

6. Шанский, Н. М. Современный русский язык : учебное пособие. В 3 ч. Ч. 1. Введение. Лексика. Фразеология. Фонетика. Графика и орфография / Н. М. Шанский, В. В. Иванов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Просвещение, 1987. – 192 с.

7. Лыков, А. Г. Современная русская лексикология: русское окказиональное слово / А. Г. Лыков. – Москва : Высшая школа, 2005. – 120 с.

8. Лесниковская И. В. Экстралингвистические и интралингвистические причины возникновения новой лексики / И. В. Лесниковская, С. М. Рзаева // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2016. – № 2. – С. 56–58.

Список источников практического материала

1. World Health Organization. – URL: <https://www.who.int/> (дата обращения 18.12.2021).

2. UNICEF. – URL: <https://www.unicef.org/> (дата обращения 18.12.2021).

3. COVID-19 Real-Time Learning Network. – URL: <https://www.idsociety.org/covid-19-real-time-learning-network/> (дата обращения 18.12.2021).

4. The Spectator. – URL: <https://www.spectator.co.uk/> (дата обращения 18.12.2021).

5. BBC. – URL: <https://www.bbc.com/> (дата обращения 18.12.2021).

Островских И.Н., канд. филол. наук, доцент кафедры литературы

Алтайский государственный педагогический университет

г. Барнаул

ФУНКЦИЯ ИНТЕРЬЕРА В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «ПОПРЫГУНЬЯ»

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу функции интерьера в рассказе А. П. Чехова «Попрыгунья» как средства психологической характеристики персонажей, его связь с сюжетной схемой. Выявляется «зеркальность» разных интерьеров, символика значимых деталей внутреннего убранства помещений.

Ключевые слова: Проза А. П. Чехова, интерьер, зеркальность, пространство дома, театральность, декоративность, деталь.

I. N. Ostrovskikh

THE FUNCTION OF THE INTERIOR IN THE STORY OF A.P. CHEKHOV «THE GRASSHOPPER»

Abstract. This article is devoted to the analysis of the function of the interior in A.P. Chekhov's story "The Grasshopper" as a means of psychological characterization of the characters, its connection with the plot. The "mirroring" of different interiors, the symbolism of significant details of the interior of the premises is revealed.

Key words: Prose by A. P. Chekhov, interior, mirroring, house space, theatricality, decorativeness, detail.

Рассказ А. П. Чехова «Попрыгунья» (1892) достаточно полно исследован отечественным литературоведением. Это труды А. П. Чудакова, И. Н. Сухих, Н. Толстой, Г. П. Козубовской и др. Предметом анализа становились такие составляющие поэтики произведения, как персонажи и их прототипы, особенности конфликта, сюжетосложение, символика жеста и др.

Однако с точки зрения функции интерьера рассказ до сегодняшнего дня пока не рассматривался. Фундаментальных литературоведческих трудов, посвященных интерьеру в художественном тексте, в отечественном литературоведении немного. Особенно хотелось бы

отметить кандидатскую диссертацию И. С. Судосевой 2016 года, где исследователь определяет типологию интерьера, его функции и семиотику.

Интерьер – функциональная единица рассказывания, наличие которой играет вполне определенную смысловую и структурную роль в создании эстетически завершенного целого.

Такой художественный прием, как интерьер, важен в тексте А. П. Чехова наряду с портретом, пейзажем и костюмом для психологической характеристики персонажей. «Так как литературный интерьер – органичная составная часть художественного мира, то функциональное значение его в том, что он имеет ценностное значение, включает в себе смысловую интенцию авторского сознания. Литературный интерьер – это один из аспектов высказывания автора о жизни» – отмечает И. С. Судосева [1, с. 90]

На страницах рассказа трижды встречается описание внутреннего пространства помещений: это городская квартира Дымовых, их съемная дача и крестьянская изба, в которой художники остановились во время путешествия по Волге. Каждое из описаний интерьера маркирует сюжетный поворот в тексте.

М. Н. Соколов в книге «Интерьер в зеркале живописи» пишет: «Не относясь к числу первостепенных жанров искусства, интерьер, тем не менее, обладает поэтической значимостью... Живописная среда в изображении внутреннего архитектурного пространства обычно наполняется большим образным смыслом, усложняя характеристики персонажей, либо вообще как бы «заменяя» их своего рода «иносказательным портретом» [2, с. 7] Приведенная цитата может быть в полной мере отнесена не только к живописному, но и литературному тексту, и как нельзя лучше объясняет функцию интерьера в «Попрыгунье».

Внутреннее убранство квартиры молодых супругов Дымовых описано А. П. Чеховым достаточно подробно, даже детально. Из гостиной читатель словно «перемещается» в столовую, затем в спальню, далее в рабочий кабинет доктора Дымова. Стоит подчеркнуть, что это описание дано глазами самой хозяйки дома, Ольги Ивановны Дымовой. Во второй главе повести читаем: «В гостиной Ольга Ивановна увешала все стены своими и чужими этюдами в рамках без рам, а около рояля и мебели устроила красивую тесноту из китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов, бюстиков, фотографий. В столовой она стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, повесила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе. В спальне она, чтобы похоже было на пещеру, задрапировала потолок и стены темным сукном, повесила над кроватью венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой» [3, т. 8, с. 11].

Е. С. Добин заметил, что «А. П. Чехов редко в своих повестях так обстоятельно описывает и перечисляет вещи. Такое подробное описание нужно писателю вовсе не для полноты обстановки. Цепь подробностей дана умышленно» [4, с. 177–178]. Потому что цель здесь – не рисовать картину, фон, обстоятельства жизни, а показать главное в характере Ольги Ивановны, зерно ее личности. В таком эклектичном, даже беспорядочном нагромождении вещей проявляется стремление героини произвести впечатление на гостей. Все сделано напоказ, как в театральном антураже или на выставке. Добин замечает также: «Каждая вещь должна произвести эффект, заставить полюбоваться вкусом создательницы столь нестандартного интерьера обыкновенной московской квартиры» [4, с. 177–178] Неслучайно гости говорили, что у молодых «очень миленький уголок». В такой оценке звучит тонкая авторская ирония.

Но за внешней «изысканностью» вкуса скрывается оригинальничанье, самолюбование. Утонченность и артистизм героини – мнимые, декоративные. Они маскируют внутреннюю пустоту Ольги Ивановны, отсутствие у нее душевной чуткости, или, как принято говорить нынче, эмпатии.

Примечательно, что за два года до «Попрыгуньи», в 1889 году, А. П. Чехов написал повесть «Скучная история». На ее страницах есть описание квартиры Кати, воспитанницы профессора Николая Степановича: «Если бы кто-то взялся нарисовать ее обстановку, то преобладающим настроением в квартире получилась бы лень. Для ленивого тела – мягкие кушетки... для ленивой души – избытие на стенах дешевых вееров и мелких картин, в

которых оригинальность преобладает над содержанием...Все это помимо душевной лени свидетельствует еще и об извращении естественного вкуса» [3, т. 8, с. 136]. Интерьеры обеих героинь, безусловно, схожи вплоть до отдельных деталей (веера, картинки), однако если интерьер Кати говорит о ее внутренней опустошенности, трагизме существования и экзистенциальном тупике, то «дизайнерские экзерсисы» Ольги Дымовой, считающей себя художницей – лишь о ее дилетантизме и мнимой «богемности». В этой обстановке муж-врач становится чем-то вроде мебели или прислуги. Он не принимает участия в «вечерах» супруги, лишь приглашает гостей к столу («Мой милый метр-д-отель» – умиляется Ольга Ивановна).

Известно, что А. П. Чехов с осуждением относился к игре в искусство при отсутствии таланта. Еще задолго до создания повести «Попрыгунья», в ноябре 1888 года, он писал Суворину: «Поставили в передней японское чучело, ткнули в угол китайский зонтик...и думают, что это художественно. Если художник в убранстве своей квартиры не идет дальше музейного чучела с алебардой, щитов и вееров на стенах, если все это не случайно, а прочувствовано, то это не художник, а священнодействующая обезьяна» [3, т. 8, с. 281]. Важно, что А. П. Чехов редко дает оценку своим героям, авторская позиция чаще проявляется через деталь, в том числе и через деталь интерьера.

Своеобразным отражением дымовской квартиры, ее «кривым зеркалом» является дача, нанятая на лето Ольгой Ивановной. Интерьер дачи читатель видит глазами доктора Дымова: «На даче, очень неприглядной на вид, с низкими потолками, оклеенными писчею бумагой, с неровными щелистыми полами, было только три комнаты. В одной стояла кровать, в другой на стульях и окнах валялись холсты, кисти, засаленная бумага и мужские пальто и шляпы, а в третьей дымов застал каких-то незнакомых мужчин» [3, т. 8, с. 17].

Для русской городской интеллигенции позапрошлого века дачи были местом летнего отдыха. В ту эпоху существовала особая дачная культура. На лоне природы отдыхали от работы и городской суеты, прогуливались, встречались с друзьями и знакомыми, пели, музицировали, ставили любительские спектакли, чаепития на верандах. Жизнь на даче предполагала уют и комфорт, наслаждение покоем. Дача же Дымовых больше похожа не на семейное гнездо, а на мастерскую неопрятного, неряшливого художника.

Как было сказано выше, в гостиной своей квартиры Ольга Ивановна создала некое подобие мастерской (этюды, мольберты и др.), чтобы демонстрировать приходившим гостям свой род занятий, художественный «вкус» и «таланты». На даче супругов одна комната оборудована под мастерскую, однако вместо «художественного беспорядка» здесь царит хаос и разрушение. Валяющиеся на стульях и подоконниках холсты, кисти, засаленная бумага – свидетельство неуважительного, небрежного отношения к занятиям живописью. Недаром в конце рассказа художник Рябовский скажет О. И. Дымовой, что она «не художница»! Кстати, мастерская самого Рябовского упоминается, но не описывается.

В первую очередь интерьер дачи, как и интерьер квартиры, характеризует ее хозяйку, ведь именно она организует «семейное пространство». Однако героиня меньше всего стремится сделать это пространство уютным, комфортным не только для себя, но и для мужа. Гости – художники и артисты – чувствуют себя здесь большими хозяевами, чем приехавший из города супруг. Доктор, так редко бывающий на даче и с трудом отыскавший ее в большой роще, даже попал в комически-двусмысленную ситуацию, т.к. был принят за гостя. А потом, усталый, голодный, был отправлен женой с поручением обратно в город... Интерьер дачи маркирует еще большее отдаление героини от мужа, пренебрежение его интересами, предвещает скорое разрушение брачного союза.

Дача – искаженное отражение квартиры Дымовых, своего рода карикатура. Именно дача подчеркивает эклектичность, недолговечность пространства дома, недолговечности брака.

Еще одним «перевернутым отражением» дымовской квартиры является крестьянская изба, в которой остановились Ольга Ивановна и художник Рябовский во время путешествия по Волге. Как уже было упомянуто, в своей московской квартире Ольга Ивановна Дымова

убрала столовую «в русском вкусе», т.е. создала некое подобие крестьянской избы. В пятой главе, описывающей путешествие художников, героиня действительно оказывается в крестьянской избе со всеми ее «атрибутами»: «соломенной крышей, печью, образами в переднем углу, лавками и столом». Однако ранее приводившая в умиление простота быта теперь вызывает у героини чувство отвращения. Звуки и запахи избы создают ощущение «физической нечистоты»: «В избу вошла баба и стала не спеша топить печь. Запахло гарью, и воздух посинел от дыма...А дешевые часы на стене: тик-так...Озябшие мухи столпились в переднем углу около образов и жужжат, и слышно, как под лавками в толстых папках возятся прусаки» [3, т. 8, с. 17].

Иллюзии Ольги Ивановны рушатся: «И грязная баба с перетянутым животом, и изба, и вся эта жизнь, которую вначале она так любила за простоту и художественный беспорядок, показались ей теперь ужасными», – отмечает автор [3, т. 8, с. 18]. Открываются глаза героини на ее пошлую связь с Рябовским, на реальное положение вещей. Ольга Ивановна буквально сбегает из крестьянской избы домой, в свою московскую квартиру. Уже не в настоящую, а стилизованную крестьянскую избу.

Такая «система отражений» интерьеров создает ощущение постепенного распада пространства семейного дома. Оказалось, что ни Дома, ни семьи не было и нет. Мотив разрушения проявляется во время болезни Дымова наиболее отчетливо. Атмосфера московской квартиры теперь «отзеркаливает» удушливую атмосферу крестьянской избы: «Пахло лекарствами...Часы на нижнем этаже били часто. И то и дело слышались звонки, приходили доктора» [3, т. 8, с. 27]. И отражает хаос, царивший на даче Дымовых: никто не убирает комнат, никто из приходящих докторов не замечает ни беспорядка, ни неряшливо одетой хозяйки, ни причудливой обстановки.

Ольга Ивановна осознает свою ненужность и бесполезность в собственном доме. Особенно важен в этом эпизоде звук тикающих часов, напоминающий о быстротечности жизни, проходящей мимо.

Не менее важной является такая деталь интерьера, как зеркало (трюмо). «Зеркало – поливалентный и противоречивый символ: с одной стороны, оно фиксирует многообразие мира, с другой – рассматривается как проекция сознания и познания. Это символ воображения или сознания, способного фиксировать предметы внешнего мира, ясно отражая истину» [5, с. 57].

В рассказе оно упоминается дважды. В первый раз в конце шестой главы, когда Дымов сообщает жене, что успешно защитил диссертацию. В этот момент героиня стоит к нему спиной, поправляя прическу. Такая поза означает пренебрежение. Осип Степаныч вытягивает шею, чтобы увидеть реакцию жены, но она продолжает стоять к нему спиной, что говорит о ее полном безразличии к мужу.

Во второй раз Ольга Ивановна глядится в трюмо в конце седьмой главы: «Без всякой надобности она взяла свечу и пошла к себе в спальню, и тут, соображая, что ей нужно делать, нечаянно поглядела на себя в трюмо. С бледным, испуганным лицом, в жакете с высокими рукавами, с желтыми воланами на груди и с необыкновенным направлением полос на юбке, она показалась себе страшной и гадкой» [3, т. 8, с. 26]. Очевидно, что приведенный отрывок не столько раскрывают характер, сколько характеризуют состояние героини на данный момент повествования. Получается своего рода мгновенное прозрение, которое позже приведет к раскаянию. Только зеркало способно показать истину, избавить от иллюзий. Именно зеркало способно показать истину.

В восьмой главе квартира Дымовых превращается в пространство смерти. Мотив смерти выражается и в символических деталях: помимо символики часов, отсчитывающих время, важна также и символика красного вина. В день смерти Дымова Ольга Ивановна обедает с доктором Коростелевым, другом мужа. Автор замечает, что «...он ничего не ел, пил только красное вино и хмурился» [3, т. 8, с. 28]. В традиционной христианской символике красное вино символизирует кровь и жертвоприношение [6]. Упоминание вина

здесь отсылает к самопожертвованию доктора Дымова, его бескорыстному служению людям и науке.

Находясь в полузабытьи, Ольга Ивановна подбирает цепочку созвучных слов: «Nature morte, порт... – думала она, опять впадая в забытье, – спорт...курорт...» [3, с. 27]. Слово nature morte переводится с французского как мертвая природа. Эпитет «мертвая» вкупе с символическими образами и цветовой палитрой сопровождают мотиву мертвого дома. Пространство дома, созданного О. И. Дымовой, мертво, осколочно, декоративно и рушится в тот момент, когда Коростелев сообщает ей о смерти мужа. «Стены, потолок, лампа и ковер на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: «Прозевала! Прозевала!» [3, с. 28]. Эта жутковатая сцена с ожившими вещами подчеркивает абсурдность и никчемность прежней жизни героини.

Ольга Ивановна не жила, а играла в жизнь, исполняя роль жены и любовницы в квартире-театре с созданными ею декорациями. Должна была случиться реальная жизненная трагедия, чтобы разыгрываемая ею пьеса закончилась, декорации рухнули, а играть роль стало бессмысленно.

Библиографический список

1. Судосева, И. С. Функции литературного интерьера / И. С. Судосева // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2013. – № 20 (121). – С. 89–99.
2. Соколов, М. Н. Интерьер в зеркале живописи / М. Н. Соколов. – Москва : Советский художник, 1986. – С. 7.
3. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – Москва, 1974–1983.
4. Добин, Е. С. Искусство детали / Е. С. Добин. – Ленинград : Советский писатель, 1975. – С. 177–178.
5. Мистика и мифология зеркала: [сайт]. – URL: http://adonay-forum.com/paranormalnyie_yavleniya_sekretnyie_materialyi_ezoterikov_i_uchenyih/korolevstvo_krivyih_zerkal_magichesie_svoystva_quotvolshhebnogo_steklaquot/15/?wap2 (дата обращения 18.05. 2022)
6. Керлот, Х. Э. Словарь символов: [Мифология. Магия. Психоанализ : Перевод] / Х. Э. Керлот. – Москва : REFL-book, 1994. – С. 57.

Широкова Н.П., канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии

Брусенцева Н.А., студентка 5 курса Лингвистического института

Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

ОСНОВАНИЕ КАК БАЗОВЫЙ КОМПОНЕНТ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ КОМБИНАТОРНЫЕ МОДЕЛИ СРАВНЕНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. Целью статьи является описание сравнения как глубинного логико-мыслительного процесса и анализ языковых структурных моделей сравнения с учетом их основного компонента – основания сравнения. Научная новизна исследования заключается в трактовке сравнения как многоуровневого конструкта, компоненты которого охватывают уровень ментальных образований и уровень их языковой экспликации. Актуальность данного исследования определяется перспективами более глубокого освещения ряда существенных соотношений и соответствий в рамках триады «язык – ментальность – познание».

Ключевые слова: сравнение, картина мира, основание сравнения, каналы восприятия, комбинаторные модели.