

# Artur Sadecki

---

## Концептуальная интеграция как способ формирования новой картины мира в прозе А.П. Чехова

---

Acta Humana nr 6, 133-148

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mgr Artur Sadecki

UMCS Lublin

e-mail: artur.sadecki@poczta.umcs.lublin.pl

## Концептуальная интеграция как способ формирования новой картины мира в прозе А.П. Чехова<sup>1</sup>

Полемика с литературной традицией является неиссякаемым источником эстетической креативности. Современные исследования доказывают, что творческая полемика способна влиять на любую сторону словесного искусства и, в конечном счете, она выражается посредством всех литературных приемов. Если же следовать мыслям Харольда Блума, можно утверждать, что «боязнь влияния»<sup>2</sup> сопровождает каждого творца и диалог с традицией представляет собой главную суть литературы. О том, кем является поэт/писатель, свидетельствует именно то, что он называет первым<sup>3</sup>. В настоящей статье мы попытаемся определить развивающееся на фоне русской литературной традиции «новое» в творчестве Антона Чехова.

Чаще всего исследователи говорят о полемике А. Чехова с Львом Толстым<sup>4</sup>, но самое важное то, что они находят литературные связи писателя с Федором Достоевским<sup>5</sup>, Иваном Тургеневым<sup>6</sup>, Николаем Гоголем<sup>7</sup>, Михаи-

---

<sup>1</sup> Публикация статьи осуществляется при поддержке Университета Марии Кюри-Склодовской в Люблине в рамках гранта филологического факультета (druk publikacji został sfinansowany przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w ramach grantu Wydziału Humanistycznego).

<sup>2</sup> См. Н. Bloom, *Лęk przed wpływem. Teoria poezji*, пер. А. Bielik-Robson, М. Szuster, Kraków 2002.

<sup>3</sup> *Ibidem*, с. 107.

<sup>4</sup> См. В. Лакшин, *Толстой и Чехов*, изд. 2-е, Москва 1975.

<sup>5</sup> См. А. Белкин, *Читая Достоевского и Чехова*, Москва 1973.

<sup>6</sup> См. *Творческий путь Тургенева*, ред. Н.Л. Бродский, Петроград 1923.

<sup>7</sup> См. М. Семанова, *Чехов и Гоголь*, [в:] *Антон Павлович Чехов. Сборник: статьи, исследования, публикации*, ред. И.А. Браиловская, Ростов-на-Дону 1954, с. 131–179.

лом Салтыковым-Щедриным<sup>8</sup> и другими прозаиками, вплоть до вдохновения поэзией<sup>9</sup>. Поэтому можно заключить, что А. Чехов создает «новое» по отношению к идеям целого ряда творческих предшественников.

Что объединяет вышеупомянутых предшественников А. Чехова – полный ответ на этот вопрос, конечно, требует долгих размышлений, но в настоящей статье мы, упрощая, сосредоточиваем внимание на том, как автор относится к создаваемой им картине мира, т.е. на его «точке зрения». Особенности художественного мира разных писателей позволяют сделать общие замечания по поводу их творческой позиции: одни описывают своего героя и действительность с точки зрения историко-общественных вопросов (И. Тургенев), другие – обращая внимание на мораль, причем с комическим (Н. Гоголь) или философским (Ф. Достоевский) уклоном и т.д. Нельзя, конечно, говорить о тенденции или одной общей идее, но почти все предшественники<sup>10</sup> А. Чехова занимаются близким себе, ограниченным кругом вопросов, отодвигая другие на второй план. Именно здесь находится место для диалога с традицией или «боязни влияния». Автор *Смерти чиновника* (1883) не уделяет внимания ни одной из конкретных традиционных точек зрения в литературе, предлагая **холистический** взгляд на героя/человека и (художественный) мир<sup>11</sup>.

Холизм, как известно, является философской доктриной, которая провозглашает, что целое больше, чем сумма его элементов<sup>12</sup>. Поскольку в холизме значение является эмергентной<sup>13</sup> структурой, исследование компонентов (составных частей) никогда не приводит к окончательным выводам, смысл требует особенного «умственного труда». Субъект познания стоит перед задачей понять сложность системной организации «целого» и открыть свою когнитивную аппаратуру на новое значение. Поэтому, на наш взгляд, сле-

<sup>8</sup> См. Г.А. Охотина, *Салтыков-Щедрин и Чехов. Проблема «мелочей жизни»*, „Русская Литература” 1979, № 2, с. 117–127.

<sup>9</sup> О языке Чехова в контексте А. Пушкина и М. Лермонтова пишет Виктор Шкловский. См. В.Б. Шкловский, *А.П. Чехов*, [в:] *А.П. Чехов. Pro et contra*, ред. И.Н. Сухих и др., т. 2, Санкт-Петербург 2010, с. 814–853.

<sup>10</sup> Кажется, меньше всего к этому ряду принадлежит А. Пушкин: «Чехов – это Пушкин в прозе, – заметил однажды Л. Толстой». См. А. Белкин, *op. cit.*, с. 173.

<sup>11</sup> Конечно, все же главной и окончательной темой у Чехова, как всегда в художественной литературе, является человек; уместно здесь вспомнить эту аксиому, так как «картина мира», действительности всегда приводится посредством человеческого восприятия – А. С.

<sup>12</sup> Начало данной концепции можно найти у Аристотеля, см. *Arystoteles, Metafizyka*, пер. К. Leśniak, изд. 2-е, Warszawa 1984, с. 215. Подробную информацию можно найти в книге: Z. Kövecses, *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, пер. А. Kowalcze-Pawlik, М. Buchta, Kraków 2011, с. 25 и далее.

<sup>13</sup> Эмергентность – наличие в данной системе особых свойств, не присущих ее элементам, см. *Struktura i emergencja*, ред. М. Heller, J. Mączka, Kraków 2006.

дует задаться вопросом, что это обозначает для исследования литературы, в особенности произведений А. Чехова. Оригинальность писателя требует других аналитических инструментов и вопросов, чем методы исследования произведений предшественников. Исследуя прозу А. Чехова, надо обратить внимание, в первую очередь, на читателя.

Если определять специфику художественного творчества автора *Хамелона* (1884) только в философском плане, то стоит лишь добавить, что холистический взгляд позволяет А. Чехову принимать любой ракурс и все же он никогда не станет решающим. Переходя к подробному анализу, надо подчеркнуть, что «новое» у писателя представляет собой особый подход к читателю, к его познавательным процессам. Сам автор констатировал в одном из писем:

Вы браните меня за объективность, называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и проч. Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно [...]. Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам<sup>14</sup>.

Рассчитывать на читателя – это не только «сузить» текст, выбросив то, что кажется очевидным, но также надеяться на то, что внимательный партнер в эстетической коммуникации готов принять когнитивный вызов, предоставленный автором. Холистический «вызов» обнаруживается в тексте путем концептуальной интеграции<sup>15</sup>.

Термин концептуальная интеграция, по-другому *когнитивный бленд*, возник на основе теории так называемых ментальных пространств Жюль Фоконье<sup>16</sup>. Как сообщает Татьяна Скребцова, «для Фоконье связь между языком и миром всегда опосредована человеческим мышлением, ибо то, что мы привычно именуем „действительностью“, на самом деле является мысленным представлением говорящего о действительности»<sup>17</sup>. Ментальные пространства – это термин, введенный для определения некоторых из мысленных про-

---

<sup>14</sup> А.П. Чехов, Письмо А.С. Суворину (1 апреля 1890), [в:] *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Письма в 12-ти томах*, т. 4, Москва 1974–1983, с. 54.

<sup>15</sup> В польской когнитивистике заслуживает внимания богатый комментарий к теории концептуальной интеграции, см. A. Libura, *Amalgamaty kognitywne. Powstanie i rozwój koncepcji integracji pojęciowej*, [в:] *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, ред. A. Libura, Kraków 2007, с. 11–66; Eadem, *Teoria przestrzeni mentalnych i integracji pojęciowej. Struktura modelu i jego funkcjonalność*, Wrocław 2010.

<sup>16</sup> См. G. Fauconnier, *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Languages*, Cambridge: MIT Press 1985.

<sup>17</sup> Т.Г. Скребцова, *Когнитивная лингвистика. Курс лекций*, Санкт-Петербург 2011, с. 169.

цессов и представлений, которые находятся «за словами», описывающими действительность. Фоконье уточняет, что «ментальные пространства – это модели дискурсивного понимания, которые создаются, уточняются и претерпевают постоянные изменения по ходу коммуникации с присущей им высокой гибкостью»<sup>18</sup>. Подробная характеристика данного термина позволяет выделить такие свойства, как: динамическая структура, конструирование на когнитивном уровне, связь с другими когнитивными свойствами человека (память, перцепция и т.п.). В итоге ментальные пространства являются залогом *sine qua non* человеческого восприятия действительности, коммуникации, мышления. Постоянные и динамические изменения ментальных пространств приводят к возникновению нового значения в дискурсе – тот же процесс формирования когнитивного бленда.

Фоконье вместе с Марком Тернером, развивая свою теорию, создали также теорию «бленда». По мнению ученых, новое значение (понятие) возникает в процессе концептуальной интеграции, которой «суть заключается в том, что структуры исходных (*input*) ментальных пространств отображаются на новое, конструируемое, ментальное пространство – так называемый бленд. Бленд не тождествен ни одному из исходных пространств и не является простой суммой элементов, а представляет собой новое ментальное пространство со своим значением»<sup>19</sup>. Исследователи определяют разные правила отображения элементов в исходных пространствах, например, «при построении бленда некоторые общие элементы исходных пространств и аналоги „сплавляются вместе” (*fused*), другие – нет» или «проекция из исходных пространств является выборочной»<sup>20</sup>. Надо добавить, что интеграция может происходить в любом количестве ментальных пространств. Прежде чем приступить к анализу произведений с учетом приведенной теории, стоит вспомнить два заключения самого А. Чехова.

Автор *Ионыча* (1898), определяя свой холистический подход к художественной действительности, заявляет:

Niepotrzebne są żadne tematy. W życiu nie ma tematów, wszystko jest w nim **zmieszane** [выделение мое – А. С.] – głębia z płytcizną, wielkość z małością, tragizm ze śmiesznością. A wy, panowie, jesteście po prostu zahipnotyzowani i ujarzmieni przez rutynę i nie możecie z nią zerwać. A potrzebne są nowe formy, nowe formy...<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem, c. 176.

<sup>20</sup> Ibidem, c. 179.

<sup>21</sup> I. Potapienko, *Kilka lat z A. Czechowem*, пер. S. Podhorska-Okolów, [в:] *Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych*, Warszawa 1960, c. 273.

Для определения своего оригинального приема писатель использует термин *смешивание* (в теории бленда: *сплавление – fused*), который, как нам кажется, полностью соотносится с теорией концептуальной интеграции. Проза А. Чехова – это динамический поиск нового значения на основе знакомой действительности. Другим важным источником, вдохновляющим когнитивный взгляд на творчество писателя, является «теория плюсов и минусов». А. Чехов писал по поводу рассказа *Именины* (1888):

Правда, подозрительно в моем рассказе стремление к уравниванию плюсов и минусов. Но ведь я уравниваю не консерватизм и либерализм, которые не представляют для меня главной сути, а ложь героев с их правдой<sup>22</sup>.

Плюсы и минусы относятся к аксиологическому восприятию мира, однако, если посмотреть шире, А. Чехов приводит здесь два ментальных пространства, которые создают бленд. В этом случае образ героя, которого нельзя осудить применяя традиционные меры, поскольку он одновременно и неразделимо наделен противоположными качествами. Теорию плюсов и минусов можно представить при помощи типической схемы, употребляемой в когнитивистике для теории бленда (рисунок 1)<sup>23</sup>.

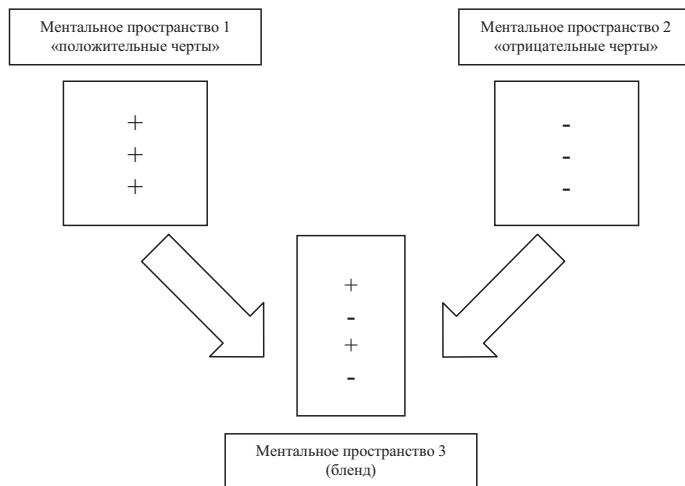


Рисунок 1. Бленд в «теории плюсов и минусов»

<sup>22</sup> А.П. Чехов, *Письмо А.Н. Плещееву (9 октября 1888)*, [в:] *Письма в 12-ти томах...*, т. 3, с. 19.

<sup>23</sup> Конечно, так как мы представляем общий принцип, схема в упрощенном варианте. Подробные схемы уместно употреблять в анализе отдельных произведений – А. С.

На рисунке наглядно показан холистический взгляд А. Чехова. У него нет ни гоголевских карикатур, ни положительных героев с одной доминирующей дискредитирующей чертой (И. Гончаров, И. Тургенев), ни героев с потенциалом достижения «истины» (Ф. Достоевский), ни персонажа, ищущего с сопровождением авторской тенденции (Л. Толстой)<sup>24</sup>. У А. Чехова в один и тот же момент реализуется многосторонний взгляд на героя, который, тем самым, становится похожим на реальную личность. Такой образ богаче, чем персонаж, литературно «обработанный» с учетом одной точки зрения. Корней Чуковский сделал вывод, что «почти в каждом человеке, по убеждению Чехова, совмещаются противоположные качества. Для Чехова сложность человеческой души – аксиома [...]»<sup>25</sup>.

В любом произведении<sup>26</sup> зрелого периода творчества писателя реализуется указанная концепция. Отсутствие однозначности в мире чеховских рассказов рождает множество споров и противоположных комментариев. К группе таких текстов относится, безусловно, *Палата № 6* (1892).

В рассказе представлены правила функционирования сумасшедшего дома, но, конечно, не только в конкретном, «материальном» изображении. Проблема «отклонения от нормы» здесь чрезвычайно широка, как пишет Григорий Бялый: «Там, в сущности, все ненормально: один болен равнодушием, другой – неизлечимой пошлостью, третий – тупой наглостью, четвертый – манией преследования»<sup>27</sup>. Текст произведения годами, особенно сразу после публикации, заставлял задаться вопросами: кто прав и кто виноват. Диалог между доктором Рагиным и пациентом Грозовым разделяет критиков и споры по поводу активности героев<sup>28</sup>, правды, справедливости все же продолжают. Однако со второй половины XX века исследователи иначе воспринимают не только *Палату № 6*, но и другие произведения А. Чехова. Сергей Кибальник доказывает, что «у Чехова имеет место [...] феноменологический тип повествования, при котором именно картины окружающего мира и образы людей, отраженные в сознании героев, и сами особенности их

<sup>24</sup> Ср. «Герой Чехова – не познающий и уж тем более не знающий закономерностей своей судьбы [...] а просто живущий человек». См. В.Я. Линков, *Скептицизм и вера Чехова*, Москва 1995, с. 65.

<sup>25</sup> К. Чуковский, *О Чехове*, изд. 3-е, Москва 2007, с. 144.

<sup>26</sup> Некоторые исключения – это, например, поздние тексты – как *Душечка* (1899) – жанра иронической трагикомедии. См. Л.Е. Кройчик, *Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д. филол. н.*, Воронеж 1993 [На правах рукописи], с. 13.

<sup>27</sup> Г.А. Бялый, *Чехов и русский реализм*, Ленинград 1981, с. 48.

<sup>28</sup> В.И. Кулешов, *Жизнь и творчество А.П. Чехова. Очерк*, Москва 1982, с. 95.



сознания становятся единственными доступными „истинами”<sup>29</sup>. На второй план уходит убеждение о чеховском человеке идеи, так как ученые осознают, что прежде всего следует говорить (в *Палате № 6* и в других рассказах) об «ослеплении героя идеями»<sup>30</sup>, т. е. об отсутствии однозначных решений, выражаемом несовпадением строя мыслей персонажа с обстоятельствами жизни. Сознание несводимо к одной идее, и здесь открывается место для концептуальной интеграции.

Рассказ *Палата № 6* долгие годы воспринимался как грустная, мрачная картина мира<sup>31</sup>. Однако следует подчеркнуть, что А. Чехов не отказывается от комизма, между прочим, и гоголевского изображения действительности, в частности постоянства и алогизма<sup>32</sup>. Оттенки комизма появляются, когда автор, описывая внешность и поведение главного героя, выявляет свой новый творческий прием:

Наружность у него тяжелая, грубая, мужицкая; своим лицом, бородой, плоскими волосами и крепким, неуклюжим сложением напоминает он трактирщика на большой дороге, разевшегося, невоздержанного и крутого. Лицо суровое, покрыто синими жилками, глаза маленькие, нос красный. При высоком росте и широких плечах у него громадные руки и ноги; кажется, хватит кулаком – дух вон. Но поступь у него тихая и походка осторожная, вкрадчивая; при встрече в узком коридоре он всегда первый останавливается, чтобы дать дорогу, и не басом, как ждешь, а тонким, мягким тенорком говорит: «Виноват!» [...] Вообще одевается он не по-докторски [...], но это не из скупости, а от полного невнимания к своей наружности<sup>33</sup>.

Неожиданный контраст может вызвать улыбку, но здесь показан, как бы «обнаженный» (внешний вид мы видим!) метод смешения, интеграции понятий. А. Чехов использует ожидания («кажется», «как ждешь»), касающиеся грубой наружности, однако герой, Рагин, в один и тот же момент поражает

---

<sup>29</sup> С.А. Кибальник, *Художественная феноменология Чехова*, „Русская Литература” 2010, № 3, с. 38.

<sup>30</sup> В.Я. Линков, «Ничто не проходит бесследно...» (*О повести Чехова «Моя жизнь»*), „Вопросы Литературы” 2005, № 3, с. 300.

<sup>31</sup> «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо-таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно и я заперт в палате № 6», сказал... В.И. Ленин. См. А.П. Чудаков, *Антон Павлович Чехов*, изд. 2-е, Москва 2013, с. 140.

<sup>32</sup> А.С. Собенников, «*Палата № 6*» А.П. Чехова. *Герой и его идея*, [в:] *Чеховские чтения в Оттаве*, ред. В. Доманский, Д. Клэйтон, Тверь, Оттава 2006, с. 93.

<sup>33</sup> А.П. Чехов, *Палата № 6*, [в:] *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах*, т. 8, Москва 1974–1982, с. 82–83. В дальнейшем цитаты из литературных произведений даются по этому же изданию, с указанием в скобках номера тома и страницы – А. С.



тихой походкой и высоким голосом. Высокая культура («всегда первый останавливается», «виноват») «пересекается» с изображением небрежного человека, который одежду «таскает лет по десяти» [т. 8, с. 82]. Читатель должен понять, что образ героя однороден, и если считать его совокупностью противоположностей, тогда значит – смотреть с традиционной, аналитической точки зрения. Дальше рассказчик углубляется, хотя еще не сильно, частично оставаясь на материальном уровне, во внутренний мир героя:

[...] Андрей Ефимыч, придя домой, немедленно садится в кабинете за стол и начинает читать. Читает он очень много и всегда с большим удовольствием. Половина жалованья уходит у него на покупку книг [...]. Больше всего он любит сочинения по истории и философии; по медицине же выписывает одного только «Врача», которого всегда начинает читать с конца [...]. Читает он [...] медленно, с проникновением, часто останавливаясь на местах, которые ему нравятся или непонятны. Около книги всегда стоит графинчик с водкой и лежит соленый огурец или моченое яблоко прямо на сукне, без тарелки. Через каждые полчаса он, не отрывая глаз от книги, наливает себе рюмку водки и выпивает, потом, не глядя, нащупывает огурец и откусывает кусочек. [т. 8, с. 87]

Опять наступает интеграция таких концептов, как ВЫСОКАЯ и НИЗКАЯ КУЛЬТУРА: чтение и водка, философские размышления и еда без тарелки. А. Чехов развивает заданный раньше образ героя, в котором обнаруживаются заодно ассоциации с высоким миром и действительностью трактира, а многоплановая интеграция только развивается. Похожий строй картины мира появляется во многих текстах, однако здесь сущность нового приема проявляется наглядно. Поэтому возникает вопрос о том, что он вносит в художественный мир рассказа. Читатель, встречаясь с таким описанием, должен понимать, что все черты персонажа надо рассматривать в холистическом ракурсе. В образе Рагина играют огромную роль такие концепты, как ВРАЧ, РЕЛИГИЯ, БОЛЕЗНЬ, СТОИЦИЗМ. Они все время присутствуют и герой не является никогда воплощением одного из них. Если опять обратиться к теории плюсов и минусов, т. е. к аксиологической оценке, то здесь появляется самая большая проблема, связанная с тем, как оценить героя и возможно ли это вообще<sup>34</sup>. Ярче всего она проявляется при описании встреч Рагина с пациентом па-

<sup>34</sup> Вот «правильная постановка вопроса» у Чехова. См. А.П. Чехов, *Письмо А.С. Суворину (27 октября 1888)*, [в:] *Письма в 12-ти томах...*, т. 3, с. 46. В. Катаев констатирует: «„правильная постановка вопросов“ [...] предполагает у Чехова включение множества составляющих, которые должны обязательно приниматься в расчет, указание на истинную сложность той или иной проблемы». См. В. Катаев, *«Крейцерова соната» Л. Толстого и повести Чехова 90-ых годов*, [в:] *Studia z Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej. Antoni Czechow*, ред. R. Śliwowski, Warszawa 1989, с. 37.

латы Громовым. Великолепные диалоги о жизни и действительности «противника» (Громов) и «присмирившего» (Рагина) выявляют всю сложность образа доктора. Его несомненный плюс – уважение к больному. Чувство, возникающее, между прочим, на религиозной почве (Рагин в юности пытался поступить в духовную академию), проявляется тем, что врач находит в пациенте собеседника, что остается в оппозиции обычаям эпохи, в которой душевнобольные сводились даже до уровня животного<sup>35</sup>. Вторым, в некоторой степени «подсознательным», плюсом является то, что Рагин выбирает лучший способ лечения, а именно разговор, контакт, процесс социализации для человека, страдающего манией преследования. Как ни странно, главным минусом доктора следует считать отсутствие уважения к пациенту, но как бы с другой стороны – стоицизм, балансирующий на грани болезни, позволил Рагину забыть о своей палате. Фоном в некоторой степени освежающего разговора врача с пациентом является символ небрежности самого доктора, трагические условия быта в больнице. Опять же небрежность и высокая культура сплавляются воедино. Затем, как оценить героя? Оценить полностью, оказывается, нельзя. А. Чехов ставил вопросы, но не отвечал на них, и это заметно. Если писатель, даже косвенно, отвечает в тексте на свои вопросы, читатель в состоянии найти точку опоры для ясной оценки (такое видно в многих произведениях И. Тургенева, Л. Толстого, даже Ф. Достоевского). У А. Чехова нет подсказки и, если читатель хочет оценить происходящее, он должен сделать то, от чего отказался автор, – определить четко свою позицию. Обычно такой точкой зрения, принимаемой по отношению к прозе А. Чехова, является либо действие, либо сознание, предшествующее действию. Рагин, конечно, не выполняет всех обязанностей врача и с данной точки зрения он неполноценен, но это лишь один из многих подходов к холистическому образу, создаваемому путем концептуальной интеграции. Такая оценка всегда остается частичной и можно только парфразировать слова Игоря Сухих, что тексты (и герои) А. Чехова больше и глубже любой из их интерпретаций<sup>36</sup>.

Никто из предшественников не изображал столь многогранный образ героя, но новаторство А. Чехова долгие годы не находило правильной рецепции. Критики, воспитанные на школе Виссариона Белинского, в поиске передовых

---

<sup>35</sup> Психбольницу, особенно в XVIII веке, зрители посещали как цирк или зоопарк. См. Л. Сапченко, *Сумасшедший дом в произведениях русской литературы. От Карамзина к Чехову*, „Вопросы Литературы” 2002, № 6, с. 342–353.

<sup>36</sup> В оригинале: «Текст *Чайки* больше и глубже любой из ее интерпретаций», И. Сухих, *Драма Чехова: «я напишу что-нибудь странное...»*, [в:] А.П. Чехов, *Чайка*, Санкт-Петербург 2008, с. 7.

общественных идеалов постоянно оказывались в тупике<sup>37</sup>. Принцип концептуальной интеграции приводит к тому, что «идея» не является целью, а лишь составляющим элементом, что в прошлом было предлогом к отрицательным комментариям и такой же реакции А. Чехова на высказывания критиков<sup>38</sup>. Но дело в том, что чеховская картина мира не появилась в один момент в зрелый период творчества. Автор «подготовил» читателей к новому подходу к изображению действительности уже во многих рассказах раннего периода творчества. Подходящим примером служит *Смерть чиновника* (1883).

*Смерть чиновника* – один из самых популярных текстов А. Чехова, который представляет «скромную» попытку холистического взгляда на героя. Концептуальная интеграция здесь намного проще. Автор использует литературный тип «маленького человека», но своего «Башмачкина» он лишает оттенков печали. Главный герой, Червяков, чихает и видит, что сидящий впереди генерал Брызжалов вытирает голову. Весь рассказ сводится к пяти попыткам извинения – Червяков не удовлетворяется тем, что генерал, по всей вероятности, принимает слова извинения, и постепенно раздражает Брызжалова очередными визитами, среди которых последний заканчивается криком генерала и смертью чиновника. История, представляющая пример «квази-бихевиорального» повествования<sup>39</sup>, отличается предельной сжатостью, но до сих пор вызывает огромный интерес критиков. Рассказ был принят как яркое выражение комизма, сатирическое изображение маленького человека, и такая трактовка остается самой популярной даже сегодня<sup>40</sup>. С другой стороны, некоторые критики постепенно приходили к выводу, что А. Чехов не намеревался высмеивать своего крохотного героя. Поведение Червякова – это попытка выразить свое мнение, защитить свое человеческое достоинство<sup>41</sup> (он же отлично знает, как вести себя в обществе и «приключение» в театре – это настоящий несчастный случай). На самом деле – эти интерпретации заодно и правильны, и неполноценны. Червяков – сложный герой, намного сложнее, чем это казалось первым критикам.

<sup>37</sup> Скабичевский, Михайловский, Мережковский и др. См. статьи, собранные в антологии: *А.П. Чехов: pro et contra...*

<sup>38</sup> Горький приводит цитату из Чехова: «Я двадцать пять лет читаю критики на мои рассказы, а ни одного ценного указания не помню, ни одного доброго совета не слышал. Только однажды Скабичевский произвел на меня впечатление, он написал, что я умру в пьяном виде под забором...», М. Горький, *А.П. Чехов*, [в:] Idem, *Повести. Рассказы. Сказки. «На дне». Публицистика*, Москва 2004, с. 424–425.

<sup>39</sup> См. А. Sadecki, *Teoria umysłu a nieporozumienia bohaterów w prozie Czechowa (zarys)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, т. 1, с. 32.

<sup>40</sup> *А.П. Чехов. Энциклопедия*, ред. В.Б. Катаев, Москва 2011, с. 173–176.

<sup>41</sup> А. Jędrzejkiewicz, *Opowiadania Antoniego Czechowa. Studia nad porozumiewaniem się ludzi*, Warszawa 2000, с. 106 и далее.

Извинения чиновника всегда касаются причины несчастного случая («Надо бы ему объяснить, что я вовсе не желал... что это закон природы, а то подумает, что я плюнуть хотел» [т. 2, с. 165]). Даже в его размышлениях не появляется прямая мысль о том, что он обидел важную фигуру. Ключевой фрагмент – разговор с женой:

Жена, как показалось ему, слишком легкомысленно отнеслась к происшедшему; она только испугалась, а потом, когда узнала, что Брызжалов «чужой», успокоилась.

– А все-таки ты сходи, извинись, – сказала она. – Подумает, что ты себя в публике держать не умеешь!

– То-то вот и есть! Я извинялся, да он как-то странно... [т. 2, с. 165]

«Чужой» – такую информацию передает Червяков своей жене, т. е. он все время осознает, что не повредил своему профессиональному положению. Слова подтверждения «То-то вот и есть!» раскрывают его мотивировку – он все же борется за свое имя и культуру поведения. Дальше – герой в состоянии увидеть в Брызжалове не только обычного человека, но даже почувствовать смущение и гнев: «Генерал, а не может понять! Когда так, не стану же я больше извиняться перед этим фанфароном! Черт с ним! Напишу ему письмо, а ходить не стану!» [т. 2, с. 166]. Как видно, в сознании Червякова нет «маленького человека», но подсознательно он все время в нем ощущается и А. Чехов сумел это показать в двух коротеньких предложениях: «Чёрт с ним! Напишу ему письмо...». Оказывается, что «ментальный Башмачкин» жив и мертв одновременно, Червяков обладает и «нормальным» справедливым мировосприятием и униженным отношением к другим, т. е. возникает концептуальная интеграция (рисунок 2).

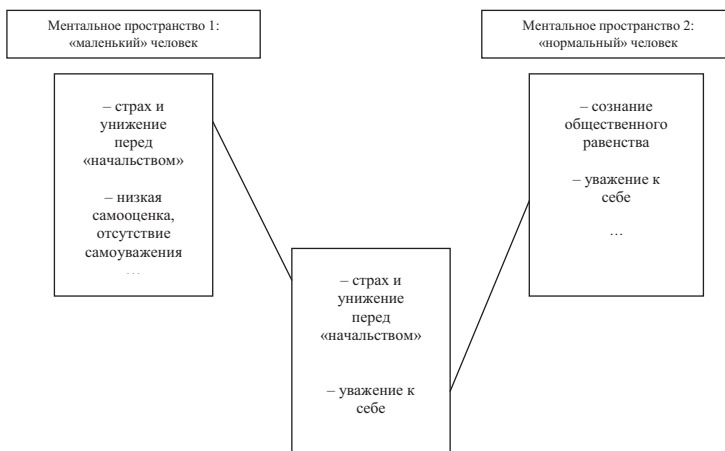


Рисунок 2. Бленд: образ Червякова, на основе его отношения к Брызжалову

Из рисунка 2 вытекает, в чем суть выборочной проекции из исходных пространств – лишь некоторые черты из перечисленных концептов находят свое отражение в бленде – образе Червякова – и этот прием позволяет А. Чехову создать оригинальную картину мира. Каждая оценка, следовательно, опять будет частичной, ибо снова требует определенной точки зрения. Если учесть, что тот же холистический образ чиновника продолжается до самого конца рассказа, тогда смерть можно понимать и в прямом смысле («В животе у Червякова что-то оторвалось» [т. 2, с. 166] – такая смерть все-таки правдоподобна), а комический эффект вызван гротескным контрастом: чихнуть-умереть. Но в случае данного рассказа А. Чехов дает особый ключ к интерпретации – заглавие, которое позволяет надеяться, что наследие маленького человека исчезнет (Червяков ложится на диван в вицмундире – символически сцена представляет похороны и форма должна остаться в гробу). С данной перспективы перемена человека и литературного героя наступает посредством эволюции («нормальная» жизнь Червякова) и революции (смерть чиновника). Вся задача в том, чтобы найти способ определения, понять настоящее, сложное значение в эволюционирующем образе нового человека/героя в прозе А. Чехова.

Когнитивный подход кажется лучшим методом, позволяющим определить один из главных принципов чеховской поэтики и, тем самым, способным выразить то, о чем разные исследователи говорят при помощи метафор, например, «[...] Чехов воспринимает жизнь как поток, как органическую целостность»<sup>42</sup>. А. Чехов рассчитывает на читателя, ибо только ставит вопросы. Вопрос А. Чехова не наивен, не включает в себе авторского ответа. Писатель первым в русской литературе создал такую сложную картину мира и, тем самым, больше всех приблизился к действительности, познавать которую можно с помощью любой точки зрения, что никогда не исчерпывает вопроса. Автор *Скучной истории* (1889) писал:

Пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер. Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем кажется шире ее кругозор. Если же художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> П.Н. Долженков, *Жизнь как органическая целостность: о поэтике драматургии Чехова*, [в:] *Образ Чехова и чеховской России в современном мире. К 150-летию со дня рождения А.П. Чехова*, ред. В.Б. Катаев, Санкт-Петербург 2010, с. 143. Анализ данной метафоры позволяет найти аналог концептуальной интеграции, холистический подход: поток – целое, всегда больше частей – вода, живые организмы, русло и т. п. – А. С.

<sup>43</sup> А.П. Чехов, *Письмо А.С. Суворину (30 мая 1888)*, [в:] *Письма в 12-ти томах...*, т. 2, с. 280–281.

Рассуждая о знании, А. Чехов, как нам кажется, имеет в виду именно отдельную, определенную точку зрения; слова: «шире», «разберешь» опять доказывают, что интерес автора сосредоточен на сложной структуре действительности и способах ее познания.

Подтверждением того, что А. Чехов, используя концептуальную интеграцию, создает картину мира и героя, которые не поддаются полной оценке с отдельной точки зрения, пусть послужит заключение Валерия Тюпы: «[...] чеховские „неопределенности“ формируют инновационную роль читателя как аналогичную роли наблюдателя в квантовой физике, где он оказывается неустрашимым фактором хода и результата эксперимента. Иначе говоря, чеховский текст подобен гейзенберговой природе, которая при всей ее объективности выступает в том виде, в каком она выявляется благодаря нашему способу постановки вопросов»<sup>44</sup>. Неслучайно для определения оригинальности стиля А. Чехова употребляются понятия, разработанные уже далеко в XX веке.

## Summary

### Conceptual Integration as a Means of Formulating a New Impression of the World in A.P Chekhov's Prose

The article focuses on Chekhov's original way of presenting literary impression of the world. The polemic with literary tradition consists in the writer proposing a holistic vision of a hero. This effect is achieved by employing conceptual integration. A short story *Ward No. 6* in which a new trick is presented by means of the description of the hero's appearance (dr. Ragin's), may serve as an example of this creative method. Gradually, the integration of different mental spaces permeates into the internal world of the hero and complicates simple axiological assessment. The holistic picture of a hero appears also in the early stages of Chekhov's creative activity, *The Death of a Government Clerk* being an example. As a result, it can be concluded that the literary works of the author of *The Black Monk* are always deeper than a free interpretation.

**Keywords:** holism; conceptual integration; Chekhov; prose

---

<sup>44</sup> В.И. Тюпа, *Функция читателя в чеховском нарративе*, [в:] *Образ Чехова и чеховской России...*, с. 174.

## Резюме

В настоящей статье наш интерес вызывает оригинальный подход Антона Чехова к литературной картине мира. Полемика с литературной традицией заключается в том, что писатель предлагает холистический взгляд на героя. Такой эффект А. Чехов достигает путем концептуальной интеграции. Иллюстрацией служит рассказ *Палата № 6*, в котором свой новый прием автор обнаруживает при помощи представления внешнего вида героя – доктора Рагина. Постепенно интеграция разных ментальных пространств проходит во внутренний мир героя и осложняет ясную аксиологическую оценку. Холистический образ героя появляется и в раннем периоде творчества А. Чехова, например в *Смерти чиновника*. Благодаря этому можно сказать, что произведения автора *Черного монаха* всегда глубже любой из их интерпретаций.

**Ключевые слова:** холизм; концептуальная интеграция; Чехов; проза

## Streszczenie

### Integracja pojęciowa jako sposób formułowania nowego obrazu świata w prozie A.P. Czechowa

W niniejszym artykule przedmiotem zainteresowania jest oryginalny sposób kreowania przez Czechowa literackiego obrazu świata. Polemika z tradycją literacką polega na zaproponowaniu przez pisarza holistycznej wizji bohatera. Taki efekt Czechow osiąga przez zastosowanie integracji pojęciowej. Metodę twórczą ilustruje opowiadanie *Sala numer 6*, w którym autor prezentuje nowy chwyt za pomocą opisu wyglądu zewnętrznego bohatera, doktora Ragina. Integracja różnych przestrzeni mentalnych stopniowo przenika w świat wewnętrzny bohatera i komplikuje prostą aksjologiczną ocenę. Holistyczny obraz bohatera pojawia się również we wczesnym etapie twórczości Czechowa, np. w opowiadaniu *Śmierć urzędnika*. Dzięki temu można stwierdzić, iż utwory autora *Czarnego mnicha* są zawsze głębsze od każdej z prób ich interpretacji.

**Słowa kluczowe:** holizm; integracja pojęciowa; Czechow; proza

## Библиография

- А.П. Чехов. *Энциклопедия*, ред. В.Б. Катаев, Москва 2011.  
А.П. Чехов. *Pro et contra*, ред. И.Н. Сухих и др., т. 1, Санкт-Петербург 2002.  
Белкин А., *Читая Достоевского и Чехова*, Москва 1973.  
Бялый Г.А., *Чехов и русский реализм*, Ленинград 1981.  
Горький М., *Повести. Рассказы. Сказки. «На дне». Публицистика*, Москва 2004.



- Долженков П.Н., *Жизнь как органическая целостность: о поэтике драматургии Чехова*, [в:] *Образ Чехова и чеховской России в современном мире. К 150-летию со дня рождения А.П. Чехова*, ред. В.Б. Катаев, Санкт-Петербург 2010, с. 137–147.
- Катаев В., «Крейцера соната» Л. Толстого и повести Чехова 90-ых годов, [в:] *Studia z Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej. Antoni Czechow*, ред. R. Śliwowski, Warszawa 1989, с. 25–38.
- Кибальник С.А., *Художественная феноменология Чехова*, „Русская Литература” 2010, № 3, с. 32–38.
- Кройчик Л.Е., *Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д. филол. н.*, Воронеж 1993 [На правах рукописи].
- Кулешов В.И., *Жизнь и творчество А.П. Чехова. Очерк*, Москва 1982.
- Лакшин В., *Толстой и Чехов*, изд. 2-е, Москва 1975.
- Линков В.Я., «Ничто не проходит бесследно...», (О повести Чехова «Моя жизнь»), „Вопросы Литературы” 2005, № 3, с. 293–304.
- Линков В.Я., *Скептицизм и вера Чехова*, Москва 1995.
- Охотина Г.А., *Салтыков-Щедрин и Чехов. Проблема «мелочей жизни»*, „Русская Литература” 1979, № 2, с. 117–127.
- Сапченко Л., *Сумасшедший дом в произведениях русской литературы. От Карамзина к Чехову*, „Вопросы Литературы” 2002, № 6, с. 342–353.
- Семанова М., *Чехов и Гоголь*, [в:] *Антон Павлович Чехов. Сборник: статьи, исследования, публикации*, ред. И.А. Браиловская, Ростов-на-Дону 1954, с. 131–179.
- Скребцова Т.Г., *Когнитивная лингвистика. Курс лекций*, Санкт-Петербург 2011.
- Собенников А.С., «Палата № 6» А.П. Чехова. Герой и его идея, [в:] *Чеховские чтения в Оттаве*, ред. В. Доманский, Д. Клэйтон, Тверь, Оттава 2006, с. 86–95.
- Сухих И., *Драма Чехова: «я напишу что-нибудь странное...»*, [в:] А.П. Чехов, *Чайка*, Санкт-Петербург 2008, с. 5–46.
- Творческий путь Тургенева*, ред. Н.Л. Бродский, Петроград 1923.
- Тюпа В.И., *Функция читателя в чеховском нарративе*, [в:] *Образ Чехова и чеховской России в современном мире. К 150-летию со дня рождения А.П. Чехова*, ред. В.Б. Катаев, Санкт-Петербург 2010, с. 168–196.
- Чехов А.П., *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Письма в 12-ти томах*, Москва 1974–1983.
- Чехов А.П., *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах*, Москва 1974–1982.
- Чудаков А.П., *Антон Павлович Чехов*, изд. 2-е, Москва 2013.
- Чуковский К., *О Чехове*, изд. 3-е, Москва 2007.
- Шкловский В.Б., *А.П. Чехов*, [в:] *А.П. Чехов. Pro et contra*, ред. И.Н. Сухих и др., т. 2, Санкт-Петербург 2010, с. 814–853.
- Arystoteles, *Metafizyka*, пер. К. Leśniak, изд. 2-е, Warszawa 1984.

- Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, пер. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.
- Fauconnier G., *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Languages*, Cambridge: MIT Press 1985.
- Jędrzejkiewicz A., *Opowiadania Antoniego Czechowa. Studia nad porozumiewaniem się ludzi*, Warszawa 2000.
- Kövecses Z., *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, пер. A. Kowalcze-Pawlik, M. Buchta, Kraków 2011.
- Libura A., *Amalgamaty kognitywne. Powstanie i rozwój koncepcji integracji pojęciowej*, [B:] *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, ред. A. Libura, Kraków 2007, c. 11–66.
- Libura A., *Teoria przestrzeni mentalnych i integracji pojęciowej. Struktura modelu i jego funkcjonalność*, Wrocław 2010.
- Potapienko I., *Kilka lat z A. Czechowem*, пер. S. Podhorska-Okołów, [B:] *Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych*, Warszawa 1960, c. 239–284.
- Sadecki A., *Teoria umysłu a nieporozumienia bohaterów w prozie Czechowa (zarys)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, т. 1., c. 27–42.
- Struktura i emergencja*, ред. M. Heller, J. Mączka, Kraków 2006.