

УДК 82:81

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ВРАГИ»

Пономаренко Е. А.

*Институт филологии
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского», Симферополь, Российская Федерация
e-mail: altai2005@yandex.ru*

В статье рассматриваются интертекстуальные связи рассказа А. П. Чехова «Враги» с произведением предшествующей литературной традиции – повестью графа В. А. Соллогуба «Лев». Для выявления интертекстуальных связей привлечена культурологическая информация, проанализирован концепт европейской и русской культуры «светский лев». Констатируется, что история русской литературы демонстрирует тот факт, что (Светский) Лев как типический образ представителя дворянства присутствует на страницах многих художественных произведений вплоть до конца XIX в. Сходство рассказа «Враги» с повестью «Лев» усматривается в заглавии, в жанровых признаках водевиля, сюжетной линии, основанной на запутанности интриги, а также на уровне описания портрета главного героя. Цитаты и аллюзии, использованные А. П. Чеховым, не только участвуют в психологической характеристике персонажа, но и формируют сюжет произведения. Межтекстовые параллели, выраженные посредством деталей портрета, паралингвистических средств, а также жанровых особенностей сюжета позволяют проследить динамику культурного концепта «светский лев» в разные периоды русского литературного процесса (1830-е гг. и 1880-е гг. XIX в.).

Ключевые слова: интертекстуальные параллели, «светский лев», жанровые признаки, сюжет, портрет.

ВВЕДЕНИЕ

Исследователями творчества А. П. Чехова давно и всесторонне рассматриваются специфика чеховского героя и особенности сюжета, исследуется неповторимый характер авторской позиции, обсуждается проблематика межличностной коммуникации персонажей [6; 8; 17; 22]. Несмотря на то, что литературное наследие писателя достаточно обстоятельно и всесторонне изучено, «многие произведения Чехова вообще еще никогда не были удовлетворительно прочитаны и поняты» [25, с. 9]. К таким произведениям, на наш взгляд, принадлежит и рассказ «Враги», опубликованный в 1887 г. Хотя следует сделать оговорку. А. Д. Степанов в монографии «Проблемы коммуникации у Чехова» (2005) обращается к этому произведению и рассматривает его с точки зрения «коммуникативного чеховедения» [5, с. 73]. Он проводит своеобразное речеведческое исследование: через противопоставление «двух жанровых доминант – мелодрамы и публицистического дискурса» [22, с. 168] выявляет проблему «взаимонепонимания» главных героев.

На наш взгляд, рассказ «Враги» интересен, прежде всего, многообразием смыслов, передающихся благодаря уникальному художественному методу А. П. Чехова, который характеризуется тщательным прорисовыванием деталей, тонким и изящным подтекстом, различными типами интертекстуальных взаимодействий.

Об интертекстуальных связях в художественном целом чеховской прозы, о возвращении автора к уже найденным образам писали [6; 8; 17; 20]. Исследования последнего времени ориентированы, главным образом, на изучение различных форм интертекстуальных включений (цитат, реминисценций, аллюзий, парафраз,

изречений и т.д.), способствующих раскрытию идейно-тематического содержания чеховской прозы [15]. В них рассматриваются ассоциативные связи чеховских текстов с более широким затекстовым, в частности, мифологическим пространством и выявляются потенциальные возможности смыслопорождения [16]. Кроме того, исследования последних десятилетий в компаративном отношении ориентированы преимущественно на литературный материал современности (1990-е – 2000-е гг.).

Цель настоящей работы – на основе историко-культурного подхода выявить интертекстуальные параллели чеховского рассказа с произведением предшествующей литературной традиции – светской повестью графа В. А. Соллогуба «Левъ» (1841 г.). Под интертекстуальностью будем понимать способность художественного произведения полностью или частично формировать свой смысл «посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или предшествующей литературе» [20, с. 11].

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

В рассказе «Враги» интертекстуальный слой обнаруживается, в частности, при характеристике одного из центральных персонажей – аристократа Абогина. Абогин – человек, принадлежащий своему времени, – типичный представитель дворянской культуры: у него безукоризненные манеры, уверенная и выразительная речь, одет он изысканно и модно.

Заметим также, что характерной особенностью его внешнего облика является сходство со львом, которое передается посредством языковых единиц, описывающих экстерьер этого животного: *грива, львиный, ноздри, большая голова*. Например: «*Это был плотный солидный блондин, с большой головой и крупными, но мягкими чертами лица, одетый изящно по самой последней моде. В его осанке, в плотно застёгнутом сюртуке, в гриве и в лице чувствовалось что-то благородное, львиное*» [27, с. 38]. – «*Вот вам за ваш визит! – сказал он, шевеля ноздрями, – вам заплачено!*» [27, с. 42].

Для выявления интертекстуальных параллелей обратимся к культурологической информации. В Словаре В. И. Даля отмечается, что: «**ЛЕВЪ** – хищный звѣрь знойной Африки и Азии, рода кошек, именуемый царёмъ звѣрей» [2, с. 242]. Лексикографические справочники более позднего периода вносят дополнительную информацию, основанную на ассоциациях с природными качествами «царя зверей»: «**ЛЕВ**, льва, м. 1. Крупное хищное млекопитающее семейства кошачьих, желтоватой окраски, с пышной гривой у самцов. || *Скульптурное изображение этого животного на столбах ворот, на подъездах, на лестницах, а также изображение его на гербах*» [24, с. 31]. Поскольку ассоциативные связи возникают «в силу свойственной нашему сознанию привычки связывать изложенное вербально с накопленным личным и общественным опытом» [1, с. 45], лев в русской культуре воспринимался как один из самых древних мифологических символов: «символ высшей божественной силы, мощи, власти, величия; солнца и огня. <...> львом нередко называют царя, героя и просто мифологизированный персонаж» [12, с. 41]. Как символ благородства, великодушия, доблести, гордости, храбрости лев присутствует также и в индоевропейской культуре. Ср.: «сражается как лев» (храбро) [23, с. 399]. Кроме

того, являясь знаком королевского могущества, «царь зверей» выступает характерным элементом геральдической традиции. Так, изображение льва можно видеть на гербах Великобритании, Испании, Дании и других государств. Один из самых первых российских гербов относится к XII веку. Герб с изображением льва как символа силы, мужества и великодушия стал родовым знаком Владимиро-Суздальских князей. Львиный образ использовали на своих печатях Владимир Мономах и Александр Невский.

Во второй половине XVIII в. образ льва получает иное наполнение. Дело в том, что в это время в России как отражение дворянской культуры формируется новое социальное явление – «свет». По утверждению русского историка В. О. Ключевского, «свет» появляется как отдаленный продукт реформ Петра I. Ученый указывает на связь русской светскости XVIII–XIX вв. с традициями французской культуры: «С тех пор как дворянство, освободившись от обязательной службы, почувствовало себя на досуге, оно стало стараться наполнить этот досуг, занять скушающую лень плодами чужих умственных и нравственных усилий, цветками заимствованной культуры. Отсюда развился среди него усиленный спрос на изящные украшения жизни, на эстетические развлечения. Французские вкусы, моды, костюмы, манеры стали водворяться при петербургском дворе и в высшем русском обществе» [7, с. 149]; «...это было общество французского языка и легкого романа, состоявшее из “модных щеголей и светских вертопрашек”» [7, с. 149]. Ю. М. Лотман в книге «Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства» также отмечает, что светская жизнь была нормой для дворянина, «формой социальной организации <...> и в этом смысле получила ценность общественного дела» [10, с. 91].

В Словаре В. И. Даля лексема **СВѢТЪ** имеет несколько значений. В нашем случае актуально следующее: «**СВѢТЪ** – отборное, высшее общество, суетное въ обычаяхъ или условіяхъ жизни» [3, с. 157]. Там же находим производное от **СВѢТЪ** – «**свѣтскій** – ко свѣту (міру) отнѣс., земной, мірской, суетный» [3, с. 158], которое противопоставляется «духовному, нравственному, божескому» [3, с. 157]. То есть, «**свѣтскій человѣкъ**», в понимании В. И. Даля – «посѣтителъ обществъ, сборищъ, увеселеній; ловкій приѣмами, свѣдущій въ гостинныхъ обычаяхъ» [3, с. 158]. В. И. Даль приводит также характерные для его эпохи выражения «свѣтскія утѣхи, шумныя, чувственныя» [3, с. 158]. Следует отметить, что светский образ жизни в обществе XIX века воспринимался неоднозначно. Многие поэты, писатели, публицисты давали негативную оценку светскости, отмечая при этом ее чужеродность по отношению к русской культуре. Уместно вспомнить строки из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: «Иль взор унылый не найдѣтъ знакомыхъ лицъ на сценѣ скучной/ И, устремивъ на **чуждый светъ** Разочарованный лорнетъ, / Веселья зритель равнодушный» [18, с. 18]. «Кто страннымъ сномъ не придавался, / Кто **черни светской** не чуждался / Кто в двадцать летъ былъ франтъ иль хват / А в тридцать выгодно женатъ» [18, с. 159]. В комментарии к «Евгению Онегину» Ю. М. Лотман обращает внимание на мотив замены большого света дружеским кругом: *Условій света свергнувъ бремя / Какъ онъ, отставъ отъ суеты...* и считает, что вопрос противопоставления «светского» и «задушевного» является частью более общего вопроса – об отношении света к народной культуре [11, с. 581].

Образ *света* с его фальшивыми манерами, правилами и отношениями представляется объектом осуждения и в творчестве В. Ф. Одоевского, который сам являлся завсегдатаем светских литературных салонов и знал светскую жизнь изнутри. В произведении «Княжна Мими» можно встретить такие строки: «*Баронесса знала, что княжна Мими принадлежала к сему нравственному сословию, знала также, что это сословие, в свою очередь, принадлежит к тому **страшному обществу**, которое бросило свои отпрыски во все классы. <...> Оно держит в руках и авторов, и музыкантов, и красавиц, и гениев, и героев. Оно ничего не боится – ни законов, ни правды, ни совести. Оно судит на жизнь и смерть и никогда не меняет своих приговоров, если бы они и были противны рассудку*» [14, с. 220]. «Ненавистью к *свету* пронизаны все «мирные главы» «Войны и мира» Л. Н. Толстого – начиная от обличения равнодушия и презрения людей света к русскому языку, культуре и заканчивая по сути дела предательской, соглашательской ролью в войне 1812 года» [4, с. 149]. Итак, светское общество XIX в. представляло собой мир, в котором за внешним блеском дворянской жизни порой скрывается полная безнравственность, пошлость и разврат.

Во второй половине 30-х годов XIX в. под влиянием французского *lion* со словом *светский* стало употребляться существительное *лев*, получившее значение: «Законодатель мод, правил светского поведения, покоритель женских сердец (устар., ирон.)» [24, с. 31]. В. О. Ключевский в «Курсе русской истории» пишет: «В дворянском обществе к половине XVIII века сложились два любопытных типических представителя общесития <...> они получили характерные названия “петиметра” и “кокотки”. Петиметр – великосветский кавалер, воспитанный по-французски; русское для него не существовало или существовало только как предмет насмешки и презрения...» [7, с. 154]. По сути дела, понятие *светский лев* в России появляется в тот период, когда возникает течение дендизма в Европе: «*Светским львом* начинают именовать модно и со вкусом одетого человека, вхожего в лучшие дома, умеющего ценить изящное и ведущего сибаритский образ жизни. Светский лев не стремится во что бы то ни стало производить впечатление – внешне он даже равнодушен ко всему. Однако он знает, что все обращают на него внимание и перенимают его манеры и стиль одежды» [19].

История русской литературы демонстрирует тот факт, что (*Светский*) *Лев*, являясь культурным концептом, как типический образ представителя дворянства присутствует на страницах многих художественных произведений вплоть до конца XIX в. Так, в образе «пресыщенного, эксцентричного *светского льва*» [13, с. 49] предстают Евгений Онегин у А. С. Пушкина, Евгений Арбенин у М. Ю. Лермонтова, Николай Ставрогин у Ф. М. Достоевского, Алексей Вронский у Л. Н. Толстого и др.

Классическим образцом *светского льва* является герой одноименной «светской повести» графа В. А. Соллогуба «Левъ» – молодой человек (лев), живущий интересами высшего света: «...тогда появились первые **львы**, т. е. люди, стремящиеся только к удовлетворению собственного уюта, собственных желаний, подобно животному, которого имя они присвоили, и обнародовали себя властелинами над миром мелких животных, пресмыкающихся у ног их» [21, с. 348].

Рассказ «Враги» обнаруживает тесную связь с этим произведением. Сходство усматривается, прежде всего, в заглавии, которое «выступает как цитата в “чужом” тексте и представляет собой интертекст, открытый различным толкованиям» [26, с. 350]. А. П. Чехов использует существительное *лев*, чтобы передать, с одной стороны, изящество и даже красоту внешнего облика персонажа Абогина, сравниваемого со львом, а с другой – неискренность и бесчувственность его натуры, стремящейся к удовлетворению своих низменных желаний. Знакомая читателей с этим персонажем, автор называет его только по фамилии – *Абогин*, в которой угадывается прозрачная внутренняя форма: приставка *а-*, употребляясь с именами существительными или прилагательными, вносит значение отрицания или отсутствия какого-л. качества, свойства, то есть, *А + бог + ин* – существующий вне идеи Бога. В данном контексте приставка *а-* акцентирует отсутствие качества. И действительно, в тексте дворянин Абогин представлен как человек, живущий вне ценностей русской духовной культуры.

В. А. Соллогуб также отказывает своему герою в имени, используя лишь биологическое название животного – отряда кошек – *лев*: «...друг мой *лев* – не *Лев Александрович* и не *Лев Петрович*, а истый *лев*, безгривый представитель львиного мира» [21, с. 348], где под *львиным миром* подразумевается светское общество, противопоставленное «российскому духу, не приемлющему нормативности и ограниченности» [10, с. 124]. Заметим, что «имя-наименование» *лев* в тексте подается с маленькой буквы и нередко заменяется местоимением *он*.

Неназывание персонажей по имени – это, прежде всего, стремление писателей показать, что их герои принадлежат к внеличной сфере жизни – жизни, в которой человек воспринимается как «абстрактный носитель социальной функции» [4, с. 83], то есть, замена имени фамилией или каким-либо другим наименованием, в данном случае, представляется своеобразным знаком отсутствия персональности.

Кроме того, и рассказ «Враги», и светская повесть «Лев» несут жанровые признаки *водевиля* – «шутливой песенки народного характера, легкой по мелодической композиции, насмешливо-сатирической по содержанию. <...> В России прототипом водевиля была небольшая комическая опера конца XVII в., удержавшаяся в репертуаре русского театра к середине XIX в. [9, с. 129]. Жанр *водевиля* имеет свои характерные признаки. Ему присущи и напряженный темп действия, который ускоряется за счет специальных рычагов (*внезапные приезды героев*, неожиданная помощь со стороны, обнаружение новых обстоятельств, *введение тайны* и т.п.); запутанность интриги, возникающая благодаря таким приемам, как *обман*, обоюдный обман (поединок мистификаторов), «случайно случившийся случай» и др.; использование узнаваемых положений любовной коллизии (муж, жена, пара влюбленных, различные варианты помощников и злодеев); стандарт развития сюжетной схемы (более подробно см. дис. Шахматовой Т. С.). «Пьесами с такими сюжетами были заполнены театральные сцены чеховского времени» [22, с. 168]: «...*тот же час завелись и у нас львы, слегка переделанные на русские нравы, как **бенефисные водевили**, которые играют на Александринском театре*» [21, с. 348]. В последовательности событий, описываемых как в рассказе «Враги», так и в повести «Лев», нетрудно усмотреть

напряженный темп действия, который в первом случае наблюдается благодаря внезапному появлению аристократа Абогина, пришедшего к доктору Кирилову за медицинской помощью: «...в передней резко прозвучал звонок» [27, с. 30]. Однако доктор Кирилов из-за тяжелых личных обстоятельств (у него умер единственный сын) отказывается его принять. Во втором случае (в повести «Лев») в квартиру ко льву мимоходом заходит давнишний друг, впоследствии вовлеченный в его личную тайну: «Намедни, когда в своей енотовой шубе, за которую меня так бранят, мне стало жарко; и так как я был близ дома, где он живет, решился к нему войти» [21, с. 350].

В обоих произведениях имеет место и сходство сюжетной линии, в основе которой лежит запутанность интриги, строящаяся на обмане одного из супругов. Так, в рассказе «Враги» с женой Абогина случился сердечный приступ. Однако позже выяснилось, что она инициировала болезнь, чтобы бежать от мужа к любовнику Папчинскому: « – Обманула! Ушла! Заболела и усала меня за доктором для того только, чтобы бежать с этим шутом Папчинским! Боже мой!» [27, с. 39]. В повести «Лев» главный герой во время маскарада ради развлечения соблазняет замужнюю даму из высшего света, при этом очень гордится своим поступком. «Скажи мне, она замужем? – разумеется, брат, замужем. Кто же влюбляется в незамужних женщин?» [21, с. 355]. «Любить наших дам истинно невозможно. Притворяться – другое дело. <...> Зачем давать настоящие деньги за фальшивую монету? Любовь в большом свете – просто комедия» [21, с. 371].

Соотнесение с текстом В. А. Соллогуба прослеживается и на уровне художественного описания внешности главного героя Абогина. Уже с первых строк рассказа Чехов знакомит читателя с портретом персонажа, отмечая при этом внешние, особенные признаки, отличающие людей привилегированного класса от представителей других сословий. Это худощавость, бледность лица, тонкие длинные пальцы: «...и в человеке, который вошёл, можно было различить <...> большое чрезвычайно бледное лицо, такое бледное, что казалось, от появления этого лица в передней стало светлее...» [27, с. 30]. Автор подчеркивает элегантность и изысканность костюма Абогина – одну из основных составляющих образа светского льва: «...и в человеке, который вошёл, можно было различить только средний рост, белое кашне...» [27, с. 30]; В его осанке, в плотно застёгнутом сюртуке, в гриве и в лице чувствовалось что-то благородное... [27, с. 38]. В данном случае наблюдается сходство аллюзивного характера: типаж из текста В. А. Соллогуба избирательно определяет элементы портретной характеристики светского льва у Чехова, вследствие чего комплексы определений и предикативных конструкций переносятся в текст рассказа «Враги», причем целое высказывание или строка «текста-донора» присутствуют в последнем как бы «за текстом», имплицитно. Ср.: «Теперь в своем коротком сюртуке, в модных узких брюках, в которых ноги казались не по корпусу тонкими, со своей большой головой и гривой он чрезвычайно походил на льва» [27, с. 38] – «...в том неопределенном существе, которое с утра до ночи, обтянутое узким платьем и узкими перчатками, ...» [21, с. 346].; «... одетый изящно по самой последней моде» [27, с. 38] – «обстриженный по последней моде, с бородой-

ожерельем <...>лев был **одет прекрасно...**» [21, с. 350]. Дополняет внешний облик светского льва наличие необычной детали мужского костюма – маленькой шапочки – предмета домашнего туалета: «маленькая студенческая **шапочка**, едва прикрывавшая темя» [27, с. 38] – «...на голове **шапочка бархатная, вышитая золотом**» [21, с. 350]. В данном случае речь идет об ермолке. В XIX веке ермолка была домашним головным убором знатного человека. Ее носили, надевая только с халатом или шлафроком (домашним пиджаком). Также известна академическая ермолка – головной убор ученых, традиция носить который сохранялась вплоть до середины XX века (см. фотопортреты Н. Д. Зелинского, А. Ф. Лосева). Возникает вопрос: если ермолку носили в домашней обстановке, то почему же Абогин появляется в ней перед Кириловым? Можно предположить, что он либо впопыхах забыл снять ее, либо намеренно оставил, чтобы выставить напоказ свою принадлежность к университетской среде (из текста известно, что Абогин, вероятно, получал профессиональное музыкальное образование). Данный факт говорит о том, что он хотел казаться модным и преуспевающим. Стремление к успеху и довольству противопоставлено у Чехова бедности и обездоленности.

Заметим также, что светский лев – это человек, который не только тщательно следит за красотой внешнего вида, но и имеет манеры, отвечающие требованиям высшего света: «...чтобы быть **львом**, недостаточно хорошо одеваться, хорошо уметь жить, обманывать женщин, что, впрочем, главные львиные достоинства; но надо уметь властвовать над мнением» [21, с. 353].

Лев в рассказе В. А. Соллогуба старается казаться воспитанным и образованным. В общении с окружающими он обходителен и учтив. Речь его грамотна и выразительна, сопровождается жестами вежливости: « – Не можешь ли ты поехать со мной? Я недавно приехала и никого здесь, кроме тебя, не знаю. – **Очень рад**, отвечал лев, **почтительно подавая руку маске...** [21, с. 369]. Лев ведет умные разговоры и делает комплименты: «...мои размышления были прерваны **цицероновским красноречием** моего приятеля – льва, который возвращался в мою сторону с прежней маской и горячо о чем-то проповедывал» [21, с. 370]. Однако за обходительностью, красноречием и комплиментами кроется пустота, непрактичность, лицемерие и обман. Ради своих эгоистических желаний, забавы и удовольствия лев способен на сумасбродные поступки. Текст произведения сообщает, что он ухаживает за молодой привлекательной дворянкой и пытается ее соблазнить. Но интрига его не удастся. Он терпит неудачу. « – Напрасно, говорил он: – вы думаете, что я люблю светских женщин. Они сами от себя отталкивают... в принужденной своей добродетели утешаются наружностью и выражениями порока» [21, с. 370–371].

Таков и Абогин. В начале рассказа перед читателем предстает солидный мужчина, подчеркнуто следящий за эстетикой внешнего вида и поведения, безупречными манерами, изысканностью и красотой речи. В его осанке, в плотно застегнутом сюртуке, в гриве и в лице чувствовалось что-то благородное, львиное; ходил он, держа прямо голову и выпятив вперед грудь, говорил приятным баритоном, и в манерах, с какими он снимал свое кашне или поправлял волосы на голове, сквозило тонкое, почти женское изящество [27, с. 38]. Обращаясь к доктору

Кирилову, он предельно вежлив: *Я – Абогин... имел удовольствие видеть вас летом у Гнучева. Очень рад, что застал...Бога ради, не откажите поехать сейчас со мной ...У меня опасно заболела жена... [27, с. 30]. «–Верьте, я сумею оценить ваше великодушие, – бормотал Абогин, подсаживая доктора в коляску» ... [27, с. 36]. Но по ходу развития сюжета выявляется эгоистичная сущность персонажа. Чтобы овладеть вниманием несчастного доктора, Абогин философствует по поводу человеколюбия, при этом он «полностью поглощен своими интересами, способен изъясняться только монологами, раскрывающими его собственные страдания» [22, с. 69]. Даже в тот момент, когда Абогин просит Кирилова поехать к заболевшей жене и сообщает о ее страданиях, он не забывает о своих: *«Я боялся не застать вас, <...> пока ехал к вам, исстрадался душой...» [27, с. 42].* Неспособность Абогина к сочувствию, черствость его натуры поддерживается прямой авторской характеристикой, которая реализуется путем использования качественных прилагательных и наречий, имеющих в своем составе префиксы *не-, без-* и содержащих сему 'мертвый': *бездушный, неуместно цветистый, ходульный* (ходульный = неестественный, пошлый, деланный). *«Абогин был искренен, но замечательно, какие бы фразы он ни говорил, все они выходили у него ходульными, бездушными, неуместно цветистыми и как будто даже оскорбляли и воздух докторской квартиры и умирающую где-то женщину» [27, с. 35].* Бесчувственность, равнодушие Абогина к Кирилову также передается благодаря использованию некоторых жестов: *– Доктор, я не истукан, отлично понимаю ваше положение...сочувствую вам! – сказал умоляющим голосом Абогин, прикладывая к своему кашне руку. – Но ведь я не за себя прошу... Умирает моя жена! [27, с. 34].* Словосочетание *прикладывать руку к груди, к шее, к сердцу* представляет собой преобразованный фразеологический оборот *положа руку на сердце*, который имеет значение 'совершенно чистосердечно, откровенно, искренне'. В поведенческой характеристике героя А. П. Чехов использует его как знак отношения к собеседнику и как обозначение его собственного эмоционального состояния. Писатель намеренно заменяет слово *сердце* наименованием модного аксессуара *кашне*, показывая таким образом мнимость и поверхностность чувств персонажа.*

В конце рассказа между Абогиным и Кириловым вспыхивает ссора, в процессе которой поведение Абогина резко меняется – вежливый и учтивый господин превращается в злого и жестокого человека. Он своими действиями и словесно унижает, и оскорбляет собеседника: *«Абогин торопливо полез в боковой карман. Вытащил оттуда бумажник и, достав две бумажки, швырнул их на стол. – Вот вам за ваш визит! – сказал он, шевеля ноздрями. – вам заплачено! <...> Абогин и доктор стояли лицом к лицу и в гневе продолжали наносить друг другу незаслуженные оскорбления» [27, с. 42].* В этот момент проявляется его истинная сущность.

Описывая образ жизни Абогина, Чехов вводит в повествование незначительные, на первый взгляд, детали, указывающие на то, что герой рассказа – эгоистичный бездельник. Так, музыкальные инструменты – рояль и виолончель (знак принадлежности Абогина к музыкальной профессии) – являются лишь украшением роскошной гостиной, поскольку на них давно никто не играет: *«...доктор покосился*

на *футляр с виолончелью...*» [27, с. 42]. В диалоге с Кириловым Абогин сам говорит о себе: «для нее я пожертвовал всем: поспорил с родней, бросил службу и музыку...» [27, с. 40]. Подтверждением праздной и беспечной жизни аристократа являются и слова Кирилова, который сравнивает Абогина с каплуном, страдающим от ожирения: «...играйте на контрабасах и тромбонах, **жирейте как каплуны...**» [27, с. 41]. Это также делает рассказ созвучным с текстом Соллогуба, где автор по поводу образа жизни светского льва пишет: «лев большею частью чрезвычайно богат и тратит весь доход свой на все излишества жизни», «...он ничем почти не занимается и ни к чему не имеет наклонности» [21, с. 345].

Казалось бы, портретная характеристика Абогина (манеры, речевое поведение, физические характеристики) должна соответствовать человеку благородному, которому свойственны честь и достоинство. Однако, в ходе развития действия, перед нами предстает другой человек – эгоистичный и неискренний, потерявший достоинство и честь, человек бездушный с фальшивыми манерами.

ВЫВОДЫ

Итак, материал рассказа «Враги» убедительно демонстрирует наличие в прозе зрелого А. П. Чехова сложных интертекстуальных связей с художественной литературой предшествующей эпохи. Межтекстовые параллели, выраженные посредством деталей портрета, паралингвистических средств, а также жанровых особенностей сюжета позволяют проследить динамику культурного концепта «светский лев» в разные периоды русского литературного процесса (1830-е гг. и 1880-е гг. XIX в.).

Список литературы

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2006. – 144 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: «Русский язык». – Т. 2. – 2000. – 799 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: «Русский язык». – Т. 4. – 2000. – 683 с.
4. Дементьев В. В. Коммуникативные ценности русской культуры: категория личности в лексике и прагматике. – М.: Глобал Ком, 2013. – 336 с.
5. Дементьев В. В. Речевые коммуникативные ценности в новых и новейших сферах русской речи. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2016. – 396 с.
6. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 261 с.
7. Ключевский В. О. Курс русской истории. Сочинения в 9-ти т. – Т. 5, Ч. V. – М.: Мысль, 1989. – 469 с.
8. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. – Екатеринбург: Изд-во Уральского педагогического института, 1998. – 397 с.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
10. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб: Искусство, 1994. – 399 с.
11. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Пособие для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. – СПб., 2003. – С. 472–762.

12. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – Т. 2. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 720 с.
13. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». – СПб.: Искусство, 1998. – 925 с.
14. Одоевский В. Ф. Княжна Мими. Сочинения: в 2-х т. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1981. – 368 с.
15. Петровская Н. И. Интертекстуальные включения в эпических произведениях А. П. Чехова: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Таганрог, 2006. – 197 с.
16. Петракова Л. Г. Художественная семантика межтекстовых связей в прозе А. П. Чехова: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Воронеж, 2010. – 162 с.
17. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. – М.: Наследие, 2001. – 240 с.
18. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Собрание сочинений: в 10-ти т. – Т. 4. «Евгений Онегин». – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960. – 595 с.
19. Рейтблат А. И. Булгарин Ф. В. – писатель, журналист, театральный критик // Новое литературное обозрение. – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=Q12HDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=falsehttps://books.google.ru/books?id=Q12HDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>. – (Дата обращения 01.02.25).
20. Смирнов И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. – С-Петербургский. ун-т. – Изд. 2-е. – СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. – 189 с.
21. Соллогуб В. А. Левъ. Сочинения: в 5-ти т. Томъ 1. – С.Петербургъ: Издание придворного книгопродавца А. Смирдина (сына), 1855. – 525 с.
22. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 400 с.
23. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов: РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: «Азбуковник», 2008. – 1175 с.
24. Толковый словарь русского языка: в 4 т. – Т. 2: Л-О / под ред. Д. Н. Ушакова. – 1938 г. – М.: Русские словари, 1994. – 523 с.
25. Толстая Е. Д. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880 – начале 1890-х годов. – Изд. 2-е. – М.: РГГУ, 2002. – 366 с.
26. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте // Теория литературы. Том II. Произведение. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – С. 331–374.
27. Чехов А. П. Враги. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. – Т. 6. – М.: Издательство «Наука», 1985. – 733 с.
28. Чистова И. Беллетристика и мемуары Владимира Соллогуба. – Режим доступа: <http://www://sollogub.lit-info.ru/sollogub/kritika>. – (Дата обращения 30.01.25).
29. Шахматова, Т. С. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – начала XXI веков: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01. – Казань, 2009. – 210 с.

References

1. Galperin I. R. *Tekst Kak Ob'ekt Lingvisticheskogo Issledovaniya* [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow, KomKniga Publ., 2006. 144 p.
2. Dal V. I. *Tolkovyi slovar zhivogo velikorusskogo yazika* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Moscow, Russkiy yazik Publ., 2000, Vol. 2, 799 p.
3. Dal V. I. *Tolkovyi slovar zhivogo velikorusskogo yazika* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Moscow, Russkiy yazik Publ., 2000, Vol. 4, 683 p.

4. Dementyev V. V. *Kommunikativnyye Tsennosti Russkoi Kul'tury: Kategoriya Personal'nosti v Leksike i Pragmatike* [Communicative Values of Russian Culture: the Category of Personality in Language and Pragmatics]. Moscow, Global Kom Publ., 2013. 336 p.
5. Dementyev V. V. *Rechezhanrovyye Kommunikativnyye Tsennosti v Novykh i Noveishikh Sferakh Russkoi Rechi* [Speech Genres Communicative Values in New and Newest Areas of Russian Speech]. Saratov, Saratovskii universitet Publ., 2016. 396 p.
6. Kataev V. B. *Literaturnye Svyazi Chehova* [Chekhov's Literary Connections]. Moscow, Moskovskii Gosudarstvennii Universitet Publ., 1989. 261 p.
7. Kluchevskii V. O. *Kurs Russkoi Istorii* [The Course of Russian History]. Moscow, Mysl Publ., 1989, Vol. 5, Ch. 5. 469 p.
8. Kubasov A. V. *Proza A.P. Chehova: Iskustvo Stilizatsii* [Anton. P. Chekhov's Prose: the Art of Stylization]. Ekaterinburg: Uralskii pedagogicheskii institut Publ., 1998. 397 p.
9. *Literaturnaya Enstiklopediya Terminov i Ponyatii* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, NPK "Intelvak" Publ., 2003. 1600 p.
10. Lotman Yu. M. *Besedy o Russkoi Kulture: Byt i Traditsii Russkogo Dvoryanstva (18 – nachalo 19 veka)* [Conversations about Russian Culture: Everyday Life and Traditions of the Russian Nobility (in the 18th century-early 19th century)]. Saint-Petersburg, Iskustvo-Sankt-Peterburg Publ., 1994. 399 p.
11. Lotman Yu. M. *Roman A.S. Pushkina "Evgeniy Onegin": Kommentariy: Posobiye dlia uchitelya. Stat'i i zametki; 1960 – 1990 "Evgeniy Onegin: Kommentarii* [Aleksandr. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin": Comment: Teacher's Guide. Articles and Notes 1960 – 1990]. Saint-Petersburg, 2003, pp. 472–762.
12. *Mify Narodov Mira. Enstiklopediya* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya enstiklopediya Publ., 1998, Vol. 2. 720 p.
13. Nabokov V. V. *Komentariy k Romanu A.S. Pushkina "Evgeniy Onegin"* [Comment on the Novel by Alexander Pushkin "Eugene Onegin"]. Saint-Petersburg, Iskustvo-Sankt-Peterburg Publ., 1998. 925 p.
14. Odoevskii V.F. *Knyazna Mimi* [Princess Mimi]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1981, Vol. 2. 368 p.
15. Petrovskaya N. I. *Intertekstualnyye Vkhlyucheniya v Epicheskikh Proizvedeniyakh A.P. Chehova: Dis. ... kand. filol. nauk* [Intertextual Inclusions in the Epic Works of Anton P. Chekhov. Thesis]. Taganrog, 2006. 197 p.
16. Petrakova L. G. *Hudozhestvennaya Semantika Mezhtekstovykh Svyazei v Proze A.P. Chehova: Dis. ...Kand. Filol. Nauk* [Artistic Semantics of Intertextual Connections in Prose by Anton P. Chekhov. Thesis]. Voronezh, 2010. 162 p.
17. Polotskaya E. A. *O Poetike Chehova* [On Chekhov's Poetics]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 240 p.
18. Pushkin A. S. *Evgeniy Onegin* [Evgeniy Onegin]. Moscow, Gosudarstvennoye Izdatelstvo Hudozhestvennoy Literatury Publ., 1960, Vol. 4. 595 p.
19. Reitblat A. I. *Bulgarin F. V. – Pisatel', Dgurnalist, Teatral'nii Kritik* [F. V. Bulgarin – Writer, Journalist, Theater Critic]. Available from: <https://books.google.ru/books?id=Q12HDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=falsehttps://books.google.ru/books?id=Q12HDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (accessed 01 January 2025).
20. Smirnov I. P. *Porozhdeniye Interteksta: Elementy Intertekstualnogo Analiza s Primerami iz Tvorchestva B.L. Pasternaka* [Generation of intertext: elements of intertextual analysis with examples from the work of Boris L. Pasternak]. Saint-Petersburg, Yazykovoi Tsentr Sankt-Peterburgskogo Universiteta Publ., 1995. 189 p.
21. Sollogub V. A. *Lev [Leo]*. Saint-Petersburg, Pridvornii Knigoprodavets A. Smirdin (cyn) publ., 1855. Vol. 1. 525 p.
22. Stepanov A. D. *Problemy Kommunikatsii u Chehova* [The Problems of Communication in Chekhov]. Moscow, Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ., 2005. 400 p.

23. *Tolkovyi Slovar Russkogo Jazyka s Vklucheniem Svedenii o Proishozhdenii Slova* [The Explanatory Dictionary of the Russian language Inclusive Information About Origin of the Words Ed. by N. Y. Shvedova]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2008. 1175 p.
24. *Tolkovyi slovar' russkogo jazyka* [The Explanatory Dictionary of the Russian language] Ed. by D.N. Ushakova. Moscow, Russkiye slovari, 1994, Vol. 2. 523 p.
25. Tolstaya E. D. *Poetica razdrzheniya: Chehov v kontse 1880 – nachale 1890-h godov* [Poetics of irritation: Chekhov in the late 1880s and early 1890 s]. Moscow, Rossiiskii Gosudarstvennyi Gumanitarnyi Universitet Publ., 2002. 366 p.
26. Fateeva N. A. *Tipologiya Intertekstualnykh Elementov i Meztekstovykh Svyazei v Hudozhestvennom Tekste* [Typology of intertextual elements and intertextual connections in a literary text]. *Teoriya literatury. Proizvedeniye*. Moscow, IMLI RAN, 2011, Vol. 2, pp. 331–374.
27. Chehov A. P. *Vragi* [Enemies]. Moscow, Nauka Publ., 1985, Vol. 6. 733 p.
28. Chistova I. *Belletristika i Memuary Vladimira Solloguba* [Fiction and memoirs of Vladimir Sollogub]. Available from: <http://www://sollogub.lit-info.ru/sollogub/kritika> (accessed 30 January 2025).
29. Shahmatova T. S. *Traditsii Vodevilya i Melodramy v Russkoi Dramaturgii XX – Nachala XXI Vekov: Dis. ...Kand. Filol. Nauk* [Vaudeville and Melodrama Traditions in Russian Drama of the 20-early 21 centuries]. Kazan, 2009. 210 p.

INTERTEXTUAL PARALLELS IN ANTON P. CHEKHOV'S SHORT STORY "ENEMIES"

Elena A. Ponomarenko

In this article the author considers intertextual connections of Anton Chekhov's story "Enemies" with the work of the previous literary tradition – the story "Lev" ("The social Lion") by Count Vladimir A. Sollogub. To identify intertextual connections, culturological information is used, and the concept of the European and Russian culture "social Lion" is analyzed. It is stated that the history of Russian literature demonstrates the fact that the "social Lion" as a typical image of a representative of the nobility is present on the pages of many works of belletristic literature up to the end of the 19th century. It is noted that the similarity of the short story "Enemies" with the story "The social Lion" is seen in the title, in the genre features of vaudeville, the storyline based on the confusion of intrigue, as well as at the level of description of the portrait of the main character. The quotations and allusions used by Anton Chekhov are not only involved in the psychological characterization of the character, but also form the narrative of the work. At the end of the article, it is concluded that the intertextual parallels expressed through portrait details, paralinguistic means, and genre features of the storyline allow us to trace the dynamics of the cultural concept of the "social lion" in different periods of the Russian literary process (1830s and 1880s of the XIX century).

Key words: intertextual parallels, "social lion", genre features, storyline, portrait.