молчал, погруженный в еду или пасьянс...*» [А. П. Чехов. В родном углу (1897)] [15].

Генетически родственным слову *еда* является *снедь*, также имеющее праславянские корни (из \**съп-ѣдъ*) [12, 697]. В толковом словаре подаётся со значением ‘еда, пища’ с пометой просторечное [5, 641]. В произведениях А. П. Чехова зафиксировано только два употребления этой лексемы, в каждом случае с определением: «*В марте буду сеять <...> всякую огородную снедь*» [А. П. Чехов. Письма Александру Павловичу Чехову (1892)] [15]; «*После нее балык... и прочая снедь ласкают взоры...*» [А. П. Чехов. Драма на охоте (1884)] [15].

Чуть реже в сравнении со словом *пища* употребляется название *кушанье* (22 раза). Современное значение этого слова и используемое у Чехова совпадают: ‘То, что приготовлено для еды’ [5, 270]. Слово имеет ясную словообразовательную структуру, образовано от праслав. \**kuřati* [18, 138]. Его синтагматические связи в исследуемых контекстах не очень разнообразны. Оно сочетается с неопределённо-количественным словом: *много кушаний*, прилагательными – *уже не полагалось горячих кушаний*, *кушанье нездоровое*, *едва касалась дорогих кушаний...*, местоимениями – «*Все кушанья*» [А. П. Чехов. Кухарка женится (1885-1886)] [15], «*изобразил на лице какое-то кушанье, вероятно очень вкусное...*» [15]. В нескольких случаях прилагательное выступает в качестве предиката: «*Все кушанья*

*бывают горьки*» [А. П. Чехов. Остров Сахалин (1893–1895)] [15], «*Все кушанья были пересолены*» [А. П. Чехов. Кухарка женится (1885–1886)] [15].

Наиболее частотным в данной тематической группе является лексема *хлеб*, найдено 77 документов, 260 вхождений. С точки зрения генезиса название *хлеб* не раз привлекало внимание ученых. До сих пор нет общепринятой этимологии данного наименования. Дискуссия длится долгие годы. Относительно его генезиса выдвинут целый ряд версий: исконно славянское; исконное, но родственное прагерманскому; заимствованное из прагерманского языка. Семантическая структура слова *хлеб* довольно развита и, кроме названия выпечного изделия, имеет еще ряд сем, по-разному закрепленных в славянских языках [16, 385]. Анализ семантики данного слова в произведениях А. П. Чехова показывает, что все семы, зафиксированные в «Словаре современного русского языка» присутствуют и в его произведениях: «пищевой продукт из муки зерновых культур»: «...а у второго мужа и хлеба чёрного не видала вдоволь...» [А. П. Чехов. Крыжовник (1898)] [15]; «средства существования, заработок»: «... многие музыканты сидели бы без хлеба, так как тогда не было бы свадеб» [А. П. Чехов. Руководство для желающих жениться (1885)] [15]; «средства существования, заработок»: «...до самой своей праведной кончины ты будешь работать в поте лица и зарабатывать кусок хлеба...» [А. П. Чехов. Письма Александру Павловичу Чехову (1903)] [15]; «средства пропитания»: «Варвара помогала деньгами, хлебом, старой одеждой, а потом, обжившись, стала потаскивать и из лавки» [А. П. Чехов. В овраге (1900)] [15]; «хлеб на корню»: «...каждый думал о том, дал бы Бог вовремя убраться с хлебом, и было весело и радостно, и непокойно на душе» [А. П. Чехов. В овраге (1900)] [15]; «общее название хлебных культур»: «Хочешь, скажем к примеру, посеять на этом бугре хлеб, так сначала выкорчуй, выбери камни все...» [А. П. Чехов. Новая дача (1899)] [15]; «хлеб в снопах»: «Весь август непрерывно или дожди, было сыро и холодно; с полей не свозили хлеба...» [А. П. Чехов. Моя жизнь (1896)] [7, 171—175] [15]. В качестве определений к лексеме *хлеб* выступают: прилагательные *черный, горький, лёгкий и даровой, сдобный, большой, ржаной, русский, насыщенный*, притяжательные местоимения: *свой, ваш, твой, наш* (в составе устойчивого сочетания *хлеб наш насыщенный*); неопределённо-количественное слово *мало*. Несколько раз наблюдается инверсия: *хлеб (твой) чёрный, хлеб горький, хлеб наш насыщенный, хлеб свой*. Во многих произведениях слово *хлеб* зависит

от лексем *кусок, ломоть, ломтик*. В некоторых случаях слово *кусок* имеет определяющее слово: *определённый/хороший кусок хлеба*, встретилось словосочетание *кусок чёрного хлеба*.

## **2. Названия иноязычного происхождения**

Название *провизия* ‘продовольствие’, ‘съестные припасы’, по мнению П. Я. Черных, известно в русском языке с начала XVIII века и заимствовано скорее из голландского, чем из немецкого языка [14, 68]. Оно обнаруживается в 17 произведениях Чехова 25 раз. Данное название употребляется в совершенно нейтральных контекстах, при описании различных ситуаций, а также в речи героев. Данное слово не имеет определяющих слов: «*Я закупая провизию, проверяю прислугу, записываю расходы...*» [А. П. Чехов. О вреде табака (1886-1902)] [15].

Лексема *провиант* используется Чеховым четыре раза только в очерке «Остров Сахалин» с тем же значением, которое оно имеет в современном русском языке ‘продовольственные припасы’ [5, 325]. В одном предложении имеется определяющее слово: «*...за кражу казенного провианта...*» [А. П. Чехов. Остров Сахалин (1893-1895)] [15]. Название *провиант*, по мнению М. Фасмера, пришло в русский язык через нем. *Proviand* из лат *provianda* [12, 371].

В девяти произведениях тринадцать раз Чехов использует название *харчи* ‘продовольствие, продукты питания, еда, пища’. Данное слово подается в словарях с пометой просторечное и устаревшее. По сведениям П. Я. Черных, данное слово известно с XV века и в русский язык пришло из арабского через тюркское посредство [14, 334]. Синтагматические связи его незначительные. Определяющими к нему выступают обычно местоимения: «*Жалованья не дам, но харчи мои*» [А. П. Чехов. Письма Александру Павловичу Чехову (1894)] [15]; «*...получают по двугривенному в день на своих харчах...*» [А. П. Чехов. Рассказ неизвестного человека (1893)] [15]; «*Жил он у меня на одних только харчах...*» [А. П. Чехов. В приюте для неизлечимо больных и престарелых (1884–1885)] [15]. Имеется один пример с определяющим прилагательным: «*Живу на жениных харчах без жалованья*» [А. П. Чехов. Иванов (1887)] [15].

## **Выводы**

В результате исследования некоторых названий пищи в произведениях А. П. Чехова мы пришли к следующим выводам. Названия подразделяются на славянские и иноязычные по происхождению. Славянские лексемы не однородны. Часть из них уходит корнями в праславянскую древность: *еда, снеть*. Названия *пища, питание, пропитание; довольствие, продовольствие; кушанье*

возникли на базе праславянских слов и частью известны в нескольких языках. Наименование *хлеб* не имеет окончательной этимологии. Лексемы *провизия* и *провиант* пришли в русский язык из европейских языков, а *харчи* – из арабского через тюркские языки.

Исследованные названия имеют разную частоту употребления. Наиболее частотным оказалось слово *хлеб* в разных значениях (77/260), вероятно этим и объясняется его высокая употребительность. Следующим в этом отношении стоит название *пицца* (22/67). Лексемы *провизия* и *кушанье* близки по количественным характеристикам (соответственно 17/25 и 14/22). Несколько отстаёт от них лексема *харчи* (9/13). Остальные названия имеют следующую частоту употребления: *довольствие* – 1/10, *продовольствие* – 1/9, *питание* – 2/9, *пропитание* – 6/7, *еда* – 7, *снедь* – 2/2, *провиант* – 1/4.

В некоторых предложениях одновременно автор использует несколько синонимов: «Сахалине *табели с целью удешевления стоимости продовольствия ссыльнокаторжных без ущерба для питания организма*» и *были произведены опыты продовольствия по способу, рекомендованному Доброславиным*» [А. П. Чехов. Остров Сахалин (1893-1895)] [15]; «*Цифр или каких-нибудь документальных данных, относящихся к питанию поселенцев, нет..., главную пищу в колонии составляет картофель*» [А. П. Чехов. Остров Сахалин (1893-1895)] [15].

Отмечается изменение значения у слова *довольствие* в современном русском языке.

Большинство исследованных наименований стилистически нейтральны и так ведут себя в произведениях Чехова. Однако слова *снедь*, *еда* и *харчи* в современных словарях подаются как просторечные. К устаревшим относятся лексемы *пропитание* и *харчи*.

С точки зрения коннотативной все изученные наименования нейтральны, используются в произведениях разного содержания.

Исследованные наименования по-разному вступают в синтагматические связи. В данной статье рассмотрены только определительные отношения. Названия *пицца*, *довольствие*, *снедь*, *кушанье*, *харчи* имеют при себе определяющие слова, выраженные прилагательными, местоимениями, неопределённо-количественными словами. Лексемы *питание*, *пропитание*, *продовольствие*, *еда*, *провизия*, *провиант* почти не имеют определений.

### Литература

1. Авицедек Э. Знание Субботы 14. Работа над самосовершенствованием есть форма всего мироздания [Электронный ресурс] // Знание Субботы. URL: [https://toldot.ru/articles/articles\\_31490.html](https://toldot.ru/articles/articles_31490.html) (дата обращения: 12.03.2020).
2. Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка: Ок. 9000 синонимических рядов. / Под ред. Л. А. Чешко. 5-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1986. 600 с.
3. Виноградов В. В. История слов. [Электронный ресурс]. URL: <http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=udovolstvie&vol=2> (дата обращения: 25.03.2020).
4. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/search-main.html> (дата обращения: 25.01.2020).
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. Москва: Русский язык, 1984. 798 с.
6. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. // АН СССР, Ин-т русского языка. / Под ред. В.И. Чернышева и др. Москва–Ленинград: Изд-во АН СССР, 1959. Т. IX. 1482 с.
7. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. // АН СССР, Ин-т русского языка. / Под ред. В. И. Чернышева и др. Москва–Ленинград: Наука, 1965. Т. XVII. 2126 с.
8. Татц А. Что такое еда и какова ее функция в нашей жизни [Электронный ресурс] // Маска вселенной. URL: <https://toldot.ru/eda.html> (дата обращения: 02.02.2020).
9. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. Ок. 145 000 слов. Москва: Русский язык, 1985. Т. 1. 856 с.
10. Трубачев О. Н. Из истории названий каш в славянских языках // Slavia. Ročník XXIX. Praha, 1960. № 1. С. 1–29.
11. Ульянова В. Чехов свято верил, что по-настоящему человека занимает только еда. [Электронный ресурс]. URL: [https://aif.ru/food/chehov\\_svyato\\_veril\\_po-nastoyaschemu\\_cheloveka\\_zanimaet\\_tolko\\_eda](https://aif.ru/food/chehov_svyato_veril_po-nastoyaschemu_cheloveka_zanimaet_tolko_eda) (дата обращения: 02.02.2020).
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева / Под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. – 2-е изд., стереотипное. Москва: Прогресс, 1987. Т. III. 832 с.
13. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Москва: Русский язык, 2001. Т. I. 624 с.
14. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Москва: Русский язык, 2001. Т. II 560 с.



15. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Москва: Наука, 1983. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/author/chekhov/1.all/index.html><https://ilibrary.ru/author/chekhov/1.all/index.html> (дата обращения: 02.02.2020).

16. Шабулдаева Н. И. Праславянские названия хлеба в белорусском и русском языках (название *хлеб*, названия с корнями *\*bab-/\*bob*) // Е. Ф. Карский и современное языкознание. Материалы IX международных Карских чтений: в 2-х частях, 16-17 мая 2002 г. Гродно, 2003. Ч. 1. С. 384–394.

17. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н.Трубачева. Москва: Наука, 1978. Вып. 5. 232 с.

18. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд/ Под ред. О. Н.Трубачева. Москва: Наука, 1987. Вып. 13. 259 с.

## REFERENCES

1. Avicedek Je. Znanie Subboty 14. Rabota nad samosovershenstvovaniem est' forma vsego mirozdaniya [Knowledge of the Sabbath 14. Work on self-improvement is the form of the whole universe] // Znanie Subboty [Knowledge of the Sabbath]. URL: [https://toldot.ru/articles/articles\\_31490.html](https://toldot.ru/articles/articles_31490.html) (accessed: 12.03.2020).

2. Aleksandrova Z. E. Clovar' sinonimov russkogo jazyka: Ok. 9000 sinonimicheskikh rjadov.[Dictionary of Russian Synonyms: approx. 9000 synonymous series] / Pod red. L. A. Cheshko. 5-e izd., steriotip. M.: Rus. jaz., 1986. 600 p.

3. Vinogradov V. V. Istorija slov. [Word history] URL: <http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=udovolstvie&vol=2> (accessed: 25.03.2020).

4. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka. URL: <http://www.ruscorpora.ru/search-main.html> (accessed: 25.01.2020).

5. Ozhegov S. I. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Explanatory dictionary of the Russian language] / Pod red. N. Ju. Shvedovoj. Moscow: Russkij jazyk, 1984. 798 p.

6. Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka : V 17 t. [Dictionary of modern Russian literary language] // AN SSSR, In-t russkogo jazyka. / Pod red. V. I. Chernysheva i dr. Moscow–Leningrad: AN SSSR, 1959. T. IX 1482 p.

7. Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka: V 17 t. [Dictionary of modern Russian literary language] // AN SSSR, In-t

russkogo jazyka. / Pod red. V. I. Chernysheva i dr. Moscow–Leningrad: Nauka, 1965. T. XVII. 2126 p.

8. Tatc A. Chto takoe eda i kakova ee funkcija v nashej zhizni // Maska vselennoj [Mask of the universe]. URL: <https://toldot.ru/eda.html> (accessed: 02.02.2020).

9. Tihonov A. N. Slovoobrazovatel'nyj slovar' russkogo jazyka: V 2-h t. Ok. 145 000 slov [Word-formation dictionary of the Russian language]. Moscow: Russkij jazyk, 1985. T. 1. 856 p.

10. Trubachev O. N. Iz istorii nazvanij kash v slavjanskijh jazykah [From the history of the names of cereals in Slavic languages] // Slavia. Ročnik XXIX. Praha, 1960. № 1. Pp. 1–29.

11. Ul'janova V. Chehov svjato veril, chto po-nastojashhemu cheloveka zanimaet tol'ko eda. [Chekhov firmly believed that only food is truly human] URL: [https://aif.ru/food/chehov\\_svyato\\_veril\\_po-nastoyaschemu\\_cheloveka\\_zanimaet\\_tolko\\_edu](https://aif.ru/food/chehov_svyato_veril_po-nastoyaschemu_cheloveka_zanimaet_tolko_edu) (accessed: 02.02.2020).

12. Fasmer M. Jetimologičeskij slovar' russkogo jazyka: German translation and additions O.N. Trubacheva [Etymological dictionary of the Russian language] / Pod red. i s predisl. B. A. Larina. 2-e izd., stereotipnoe. Moscow: Progress, 1987. T. III. 832 p.

13. Chernyh P. Ja. Istoriko-jetimologičeskij slovar' sovremenogo russkogo jazyka [Historical and etymological dictionary of the modern Russian language]. Moscow: Russkij jazyk, 2001. T. I. 624 p.

14. Chernyh P. Ja. Istoriko-jetimologičeskij slovar' sovremenogo russkogo jazyka [Historical and etymological dictionary of the modern Russian language]. Moscow: Russkij jazyk, 2001. T. II. 560 p.

15. Chekhov A. P. Full collection of works and letters: in 30 vol. Moscow: Science, 1983. [Electronic resource]. URL: <https://ilibrary.ru/author/chekhov/l.all/index.htmlhttps://ilibrary.ru/author/chekhov/l.all/index.html> (accessed: 02.02.2020).

16. Šabuldaeva N.I. E.F. Praslavjanskije nazvanija hleba v beloruskom i ruskom jazykah (nazvanie hleb, nazvanija s kornjami \*bab-/\*bob ) [Pro-Slavic names of bread in Belarusian and Russian (name bread, names with roots \*bab-/\*bob-)] //Karskij i sovremennoe jazykoznanie. Materialy IX mezhdunarodnyh Karskih chtenij: 2 častjah, 16-17 maja 2002 g. [Karskij and modern linguistics. Materials of the IX International Karskij's Readings in 2 parts, May 16-17, 2002] Grodno, 2003. Ch. 1. Pp. 384–394.

17. Jetimologičeskij slovar' slavjanskijh jazykov: Praslavjanskij leksičeskij fond [Etymological Dictionary of Slavic Languages: Pre-Slavic Lexical Fund] / Pod red. O.N.Trubacheva. Moscow: Nauka, 1978. T. 5. 232 p.

18. Jetimologičeskij slovar' slavjanskih jazykov: Praslavjanskij leksičeskij fond [Etymological Dictionary of Slavic Languages: Pre-Slavic Lexical Fund] / Pod red. O.N.Trubacheva. Moscow: Nauka, 1987. T. 13. 259 p.

**NAMES OF FOOD IN WORKS OF A. P. CHEKHOV**

*Natalia I. Šabuldaeva*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor  
of the Department of Russian, General and Slavic Linguistics,  
Francisk Skorina Gomel State University  
(Gomel, Republic of Belarus)

The purpose of this article is to study the names of food used by A. P. Chekhov in various works. These names are considered from the point of view of thematic correlation. They will be studied from the point of view of thematic correlation, origin, semantics (in comparison with the current state of the language), stylistic differentiation, active and passive stock, functioning of these items in the text of the work, namely: frequency of use, connotative characteristic of these names, syntagmatic connections of these tokens with other words. The novelty of this study is the fact that so far no attempt has been made in linguistics to study the names of food in the works of A. P. Chekhov in this aspect. The writer's idiom, despite some research, requires further attention, in particular, individual thematic groups of vocabulary. The main research method in this article is descriptive. A comprehensive study of food names in A.P. Chekhov's works showed that they are different in origin, even within a genetically related subgroup. Most of the names considered are still active in the language (bread, meal, food, foodstuffs, etc.), some go into a passive vocabulary (eat, food, grub). The names studied are somewhat stylistically different. The names eat, food, and grub are common. All words are neutral and do not have additional connotative increments.

**Keywords:** name, thematic group, functioning in the language, frequency of use in the works of A.P. Chekhov, connotative characteristic, syntagmatic connections

*Для цитирования:* Шабулдаева Н. И. Названия пищи в произведениях А. П. Чехова // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 111–123.

*Поступила в редакцию 09.04.2020*

## РАЗДЕЛ II. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

**ББК 83.3**  
**УДК 82-144**

**А. В. Петров<sup>1</sup>**

*доктор филологических наук, профессор,  
Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г.И. Носова,  
alexpetrov72@mail.ru*

**М. Н. Ганиева<sup>2</sup>**

*магистрант I курса,  
Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г.И. Носова,  
bedokurova160589@mail.ru*

### ДВА «ПАВЛА»

В статье в сравнительном аспекте впервые в отечественной науке рассматриваются два стихотворения об императоре Павле I, написанные в начале советской эпохи Н. Я. Агнивцевым и П. Г. Антокольским. Предметом изучения стал художественный историзм двух поэтов, его формы и способы выражения в поэтическом тексте. Стихотворения, которые являются частью более крупных составных текстовых образований – книги стихов и цикла, отражают стремление двух авторов подвести итоги российской истории, осмыслить свойственный ей катастрофизм, осознать своё место в ней и своё отношение к России ушедшей (царской) и к России настоящей (советской). Агнивцев, известный в дореволюционном Петербурге поэт, и мыслями, и сердцем остается в прошлом – в России дореволюционной. Соответственно ему ближе оказывается такая форма историзма, как ретроспективизм, и такое «историческое чувство», как ностальгия. Москвич Антокольский симпатизировал революционным идеям еще с 1900-х гг., и его оценка

---

<sup>1</sup> Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

<sup>2</sup> Ганиева Марина Николаевна, магистрант I курса, кафедра языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

царского режима, в частности правления императора Павла и его личности, была более суровой и жесткой. Он активно использует сатиру и гротеск, а его историческое сознание нацелено на разрыв с прошлым и устремлено в будущее; его историзм предвосхищает прогрессистскую концепцию историзма советской литературы. Художественный историзм нашел у поэтов интересное стиховое выражение. Оба произведения относятся к повествовательной лирике, связаны с жанром баллады. При этом Агнивцев «эксплуатирует» традиционный «некрасовский» 3-стопный анапест с привычными для того сатирическими, бытовыми и народными тематическими тенденциями. Антокольский обращается к редкому сверхдлинному размеру – 8-стопному хорю, пытается, по-видимому, использовать его семантику. Она связана, с одной стороны, с переводом «Ворона» Э. По, сделанным К. Бальмонтом, т. е. с романтической мистикой; с другой – с древним эпосом, «индоевропейской строкой» (Вл. Пяст), т. е. с давно прошедшим историческим временем. Сближает двух поэтов такой прием – проявление художественного историзма, как «театрализация истории».

**Ключевые слова:** император Павел I, Н. Я. Агнивцев, П. Г. Антокольский, компаративистика, историческая тема, историзм, ретроспективизм, русская поэзия Серебряного века, театрализация, семантика стихотворного размера

### Введение

Практически одновременно два русских поэта обратили свои взоры в прошлое недавно рухнувшей Российской империи, и начали оба с XVIII века. *Павел Григорьевич Антокольский* (1896–1978) создавал цикл «Кубок Большого Орла» с 1917 по 1927 г.; *Николай Яковлевич Агнивцев* (1888–1932) писал книгу стихов «Блистательный Санкт-Петербург» в 1921–1923 г. Оба поэта отдельные стихотворения посвятили императорам Петру I и Павлу I. В данной статье мы рассмотрим в сравнительном аспекте стихотворения «Павел Первый» (1917) Антокольского и «Павел I-ый» (1921) Агнивцева, в минимальной степени затрагивая те контексты и метатексты, в которые они входят. Нас будут интересовать общая концепция произведений и художественные средства воссоздания прошлого двумя авторами. Такое сужение предмета исследования позволит проработать детали и отработать методику анализа художественного историзма и сравнительного анализа стихотворений на историческую тему.

Следует отметить, что Агнивцев не знал стихотворения Антокольского, которое было опубликовано в 1922 г. Хотя разница

в возрасте между двумя поэтами была всего в восемь лет, на тот момент она имела существенное значение. Антокольский только входил в большую литературу; стихотворения из «Кубка Большого Орла» были для него буквально первыми и составили его первый сборник стихов 1922 г. Агнивцев к тому времени выпустил уже три стихотворных сборника и являлся известной фигурой в столичных журналах и в дореволюционной петербургской богемной среде [6, 10–20]. Значимой оказалась и «прописка» двух авторов: Антокольский был московским поэтом (хотя родился в Петербурге), Агнивцев – петербургским (хотя родился в Москве). Отношение к «петербургскому периоду» русской истории, следовательно, было у них разным.

### **Основная часть. Теоретическая основа**

В одноименных, по сути, стихотворениях оба поэта выбирают один и тот же сюжет – восшествие Павла I на престол и его убийство заговорщиками под предводительством графа П. А Палена. То есть фактически перед нами спрессованная до трех десятков строк история павловского царствования и одновременно субъективная его оценка. И что примечательно: создана эта версия фатально завершившейся «истории» одного из представителей династии Романовых писателями, которые сами были свидетелями целого ряда катастрофических событий в жизни России 1900–1920-х гг. Думается, что интерес двух современников к историческому прошлому во многом был продиктован едиными для них, в какой-то момент совпавшими установками: желанием подвести итоги жизни страны; определиться со своим отношением к рухнувшему строю и к новой реальности; найти художественный язык для выражения своих «исторических чувств». Для такого рода обобщений требуется особое качество мышления, которое традиционно в нашей науке обозначается термином «историзм» (см., например [4]; [5]; [8]; [9]; [11]; [13]; [15]).

Историзм мы понимаем прежде всего как гносеологический принцип, который был осознан европейскими мыслителями на рубеже XVIII–XIX вв. и по-прежнему остается востребованным в мировом научном сообществе. Этот принцип предполагает, что всё в мире, в том числе сам субъект познания – человек, должно рассматриваться в развитии или, точнее, в «становлении». Последнее слово-термин, принятое в немецкой философии, удачно изымает из «историзма» идею прогресса, которая долгое время, в советской науке, определяла все концепции историзма (см., например [5]; [13]), но которая, на наш взгляд, фундирует лишь несколько его форм. Сам историзм прошел в своем становлении ряд фазисов, содержательно весьма отличных друг от друга.

Что касается писателей, которые тоже, конечно, познают окружающий их мир, то в их творчестве, в отличие от творчества научного, принцип историзма (исторического познания) находит опосредованное выражение – в поэтике произведения, в различных аспектах его формы и содержания. Эта опосредованная форма выражения историзма в искусстве получила определение «художественный». В скрытой форме оно содержит негласное «разрешение» писателям выражать свои «исторические чувства», оценочные суждения, симпатии и антипатии – всё то, что научному дискурсу противопоказано.

Следует подчеркнуть, что формы и способы проявления художественного историзма могут сильно различаться у авторов одной эпохи и сближаться у авторов, живших в разное время. Факторов, влияющих на его специфику, великое множество, они всегда – в соответствии с самим принципом историзма – требуют индивидуализирующего подхода, особенно в искусстве XIX–XX вв., и только в самом первом приближении к теме можно говорить о том, что писатели, жившие в одном пространственно-временном континууме, обладали схожим историческим сознанием.

Несколько огрубляя, будем считать, что Антокольский и Агнивцев были писателями одного поколения, во всяком случае, их становление как поэтов пришлось на Серебряный век, что определило некоторые общие для них интересы, а также художнические пристрастия. Одно из самых сильных – к театру, хотя пути туда у них были различные. Эта страсть проявляется у обоих поэтов в давно замеченной критиками «театрализации» происходящего и в «театральности» – тем, сюжетов, героев, жанровых форм, приемов, самого авторского поведения. «Не только темы, но и образные средства его стихов очень часто диктовались театральными впечатлениями, – писал об Антокольском Л. Левин. – Это было одной из главных особенностей его поэзии, по которым ее привыкли узнавать» [7, 8]. Е. Куферштейн объяснял тяготение Агнивцева к театру психологически – тем, что «именно здесь более всего преодолевалось мучительное раздвоение его души на маску насмешки и скрытое за ней грустное человеческое лицо» [6, 22]. Своеобразная «театральная поэтика» заметна и в стихах двух поэтов на исторические темы, в частности о правлении Павла I.

### **Павел I как образ-миф**

Фигура императора Павла I неоднократно становилась предметом интереса писателей, мемуаристов, ученых. Способы мифологизации Павла I в художественном и историческом сознании выявлены,

в частности, в недавней коллективной монографии магнитогорских исследователей [4]. Историческим мифом, к созданию которого в особенности тяготенют писатели и художники, можно считать и содержание произведений Антокольского и Агнивцева – их видение царствования и фигуры Павла I.

Оба поэта стремятся представить павловское правление как целостный образ, как один из исторических «актов» на «сцене» русской истории. Особенно это заметно у Антокольского, которому в ранних стихах всё окружающее представлялось «гигантским “Театром Мирового Сраженья”, на подмостках которого разворачивается грандиозное историческое действо» [7, 10]:

Мчится время, облетая многоверстное пространство.  
Ждут заморские державы смутно чаемой грозы.  
Глухо мается крестьянство. Между тем уже дворянство  
Разбирает по казармам грозной азбуки азы [2, 61].

Эта строфа, в принципе, может быть отнесена едва ли не к любому царствованию XVIII–XIX вв. в России, в том числе и последнего российского императора, которому Антокольский посвятил в своем цикле отдельное стихотворение.

Агнивцев в этом смысле более «локален», хотя и у него местом действия драматической феерии (у Антокольского скорее фарса или трагикомедии) является вся Россия:

И, Судьбою в порфиру укутанный,  
Быстрым маршем в века зашагал,  
Подгоняя Россию шпицрутеном,  
Коронованный Богом капрал [1, 23].

Этот «акт» русской истории – царствование 1796–1801 гг. – приобретает у Агнивцева отчетливо мистериальный характер (см. [10]). Поэт вводит в стихотворение весьма зловещие образы-персонификации – Смерть, Безумье и Судьбу. Именно они, т. е. Высшие Силы, возвели Павла на трон:

*Смерть с Безумьем устроили складчину!*<sup>1</sup>  
И, сменив на порфиру камзол,  
В Петербург прискакавши из Гатчины,  
Павел 1-ый взшел на престол [1, 23].

У Антокольского есть лишь намёки на иррациональность исторического процесса, и связана она прежде всего с природными

---

<sup>1</sup> Курсив здесь и далее наш. – А. П., М. Г.



стихиями, с зимой как неким мистическим временем года, а также с феноменом «страшного», «призрачного» Петербурга:

Величаемый вседневно, проклинаясь всенощно,  
С гайдуком, со звоном, с гиком мчится в *страшный*  
*Петербург*,  
По мостам, *по льду речному* мчится, немощный  
и мощный,  
И трубит хмельной фельдъегерь в *крутень пустозвонных*  
*пург*.

Самодержец всероссийский! Как же так, какой державе  
Сей *привиделся* курносый и картавый самодур?  
Или *скифские метели*, как им приказал Державин,  
Для него оберегали трон богоподобных дур? [2, 60]

Ср. также в последней строке стихотворения:

Солнце мартовское скупо освещает *снег России* [2, 61].

Метафора «снег России» не очень удачна и не до конца понятна; возможно, она означает, что начало неким изменениям в политической жизни России положено («солнце освещает»), но «снег» (самодержавная власть? несвобода?) не тает. Полагаем, что Антокольский развивает здесь символическую взаимосвязь, существующую в русской поэзии между такими мотивами и образами, как:

1) *Россия как северная страна* («Север» в стихах Державина и многих других авторов вплоть до Есенина, например).

2) *Зима как иносказание Смерти* (см. «зимние» стихи русских поэтов с учетом архаических мифопоэтических воззрений).

3) *Самодержавная Россия как царство вечного холода, мрака, смерти – «ад»* (ср. «14-ое декабря» Ф. И. Тютчева; «Русские женщины» Н. А. Некрасова; «12» А. А. Блока).

Но если описание начала павловского царствования имеет у Антокольского и Агнивцева ряд общих черт, то итоги правления, а также причины цареубийства поданы поэтами по-разному.

Антокольский в объяснении этих вопросов эклектичен и противоречив:

1) Заговор – это некое возмездие императору: «Наступает час расплаты», однако не совсем понятно – «расплаты» за что. За то, что «самодур» (2-я строфа)? Но его предшественницы вообще были «богоподобными дурами».

2) Строка из 3-й строфы «Он не по сердцу России, Петербургу не к лицу» вводит в политическую историю этические и эстетические,

а значит, вкусовые моменты, которые ничего не объясняют, однако выражают «исторические чувства» поэта.

Образ Павла I вообще подвергается в стихах Антокольского гротескному снижению: он «курносый и картавый»; его «фигурка неказистая маячит»; голос у него «каркающий»; он труслив; когда в его комнату «вламываются гвардейцы», он «хнычет, милости канючит» и т. д. Поэт собирает все клише из антипавловских мемуаров (см. [4]), которые вскоре войдут в советские учебники по истории. С позиций «поэтики театральности» Павел I в стихах 1917 г. – это паяц, лубочный персонаж, и потому его не жалко. Натуралистические подробности убийства, введенные Антокольским, и нарочито сниженная лексика «играют» против героя, должны вызвать отвращение к нему у читателя:

Столбенеет самодержец, очи мертвенные *пучит*,  
*Хнычет*, милости *канючит*, прячет мертвенный смешок.  
Но на шею шарф закручен, он его дышать *отучит*.  
*Выптрошен* Павел Первый, брошен на пол, *как мешок*.

И отпетый, будто вправду помер от апоплексии,  
*Вылупляет* очи слепо из-под вывернутых век [2, 61].

Заметим, насколько диссонирует архаизм «очи» с грубо просторечными «пучит» и «вылупляет»; какой бы эффект ни преследовал молодой поэт, вкуса у него здесь не хватило.

У Агнивцева всякий натурализм напрочь отсутствует, наоборот, он использует прямо противоположный прием – «интимизацию»: автор-наблюдатель как бы находится среди членов семьи Павла Петровича, описывая не «политическую сцену» убийства монарха, но «семейную сцену» – реакцию на произошедшее детей, жены и самого главного заговорщика:

Отчего так бледны щеки девичьи  
Рано вставших Великих Княжон?  
Отчего тонкий рот Цесаревича  
Дрожью странною так искривлен?

Отчего тяжко так опечалена  
Государыня в утренний час?  
И с лица побледневшего Палена  
Не отводит испуганных глаз?! [1, 23]  
И читатель понимает, что совершилось преступление...

Агнивцев избегает прямых оценок самодержца и его царствования, используя лишь парадоксальный образ «коронованного

Богом капрала». У Антокольского тоже есть двойственные характеристики императора Павла, но опять-таки они «работают» на снижение его образа: «величаемый вседневно, проклинаемый всенощно», «немогущий и могущий», «он огонь очами мечет, он трусливо очи прячет». У Агнивцева же парадокс становится художественно действенным и выразительным средством, переводящим произведение, его смысл в историсофскую плоскость. На уровне лексическом и синтаксическом это достигается вполне традиционными повтором и параллелизмом в 3-й и в заключительной строфах:

Смерть шепнула Безумью встревоженно:

«Посмотри: видишь *гроб золотой?*

В нем Россия Монархом положена,

*Со святыми Ее упокой!..»*

<...>

Во дворце не все свечи потушены!

Три свечи светят в *гроб золотой:*

В нем лежит Император задушенный!

*Со святыми Его упокой!* [1, 23]

По капризу Высших Сил Павел I получил власть и стал палачом собственной страны. Но и Россия, и сам император заслуживают молитвы об упокоении: «*Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная.*» В этой молитве молящийся просит Бога упокоить душу умершего в раю – там же, где пребывают души святых. На уровне «исторических чувств» и ассоциаций здесь можно услышать «панихиду», которой поэт «отпевает» ушедшую в небытие царскую Россию. Там, где у Антокольского – плоский сарказм («*И отпетый, будто вправду помер от апоплексии*»), у Агнивцева – христианское смирение и прощение.

Оценка заговорщиков дана у Агнивцева косвенно, тонкими деталями («побледневшее лицо» графа Палена и искривленный странною дрожью «тонкий рот» наследника престола). Антокольскому (напомним: начинающему поэту) хватило здесь все-таки чувства меры, чтобы не героизировать заговорщиков; возможно также, что он не смог определиться в отношении к ним.

В завершение статьи остановимся на стихотворных размерах, которыми написаны стихотворения, ибо в них не менее наглядно, нежели в поэтике или в идейном содержании, проявилась специфика художественного историзма двух поэтов.

Стихи Антокольского (семь четверостиший АБАБ) написаны редким сверхдлинным размером – 8-стопным хореем с цезурой после

4-й стопы и с отдельными внутренними рифмами. В русской поэзии XVIII–XIX вв. этот размер практически не использовался и, видимо, пришел в нее из поэзии американской – из поэмы Э. По «Ворон» (1845), перевод которой размером оригинала был сделан в 1894 г. К. Бальмонтом [3, 219; 12, 220, 230].

Поэт-символист, стиховед, критик В. А. Пяст считал 8-стопный хорей, точнее «индоевропейский шестнадцатисложник», «прародителем» большинства средневековых и более поздних размеров европейской поэзии [14, 134]. В 1830-е гг. «индоевропейскую строку» «подобрал» Э. По [14, 138]. В начале 1900-х Бальмонт и вслед за ним Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, В. Брюсов изредка стали использовать 8-стопный хорей в своих оригинальных стихах. Позднее Бальмонт перевел этим размером «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Руставели; первый, неполный, его перевод вышел в 1917 г. в Москве. В 1930-е гг. фрагменты из поэмы Руставели переведет и Антокольский.

Итак, экзотичный и очень древний 8-стопный хорей, безусловно, был отмечен «памятью» о переводах «экзотических» же По и Руставели – мрачной мистической романтической поэмы и героического грузинского эпоса, причем в интерпретации поэта-символиста. «Павел Первый» не является ни тем, ни другим, и потому говорить о подражании или пародии не приходится. «Втиснуть» в новый для русской поэзии размер, имеющий к тому же устойчивые ассоциации с романтизмом и с вполне «романтическим» древним эпосом, – художественная задача, которая видится нам, с одной стороны, экспериментальной, с другой – историзирующей. По нашей гипотезе Антокольский подбирает для описания исторических событий – *завершившегося прошлого* – стих новый, необычный для русской версификации и, так сказать, «небалладный» (ибо баллада была главным малым лиро-эпическим историческим жанром в XIX в.), противопоставляя себя тем самым поэтической традиции. В то же время 8-стопный хорей мог восприниматься им как «неоромантический» (Э. По!) размер, пригодный для «нового» эпоса или повествовательной лирики (испанский романс, Руставели!). Так, по нашему мнению, выразился в этом стихотворении художественный историзм на уровне идейно-версификационном.

Стихи Агнивцева (шесть четверостиший А'БА'б), напротив, написаны совершенно традиционным на тот момент и даже традиционалистским 3-стопным анапестом. Эта «традиционность» закрепилась в поэзии Некрасова, где оказалась связана с двумя тематическими тенденциями – народно-бытовой и сатирической [3, 180]. Где-то очень далеко в анапесте сквозит и традиция

романтической баллады [3, 127]. У Агнивцева находим некий «микст» этих тем и жанровых модусов – понемножку сатиры, быта и фантастики. Однако в контексте всего сборника «Блистательный Санкт-Петербург» в «Павле 1-ом» оказывается ощутимым некое новое, вызванное самой русской историей «историческое чувство» – *ностальгия* [10]. Чувство, полностью отсутствующее в одноименных стихах Антокольского, где очень много обличительного, публицистического пафоса.

### Заключение

Оба поэта говорят в своих стихах о России, и Россия эта осталась в прошлом, однако сердце одного поэта, Агнивцева, тоже осталось в этой исчезнувшей стране; другой – Антокольский – устремлен в Россию будущую и об ушедшем не сожалеет.

Художественный историзм принимает у двух поэтов разные формы своего выражения. Применительно к стихам Агнивцева целесообразно говорить о *ретроспективизме*, проявившем себя в особенности в театральном искусстве Серебряного века (подробнее см. [11]) и в *театрализации* исторических событий; у Антокольского нарождается та форма историзма, которая возобладает в советской литературе и в основе которой лежит идея прогресса в ее упрощенном понимании – как *прогрессизма*.

### Литература

1. Агнивцев Н. Блистательный Санкт-Петербург. Берлин: Изд-во И. П. Ладыжникова, 1923. 59 с.
2. Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Советский писатель, 1982. 784 с.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Строфика. Москва: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
4. Драма Д. С. Мережковского «Павел I»: контексты, интертексты, метатексты: коллективная монография / Петров А. В., Цуркан В. В., Рудакова С. В., Абрамзон Т. Е., Зайцева Т. Б., Власкин А. П. / под ред. А. В. Петрова. Магнитогорск: ООО «ВГ Катран», 2017. 182 с.
5. Кормилов С. И. Художественный историзм как теоретическая проблема // Филологические науки. 1977. № 4. С. 17–25.
6. Куферштейн Е. Странник нечаянный. Книга о Николае Агнивцеве – поэте и драматурге. Санкт-Петербург: Библиотека Всемирного клуба петербуржцев, 1998. 166 с.
7. Левин Л. Чувство пути // Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Советский писатель, 1982. С. 5–48.

8. Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика: моногр. / под ред. Т. В. Федосеевой. Рязань: РязГУ, 2012. 492 с.

9. Петров А. В. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова и «Пантеон российских авторов» Н. М. Карамзина // Русская литература. 2007. № 3. С. 61–76.

10. Петров А. В. «Увы, я всего только старый Державин!»: миф о XVIII веке в книге стихов «Блистательный Санкт-Петербург» Н. Я. Агнивцева // Поэтика Г. Р. Державина и литературные диалоги: коллективная монография / под ред. А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2017. С. 114–120.

11. Петров А. В., Скворцова М. Л. Забытая пьеса эпохи модерна о XVIII веке («В век Екатерины») В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина // Русская литература. 2019. № 3. С. 154–171.

12. По Э. А. Ворон / изд. подгот. В. И. Чередниченко. Москва: Наука, 2009. 400 с.

13. Проблема историзма в русской советской литературе, 60-80-е гг.: [Сб. ст.] / Отв. ред. Н. М. Федь. Москва: Наука, 1986. 262 с.

14. Пяст Вл. Современное стиховедение. Ритмика. Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931. 378 с.

15. Рудакова С. В. Мифологическое, историческое, поэтическое в контексте «Алкивиада» Е. А. Боратынского // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. Т. 1. № 1. С. 7–14.

## REFERENCES

1. Agnivitsev N. Blistatel'nyj Sankt-Peterburg [Brilliant St. Petersburg]. Berlin: Izd-vo I. P. Ladyzhnikova, 1923. 59 p.

2. Antokol'skij P. G. Stihotvorenija i pojemy [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel', 1982. 784 p.

3. Gasparov M. L. Oчерк istorii russkogo stiha. Metrika. Ritmika. Strofika [Sketch of history of the Russian verse]. Moscow: Fortuna Limited, 2000. 352 p.

4. Drama D. S. Merezhkovskogo «Pavel I»: konteksty, interteksty, metateksty: kollektivnaja monografija [Drama by D. S. Merezhkovsky «Paul I»: contexts, intertexts, metatexts: collective monograph] / Petrov A. V., Turkan V., Rudakova S. V., Abramzon T. E., Zaitseva T. B., Vlaskin A. П. / pod red. A. V. Petrova. Magnitogorsk: ООО «VG Katran», 2017. 182 p.

5. Kormilov S. I. Hudozhestvennyj istorizm kak teoreticheskaya problema [Art historicism as theoretical problem] // Filologicheskie nauki [Philological Sciences]. 1977. № 4. Pp. 17–25.

6. Kufershtein E. Strannik nechajannyj. Kniga o Nikolae Agnivitseve – poiete i dramaturge [Unintentional wanderer. The book about Nikolay Agnivitsev – the poet and the dramatist]. St. Petersburg: B-ka Vsemirnogo kluba peterburzhcev, 1998. 166 p.
7. Levin L. Chuvstvo puti [Feeling of a way] // Antokol'skij P. G. Stihotvorenija i pojemy [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel', 1982. Pp. 5–48.
8. Literatura ruskogo predromantizma: mirovozzrenie, jestetika, pojetika: monogr. [Literature of the Russian preromanticism] / pod red. T. V. Fedoseevoj. Ryazan: RjazGU, 2012. 492 p.
9. Petrov A. V. «Opyt istoricheskogo slovarja o rossijskih pisateljah» N. I. Novikova i «Panteon rossijskih avtorov» N. M. Karamzina [«Experience of the historical dictionary about the Russian writers» of N. I. Novikov and «Pantheon of the Russian authors» of N. M. Karamzin] // Russkaja literature [Russian literature]. 2007. № 3. Pp. 61–76.
10. Petrov A. V. «Uvy, ja vsego tol'ko staryj Derzhavin!»: mif o XVIII veke v knige stihov «Blistatel'nyj Sankt-Peterburg» N. Ja. Agnivitseva [«Alas, I am only old Derzhavin!»: the myth about the 18th century in the book of verses «Brilliant St. Petersburg» of N. Ya. Agnivitsev] // Pojetika G. R. Derzhavina I literaturnye dialogi: kollektivnaja monografija [G. R. Derzhavin's poetics and literary dialogues: collective monograph] / pod red. A. N. Pashkurova, A. F. Galimullinnoj. Kazan': Izd-vo Kazan. un-ta, 2017. Pp. 114–120.
11. Petrov A. V., Skvorcova M. L. Zabytaja p'esa jepohi moderna o XVIII veke («V vek Ekateriny» V. P. Burenina i F. E. Zarina) [The forgotten play of an era of a modernist style about the 18th century («In a century of Ekaterina» by V. P. Burenin and F. E. Zarin)] // Russkaja literature [Russian literature]. 2019. № 3. Pp. 154–171.
12. Poe E. A. Voron [Raven] / izd. podgot. V. I. Cherednichenko. Moscow: Nauka, 2009. 400 p.
13. Problema istorizma v ruskoj sovjetskoj literature, 60-80-e gg.: [Sb. st.] [Historicism problem in the Russian Soviet literature, the 60-80th] / Otv. red. N. M. Fed'. Moscow: Nauka, 1986. 262 p.
14. P'ast VI. Sovremennoe stihovedenie. Ritmika [Modern prosody. Rhythmics]. Leningrad: Izd-vo pisatelej v Leningrade, 1931. 378 p.
15. Rudakova S. V. Mifologicheskoe, istoricheskoe, pojeticheskoe v kontekste «Alkiviada» E. A. Boratynskogo [Mythological, historical, poetic in the context of E. A. Boratynsky's «Alkiviad»] // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina [Pushkin Leningrad State University journal]. 2012. T. 1. № 1. Pp. 7–14.

*A. B. Петров, М. Н. Ганиева*

## THE TWO PAVELS

*Aleksey V. Petrov*

Doctor of Philology, Professor of Department of Linguistics and Literature,  
Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

*Marina N. Ganieva*

Student, Department of Philology  
Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

### **Abstract**

In the article two poems on the emperor Paul I written by N.Ya. Agnivitsev and P.G. Antokolsky are considered in comparative aspect. The art historicism of two poets, its forms and ways of expression in the poetic text became a subject of the study. The poems reflect the aspiration of two authors to sum up the results of the Russian history, to comprehend catastrophism peculiar to it, to realize the place in it. Agnivitsev remains in the past – in Russia pre-revolutionary. According to it closer to him there is such form of historicism as «retrospectivism», and such «historical feeling» as nostalgia. Antokolsky sympathized with the revolutionary ideas from 1900th, and his assessment of the czarist regime, in particular governments of the emperor Paul and his personality, was more severe and hard. He actively uses satire and grotesque, and his historical consciousness is aimed at a gap with the past and directed in the future; its historicism anticipates the progressivist concept of historicism of the Soviet literature. The art historicism of two poems found interesting verse expression. Both works belong to narrative lyrics, are connected with a ballad genre. At the same time Agnivitsev «operates» a traditional Nekrasov's three feet anapaest with satirical, household and folk thematic trends. Antokolsky addresses the rare superlong size – eight feet trochee, trying to use its semantics, apparently. It is connected, on the one hand, with the translation of E. Poe's «Raven» by K. Balmont, i. e. with romantic mysticism; on the other – with the ancient epos, «an Indo-European line» (Vl. Pyast), i. e. with long ago past. Such device – manifestation of art historicism, – as «staging of history» pulls together two poets.

**Keywords:** Emperor Paul I, N. Ya. Agnivitsev, P. G. Antokolsky, comparative studies, historicism, retro, historical theme, Russian poetry of the Silver Age, theatricality, semantics of a meter

Для цитирования: Петров А. В., Ганиева М. Н. Два «Павла» // *Libri Magistri*. 2020. № 2 (12). С. 124–136.

*Поступила в редакцию 06.04.2020*



## АВТОРАМ

### Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в двенадцатом и последующих выпусках периодического рецензируемого научного журнала «Libri Magistri», издаваемого коллективом кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

В «Libri Magistri» предполагается осмысление следующих вопросов:

- 1) Восток и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры.
- 2) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы.
- 3) Поэтика литературы.
- 4) Философия литературы.
- 5) Филология и междисциплинарные связи. Филология и IT-технологии.
- 6) Интермедиальность: тексты культуры.
- 7) Метатекстуальность: история и типология.
- 8) Семиотика: мир как текст.
- 9) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития.
- 10) Аксиологические модели.
- 11) Современная литература в историко-культурном контексте.
- 12) Литература и другие формы общественного сознания: проблема диалога.
- 13) Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы.
- 14) История и теория жанров: диалектика формы и содержания.
- 15) Лингвокультурология и страноведение.
- 16) Перевод и переводоведение.
- 17) Методика преподавания филологических дисциплин.
- 18) Выдающиеся российские и зарубежные филологи: идеи – судьбы – наследие.

Материалы, поступившие в редакцию, проходят проверку в системе «Антиплагиат.ВУЗ» и подлежат обязательному двойному слепому рецензированию. Редакция имеет право отклонить рукопись или предложить автору ее доработать в соответствии с требованиями.

Издание **3 номера 2020 (двенадцатого выпуска) журнала «Libri Magistri»** планируется в сентябре 2020 года, 4 номера –

в декабре 2020 года. Номера журнала будут размещены в РИНЦ (номер договора 336-08/2017).

**Форма заявки** (в отдельном файле, ее озаглавить следующим образом **Фамилия\_заявка**, например: *Иванов\_заявка*):

1. Фамилия, имя, отчество (полностью) на русском и английском языках.
2. Название статьи на русском и английском языках.
3. Предполагаемый раздел номера.
4. Город, место работы, должность на русском и английском языках.
5. Ученая степень и ученое звание на русском и английском языках.
6. Домашний адрес с указанием индекса, номера телефона (с кодом города), e-mail.

Для аспирантов и магистрантов (статьи магистрантов публикуются только совместно с научным руководителем) указать кафедру, факультет /институт, учебное заведение, город, страну.

Внимание! Телефон не публикуется, используется только для связи с автором в период подготовки статьи к печати; e-mail публикуется; почтовый адрес не публикуется.

## **ГРАФИК ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ МАТЕРИАЛОВ в 2020 г.**

**Номер № 4 (выпуск 14) – до 15 октября 2020 г.**

### **Требования к оформлению статьи**

К статье необходимо приложить резюме на русском и английском языках (термины подлежат обязательному переводу; иностранные фамилии и географические названия даются в оригинале). Резюме не менее двухсот слов и список ключевых слов (не более десяти), а также почтовый и электронный адреса авторов, место работы, почтовый адрес работы, должность авторов (на русском и на английском языках)!!

1. Языки научных статей – русский, английский. По согласованию с редакцией возможна публикация статей на других языках.

2. Статьи предоставляются в электронном виде в формате редактора Microsoft Word 2003 или 2007 на одном из рабочих языков журнала. Файл со статьей именуется следующим образом – **Фамилия\_статья** (например, *Иванов\_статья*).

3. Максимальное количество авторов – не более 3-х.

4. Автор предоставляет редакции статьи, ранее нигде не опубликованные. Процент оригинальности не менее 70%.

5. **Общий объем статьи** (включая заголовок, ключевые слова, список литературы, аннотацию) – 15 000-20 000 знаков с пробелами, превышение объема статьи возможно по согласованию с редакционной коллегией. Страницы не нумеруются.

6. **Общие требования. РАЗМЕР А5.** Для набора текста необходимо использовать редактор Microsoft Word для Windows. Шрифт – *Times New Roman*, размер – 10. Абзац – 1 см, междустрочный интервал – 1. Выравнивание по ширине. Все поля документа по 2 см. Кавычки в тексте оформляются «елочкой». Без нумерации страниц, без переносов, без сносок. В качестве средств выделения текста используются подчеркивание и *курсив*. Между инициалами автора и фамилией ставим пробел.

7. **Оформление заголовка (см. образец).** На первой и второй строках (выравнивание по левому краю) указываются **ББК** и **УДК** (полужирным курсивом). После интервала на четвертой строке (выравнивание по правому краю) указываются **инициалы и фамилия автора** (полужирным курсивом). На пятой и следующих строках (выравнивание по правому краю) – *статус автора и сведения о нем (научная степень, звание, должность, полное название организации каждого автора, адрес электронной почты всех авторов, почтовый адрес места работы* (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

8. После интервала следует аннотация статьи (**без слова Аннотация**) на русском языке **не менее 200 слов**. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание. Рекомендуется отражать: предмет исследования, цель работы, метод или методологию проведения исследования, основные результаты работы и область применения результатов исследования актуальность, методы, результаты, новизну и значимость исследования.

9. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (**не более 7-10 слов/словосочетаний**) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

10. После текста статьи через интервал помещается список **Литературы** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона

страниц (Шрифт – Times New Roman, размер – 10). Список литературы должен содержать не менее 15 источников. См. ниже образец.

11. После списка литературы следует **REFERENCES**, он должен содержать транслитерацию списка из раздела «ЛИТЕРАТУРА». Источники на иностранных языках не транслитерируются и приводятся в оригинале. Транслитерацию наименований журналов следует сопровождать официальным наименованием (соответствующим названию издания в наукометрических системах РИНЦ и др.) на английском или другом иностранном языке. Названия городов указываются полностью: М. – в «References»: Moscow.

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т.п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов). **Важно:** необходимо использовать ту транслитерацию фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>.

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерации и перевода на английский язык.

12. Текст рекомендуется структурировать *Введение* – постановка рассматриваемого вопроса, актуальность, краткий обзор научной литературы по теме, четкая постановка цели работы. *Основная часть* статьи должна быть разбита на пронумерованные разделы, имеющие содержательные названия. Возможны подразделы. Она должна содержать описание материала и методов исследования, описание проведенного анализа и полученные результаты. *Заключение* – основные выводы исследования.

13. После **REFERENCES** через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК, ИМЯ АВТОРА**, информация о месте его работы, слово **Abstract** – по центру, **Ключевые слова** и далее сама **Аннотация – все на английском языке**. На английском языке указать место работы.

14. Цитирование без подробных ссылок (с указанием источника и номера страницы в квадратных скобках) не допускается! Ссылки на неавторские Интернет-ресурсы (Википедия и т. п.) не допускаются.

15. Ссылки на литературу даются в квадратных скобках по образцу [1, 13] или [1, IV, 13], где первая позиция (1) – номер цитируемого источника согласно алфавитному списку, вторая позиция (появляется в некоторых случаях) (IV) – номер тома многотомного издания, третья позиция (13) – номер цитируемой страницы.

16. **В статье не использовать табуляцию.**

17. Кавычки должны быть одного начертания по всему тексту. Внешние кавычки – «елочки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте elibrary [https://elibrary.ru/title\\_about.asp?id=64809](https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809) и на сайте университета <http://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-instituta-gumanitarnogo-obrazovaniya/napravlenie-filologiya-i-zhurnalistika/kafedra-yazykoznaniya-i-literaturovedeniya.html>;

19. Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять статьи, не соответствующие тематике и не получившие положительной рецензии. Статьи, оформленные не по правилам и без английского блока, к рассмотрению не принимаются!!!! Решение о публикации выносится редколлегией на основе рецензирования рукописей и общим голосованием; о принятом решении сообщается авторам. Присланные в редакцию материалы не возвращаются.

20. Материалы высылать по адресу [rudakovamasu@mail.ru](mailto:rudakovamasu@mail.ru)

21. Публикация статей бесплатная.

## **ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ**

***ББК 83.3(2=411.2)***

***УДК 821.161.1***

***С. В. Рудакова<sup>1</sup>,***

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
[rudakovamasu@mail.ru](mailto:rudakovamasu@mail.ru)*

**К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ:  
«ДИАЛОГИ» С ПАРНИ**

---

<sup>1</sup> Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

**Ключевые слова:** легкая поэзия, Парни, Батюшков, Боратынский, традиции, диалог, эпикуреизм

Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи.

### Литература

1. Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». Москва: ОГИ, 2013. 192 с.

2. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Ленинград: Советский писатель, 1989. 464 с.

3. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». 2012. № 4 (108). С. 103–114.

4. Рылова О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2010. № 5 (95). С. 100–106. URL: [http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova\\_o\\_n\\_100\\_106\\_5\\_95\\_2010.pdf](http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf) (дата обращения: 10.01.2020).

### REFERENCES

1. Abramzon T. E. «Lomonosovskij tekst» russkoj kul'tury` [“Lomonosov Text” of Russian Culture: Selected Pages]. Moscow: OGI, 2011. 240 p.

2. Baraty`nskij E. A. Polnoe sobranie stixotvorenij [Full. Coll. poems] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. teksta i primech. V. M. Sergeeva. Leningrad: Sovetskij pisatel`, 1989. 464 p.

3. Rudakova S. V. Filosofiya schast`ya v lirike E. A. Boraty`nskogo [Philosophy of Happiness in E. A. Boratynsky's Lyrical Poetry] // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. «Gumanitarny`e nauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. 2012. № 4 (108). Pp. 103–114.

4. Ry`lova O. N. Russkaya antichnost` v otechestvennoj literature: k probleme kul`turnogo dialoga [Russian antiquity in Russian literature: on the problem of cultural dialogue] [E`lektronny`j resurs] // Vestnik TGPU [Bulletin of TSPU]. 2010. № 5 (95). Pp. 100–106. URL:

[http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova\\_o.\\_n.\\_100\\_106\\_5\\_95\\_2010.pdf](http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o._n._100_106_5_95_2010.pdf) (accessed 10.01.2020).

K. BATYUSHKOV AND E. BORATYNSKY:

«DIALOGUES» WITH PARNI

*Svetlana V. Rudakova*

Doctor of Sciences (Philology), Professor of Department of Linguistics and Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text.

**Keywords:** Easy Poetry, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions, Dialogue, Epicureanism

Тел. редакции: 8(3519)22-74-74

# LIBRI MAGISTRI

2020. 2 (12)

К ЮБИЛЕЮ А. П. ЧЕХОВА

Научный рецензируемый журнал

Сдано в набор 12.06.2020. Подписано в печать 22.06.2020.

Дата выхода 29.06.2020.

Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага тип. № 1

Плоская печать. Усл. печ. л. 7,60. Тираж 500 экз. Заказ № 2021

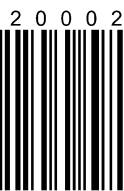
Издательство ООО «ВГ КАТРАН»

455000, Магнитогорск, ул. 50-летия Магнитки, 39–53.

I S S N 2 5 8 7 - 6 9 4 5



9 772587 694002



2 0 0 0 2

>