

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 821.161.1-32
doi: 10.17223/15617793/513/1

Оборотные значения заглавий в прозе А.П. Чехова 1880-х гг.

Мунтассир Абдулкадим Найма Аль-Аббуди¹

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия, mntsrkadum@gmail.com*

Аннотация. Художественная специфика заголовочных комплексов в творчестве А.П. Чехова обусловила цель работы – описание такого оригинального явления поэтики писателя, как «оборотные значения» названий его произведений. Указанный феномен выявлен и изучен на материале рассказов Чехова 1880-х гг. Для его исследования был осуществлен нарратологический анализ таких рассказов писателя 1880-х гг., как «Письмо к учёному соседу» (1880), «Добрый знакомый» (1882), «Идиллия – увы и ах!» (1882), «Благодарный» (1883), «Беззащитное существо» (1887) и некоторых других. Полученные результаты показали, что художественный принцип «оборотного значения» названия был сформирован Чеховым в контексте его представлений о необходимости авторского моделирования читательского восприятия текста во всей его смысловой полноте.

Ключевые слова: А.П. Чехов, рассказы 1880-х гг., заголовочный комплекс, нарратология

Для цитирования: Аль-Аббуди М.А.Н. Оборотные значения заглавий в прозе А.П. Чехова 1880-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 513. С. 5–12. doi: 10.17223/15617793/513/1

Original article
doi: 10.17223/15617793/513/1

The reverse meanings of titles in Anton Chekhov's prose of the 1880s

Muntassir Abdulkadhim Nima Al-Abboodi¹

¹ *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, mntsrkadum@gmail.com*

Abstract. The first decade of Chekhov's work was experimental. In the 1880s, Chekhov's works, an important artistic strategy of which was the juxtaposition of title and plot, appeared, and this feature of his works significantly diverges from the usual ideas that the title of a work must necessarily correspond to its content. Based on the material of Chekhov's short stories "A Story That's Hard to Name" and "An Anonymous Story", it is shown that in some cases he consciously demonstrates a complex author's reflection on how to name a work. The problem of the specifics of Chekhov's title complexes determined the aim of the work: the description of an original phenomenon of the writer's poetics – the "reverse meanings" of his works' titles. A special study of the "reverse meanings" of Chekhov's titles determined the scientific novelty of the work. The research material was the writer's short stories of the 1880s, such as "A Letter to a Learned Neighbor" (1880), "The Good Friend" (1882), "An Idyll – But Alas!" (1882), "Grateful" (1883), "A Defenceless Creature" (1887). "A Letter to a Learned Neighbor" is Chekhov's first printed story. Its text is organized by two approaches that are difficult to combine in the image of the writer: science and psychology of a poorly educated person. Their opposition not only caused the comicality of Chekhov's story, but also manifested itself in the reverse meaning of its title: this is a comically "unscientific" letter to a "learned neighbor". In "The Good Friend", the author's language game in its title plays an important role: in Russian, the concept of a "good friend" is ambiguous, it can mean both an old acquaintance and actually a kind person. The "good friend" of the main character, as if out of the kindest feelings, humiliated him, exposed him in the unsightliest way. "An Idyll – But Alas!" and "Grateful" are devoted to the theme of human gratitude, which turns into absolute ingratitude. The name of the first story is openly organized by the "reverse" principle, in it the "idyll" between an uncle and a nephew turns into "but alas!" when the nephew found out that his uncle had lost all his money. The second story also describes the relationship between a poor young man and his wealthy boss, and in it the young man's gratitude for the help he received suddenly turns into an effort to seduce his benefactor's wife. In "A Defenceless Creature", the main character constantly claims that she is "defenceless", but in fact she terrorizes everyone she meets, turning them into "defenceless creatures". Thus, such principles and techniques of organizing a complex "reverse" relationship between the title of a work and its plot as focalization, devaluation, doubling of the plot, and psychologism are revealed. The principle of the "reverse" meaning of the work's title is due to Chekhov's ideas about the need for the author's modeling of the reader's perception of a work in all its ambiguity and semantic completeness.

Keywords: A.P. Chekhov, short stories of the 1880s, headline complex, narratology

For citation: Al-Abboodi, M.A.N. (2025) The reverse meanings of titles in Anton Chekhov's prose of the 1880s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 513. pp. 5–12. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/513/1

Постановка проблемы

Первое десятилетие творчества Чехова было поистине экспериментальным, и многочисленные ранние рассказы молодого писателя демонстрируют самые разные эстетические и художественные принципы и приемы.

Так, уже в 1880-е гг. появились чеховские произведения, основной нарративной стратегией которых стало противопоставление названия и сюжета, и этот художественный феномен значительно расходится с теми ведущими представлениями о соответствии заголовка произведения его содержанию, которые доминируют и в современном литературоведении.

Изучение названия произведения и всего заголовочного комплекса (заголовочного ансамбля) является актуальным направлением современного российского литературоведения [1–7]. Базовое представление о названии произведения следующее: это то, что, по авторитетному определению С.Д. Кржижановского, автор определяет как «главное» [8]. Современные ученые и практики подчеркивают свойство заглавия как «единственно возможного имени» [5. С. 62]: «Заглавие эквивалентно всему произведению» [4. С. 142].

Существенный вклад в изучение заглавий внесла Н.А. Веселова, поставив вопрос о соотношении «читатель – заглавие – текст» [6. С. 13], что позволило исследовательнице выйти к утверждению о том, что «одним из свойств заглавия является его принципиальная полисемантическая» [6. С. 13]. При этом следует указать на то, что сущностное взаимодействие и взаимовлияние категорий читателя и названия произведения впервые осмыслил Ж. Женнет, введя, с одной стороны, понятие «фокализация» [9. С. 391], фиксированной «точки зрения» [9. С. 391] повествователя, ориентированной на читательское восприятие, с другой – системно описав феноменологию заголовочного комплекса [2].

Крайне интересные и перспективные размышления о соотношении авторской позиции, названия произведения и собственно его сюжета содержатся в «Заметках на полях “Имени розы”» Умберто Эко: «Автор не должен интерпретировать свое произведение <...> Этой установке, однако, противоречит тот факт, что роману требуется заглавие. Заглавие, к сожалению, – уже ключ к интерпретации. Восприятие задается словами “Красное и черное” или “Война и мир”. Самые тактичные, по отношению к читателю, заглавия – те, которые сведены к имени героя-эпонима. Например, “Давид Копперфильд” или “Робинзон Крузо” <...> Наверное, лучше такая честная нечестность, как у Дюма. Там хотя бы ясно, что “Три мушкетера” – на самом деле о четырех. Редкая роскошь» [10. С. 391]. Заявив, что название произведения – это всегда начало его авторской интерпретации, Умберто Эко здесь же стремится к отмене этого принципа на парадоксальном

и всем известном примере именования романа о четырех мушкетерах Александра Дюма как «Три мушкетера».

Значимость специальной проблематики ранней чеховской прозы связывается сегодня с поиском новых «законов творчества молодым Чеховым» [11. С. 125]. Специальная позиция повествователя в чеховской прозе 1880-х гг. была глубоко и подробно исследована А.П. Чудаковым [12. С. 10–71], а осмысление категории читателя является важной составляющей современного чеховедения в трудах В. Шмида [1], В.И. Тюпы [4], В.Б. Катаева [13] и др. Однако вопрос о противоречивой, «конфликтной», по мнению Е.Г. Новиковой [14. С. 84], специфике чеховских названий в настоящее время ставится достаточно редко.

Предпринятый в данном исследовании анализ отдельных произведений Чехова 1880-х гг. определяется более общей проблематикой фокализации [15, 16], что позволило на этой основе ввести специальное определение: «оборотные значения» названий [17]. Предлагаемый термин восходит к значениям прилагательного «оборотный» и существительного «оборот», зафиксированным, в частности, в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова: «Находящийся на обороте, на изнанке <...> Прил., по знач. связанное с круговым движением, с движением в ту или иную сторону или обратным чему-н.»; «движение, направленное в сторону, поворот» [18. Т. 2. С. 689–690]. Чеховский феномен сложного соотношения заглавия произведения и его содержания определяется авторским пониманием полисемантической природы названия и связан с установкой на читателя: на этой основе становится возможной такая нарративная стратегия заглавия, как стратегия фокализации – фиксированной точки зрения, авторской игры с читателем, с его читательским восприятием.

И творчество писателя убедительно свидетельствует о том, что в ряде случаев он осознанно адресует своему читателю авторскую рефлекссию об именовании произведения.

12 марта 1883 г. Чехов в «Осколках» публикует «Рассказ, которому трудно подобрать название». В нем – описание застольных «либеральных» [19. Т. 2. С. 80] разговоров и тостов, которые сменяются «холоуи́ским» [19. Т. 2. С. 81] поведением на глазах пришедшего на праздник начальника: утверждения о том, что «его превосходительство Иван Прохорыч такая дылда... такая дылда!» [19. Т. 2. С. 80] сменяется тостом «за здоровье нашего начальника, покровителя и благодетеля, Ивана Прохорыча Халчадаева! Урраааа!» [19. Т. 2. С. 81]. В данном случае позиция отказа от «названия» – это демонстрация авторского сатирически-презрительного отношения к происходящему, призванное моделировать и читательскую рефлекссию о нем. Демонстративный авторский отказ от именования описываемого им события со значительной долей

вероятности запускает процесс внутреннего «называния» его читателем, иначе говоря, активизирует читательское восприятие.

Иная ситуация сложилась с историей заголовка рассказа 1887–1888 гг. «Без названия». Законченный в самом конце 1887 г., он был впервые опубликован 1 января 1888 г. в газете «Новое время» под названием «Сказка». Однако более чем через десять лет, перерабатывая рассказ для сборника 1899 г. «Помощь пострадавшим от неурожая», Чехов меняет его именование на «Без названия».

Рассказ очень необычен для творчества писателя, он – о внутренней жизни монастыря V в., монахи которого поддались искушениям мирской жизни и «бежали в город» [19. Т. 6. С. 458]. Причем главным искусителем оказался здесь старик – настоятель монастыря, который, посетив город, «распалился гневом» [19. Т. 6. С. 457] и рассказал своим монахам, «как могуч дьявол, как прекрасно зло и как слабы, малодушны и ничтожны люди» [19. Т. 6. С. 457]. Рассказ настоятеля был необыкновенно ярок, выразителен, талантлив, и «монахи, оцепеневшие, жадно внимали его речам и задыхались от восторга» [19. Т. 6. С. 458], а на следующее утро все покинули монастырь. Эта крайне необычная ситуация, описанная в произведении, как будто бы заставляет Чехова отказаться от какой-либо фиксации своей авторской позиции – но вновь для того, чтобы обозначить читателю всю ее неоднозначность.

Демонстративный, вынесенный в само заглавие произведения отказ от его называния в обоих случаях тесно связан с организацией его сюжета: и «Рассказ, которому трудно подобрать название», и «Без названия» – новеллы, заканчивающиеся яркой, неожиданной развязкой.

Это позволяет нам уточнить смысл определения «оборотное значение» названия по отношению к произведениям Чехова. Безусловно, чеховская игра с названиями, в том числе его демонстративный отказ от именования произведения, является ярким воплощением авторской иронии: «Почти все исследователи творчества А.П. Чехова так или иначе говорят о его иронии: иронии как стилистическом приеме, средстве создания комического, об иронической дистанции автора по отношению к своим героям» [20. С. 98]. Однако ирония – это именно «стилистический прием», это определенный вид тропа, художественная реализация которого существенно ограничена, в то время как определение «оборотное значение» фиксирует специфическую художественную природу и структуру всего чеховского произведения в целом, его фабулу, сюжет и систему персонажей.

Важно подчеркнуть, что чеховская позиция понимания полисемантической сущности заглавия и его сложного соотношения с сюжетом произведения, ориентированная на организацию читательского восприятия, формируется уже в самом раннем его творчестве, и именно этому посвящена данная работа.

«Письмо к ученому соседу»

«Письмо к ученому соседу» – самый первый напечатанный рассказ Чехова, он был опубликован в № 10

журнала «Стрекоза» от 9 марта 1880 г. под псевдонимом «...въ». По нему можно составить представление о самом раннем творчестве писателя, определить его творческие искания и интересы, познакомиться с тем, что он хотел сказать миру и как пытался этого добиться.

Сюжет «Письма к ученому соседу» сводится к следующей ситуации: герой – нарратор пишет своему «ученому» соседу письмо, в котором он высказывает желание завязать знакомство с адресатом и при этом излагает свои мнения о высказываниях этого ученого и о некоторых положениях современной науки в целом. Заголовочный комплекс произведения, в который входит указание на место написания письма «село Блины-Съедены», изначально задает позицию иронии и комизма.

Рассказ организован внутренней фокализацией, при которой «повествование ведется с точки зрения персонажа» [1. С. 64]. В его названии задана тема «ученого», «учености», науки, но при этом весь текст письма определяется позицией нарратора – необразованного, малограмотного человека, который тем не менее стремится писать и рассуждать именно о научных концепциях и проблемах, что и создает общий комический эффект произведения. «Ученый сосед» не находится в фокусе внимания читателя, он только обозначен в названии рассказа как адресат, к которому обращается герой со своим письмом, также дано его некоторое описание, и, несмотря на комический стиль, в нем действительно можно увидеть человека науки: «знаменитое имя и звание <...> увенчанное ореолом популярной славы, лаврами, кимвалами, орденами, лентами и аттестатами» [19. Т. 1. С. 11]. Вынесенное в название рассказа его обозначение как «ученого» принципиально: такой адресат порождает у нарратора потребность создания некоего собственного «научного» письменного текста, содержание, качество, стиль которого прямо противоположны истинным представлениям о науке и научности, что и позволяет уже в связи с первым опубликованным произведением Чехова поставить вопрос об «оборотном значении» его названия.

Нарратор рассказа – это «маленький человек», «войска Донского отставной урядник из дворян <...> Василий Семи-Булатов» [19. Т. 1. С. 16] (здесь и далее курсив авторов. – А.Н.). Однако его образ никак нельзя назвать традиционным даже по сравнению с другими «маленькими героями» Чехова и тем более – по сравнению с классическими персонажами русской литературы этого типа. В рассказе отсутствует описание его поведения и поступков, как это будет, например, в чеховской новелле 1883 г. «Смерть чиновника», в центре внимания – его внутренний мир, его тип мышления и мировосприятия. И уже в этом первом чеховском рассказе обычный «маленький человек» предстает как явление крайне неоднозначное.

С одной стороны, он осознает себя «мелким человечком» [19. Т. 1. С. 11] и всячески подчеркивает это: «Извините и простите меня старого старикашку и нелепую душу человеческую за то, что осмеливаюсь Вас беспокоить своим жалким письменным лепетом <...>

Вы меня стрекозу жалкую не знаете» [19. Т. 1. С. 11]. Как видно из уже приведенного здесь примера, его письмо изобилует орфографическими, пунктуационными, а также стилистическими ошибками; в основе последних – прием лексического повтора: «Вы сочинили сочинение», «драгоценных металлов, металлоидов», «цивилизация», «посредством сих старческих гиероглиффов», «приежайте ко мне дорогой соседушко, ей-богу» [19. Т. 1. С. 11–12, 15] и пр. (см. также ниже).

Но, с другой стороны, фиксируя свою позицию «маленького человека», Василий Семи-Булатов вступает со своим «ученым соседом» в принципиальный научный спор: «все-таки простите меня, батюшка, насекомого еле видимого, если я осмелюсь опровергнуть по-стариковски некоторые Ваши идеи касательно естества природы» [19. Т. 1. С. 12]. Он вполне искренне сообщает о себе: «Ужасно я предан науке!» [19. Т. 1. С. 14], и в своем письме фактически пытается обсуждать научные проблемы естественно-научного, философского и даже религиозного характера: «человек произошел от обезьянских племен мартышек орангуташек и т.п. <...> 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 и мы платили бы деньги за показ друг друга, танцуя по приказу Цыгана или сидя за решеткой в зверинце <...> Если бы наши прародители происходили от обезьян, то их не хоронили бы на христианском кладбище; мой прапрадед например Амвросий <...> был погребен не как обезьяна, а рядом с абатом католическим Иоакимом Шостаком <...> Абат значит католический поп» [19. Т. 1. С. 12].

Как мы видим, текст рассказа организован двумя идеями, сложно сочетающимися и взаимодействующими между собой: это идея науки, стремящаяся стать в конечном счете философской, и идея психологическая, обусловленная личностью и мировосприятием нарратора. Он в своем письме пытается ставить и обсуждать действительно значимые научные проблемы, но уровень и стиль его мышления и повествования полностью определяются глубоко иронической позицией автора, который, используя принцип внутренней фокализации, создал образ «маленького человека», ментально несоответствующего научному мировоззрению и познанию, что организовано прихотливой языковой игрой на уровне стиля, лексики, орфографии и пунктуации текста. Указанная оппозиция двух идей не только обусловила сущностный комизм первого опубликованного чеховского рассказа, но и ярко проявилась в оборотном значении его названия: это комически «ненаучное» письмо «ученому соседу».

«Добрый знакомый»

Рассказ «Добрый знакомый» был опубликован в 1882 г. в журнале «Осколки» под псевдонимом «Человек без селезенки».

Как и предыдущее произведение Чехова, он также организован принципом внутренней фокализации, и в нем также важную роль играет авторская языковая игра, в данном случае это реализуется сразу же в самом названии рассказа. В русском языке понятие «добрый знакомый» многозначно, оно может означать как давнего знакомого, так и, собственно, доброго человека. Именно эта многозначность названия в конечном счете обусловила его оборотное значение, что обусловило сюжет рассказа.

Его вступление определяется шуточной атмосферой описания зимних забав на фоне природы и возлюбленной героя-нарратора: «По зеркальному льду скользят мужские ботфорты и женские ботинки с меховой опушкой <...> Солнце светит особенно ярко, воздух особенно прозрачен, щеки горят ярче обыкновенного, глазки обещают больше, чем следует... Я вдали от катка сижу под голым деревом и беседую с “ней” <...> Страдаю и в то же время наслаждаюсь! О, любовь!» [19. Т. 1. С. 459].

Но события принимают неожиданный оборот, и гармонию между возлюбленными нарушает старый знакомый героя, департаментский рассыльный Спевсип Макаров, который, испытывая «сердечность к чиновникам» [19. Т. 1. С. 459], неожиданно представил героя в самом жалком виде: «Очень мне жалко вас, обидно, ваше благородие!.. Страсть как жалко! Точно вы мне сынок... Человек вы золотой! Душа! Доброта! Смирненький наш! Когда намерен *он*, превосходительство то есть, накинется на вас – тоска взяла! Ей-богу! Думаю, за что он его? Ты и лентяй, и молокосос, и тебя выгоню, то да се... За что? Когда вы вышли от него, так на вас лица не было. Ей-богу... А я гляжу, и мне жалко...» [19. Т. 1. С. 459].

Рассыльный, этот «добрый знакомый», движимый, казалось бы, искренним «сердечным» чувством сострадания по отношению к герою, на самом деле его «осрамил» [19. Т. 1. С. 460]. Рассказ организован психологической ситуацией, в которой неожиданно для себя герой почувствовал себя опустошенным и опозоренным: «Я чувствую, что у меня даже калоши покраснели. Осрамил, каналья! А в стороне, за голыми кустами, сидит ее папенька, слушает и глазет на нас <...> На другой стороне, за другими кустами, прохаживается ее маменька и наблюдает за “ней”» [19. Т. 1. С. 460]. При этом обращает на себя внимание тот факт, что мотив «доброты» оказывается связанным и с самим героем: «Человек вы золотой! Душа! Доброта! Смирненький наш!». Однако это уже ничего не может изменить, и финал рассказа: «Я <...> готов подохнуть...» [19. Т. 1. С. 460].

Психологический драматизм ситуации отчасти смягчается общим юмористическим тоном рассказа и в целом зафиксирован в оборотном значении названия рассказа – «добрый знакомый».

«Идиллия – увы и ах!»

Этот рассказ был написан Чеховым в том же 1882 г., и в контексте данного исследования он интересен тем, что его название открыто организовано

принципом «оборотности»: это «идиллия», которая «поворачивается» [18. Т. 2. С. 690] как «увы и ах!».

Рассказ организован внешней фокализацией, при которой «повествование ведется с точки зрения объективного нарратора, не имеющего доступа в сознание персонажа» и «не дающего доступ в него читателю» [1. С. 64]. В нем нарратор-рассказчик создает образ идеального племянника Гриши, который всячески демонстрирует любовь к своему дядюшке – пожилому капитану Насечкину. Рассказ начинается словами Гриши «Дядя мой прекраснейший человек!» [19. Т. 1. С. 449], и далее в повествовании эта позиция героя проходит несколько стадий нарративного повторения и усиления: «Я люблю его всей душой... <...> И слезы навертывались на глазах Гриши, когда он говорил о дядюшке. К чести его сказать, он не стыдился этих хороших слез и плакал публично!» [19. Т. 1. С. 449].

Кульминационной точкой рассказа становится визит рассказчика к дядюшке, где он находит «умилительную картину»: «Бедный племянник и невеста спорили о том, кто из них скорей поцелует дядюшку, и не жалели поцелуев для старичка» [19. Т. 1. С. 449]. Но именно в кульминации реализуется название рассказа «идиллия – улы и ах!»: визитер сообщает дядюшке, что банк, в котором он хранил все свои сбережения, неожиданно «лопнул»: «Да ведь банк лопнул!» [19. Т. 1. С. 450].

Это неожиданное известие мгновенно обесценивает позицию и образ любящего «бедного племянника» Гриши, который был «единственным наследником» [19. Т. 1. С. 449]. Следует подчеркнуть, что идейно-художественный принцип обесценивания достаточно часто используется Чеховым в сюжетах произведений с оборотным значением названия. С точки зрения М.М. Бахтина, в таких случаях происходит «обесценивание всех внешних положений человека в жизни, превращение их в *роли* <...> разрушение <...> целостности человека» [21. С. 137].

Действительно, новость о лопнувшем банке дядюшки обесценивает и «разрушает» поведение Гриши от искренней любви – до «роли», которую он играл как единственный наследник состоятельного пожилого человека. Именно подчеркнутый отказ от «роли», маски определяет финал рассказа: «А ну его к чёрту! Очень он мне нужен, старый чёрт! Дурак! Не мог найти другого банка!» [19. Т. 1. С. 451].

Внешняя фокализация позволила автору до определенного момента скрывать эту сущностно ролевую позицию племянника Гриши как от других героев рассказа (сам рассказчик, дядюшка, невеста), так и от читателя. Так сюжетный принцип обесценивания, реализуемый в том числе в оборотном названии рассказа, в конечном счете обращен к читателю, что убедительно свидетельствует о том, что Чехов уже в самых ранних своих произведениях был особо сосредоточен на специальном авторском моделировании читательского восприятия.

Рассказ «Идиллия – улы и ах!» – о человеческой неблагодарности. Этому же оказался посвящен еще один чеховский рассказ, который специально назван «Благодарный» и название которого также несет в себе значение, прямо противоположное его реальному содержанию.

«Благодарный»

Рассказ «Благодарный» был опубликован в следующем 1883 г. с подзаголовком «психологический этюд» [19. Т. 2. С. 45], что свидетельствует об определенном усложнении общей для двух рассказов проблематики благодарности/неблагодарности. Здесь оформлен специальный заголовочный комплекс, в котором, на первый взгляд, основное содержание произведения обозначено как изображение психологии благодарного человека, но в конечном счете как само название «благодарный», так и подзаголовок «психологический этюд» определяются глубокой авторской иронией.

Однако при этом представляется важным, что Чехов специально подчеркивает психологический смысл этого рассказа, что вновь свидетельствует о том, что принцип оборотного значения названия произведения и его сюжет, основанный на психологической проблематике, в раннем творчестве писателя достаточно часто сочетаются между собой. Сюжет данного рассказа во многом организован идейно-художественными принципами и приемами, близкими к рассказу «Идиллия – улы и ах!». Внешняя фокализация сменяется фокализацией «нулевой», которая «ведется с точки зрения всеведущего нарратора» [1. С. 64], однако для нее так же характерно отсутствие «доступа» читателя. Поэтому здесь вновь актуализируется авторская позиция, специально направленная на читательское восприятие.

Как и в «Идиллии – улы и ах!», здесь главный герой Миша Бобов – также молодой человек и также бедный «дальний родственник» [19. Т. 2. С. 45] своего состоятельного начальника Ивана Петровича, который время от времени помогает ему денежными средствами. Начало рассказа: «Вот тебе триста рублей! – сказал Иван Петрович, подавая пачку кредиток своему секретарю и дальнему родственнику Мише Бобову. – Так и быть, возьми... Не хотел давать, но... что делать? Бери... В последний раз... Мою жену благодари. Если бы не она, я тебе не дал бы... Упросила» [19. Т. 2. С. 45].

Тема благодарности в рассказе сразу же названа – и обозначена как задача, поставленная перед Мишей: «Мую жену благодари».

При этом герой, как кажется, действительно испытывает искреннюю благодарность и к Ивану Петровичу, и к его жене Марье Семеновне: «Миша взял деньги и замигал глазками. Он не находил слов для благодарности. Глаза его покраснели и подернулись влагой. Он обнял бы Ивана Петровича, но... начальников обнимать так неловко! <...> Он пошел благодарить свою дальнюю родственницу, супругу Ивана Петровича» [19. Т. 2. С. 45]. Такова завязка рассказа.

Его основное содержание – сцена благодарности. Ситуация начинается вполне невинно, но отчасти несколько неожиданно для читателя – с описания подчеркнуто молодой и очаровательной Марьи Семеновны: «Она, маленькая, хорошенькая блондиночка, сидела у себя в кабинете на маленькой кушеточке и читала роман» [19. Т. 2. С. 45]. И действительно, сцена «благодарности» быстро обесценивается [21. С. 137] и превращается в сцену любовного «романа»: «Он

нагнулся и чмокнул в пухленькую ручку Марьи Семеновны <...> Миша нагнулся и чмокнул в обе ручки разом <...> Миша схватил ее локти и судорожно сжал их между своими ладонями» [19. Т. 2. С. 45–46]. Миша сопровождает свои действия непрерывным монологом, в котором тема благодарности сохраняется и продолжается, но, фактически, наполняется противоположным смыслом. Вновь и вновь благодаря Ивану Петровича, Миша характеризует его следующим образом: «Он стар, некрасив, но зато какая у него душа! <...> Не изменяйте ему!» [19. Т. 2. С. 46]. Тема измены мужу быстро переходит в его собственное объяснение в любви: «Я вас люблю страшно, бешено за то, что вы принадлежите ему! Целую святыню, принадлежащую ему... Это святой поцелуй...» [19. Т. 2. С. 46]. Накал любовных страстей усугубляется и упоминанием невесты Кати, на которой Миша собирается жениться в самое ближайшее время.

Специфика данного рассказа состоит в том, что обесценивание здесь представлено Чеховым в слове героя, в его повествовании от первого лица, и нарратив Миши – это открытый, наглядный процесс обесценивания благодарности и превращения ее в предательство. Отсюда – финал рассказа: «Через пять минут в ее кабинет зачем-то вошел Иван Петрович... Несчастный!» [19. Т. 2. С. 47]. При этом «благодарный» Миша по-прежнему считает себя таковым: «Но... но ведь я искренно, ваше превосходительство! – пробормотал Миша. – Честное слово, искренно!» [19. Т. 2. С. 47].

В результате весь заголовочный комплекс рассказа, и его название «Благодарный», и его подзаголовок «психологический этюд», обретает для читателя обратное – оборотное – значение.

«Беззащитное существо»

Психологическая проблематика определяет и последний анализируемый в данном исследовании рассказ «Беззащитное существо», впервые опубликованный 28 февраля 1887 г. в журнале «Осколки». Его значимость определяется тем, что он написан в 1887 г. – уже в переходный период творчества Чехова, в момент становления зрелого творчества писателя, одновременно с ним были созданы такие значимые произведения, как «Дома», «Мальчики», «Каштанка» и др.

Рассказ организован нулевой фокализацией, но этот принцип «всеведущего нарратора» здесь усложняется активной нарративной позицией двух главных героев произведения, находящихся в интенсивном диалоге.

Один из двух главных героев произведения – служащий частного банка Кистунов, который пришел на службу, будучи серьезно нездоровым, что определяет его простое психологическое состояние. Начало рассказа: «Как ни силен был ночью припадок подагры, как ни скрипели потом нервы, а Кистунов все-таки отправился утром на службу и своевременно начал приемку просителей и клиентов банка. Вид у него был томный, замученный, и говорил он еле-еле, чуть дыша, как умирающий» [19. Т. 6. С. 87].

Его первой посетительницей оказывается госпожа Щукина, вторая главная героиня рассказа, с образом которой, как может показаться на первый взгляд, и связано название произведения «Беззащитное существо»: «Ваше превосходительство, заставьте вечно бога молить, пожалейте меня, сироту, – заплакала Щукина. – Я женщина беззащитная, слабая...» [19. Т. 6. С. 88]; «Я женщина беззащитная, слабая, я женщина болезненная, – говорила Щукина. – На вид, может, я крепкая, а ежели разобрать, так во мне ни одной жилочки нет здоровой» [19. Т. 6. С. 89].

Просьба Щукиной заключается в том, чтобы банк ей выплатил жалование мужа, который не имел к нему никакого отношения и был уволен по линии военно-медицинского ведомства. Кистунов всячески пытается объяснить Щукиной абсурдность ее просьбы, немного позже привлекая к этому и других сотрудников банка: «Поймите вы: ваш муж, насколько я могу судить, служил по военно-медицинскому ведомству, а наше учреждение совершенно частное, коммерческое, у нас банк. Как не понять этого! <...> Вам недоплатили, но мы-то тут при чем?» [19. Т. 6. С. 88].

В этой ситуации декларируемая героиней «беззащитность» быстро обесценивается как взятая на себя и очень выгодная для нее «роль» [21. С. 137]: «Что-о? – взвизгнула вдруг Щукина. – Да как вы смеете? Я женщина слабая, беззащитная, я не позволю! Мой муж коллежский асессор! Скважина этакая! Схожу к адвокату Дмитрию Карлычу, так от тебя звания не останется! Твоих жильцов засудила, а за твои дерзкие слова ты у меня в ногах навалешься! Я до вашего генерала пойду!» [19. Т. 6. С. 90]. В этом нарративе героини вынесенная в название рассказа «беззащитность» не только обесценивается, но оборачивается своей противоположностью – жестким бессовестным требованием денег, на которые у нее нет никакого права.

В результате эта «беззащитная» дама добивается даже того, что Кистунов отдает ей свои собственные деньги. «Болезненность» Щукиной полностью исчезает, чего нельзя сказать о Кистунове, его состояние существенно ухудшается, что также проявляется в нарративе, который утрачивает обычную грамматическую связность: «Хорошо, сударыня, – простонал Кистунов, – я разберу... приму меры... Уходите... после! <...> Я уеду... болен... – сказал Кистунов томным голосом. – У меня страшное сердцебиение» [19. Т. 6. С. 90–91].

В названии рассказа обращает на себя внимание не только прилагательное «беззащитное», но и слово «существо». Безусловно, на первый взгляд, оно также может относиться к Щукиной, поскольку ее образ организован представлением о ней не как о женщине и даже не как о «существе» человеческого рода, но как о «большом навозном жуке» [19. Т. 6. С. 87]. Однако истинным «беззащитным существом» в рассказе оказывается не героиня-«навозный жук», так навязчиво декларирующая на языковом уровне свою «болезненность» и «беззащитность», но Кистунов. Именно он действительно болен и поэтому оказывается беззащитным перед бесчеловечным напором Щукиной, именно его общее психологическое состояние может быть со-

отнесено с названием рассказа «Беззащитное существо», что вновь свидетельствует о системной и целенаправленной работе раннего Чехова с читательским восприятием, поскольку этот перенос названия может быть им осознан только в результате осмысления всего сюжета произведения в целом.

Данный рассказ 1887 г. представляет собой еще один вариант использования оборотного значения произведения, основанный на приеме переноса его смыслов с одного персонажа на другую, что представляется значимым приемом активизации читательского внимания в раннем творчестве Чехова 1880-х гг.

Выводы

Уже в своем раннем творчестве Чехов активно осмыслил проблематику заголовочного комплекса произведения в соотношении с его сюжетом, о чем убедительно свидетельствуют такие заглавия его рассказов, как «Рассказ, которому трудно подобрать название», «Без названия».

В связи с этим в творчестве Чехова 1880-х гг. оформился особый феномен «оборотного значения» названия произведения, основанием которого стало чеховское представление о полисемантических возможностях заглавия.

На материале рассказов Чехова 1880-х гг. «Письмо к ученому соседу», «Добрый знакомый», «Идиллия – увы и ах!», «Благодарный» и «Беззащитное существо» выявлены такие принципы и приемы организации сложного «оборотного» взаимоотношения названия и всего заголовочного комплекса произведения с его сюжетом, как фокализация, обесценивание, психологизм и др. Художественный принцип «оборотного» значения названия произведения был сформирован и реализован Чеховым в контексте его представлений о системной и целенаправленной работе с читателем, о необходимости авторского моделирования читательского восприятия произведения во всей его возможной многозначности и смысловой полноте.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с обращением к произведениям Чехова 1890–1900-х гг. в указанном аспекте «оборотного значения» их названий.

Список источников

1. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
2. Genette G. *Seuils*. P. : Edition du Seuil, 1987. 388 p.
3. Кржижановский С.Г. Поэтика заглавий // Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Symposium, 2006. Т. 4. С. 7–42.
4. Тюпа В.И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). М. : Лабиринт [б/г]. 226 с.
5. Скударь Е.В. Название (заглавие) литературного произведения. Размышления редактора // Вестник Московского университета. Серия 10. 2011. № 2. С. 61–68.
6. Веселова Н.А. Заглавие художественного текста: онтология и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. 24 с.
7. Веселова Н.А., Орлицкий Ю.Б. Заметки о заглавии (в русской поэзии 1980–90 гг.) // Арион. 1998. № 9. С. 114–120.
8. Кржижановский С.Д. Заглавие // Словарь литературных терминов : в 2 т. М., Л. : Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1. С. 245.
9. Женнет Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 1–2. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
10. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. М. : Астрель; CORPUS, 2012. 160 с.
11. Ранний Чехов: проблемы поэтики / под ред. А.Д. Степанова. СПб. : Нестор-История, 2019. 192 с.
12. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 291 с.
13. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд-во МГУ, 1979. 327 с.
14. Новикова Е.Г. Евангельский текст в русской литературе последней трети XIX в. : учеб. пособие. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2020. 96 с.
15. Аль-Аббуди М.А.Н. Фокализация темы беды в творчестве А.П. Чехова второй половины 1880-х гг.: рассказы «Горе» (1885), «Чужая беда» (1886), «Беда» (1886) и «Беда» (1887) // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 482. С. 50–58. doi: 10.17223/15617793/482/5
16. Аль-Аббуди М.А.Н. Фокализация темы смерти в творчестве А.П. Чехова: «Цветы запоздалые» (1882), «Смерть чиновника» (1883), «Гусев» (1890) и «Скрипка Ротшильда» (1894) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2023. № 1. С. 4–10.
17. Аль-Аббуди М.А.Н. Обратные значения названий в прозе А.П. Чехова: рассказы «Радость» и «Счастье» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. материалов X (XXIV) Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых (13–15 апреля 2023 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. Томск : Изд-во Томского государственного университета, 2023. Вып. 24. С. 379–382.
18. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Сов. энцикл.; ОГИЗ, 1935–1940.
19. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1983–1988.
20. Рубина С.Б. Природа иронии Чехова // Ирония и пародия : межвуз. сб. науч. ст. / ред. С.А. Голубков, М.А. Перепелкин, В.П. Скобелев. 2004. С. 98–116.
21. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Сов. Россия, 1979.

References

1. Shmid, V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavianskoi kul'tury.
2. Genette, G. (1987) *Seuils*. Paris: Edition du Seuil.
3. Krzhizhanovskiy, S.G. (2006) Poetika zaglavii [Poetics of Titles]. In: *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works: in 5 Vols]. Vol. 4. St. Petersburg: Symposium. pp. 7–42.
4. Tiupa, V.I. (n.d.) *Analiitika khudozhestvennogo (Vvedenie v literaturovedcheskiy analiz)* [Analytics of the Artistic (Introduction to Literary Analysis)]. Moscow: Labirint.
5. Skudar', E.V. (2011) *Nazvanie (zaglavie) literaturnogo proizvedeniya. Razmyshleniya redaktora* [Title of a Literary Work. Editor's Reflections]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10*. 2. pp. 61–68.
6. Veselova, N.A. (1998) *Zaglavie khudozhestvennogo teksta: ontologiya i poetika* [Title of an Artistic Text: Ontology and Poetics]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tver.
7. Veselova, N.A. & Orlickiy, Yu.B. (1998) *Zametki o zaglavii (v russkoi poezii 1980–90 gg.)* [Notes on the Title (in Russian Poetry of the 1980–90s)]. *Arion*. 9. pp. 114–120.

8. Krzhizhanovskii S.D. (1925) Zaglavie [Title]. In: *Slovar' literaturnykh terminov: v 2 t.* [Dictionary of Literary Terms: in 2 Vol.]. Vol. 1. Moscow, Leningrad: Izd-vo L.D. Frenkel'. p. 245.
9. Genette, G. (1998) *Figury: v 2 t.* [Figures: in 2 Vols]. Vol. 1–2. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh.
10. Eco, U. (2012) *Zametki na poliakhi "Imeni rozy"* [Notes on the Margins of "The Name of the Rose"]. Translated from Italian by E. Kostukovich. Moscow: Astrel'; CORPUS.
11. Stepanov, A.D. (ed.) (2019) *Ranniy Chekhov: problemy poetiki* [Early Chekhov: Problems of Poetics]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
12. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [Chekhov's Poetics]. Moscow: Nauka.
13. Kataev, V.B. (1979) *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose: Problems of Interpretation]. Moscow: MSU.
14. Novikova, E.G. (2020) *Evangel'skiy tekst v russkoi literature posledney treti XIX v.* [Gospel Text in Russian Literature of the Last Third of the 19th Century]. Textbook. Tomsk: Tomsk State University.
15. Al'-Abbudi, M.A.N. (2022) Focalization of the Theme of Trouble in Anton Chekhov's Works of the Second Half of the 1880s: "Woe" (1885), "Other People's Misfortune" (1886), "In Trouble" (1886) and "In Trouble" (1887). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 482. pp. 50–58. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/482/5
16. Al'-Abbudi, M.A.N. (2023) Focalisation of the Theme of Death in A. P. Chekhov's Creative Work: "Late-Blooming Flowers" (1882), "The Death of a Government Clerk" (1883), "Gusev" (1890) and "Rothschild's Violin" (1894). *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 1. pp. 4–10. (In Russian).
17. Al'-Abbudi, M.A.N. (2023) [Reverse Meanings of Titles in the Prose of A.P. Chekhov: the Stories "Radost'" and "Schast'e"]. *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya* [Current Issues in Linguistics and Literary Studies]. Proceedings of the X (XXIV) International Conference for Young Scientists. 13–15 April 2023. Vol. 24. Tomsk: Tomsk State University. pp. 379–382. (In Russian).
18. Ushakov, D.N. (ed.) (1935–1940) *Tolkovyi slovar' russkogo iazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: in 4 Vols]. Moscow: Sov. entsikl.; OGIz.
19. Chekhov, A.P. (1983–1988) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 Vols. Works: in 18 Vol.]. Moscow: Nauka.
20. Rubina, S.B. (2004) Priroda ironii Chekhova [The Nature of Chekhov's Irony]. In: Golubkov, S.A., Perepelkin, M.A. & Skobelev, V.P. (eds) *Ironiya i parodiya: mezhvuz. sb. nauch. st.* [Irony and Parody: Interuniversity Collection of Scientific Articles]. S.l. pp. 98–116.
21. Bakhtin, M.M. (1979) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Sov. Rossiya.

Информация об авторе:

Аль-Аббуди М.А.Н. – соискатель Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: mntsrkadum@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

M.A.N. Al-Abboodi, external postgraduate student, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: mntsrkadum@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 30.05.2024;
одобрена после рецензирования 13.03.2025; принята к публикации 30.04.2025.

The article was submitted 30.05.2024;
approved after reviewing 13.03.2025; accepted for publication 30.04.2025.