

69. Базы данных «Клировые ведомости», «Метрические книги», «ЗАГС», «Ревизские сказки». Тематические базы данных. [Электронный ресурс] // Государственный архив Пензенской области. — Режим доступа: [http://arhiv-pnz.ru/nsa/thematic\\_databases](http://arhiv-pnz.ru/nsa/thematic_databases)
70. Каталог фондов ГУ «Государственный архив Ярославской области». Ф. 230. Опись 11. т.1. [Электронный ресурс] // Управление по делам архивов Правительства Ярославской области. — Режим доступа: <http://www.yar-archives.ru/web-archive/index.php?act=opis&fund=390&opis=235269>
71. Хупаниитеу Оути (Финляндия). Сотрудничайте! // Расширение электронных ресурсов и перспективы использования. Выступление на XIII Международной конференции архивов стран Восточной и Центральной Европы. Электронная документация и представление архивных материалов в Интернете. 22—23 мая 2013 года. [Электронный ресурс] // Colloquia Jerzi Scowronek Dedicata. — Режим доступа: <http://colloquia.archiwa.gov.pl/ru/program-ru>

УДК 392:821.161.1"18"

ББК 71.063.2+83.3(2-411.2)52

**Л.А. ЯКУШЕВА**

## **ПОДАРОК И ДАРЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ А.П. ЧЕХОВА**

В рамках одного из современных направлений изучения культуры повседневности — *реалогии*, рассматривается феномен подарка как вещи и как социальной практики. Описывается процесс дарения, его функции и особенности. На примере личного и художественного опыта А.П. Чехова-драматурга подарок анализируется как явление русской жизни.

*Ключевые слова:* подарок, дарение, ритуал и его функции, текст культуры, драма, образ, А.П. Чехов, пьеса «Три сестры».

**П**одарок — своеобразный текст культуры. Под текстом культуры, в данном случае, понимается «любой по форме, технологиям и целям исполнения результат креативного акта, имеющий отождествляемые социально-культурные последствия своего проявления — использование, распространение, обсуждение, подражание и т. д.» [1, с. 425]. Кроме того, как известно, текст — это ограниченный, завершённый по форме и содержанию феномен, обладающий некой внутренней структурой и возможностью воспроизведения. Многообразие методов описания дара определяется и фактом существования подарка как объективной реальности, и степенью включённости этого предмета в процесс дарения. То есть исследовательской процедуре при рассмотрении подарка подвергается не только «поведенческий текст сам по себе, а те механизмы, которые порождают текст и как бы остаются в его глубине» [2, с. 9]. Таким образом, культурологическое осмысление подарка состоит априори в междисциплинарности, а также сложном взаимодействии двух методологических подходов: социокультурного (динамического) и феноменологического (статического), имеющего статус интеллектуального созерцания.

В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля приводится такое определение глагола «дарить»: «Даровать что кому, или кого чем; отдавать навсегда безвозмездно, отдать даром, приносить в дар, дать

подарок. Дар — то же действие и самый предмет, приношение, подарок, особ. от низшего высшему; принос, гостинец, побор, взятка» [3, с. 415]. Словарь Д.Н. Ушакова подтверждает, что основным верификационным признаком подарка является безвозмездность: «подарок — предмет, вещь, которую по собственному желанию безвозмездно дают, преподносят, дарят кому-нибудь с целью доставить удовольствие, пользу» [4, с. 358]. Витальное значение подарка-вещи имеет отношение к его восприятию через посредство органов чувств на раннем этапе «знакомства», поэтому подарок даёт обширный материал для рассмотрения способов репрезентации и образного воплощения предметного мира. Социальный смысл подарка-вещи связан с её знаково-способностью показать принадлежность владельца (потенциального и нынешнего) к определённому социальному слою, сообществу людей. По мере использования, при соприкосновении со своим новым хозяином вещь-подарок может приобретать и экзистенциальный смысл, подчиняясь естественным в повседневной практике процедурам отбора, селекции и обживания.

Марсель Мосс, наблюдая за архаическими культурами, утверждал, что «вещь продолжала сохранять в себе нечто от бывшего её владельца, то есть дарителя» [5, с. 100]. Подарок способен нести информацию о видении мира и месте в нём человека, раскрывать картину духовно-ценностных представлений и оценок. В этом

своим качестве подарок может быть даже «агрессивным» и «досадливым» (Ольга Вайнштейн) по отношению к получателю подарка. Нарушение адресной точности подарка зачастую приводит к тому, что он передаривается либо оказывается в разряде выброшенных / ненужных вещей.

Принято считать, что подарок (при приобретении и сопроводительной «инструкции») должен отражать качества, присущие получателю, поскольку подарок является «вещной проекцией наших представлений о человеке, о его достоинствах и недостатках» [6], например, подчеркивать его домовитость, хозяйственность, активность, общительность, яркость, привлекательность и т. д.

По возможности подарок должен соответствовать событию (здесь важны этикетные нормы и следование традициям); и, конечно же, подарок «демонстрирует» вкусовые пристрастия дарителя, его способность креативно и творчески включаться в процесс дарения.

Дарение выступает как элемент праздничного действия и является носителем качеств, присущих празднику в целом. Это — событийность, процессуальность, повышенная эмоциональность, коммуникативность, полисемiotичность. Именно подарок придает ситуации значительность и важность. Дарение имеет также независимые от включенности в обозначенное действие характеристики, так как акт дарения может быть отмечен неожиданностью осуществления и рассмотрен как «дар» самим получателем. То есть дарение само по себе является конфигурацией события.

Кроме того, выступая в качестве «пограничья» между своим / чужим миром, процесс одаривания может быть соотнесен с ритуальными действиями «присвоения» иного. В первую очередь, это связано с функциями одаривания, такими как: социализация, воспроизведение, интеграция и психотерапевтика (классификация функций ритуала по Э. Дюркгейму, 1912 (цит. по [7, с. 30—33])).

Действительно, в процессе дарения и получения подарков усваиваются социальные роли, нормы и правила поведения, приобретается культура речеведения и формируются навыки общения, происходит регулирование эмоций. Однако в отличие от ритуала как повторяющейся церемонии, дарение может происходить виртуально. В данном случае главную роль может играть сама интенция, повод, желание дарения («Я хотел бы подарить тебе песню...»), поскольку в акции дарения большую роль играет элемент символичности, знаковости. Образ подарка складывается с помощью различных средств выразительности, зачастую привносящих как в собственно дар, так и в процесс дарения элемент художественности.

Даритель и принимающий попадают в особый пространственно-временной континуум, где важную роль приобретает место (публичность / приватность), длительность вручения и уместность действия относительно общего хода праздника. Дарение — незначительная по

протяженности процедура — может быть сопоставлена с игрой: в ней наличествуют правила, целеполагание, а само участие в процессе характеризуется включенностью и активностью, заинтересованностью в результате. Акцию дарения можно соотнести и с мини-спектаклем, в котором участники действуют согласно своим амплуа, где присутствует синкретизм визуального, музыкального, словесного и зрелищного рядов, есть определенный сюжет (со своей экспозицией, завязкой, развитием действия, кульминацией и развязкой) и, что не менее важно — «сквозное действие» (термин К.С. Станиславского). То есть дарение предполагает индивидуальное (режиссерское) расставление смысловых акцентов.

Этнокультурный код прочтения рассматриваемого феномена позволяет говорить о национальной специфике отношения к подаркам и дарению. «Иностранцев часто шокируют богатые русские подарки, которые воспринимаются то как эксцентричность, то как желание пустить пыль в глаза, то как желание унижить гостя, то как подкуп» [8, с. 22]. В данном случае речь идет о маятниковых проявлениях «широкой русской души» вкупе с предполагаемой оценочностью действий («подарки любят отдарки»). «Широкие жесты» относятся к ситуативным стереотипам поведения русских. Если в дом русского человека приходят с угощением, оно обязательно появится на столе и будет предложено в качестве дополнительного блюда. Для сравнения: в Германии коробка конфет будет расценена как сувенир и убрана в шкаф.

Гипотетически можно утверждать, что важной чертой дарения «по-русски» является состязательность: в изобретательности выбора, в соотношении цены и качества, впечатления и затрат. И если японская традиция «энрио» предписывает в любом случае «предвосхитить желание» [8, с. 25], то в русской традиции подобное отношение к получателю подарка может быть расценено как особое. Так поступают с близкими, дорогими людьми, а подарки расцениваются как знак любви и уважения. В остальных случаях позволительно быть менее разборчивым, о чем свидетельствует и поговорка: «дареному коню в зубы не смотрят». У многих народов, по утверждению известного этнографа Альберта Байбурина, обмен подарками, как и угощение гостя, является обязательным элементом гостеприимства. Интересно, что языковая форма слова «друг» у якутов — «обменявшийся» [2, с. 112]. То есть, подарок «очерчивает» круг близких и дальних, друзей и чужих.

В современной социокультурной ситуации дарение и подарки можно рассматривать как важную часть сохранения и транслирования национальных традиций. Не отдавая себе в этом отчета, мы бережно сохраняем и восполняем культурное наследие прошлого на этапах составления, конструирования и развертывания дарения как текста культуры. Духовные ценности, транслируемые подарком (добросердечие, душевная щедрость, искренность, чуткость), «утрачиваемые» в индустриальной цивилизации, могут возвращаться в переходную эпоху, когда

индустриальная цивилизация оказывается в кризисе» [9, с. 351]. Презентация и осмысление процесса дарения (и здесь большую роль играют информационные потоки: телевидение, Интернет, печатные издания) как креативного действия дает редкую для современного человека возможность включиться в осмысленный творческий процесс собственного жизнеустройства.

В изучении заявленной темы неocenим драматургический и личностный опыт А.П. Чехова. О его отношении к подаркам остались весьма подробные (в силу неожиданной реакции на них?) наблюдения современников, составленные по впечатлениям от 25-летнего юбилея литературной деятельности писателя, состоявшегося 17 января 1904 года. В этот вечер предположения Чехова о том, что в качестве подарка ему как писателю обязательно «пришлют перо и чернильницу», оправдались. На вопрос К.С. Станиславского «А что нужно было вам поднести?» писатель ответил: «Мышеловку. У нас же мыши» [10, с. 412]. Удочка от Коровина, рисунки, макет древнерусского городка Чехову были дороже старинных ларцов, редкой материи, приобретенных Станиславским. Эти факты, спустя столетие, стали хрестоматийными, а сами «юбилейные» подношения составляют часть экспозиции ялтинского дома.

Так что же было наиболее важным для Чехова как человека и как автора? Быть свободным от вещи, относиться с должным вниманием к ее появлению и не сожалеть о потерях; ценить естественность и уместность подарка, его способность быть «с» человеком, а не «над» ним, «рядом», а не «около». То есть, как человек, ищущий жизненное оправдание творчеству, драматург искал внутренние связи между предметами и событиями, многообразием проявлений и жизненных реакций. Вещи в его произведениях являются не только аксессуарами героев, частью интерьера или фоном события. Они становятся полноправными участниками действия в его сюжетном развитии (ружье «должно выстрелить»), визуальном и звуковом сопровождении (качели, лопнувшая струна). Для Чехова характеристика вещи-подарка — принадлежащая и забытая, «кричащая» и незаметная, «навязчивая» и лишняя — это всегда подтверждение не только постоянной изменчивости жизненного пространства, но и устойчивой «атмосферности» описываемого дома и быта.

В пьесе А.П. Чехова «Три сестры» подарки — своего рода лейтмотив этого произведения. Их дарят по естественному поводу, о неосуществленных подарках сожалеют после пожара, во время ухода военных из города. Подарки, в числе прочих вещей, покидают привычное место, становятся вызывающе ненужными и неуместными, как та вилка, о которой Наташа строго, переходя на крик, вопрошает: «Зачем здесь на скамье валяется вилка?» [11, с. 486]. Через появление предмета, реакцию на него и отведенное ему место автор показывает отношение героев пьесы к окружающему и окружающим. Вещный мир у Чехова — это свидетель и участник фазы распада семьи,

дома, за которой следует новый виток приспособления к продолжающейся жизни.

В тексте драмы подарки представлены четырьмя предметами. Рассмотрим каждый из них более детально.

### *Самовар*

Действие пьесы начинается с именин Ирины, по поводу которых и происходят различные подношения. Доктор Чебутыкин превращает сам процесс дарения в некий ритуал: сначала торопливо уходит «с торжественной физиономией», затем появляется в сопровождении солдата с серебряным самоваром. Приготовления сразу становятся очевидны окружающим, которые уже заранее ожидают конфуз. Ирина: «Как это неприятно». Ольга: «Да, это ужасно. Он всегда делает глупости» [11, с. 124]. Сам подарок вызывает у присутствующих «гул изумления и недовольства», и даже открытый протест Ольги: «Самовар! Это ужасно!» (уходит в залу)» [11, с. 125]. Резкость реакций объясняется и тем, что он серебряный — Ирина: «Зачем такие дорогие подарки!» — и восприятием этой вещи как части мещанского уклада, устойчивого, основательного быта, в котором нет места тревожно-ожидаемому исходу: «В Москву! В Москву!».

Почему же столь важная в провинциальном быту XIX века вещь, имеющая свой «след» в виде упоминаний и в других чеховских пьесах, становится в драме «Три сестры» «лишней»? Возможный ответ лежит в плоскости истолкования центральной проблемы пьесы: «Почему сестры так устремлены в Москву?». Обратим внимание на то, что философский контекст в данном случае возникает по поводу пустячка, обыденной вещи, но которая, по мнению Прозоровых, не сопоставима с их домом и образом жизни.

Еще один самовар — а в хозяйстве гостеприимного дома он был наверняка — для сестер мог быть воспринят как предмет «разлучающий» Ирину с общим домом, поскольку предназначался взрослой девушке (приданое про запас?). В то же время подарок подчеркивал ненужную в этот момент мысль о постоянном пребывании и «оседлости» именно в этом месте. С собственным самоваром их надежды, «мятущиеся ожидания» становились бы иллюзорными, отходили на второй план, видоизменялись под воздействием той реальности, которую видели все окружающие, но стремились не замечать сестры. Резкая реакция сестер объяснима боязнью отказаться от мечты, от переезда, вообще от изменений. Самовар становится для них подтверждением того, насколько окружающие не понимают, не чувствуют, не разделяют их иллюзий, метафорой того, что останавливает, удерживает и мешает. Им предстоит многое пережить в течение сценического действия, чтобы принять как данность необходимость существования в этом городе и доме: «Жизнь наша не кончена. Будем жить!» [11, с. 188]. Можно предположить, что через пару лет этот «ужасный» самовар станет для сестер чем-то иным — знаком лучшего времени, когда-либо ими пережитого.

В более ранней пьесе «Иванов» Чехов сравнивает действие самовара как бытового предмета с состоянием человека. Лебедев, увещевая своего друга, главного героя пьесы, произносит: «Мутит на душе? Да, дела... (Вздыхает.) Настало для тебя время скорби и печали. Человек, братец ты мой, все равно, что самовар. Не все он стоит в холодке на полке, но, бывает, и угольки в него кладут: пш... ш!... несчастья закаляют душу <...> ты выскочишь из беды, перемелется — мука будет» [12, с. 50—51]. По русской традиции потрескивание углем — самовар «поет песни» — это к добру. Маета, даже отчаяние Иванова в определенном смысле вызывают у окружающих не только сочувствие, но и понимание: эти переживания необходимы для нового подъема, духовного роста. Кроме того, настоящий качественный чай заваривался у русских на второй из трех имевшихся фаз — фазе кипения воды. Именно она вызывала в самоваре описываемые характерные звуки. Однако важным считалось не «пропустить» этот момент, поскольку свистел самовар к неприятностям, распаивался — к беде. Фирс в пьесе «Вишневый сад» замечает: «Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь» [11, с. 224]. Таким образом, можно предположить, что самовар у Чехова становится идентификатором происходящего с человеком и в человеке, а сама реакция сестер Прозоровых на этот предмет-подарок сродни звуку лопнувшей струны, так испугавшему персонажей «Вишневого сада».

### Детские игрушки

Во втором акте «Трех сестер» действие в доме Прозоровых проходит за разговорами в ожидании чая и ряженных — о привычках, мечтах и трудностях жизни. Ирина и Федотик раскладывают пасьянс, мужчины пьют коньяк, кто-то приходит и уходит, сначала Вершинин, потом Солёный объясняются в любви — обычный семейный вечер.

Упоминание о детских игрушках / забавах в тексте действия встречается дважды. Сначала Федотик преподносит Ирине цветные карандаши: «Сейчас на Московской у Пыжикова купил для вас цветных карандашей. И вот этот ножичек...» [11, с. 148]. Этот подарок можно назвать «дежурным» и отнести его к проявлению вежливости, внимания к дому от лица приходящего гостя. Станным оказывается лишь то, что предназначен он для двадцатилетней Ирины, которая восклицает: «Вы привыкли обращаться со мной как с маленькой, но ведь я уже выросла», и тут же радостно добавляет: «Какая прелесть!» [там же]. С одной стороны, это свидетельствует об «островках» тепла и внимания в доме, о маленьких житейских радостях, которые здесь случаются. С другой — о едва уловимых состояниях, «изгибах» настроений и эмоций, передаваемых в авторском тексте с помощью упоминания о таких «мелочах» жизни.

У карандашей есть вещь-двойник, вещь-соперник. Обращает на себя внимание, с каким удовольствием

Федотик демонстрирует всем другой предмет: «А для себя я купил ножичек <...> вот поглядите <...> нож, еще другой нож, третий, это в ушах ковырять, это ножички, это ногти чистить... » [11, с. 148]. Ножичек «для себя» затмевает то, что принесено «для вас», и перечислением «достоинств», и в акцентированном внимании на нем как особенной вещи. В соответствии с этим, при прочтении возникают мысли о «детских» реакциях взрослых или о поступках так и не повзрослевших «детей». И тогда карандаши как «неуместный» и «малозначимый» подарок, подарок-фикция, попадают в один ряд с теми «играми», которые постоянно затевают чеховские персонажи. Не всегда энергично, порой даже буднично вяло, но жестоко: Наташа поучает Машу и Андрея, Маша раздраженно срывается на Анфисе, Солёный задирает Тузенбаха. А Федотик-даритель ставит в неловкое положение одариваемую им Ирину, поскольку хвалит то, что из купленного оставляет для себя.

Вторым эпизодом «появления» игрушки в тексте второго действия является лишь упоминание о ней. После распоряжений Наташи и поспешного решения военных ретироваться многие из присутствующих, чувствуя неловкость ситуации, пытаются по-своему снять напряжение. Маша перед уходом с какой-то особой удалью бросает: «Где наша не пропадала! Гонят, стало быть, надо уходить...». Федотик, преодолевая неловкость, произносит: «Какая жалость! Я рассчитывал провести вечерок, но если ребеночек болен, то конечно ... Я завтра принесу ему игрушечку ...» [11, с. 153]. В данном случае вполне искреннее желание героя всем угодить, а «игрушечке» возвращается ее обычное назначение — развеселить, скрасить досуг.

Видимо, этими порывами руководствовался Федотик и во время именин Ирины (в первом действии), доставая подарок прямо из кармана (дарит часто? Испытывает комплексы от факта дарения?). «Представление» подарка соседствует с комплиментом, что выдает волнение дарителя: «Вы сегодня интересны <...> Вот, между прочим, волчок. Удивительный звук...». Маша в этот момент начинает бормотать: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том ... Золотая цепь на дубе том...» [11, с. 137]. Возникает ситуация, в которой пауза (нужно остановиться, чтобы услышать волчок) сменяется монотонным звуком, на который накладывается ритмическая речь. Этот лирически-возвышенный момент действия объединяет воедино праздник, воспоминания, надежды и беспокойство. Все эмоциональные состояния первого действия находят свое выражение в сцене игры с волчком. Именно поэтому режиссеры при переносе пьесы на сцену переставляли объяснение Андрея и Наташи (финал первого действия) с эпизодом застолья, фотографирования и дарения. Незамысловатая детская игрушка становилась способом передачи особого состояния, которое может быть прочитано, например, так: «Волчок, подаренный на именины Ирине, поблескивая переливами красок, словно отражает ее сомнения по по-



воду надвигающихся перемен, возвращаясь постепенно к неподвижности, словно напоминает об иллюзорности надежд и тщетности стремлений» [13, с. 45].

#### *Рамочка для портрета*

Появление Вершинина в первом акте пьесы знаменует собой легкое волнение, радость обитателей дома Прозоровых. Лица, вещи, оценки и суждения сливаются здесь в некую сложную партитуру. Чебутыкин демонстрирует свой рост, иронизируя, что «это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая» [11, с. 129], Ольга то предается воспоминаниям о Москве, то кратко характеризует место жизни нынешней: «Здесь холодно и комары» [11, с. 128]. Нового батарейного командира принимают тепло, без оглядки на условности, и даже не обращая внимания на некоторую неловкость, которую он временами испытывает. Маша так, например, характеризует пассивность брата: «Какая-то странная, яркая, желтоватая юбка с этакой пошленькой бахромой и красная кофточка. И щеки такие вымытые, вымытые!» [11, с. 129]. Складывается впечатление, что новому человеку хотят сразу же представить образ мыслей, стиль жизни и порядки своего дома. Неловкое молчание, паузы, звуки, согласно ремаркам, каждый раз задают свой поворот общению, в который входит вся уже прожитая и осмысленная жизнь.

Рамка в данном случае интересна не столько как явленная новая вещь, а еще и потому, что она является собой типичный для Чехова пример обрамления фрагмента действия с помощью предмета сюжетной цепы. Так, в начале эпизода Андрей шуточно предупреждает Вершинина о назойливости сестер: «Сестрицы не дадут вам покою» [11, с. 130]. Далее гостю предъявляются «успехи» будущего профессора в виде фотографической рамки, после чего Андрей даже пытается уйти, считая себя лишним. Таким образом, основными качествами демонстрируемого Вершинину подарка является не только его сентиментальность — рамка предназначена для портрета, преподнесена на именины и рукотворна — но и способность этой вещи быть ненужной, неуместной. Подчеркивает эту характеристику и рассуждение Андрея о том, что «отец угнетал образованием», и описание состояния, когда кажется, что само «солнце так и лезет в спальню». Должен быть профессором, а нет — вырезает рамочки; рамочка могла бы украсить портрет, в том числе и ее автора, но в данном случае подчеркивает несостоятельность, нереализованность личности ее создателя. Здесь «рамочка» — вещь с качествами, меняющимися в зависимости от взгляда на нее и ситуации, в которую она вовлечена. Мир вещей так же подвижен, как мир людей, обстоятельств и интерпретаций.

#### *Книга*

Вещь в чеховском мире, являясь «сколком человеческого существа» [13, с. 42], играет активную роль в характеристике персонажа, его взаимоотношений с

окружающими. Так книга, подаренная Кулыгиным, становится не только его «аксессуаром» — он дважды дарит Ирине собственноручно написанную «историю гимназии за пятьдесят лет», а потом еще и передаривает ее Вершинину, но и «двойником». Книга эта «пустышная», «написана от нечего делать», ее можно прочесть «когда-нибудь», «от скуки» [11, с. 132—133]. И сам ее автор суетлив и назойлив. Преподнося подарок, он восторженно провозглашает воскресенье днем отдыха и веселья, тут же вслух сообщая о своих хозяйственных соображениях: «Ковры надо будет убрать на лето и спрятать до зимы» [11, с. 133]. Новости гимназии, латинские изречения, реплики о любви к жене идут каким-то нескончаемым потоком. И вдруг, среди этой повседневной чепухи, прорывается желание быть услышанным и понятым. Кулыгин не просто рекомендует, почти уговаривает Ирину: «Но ты все-таки прочти» [там же], словно убеждая самого себя и окружающих в пользе сделанного и сказанного. Ненужная вещь, выдавая несостоятельность дарителя, вызывает жалость и снисхождение, как если бы она сама была человеком.

Во время пожара все собираются в доме Прозоровых, стремясь найти поддержку и понимание, под воздействием беды и переживаний отыскивая самые важные и сокровенные слова. Федотик — Ирине: «Погорел, погорел! Весь дочиста!.. Ничего не осталось. И гитара сгорела, и фотография сгорела, и все мои письма. Я хотел подарить вам записную книжечку — тоже сгорела» [11, с. 164]. Подарок, который не состоялся, становится знаком особого опустошения и неприкаянности. Все понимают, что нужно покинуть дом, разойтись, но не могут или не хотят. Вершинин констатирует: «Надо уходить, в самом деле»; Маша уговаривает уйти Тузенбаха, Ирина — Кулыгина: «Дал бы ей отдохнуть, Федя» [11, с. 165]. При этом в повторах фраз, скрещивании реплик возникает особая мелодика, решенная по-чеховски эмоционально и напряженно. Женщины просят мужчин покинуть дом. Мужчины же восхищаются своими подругами и уговаривают их что-то изменить в той жизни, которая видится им несчастливой. Тузенбах: «Мне кажется, ваша бледность проясняет темный воздух, как свет <...> Вы печальны, вы недовольны жизнью <...> О, поедemте со мной, поедemте работать вместе!» [11, с. 165]. Кулыгин: «Жена моя хорошая, славная <...> ты удивительная женщина» [11, с. 166]. И здесь же, словно перебирая четки, он добавляет: «Я доволен, я доволен, я доволен!», на что Маша отвечает: «Надоело, надоело, надоело» [11, с. 165]. Упомянутое выше несовпадение Кулыгина с его окружением в данной сцене многократно дублируется, уточняется.

То, что участники действия «не услышали», «не поняли» друг друга, варьируется в разных регистрах человеческого бытия: контактах и действиях (не смогли вовремя уйти или остаться), в состояниях, которые выражены в ремарках («в недоумении», «смеясь», «сердито»); эмоциях, определяемых Машей: «Сидит гвоздем в голове»

[11, с. 165]. И, наконец, упоминанием о несостоявшемся подарке-книжечке Федотика.

Подводя итоги, можно утверждать, что вещный круг подарков у Чехова достаточно ограничен. Подробное, «портретное» описание каждого из них предметов дает точное указание на место, время появления и ценность по отношению к жизненному пространству персонажей. Подарки не отличаются чем-то экстраординарным, они скорее будничны и привычны. Они не выбиваются из повседневного быта, уместны и естественны. Это — вещи-двойники своих дарителей, вещи-настроения, вещи-состояния.

Подчеркнем еще раз: особое взаимодействие внутреннего движения и внешних проявлений, особый контакт между всеми участниками, как субъектами, так и объектами отдельно взятого эпизода, естественность этих связей стали условием создания особой разновидности современного театра — театра психологического, который чаще именуют «чеховским».

#### Список литературы

1. *Фадеева И., Сулимов В.* Национальный семиозис и современная русская культура // История совести. — Сыктывкар, 2011. — № 34. — С. 425 — 428.
2. *Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета: этнографические очерки. — Л.: Наука, 1990.
3. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т 1 / под ред. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ. Репринтное издание. — М.: Цитадель, 1999.
4. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Т. 3 // под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Советская энциклопедия, 1940.
5. *Мосс М.* Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах // Общество. Обмен. Личность // М. Мосс. — М.: Наука: Восточная литература РАН, 1996. — С. 85—111.
6. *Вайнштейн О.* Мифология подарков [Электронный ресурс]. — Режим доступа <http://www.stengazeta.net/article.html?article=4222>
7. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. — СПб.: Наука, 1993.
8. *Жельвис В.И.* «Мы одной крови — ты и я!»: Учебное пособие по межкультурной коммуникации. — Ярославль: ЯГПУ—Канцлер, 2006.
9. *Хренов Н.А.* Урбанизационные аспекты перехода в культуру // Город в процессах исторических переходов: теоретические аспекты и социокультурные характеристики / отв. ред. Э.В. Сайко. — М.: Наука, 2001.
10. *Станиславский К.С.* А.П. Чехов в Художественном театре (Воспоминания) // Чехов в воспоминаниях современников / сост. Н.И. Гитович. — М.: Художественная литература, 1986.
11. *Чехов А.П.* Пьесы 1895 — 1904. Сочинения. Т. 13. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. — М.: Наука, 1978.
12. *Чехов А.П.* Пьесы 1889 — 1891. Сочинения. Т. 12. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. — М.: Наука, 1978.
13. *Абдуллаева З.* Вещь в мире Чехова // Декоративное искусство. — 1985. — № 4. — С.42—45.

УДК 008

ББК 71.18+83в6

**А.А. КОЗЛОВА**

## ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД В ИССЛЕДОВАНИЯХ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ

Категории другого и инаковости, выражающиеся главным образом в представлении о другой культуре, языке и менталитете какого-либо народа в литературе другого народа — одна из актуальных проблем современного литературоведения, в частности компаративистики. Восприятие одной культуры другой порождает представления о другом народе или стране, которые, в свою очередь, постепенно складываются в определенный образ. Он может в большей или меньшей степени соответствовать реальности, а может и существенно от нее отличаться. Формирование образа — процесс, происходящий на протяжении довольно длительного времени и претерпевающий влияние самых разнообразных и неожиданных факторов.

*Ключевые слова:* имагологический метод, имагология, другой, инаковость, компаративистика, имагема, имаготема, культурный паттерн.

**И**сследование и анализ образа другой страны находятся на пересечении нескольких научно-исследовательских направлений и наук, в частности, таких как история, лингвистика, филология, когнитив-

истика, политология, культурология, антропология и т. д. Междисциплинарность, завоевывающая все большее признание в последнее время, присуща данной проблеме в полной мере. Кроме того, можно отметить