

КОГНИТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОРТРЕТОВ ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «ПАЛАТА № 6»

О.А. Турбина, В.В. Ремпович

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Россия

Статья посвящена когнитивно-семиотическому анализу системы созданных писателем образов героев повести А.П. Чехова «Палата № 6». Авторы показывают, что портреты персонажей повести А.П. Чехова «Палата № 6» играют ключевую роль в когнитивно-семиотической модели ее текста, где каждый герой становится знаковой фигурой и играет отведенную ему особую роль в созданной автором текстовой матрице, вмещающей шокирующую читателя реальность жизни обитателей провинциального города дореволюционной России.

Ключевые слова: когнитивно-семиотическая модель текста, символ, метафора, вербальный портрет персонажа

В 2022 г. исполнилось 162 года со дня рождения Антона Павловича Чехова. Уникальная личность русского драматурга и его вклад в мировую художественную культуру невозможно соизмерить. Всемирная популярность творчества писателя обусловлена особенностями его художественного стиля, мастерства, содержанием, тематикой и проблематикой его произведений, а также особенностями его языка. Именно Чехов впервые в мировой литературе смог с огромной убедительностью показать трагизм обыденности, безысходность повседневности. Все то, что впоследствии стало чуть ли не главной темой XX столетия, впервые было обозначено в творчестве великого русского писателя. В своих произведениях А.П. Чехов дал ряд неподражаемых по силе художественной образительности и глубине психологического анализа выпуклых и ярких картинок из быта средних классов: купцов, чиновников, актеров, врачей, учителей и проч. [1]

Произведения А.П. Чехова известны своим небольшим объемом, но при этом глубоким смыслом. Русский писатель умело пользуется средствами русского языка, создаёт уникальные, реалистичные когнитивно-семиотические художественные модели текста. В этом году исполнилось 130 лет со дня публикации в журнале «Русская мысль» повести А.П. Чехова «Палата № 6».

Повесть «Палата № 6» начинается с описания дороги к флигелю с ее обитателями. С первых строк произведения автор открывает воображаемую «смысловую дверь» в когнитивно-смысловое пространство повести [4] и начинает общаться с читателем:

Если вы не боитесь обжечься о крапиву, то пойдёте по узкой тропинке, ведущей к флигелю, и посмотрим, что делается внутри... [5, с. 677].

Местоимение второго лица множественного числа *вы*, повелительная форма глаголов *не бойтесь, пойдёте* приглашают читателя войти в соз-

данную автором смысловую текстовую матрицу, и, откликнувшись на приглашение, читатель может оказаться уже внутри, хотя выбор (войти или нет) остается за ним. Используя средства метафорической подачи информации, писатель предупреждает читателя о том, что вход в созданную им текстовую когнитивно-семиотическую матрицу может причинить дискомфорт и даже боль: не каждый человек готов принять описанную реальность и уж тем более её изменить. Не случаен и выбор лексики *крапива – травянистое растение с обжигающими волосками на стебле и листьях* [3, с. 303] – растение, которое может причинить боль, если дотронуться до него. Данная метафора – это предупреждение о том, что история, которую предстоит услышать, может не понравиться, ранить душу.

От описания внешнего облика флигеля автор переходит к описанию внутреннего помещения:

Стены здесь вымазаны грязный голубой краской, потолок закопчен, как в курной избе, – ясно, что здесь зимой дымят печи и бывает угарно [5, с. 677].

Писатель не случайно использует словосочетание *курная изба*. Именно такое сравнение создаёт образ грязного помещения с удушливым запахом. Такого рода помещение (*курная изба*) не имело дымохода. Во время топки печи дым заполнял всё пространство избы, поднимался вверх и выходил через волоковые окна и деревянный дымоход наружу, а смог от него оставался внутри. Сравнение помещения с *курной избой* позволяет представить атмосферу, царящую внутри флигеля: там темно, душно, тяжело находиться там долго.

Постепенно автор знакомит читателей и с героями произведения палаты № 6. Первый герой – сторож флигеля Никита. Имя *Никита* имеет древнегреческое происхождение – от имени Νικήτας, которое в свою очередь походит от νίκητής со зна-

чением «победитель», «победоносный». Уже в самом имени персонажа заложен символ силы, преимущества, что находит отражение и в описании его физических данных, поведения и власти над окружающими его людьми:

На хламе всегда с трубкой в зубах лежит сторож Никита, старый отставной солдат с порыжелыми нашивками. У него суровое, испитое лицо, нависшие брови, придающие лицу выражение степной овчарки, и красный нос; он невысок ростом, на вид сухощав и жилист, но осанка у него внушительная и кулаки здоровенные [5, с. 678].

Красный нос (привычный символ пьяницы) сторожа флигеля Никиты, блуждающее по его лицу выражение степной овчарки и кулаки здоровенные свидетельствуют о его алкогольной зависимости, злобном характере и о жестоком обращении с обитателями палаты. Наряду с этим сравнение со степной овчаркой помогает воссоздать образ одинокой дикой собаки: Никита вынужден служить при флигеле, потому что он одинок, никому не нужен и ему некуда пойти, что в определённом смысле роднит его с обитателями палаты – жалкими подобиями его самого. За это он их ненавидит и презирает; именно потому груб и жесток с ними.

Затем автор знакомит читателя с Моисейкой – старожилом палаты во флигеле. Само имя героя *Моисейка* – уменьшительно-уничтожительное от имени еврейского пророка, законодателя и основателя иудаизма Моисея – уже метафора. Моисейка, как и Моисей, пытается творить добро, но его попытки карикатурны, жалки и бесполезны в условиях жизни во флигеле: он блуждает по городу, побирается с целью поделиться своими трофеями с соседями по палате, но всё, что ему удастся собрать, каждый раз отбирает Никита:

Делает это солдат грубо, с сердцем, выворачивая карманы и призывая Бога в свидетели, что он никогда уже больше не станет пускать жида на улицу и что беспорядки для него хуже всего на свете [5, с. 678].

То, что Никита с сердцем, да еще и призывая Бога в свидетели, издевается над Моисейкой, а следовательно, и над остальными обитателями палаты, кому не достались «подарки жида», говорит о том, что на самом деле никакого Бога в мире, где существует «Палата № 6», давно нет. Выражение *делать с сердцем*, т. е. «увлеченно, с любовью», в данном контексте обретает резко негативное значение, становясь «перевернутой», «извращенной» контекстуальной метафорой выражения «неистово, гневно»: разумеется, творя унижения и издевательства над людьми, тщетно *призывать Бога в свидетели*.

Вернемся к Моисейке и взглянем в его портрет:

За ним следует маленький, живой, очень подвижный старик с острой бородкой и с чёрными, кудрявыми, как у негра, волосами. Днём он прогу-

ливается по палате от окна к окну или сидит на своей постели, поджав по-турецки ноги, и неугомонно, как снегирь, насвистывает, тихо поет и хихикает. Детскую веселость и живой характер проявляет он и ночью, когда встаёт затем, чтобы помолиться Богу, то есть постучать себя кулаками по груди и поковырять пальцем в дверях [5, с. 678].

Поведение Моисейки кажется комичным и бессмысленным. Он ежедневно молится, скрывая за детской веселостью отчаянный послы к Богу с целью достучаться до него (*постучать себя кулаками по груди: 'я тут, вот он я!'*) в надежде быть услышанным и с верой, что однажды запертая дверь палаты откроется после молитвы *поковырять пальцем в дверях...*

Нетрудно заметить большое количество эпитетов (*маленький, живой, очень подвижный*), а также сравнений (*как у негра, как снегирь*), которые позволяют читателю лучше представить образ героя, его внешность и психологический портрет. Описывая волосы Моисейки, А.П. Чехов использует сравнение с негром (*с чёрными, кудрявыми, как у негра, волосами*), что порождает ассоциацию с рабским положением персонажа, ибо слово *негр* используется в контексте повести с явным символическим значением *раб*: Моисейка лишен человеческих прав и человеческого отношения. Однако за время своего существования во флигеле он сумел приспособиться к нечеловеческим условиям жизни, надев маску *безвредного дурачка*, которая и стала условием его относительной защиты и свободы:

Такой привилегией (выходить за пределы больницы) он пользуется издавна, вероятно, как больничный старожил и как тихий, безвредный дурачок, городского шута, которого давно уже привыкли видеть на улицах, окруженный мальчишками и собаками [5, с. 678].

Но маска *безвредного дурачка* – всего лишь маска. Об этом нам говорит автор, описывая Моисейку как *по-детски веселого старика* и как *городского шута*. Заметим, что неперенными свойствами личности шута, наряду с умением скрывать собственные мысли и чувства, являются остроумие и незаурядность. В силу этого слово *шут* в окружении других дискурс-компонентов вербального портрета Моисейки (*по-детски веселый старик, безвредный дурачок*) становится символом именно этих качеств его личности: взрослый и ребенок; мудрец и глупец в одном лице.

Неслучайно и сравнение со снегирём. Снегирь – это певчая птица, которая издает очень мелодичные звуки, которые она использует для подачи сигналов на большие расстояния. То, что Моисейка обычно *неугомонно, как снегирь, насвистывает*, подсказывает читателю, то он не только по ночам, но и днем в надежде на спасение шлет сигналы Высшим силам: я – человек, я жив, я здесь, в этом флигеле.

Следующий герой повести – Иван Дмитрич Громов:

Иван Дмитрич Громов, мужчина лет тридцати трех, из благородных, бывший судебный пристав и губернский секретарь, страдает манией преследования [5, с. 667].

Портрет его личности автор представляет не только посредством описания его внешности, но и через отношение к нему соседей по палате:

Моисейка любит услуживать. (...) Поступает он так не из сострадания и не из каких-либо соображений гуманного свойства, а подражая и невольно подчиняясь своему соседу с правой стороны Громову [5, с. 667], – что свидетельствует об авторитете Громова среди обитателей флигеля. Да и сам автор испытывает симпатию к своему герою:

Мне нравится его широкое, скуластое лицо, всегда бледное и несчастное, отражающее в себе, как в зеркале, замученную борьбой и продолжительным страхом душу (...) Нравится мне он сам, вежливый, услужливый и необыкновенно деликатный в обращении со всеми, кроме Никиты. Когда кто-нибудь роняет пуговку или ложку, он быстро вскакивает с постели и поднимает. Каждое утро он поздравляет своих товарищей с добрым утром, ложась спать – желает им спокойной ночи (5, с. 667).

Лицо Громова писатель метафорически сравнивает с зеркалом, в котором отражается нелегкая судьба героя, большая часть которой связана с борьбой за лучшее будущее. И он, и Моисейка пытаются найти способ выхода из ситуации, в которой они оказались, но – каждый по-своему, и оба – безуспешно. Громов, в отличие от Моисейки, молод. Но избрав путь активной борьбы (судя по всему в одиночку), уже к тридцати годам измотан ею и уже в полной мере осознал, что справиться с несправедливостью, лицемерием, хамством и даже с насилием ему не под силу. Его беда и в том, что он выделялся из серой массы обывателей своим прекрасным воспитанием (*вежливый, услужливый и необыкновенно деликатный в обращении со всеми, кроме Никиты*), образованием, любовью к книгам и нетерпимостью к погруженному в грязь (в прямом и переносном смысле) окружающему миру:

Однажды осенним утром, подняв воротник своего пальто и шлепая по грязи, по переулкам и задворкам пробирался Иван Дмитрич к какому-то мещанину, чтобы получить по исполнительному листу [5, с. 680].

Грязь в контексте когнитивно-семиотической матрицы текста повести – это символ всего, что окружает героя, и всей атмосферы, в которой разворачиваются описанные события. А.П. Чехов через своего героя показывает, что система способна сломить даже сильного духом и обладающего крепким физическим здоровьем (о чем свидетельствует его внешность). Громов, не в силах справиться с обстоятельствами и из страха оказаться в тюрьме за свои убеждения, начал прятаться от внешнего мира, закрываться от него, ища защиты

за поднятым воротником своего пальто и стараясь быть незаметным, передвигаясь по переулкам и задворкам, избегая центральных улиц. Переулки и задворки в данном контексте – это метафорическое представление провинциального городка в целом и флигеля с умалишенными на его окраине – в частности. С развитием сюжета ситуация и состояние Громова только ухудшается: не найдя правды, герой всё больше погружается в свои страхи, и спрятаться в переулках и задворках за поднятым воротником уже не получается:

Но эта ложь скоро утомила его, и, после некоторого размышления он решил, что в его положении самое лучшее – это спрятаться в хозяйкин погреб [5, с. 682].

Погреб – помещение, которое находится под землей – в данном контексте это символ могилы, который А.П. Чехов использует, чтобы показать развивающееся чувство бессилия и утраты интереса к жизни: Громов уже не просто хочет спрятаться от мира, но почти умер душой и готов умереть физически.

Тем не менее мятежный дух Ивана Дмитрича еще жив, о чем свидетельствует данная ему автором повести фамилия – Громов. Она символична: «Гром – грохот, раскаты, сопровождающие молнию во время грозы» [3, с. 146]. Действительно, все поведение главного героя, манера держать себя отличаются резкостью, возбужденностью, граничащими со свирепостью, буйством, когда происходит что-то, чему он противится, что осуждает, или презирает:

Он всегда возбужден, взволнован и напряжен каким-то смутным и неопределенным ожиданием [5, с. 678];

Когда кто-нибудь роняет пуговку или ложку, он быстро вскакивает с постели и поднимает [5, с. 679];

...он запахивается в свой халатик и, дрожа всем телом, стуча зубами, начинает быстро ходить из угла в угол... Похоже на то, как будто у него сильная лихорадка [5, с. 679];

Говорил он тенором, громко, горячо и не иначе как негодуя и возмущаясь или с восторгом и удивлением, и всегда искренно [5, с. 680];

Он весь затрясся от гнева, вскочил и с красным, злым лицом, с глазами навыкате, выбежал на середину палаты (...) крикнул и захохотал (...) [5, с. 692].

Его речь вызывает ассоциации с раскатами грома: он говорит *тенором, громко, горячо, ... негодуя ... с восторгом*. Звуковой повтор также означает «громовые» свойства его речи, которые неоднократно детализируются в тексте (*беспорядочна, лихорадочна, как бред*). Через нее проявляются черты личности Громова, и именно она становится главным свидетельством его человечности и сумасшествия [2]:

Когда он говорит, вы узнаете в нем сумасшедшего и человека [5, с. 679].

При этом можно отметить крепкую связь Ивана Дмитрича с Богом. Весь образ данного персонажа постоянно сравнивается с ним. Во-первых, как было отмечено выше, у героя «говорящая» фамилия, связанная с небесами. Во-вторых, за ним повторяют, делают, как он. Так, например, Мойсейка, еврей по происхождению, следовал за ним, делал, как он. В-третьих, А.П. Чехов сравнивает Громова с пророком:

Получив ответ, он и белокурый доктор тоном экзаменаторов, чувствующих свою неумелость, стали спрашивать у Андрея Ефимыча, какой сегодня день, сколько дней в году и правда ли, что в палате № 6 живет замечательный пророк [5, с. 701].

Называя Громова пророком, А.П. Чехов, не смотря на проблемы с душевным здоровьем Ивана Дмитриевича (может быть его рядят в сумасшедшие из-за его особенности?), видит в нем потенциал, и именно поэтому он и остаётся жив в конце произведения.

Главным героем произведения является Андрей Ефимыч Рагин. Этот персонаж, как и Иван Дмитрич, несмотря на внешнюю силу, оказывается внутренне слабым:

Лицо суровое, покрытое синими жилками, глаза маленькие, нос красный. При высоком росте и широких плечах у него громадные руки и ноги; кажется, хватит кулаком – дух вон. Но поступь у него тихая и походка осторожная, вкрадчивая; при встрече в узком коридоре он всегда первый останавливается, чтобы дать дорогу, и не басом, как ждешь, а тонким, мягким тенорком говорит: «виноват»! У него на шее небольшая опухоль, которая мешает ему носить жесткие крахмальные воротнички, и потому он всегда в мягкой полотняной или ситцевой сорочке [5, с. 684].

Описание героя отражает его могучую внешность (при высоком росте и широких плечах у него громадные руки и ноги) и – малодушие, трусливость. А.П. Чехов видит в Рагине силу, считает, что он мог бы изменить тот мир, в котором живёт (кажется, хватит кулаком – дух вон), но из-за своей слабости (не басом, как ждешь, а тонким, мягким тенорком говорит: «виноват»!) он не способен на это.

Жизненные обстоятельства и собственный выбор Андрея Ефимыча привели его к абсолютному равнодушию к окружающему его миру. Всем проблемам, невзгодам и неправильным поступкам он находит объяснение, оправдание, а к обычным людям и к жизни теряет всякий интерес.

Больных много, а времени мало, и потому дело ограничивается одним только коротким опросом и выдачей какого-нибудь лекарства, вроде летучей мази или касторки. Андрей Ефимыч сидит, подперев щеку кулаком, задумавшись, и машинально задает вопросы [5, с. 686];

Он торопится прописать лекарство и машет руками, чтобы баба поскорее унесла ребенка [5, с. 687].

С помощью этого жеста *машет руками* (жест отстранения) мы видим, как герой прогоняет больных, он не подаёт руки помощи, отстраняется от их проблем, их боли. Ему не интересен этот мир. Утешение он находит лишь в литературе.

Читает он очень много и всегда с большим удовольствием. Половина жалования уходит у него на покупку книг, и из шести комнат его квартиры три завалены книгами и старыми журналами [5, с. 687];

Читает он не так быстро и порывисто, как когда-то читал Иван Дмитрич, а медленно, с проникновением, часто останавливаясь на местах, которые ему нравятся или непонятны [5, с. 687].

Предложенные выше цитаты подтверждают идею о том, что Андрей Ефимыч живет в нереальном мире литературных произведений, в своих фантазиях, мыслях, мечтах. Именно там он чувствует себя комфортно, находит единомышленников и интересных для него людей:

«Мне часто снятся умные люди и беседы с ними», – говорит он неожиданно, перебивая Михаила Аверьяныча [5, с. 688].

В реальном же мире единственным другом Рагина был почтальон Михаил Аверьяныч, который долгое время был

единственным во всем городе человеком, обществом которого для Андрея Ефимыча было не тягостно [5, с. 687].

Рагин находил его интересным собеседником, интеллигентным и умным человеком, но встреча с Грозовым поменяла его отношение не только к другу, но и к миру в целом. Андрей Ефимыч стал изменять своим привычкам, поменял жизненные, сложенные годами устои и распорядок дня, отдалился от своего друга почтальона Михаила Аверьяныча:

Был пятый час вечера, – время, когда обыкновенно Андрей Ефимыч ходит у себя по комнатам и Дарьюшка спрашивает его, не пора ли ему пиво пить [5, с. 695].

Этот разговор (с Грозовым) продолжался около часа и, по-видимому, произвел на Андрея Ефимыча глубокое впечатление. Он стал ходить во флигель каждый день. Ходил он туда по утрам и после обеда, и часто вечерняя темнота заставляла его в беседе с Иваном Дмитричем [5, с. 698].

Личность Громова оказывает сильное влияние на Рагина. После встречи с Грозовым Андрей Ефимыч словно прозревает и начинает понимать суть происходящего. Он осознает, что всегда был другим человеком, именно поэтому он никогда не чувствовал себя частичкой социума, а зарывался в книгах и собственных фантазиях. Он был другим, но не смог (или не захотел) отстоять свою уникальность, собственный взгляд на жизнь, не смог соответствовать своим принципам, прожить жизнь так, как он, возможно, этого хотел. Именно поэтому Рагин с таким удовольствием ходит во флигель и общается с Грозовым. В той душевной комнатухе

ке с душевнобольными он предстает самим собой, не надевает масок, возможно, чувствует себя по-настоящему живым:

– Это оригинально, – сказал Андрей Ефимыч, смеясь от удовольствия и потирая руки. – Меня приятно поражает в вас склонность к обобщениям, а моя характеристика, которую вы только что изволили сделать, просто блестяща. Признаться, беседа с вами доставляет мне громадное удовольствие. Ну-с, я вас выслушал, теперь и вы благоволите выслушать меня [5, с. 698].

Во флигеле Андрей Ефимыч словно живет другую жизнь, он проявляет эмоции (*смеясь от удовольствия*), оживлен (*потирая руки*), смело высказывает свою точку зрения, заинтересован в общении с другим человеком. Он чувствует себя значимым, полноценным человеком. В то время как в остальном социуме к нему относятся по-другому, считают его странным, не таким как все.

Так, например, Евгений Федорович Хоботов, уездной врач, направленный на помощь Рагину, считает его дедом:

А наш дед, кажется, совсем сдрейфил! – сказал Хоботов, выходя из флигеля [5, с. 699].

Благодаря данной метафоре (*наш дед*) мы понимаем, что в глазах этого молодого доктора Андрей Ефимыч выглядит жалким, слабым стариком, которому давно пора на покой.

В свою очередь воинский начальник находит Рагина слишком правильным для этого места:

Опять помолчали. Подали чай. Воинский начальник, почему-то очень смущенный, через стол дотронулся до руки Андрея Ефимыча и сказал: – Совсем вы нас забыли, доктор. Впрочем, вы монахи: в карты не играете, женщин не любите. Скучно вам с нашим братом [5, с. 700].

Используя сравнение с монахом, герой наверняка хотел подчеркнуть внутреннюю чистоту доктора, его светлые мысли, которые видимо были заметны окружающим. В то же время в данном сравнении видно желание воинского начальника надсмеяться над Рагиным, выставить его дурачком, которому чужды естественные для этого мира желания и действия. И как результат – друг Рагина, почтмейстер Михаил Аверьяныч, стал видеть в Андрее Ефимыче больного человека:

Дорогой мой, друг мой, докажите мне, что вы верите в мое искреннее расположение и считаете меня своим другом... Друг мой! – И, мешая говорить Андрею Ефимычу, он продолжал, волнуясь: – Я люблю вас за образованность и благородство души. Слушайте меня, мой дорогой. Правила науки обязывают докторов скрывать от вас правду, но я по-военному режу правду-матку: вы нездоровы! Извините меня, мой дорогой, но это правда, это давно уже заметили все окружающие [5, с. 701].

Несмотря на то, что почтмейстер называет Рагина другом, он на самом деле не хочет вникнуть в суть проблемы, не хочет узнать, как чувствует се-

бя Андрей Ефимыч, от чего у него так резко изменилась жизнь, какие у него мысли, он не желает его слышать и понимать (*мешая говорить Андрею Ефимычу, он продолжал...*). Михаил Аверьянычу легче думать, как все, и считать Рагина душевнобольным. Безусловно, почтмейстер предлагает помощь и не хочет, чтобы Рагин был определен во флигель. Вероятно, общение с интеллигентным и образованным человеком льстило ему. Но в то же время Михаил Аверьяныч так поступает не столько из чувства долга, сколько из опасения испортить свою репутацию в обществе из-за общения с вытесненным из социума и осуждаемым за свое странное поведение некогда уважаемым в городе доктором.

Чувствуя такое отношение со стороны людей, флигель становится своего рода убежищем для Рагина. Он хочет все больше времени проводить там, ведь ему становится легче и приятней общаться с душевнобольными, чем с городскими обывателями, истинные лица которых вдруг открылись ему. Совсем по-другому Рагин посмотрел на своего бывшего друга – почтмейстера. Теперь в нем не было изысканности, ума и интеллигентности, а веяло наигранностью, эгоизмом и невоспитанностью:

Андрею Ефимычу теперь казалось, что это был человек, который из всего барского, которое у него когда-то было, промотал все хорошее и оставил себе одно только дурное. Он любил, чтоб ему служивали, даже когда это было совершенно не нужно. Спички лежали перед ним на столе, и он их видел, но кричал человеку, чтобы тот подал ему спички; при горничной он не стеснялся ходить в одном нижнем белье, лакеям всем без разбора, даже старикам, говорил «ты» и, осердившись, величал их болванами и дураками. Это, как казалось Андрею Ефимычу, было барственно, но гадко [5, с. 702–703].

Вскрывающаяся правда, которую Андрей Ефимыч не замечал долгие годы, угнетала его душу, а некогда приятные в общении с ним люди не вызывали более никаких чувств, кроме жгучей досады:

Доктор ходил, смотрел, ел, пил, но чувство у него было одно: досада на Михаила Аверьяныча. Ему хотелось отдохнуть от друга, уйти от него, спрятаться, а друг считал своим долгом не отпускать его ни на шаг от себя и доставлять ему возможно больше развлечений [5, с. 703].

Герой не хочет видеть этот трагический мир, своего друга, его мысли. Рагин думает совсем иначе, его мысли хотят вырваться наружу, но он не даёт им этого сделать:

Андрей Ефимыч лег на диван, лицом к спинке и, стиснув зубы, слушал своего друга, который горячо уверял его, что Франция рано или поздно непременно разобьет Германию, что в Москве очень много мошенников и что по наружному виду лошади нельзя судить о её достоинствах [5, с. 703].

Не зря автор использует выражение *лицом к дивану, стиснув зубы*. Зубы словно забор сдерживают поток его мыслей, от которых Рагину с каждым днем становилось всё хуже: его возмущало происходящее в социуме, раздражала собственная никчёмность, удивляло безразличие других людей:

В его (почтмейстера) присутствии Андрей Ефимыч ложился обыкновенно на диван лицом к стене и слушал, стиснув зубы, на душу его пластами ложилась накипь, и после каждого посещения друга он чувствовал, что накипь эта становится всё выше и словно подходит к горлу [5, с. 706].

Описывая тяжелое душевное состояние и борьбу героя, А.П. Чехов использует символ *накипи*. Согласно словарю С.И. Ожегова, *накипь* – это пена, грязь на поверхности кипящей жидкости, а также твердые образования на стенках посуды, ёмкости, в которой что-нибудь кипело или кипятилось [3, с. 383]. *Накипь* в когнитивно-семиотическом контексте текстовой матрицы повести – это не просто грязь, но все нарастающая и уплотняющаяся пелена, внутри которой заперта душа Рагина, где она вынуждена «вариться» и где закипает не в силах, однако, взорвать стенки стягивающего ее котла. Жизнь героя становится невыносимой от жгучей душевной боли, рвущей тело изнутри, а надежда на спасение от нее – нереальной, несмотря на притворное участие «друга» к его страданиям:

Андрей Ефимыч был тронут искренним участием и слезами, которые вдруг заблестели на щеках у почтмейстера.

– *Уважаемый, не верьте!* – зашептал он, прикладывая руку к сердцу.

– *Не верьте им! Это обман! Болезнь моя только в том, что за двадцать лет я нашел во всем городе одного только умного человека, да и тот сумасшедший* (Громов). *Болезни нет никакой, а просто я попал в заколдованный круг, из которого нет выхода. Мне всё равно, я на всё готов.*

– *Ложитесь в больницу, дорогой мой.*

– *Мне всё равно, хоть в яму.*

Используя метаморфический символ *яма*, А.П. Чехов подчеркивает разочарование Рагина в жизни. Но если раньше он жил в равнодушии и лени, то сейчас его безразличие связано со сложностью бытия, он понял, что жил неправильно, много раз поступал не так как это требовалось, а теперь ничего не может сделать, и к тому же он сам попал в эту жизненную ловушку. Рагин сам себе вырыл эту яму, выбраться из которой он уже не в состоянии:

...он ухватился обеими руками за решетку и изо всей силы потряс ее. Крепкая решетка не поддавалась. Потом, чтобы не так было страшно, он пошел к постели Ивана Дмитрича и сел. – Я пал духом, дорогой мой, – пробормотал он, дрожа и утирая холодный пот. – Пал духом [5, с. 712].

Выход Андрей Ефимыч видел только в смерти, в воссоединении с природой и с самим собой. Возможно, именно поэтому под конец жизни в нём появились силы, чтобы наконец высказать свои истинные мысли, чтобы возражать, кричать и даже бороться с Никитой:

Андрей Ефимыч пошел к двери и открыл ее, но тотчас же Никита вскочил и загородил ему дорогу.

1. *Куда вы? Нельзя, нельзя!* – сказал он. – *Пора спать! (...)*

2. *Но если я выйду отсюда, что кому сделается от этого?* – спросил Андрей Ефимыч, пожимая плечами. – *Не понимаю! Никита, я должен выйти!* – сказал он дрогнувшим голосом. – *Мне нужно!* (...) [5, с. 712].

И все-таки, «котел» души Рагина рванул; негодование, ненависть, гнев, копившиеся годами, вырвались наружу. Горячо поддержал его только Громов – «один только умный человек, да и тот сумасшедший»:

Это чёрт знает что такое! – вскрикнул вдруг Иван Дмитрич и вскочил. – *Какое он имеет право не пускать? Как они смеют держать нас здесь? В законе, кажется, ясно сказано, что никто не может быть лишен свободы без суда! Это насилие! Произвол!*

– *Конечно, произвол!* – сказал Андрей Ефимыч, подбодряемый криком Ивана Дмитрича. – *Мне нужно, я должен выйти! Он не имеет права! Отпусти, тебе говорят!*

– *Слышишь, тупая скотина?* – крикнул Иван Дмитрич и постучал кулаком в дверь.

– *Отвори, а то я дверь выломаю! Живодер!* – *Отвори!* – крикнул Андрей Ефимыч, дрожа всем телом. – *Я требую!* [5, с. 712].

Наконец, в финале повести из уст двух «сумасшедших» звучит протест против насилия (*Это насилие! Произвол!*), попрания прав человека (*Какое он имеет право не пускать? Он не имеет права!*) и призыв к соблюдению закона (*В законе, кажется, ясно сказано, что никто не может быть лишен свободы без суда!*), к свободе (*Отвори! Я требую!*). И наконец, Никита – живой символ тюремщика и вершителя зла – назван именами, которых он достоин: *скотина, живодер*.

Но реальность такова, что борьба с ней, даже самая активная, в лучшем случае приводит в палату № 6, а в худшем – к смерти. Хотя для взбунтовавшейся души Андрея Ефимыча худший вариант (смерть) оказывается лучшим, ибо это единственный выход, которого так жаждал герой. В его отчаянном возгласе: *Мне нужно, я должен выйти!* – звучит не просто необходимость (*нужно*), а обязанность (*я должен*) человека как мыслящего и свободного существа вырваться из грязи, невежества, ханжества, лени, малодушия и жестокости мира, населенного лживыми и безнравственными людьми, где самые достойные живут с ярлыком «сумасшедший» и жестоко наказаны за свою по-

требность выйти на волю из палаты № 6 в прямом и в переносном смысле:

Никита два раза ударил его (Рагина) в спину. Громко вскрикнул Иван Дмитрич. Должно быть, и его били. Затем всё стихло. Жидкий лунный свет шел сквозь решетки, и на полу лежала тень, похожая на сеть [5, с. 712].

Символы несвободы – *решетка, сеть* – подчеркивают плачевный итог борьбы бунтующих душ Громова и Рагина. Разумеется, их борьба с таким *страшным* миром бессмысленна:

Он вскочил, хотел крикнуть изо всех сил и бежать скорее, чтоб убить Никиту, потом Хоботова, смотрителя и фельдшера, потом себя, но из груди не вышло ни одного звука и ноги не повиновались; задыхаясь, он рванул на груди халат и рубаху, порвал и без чувств повалился на кровать [5, с. 712];

Он не ел, не пил, лежал неподвижно и молчал [5, с. 713].

Жизнь главного героя повести закончилась болью, но не столько физической от побоев Никиты, сколько невыносимой душевной болью за то, что долгие годы не видел страданий своих пациентов и не обращал внимание на жестокое обращение с ними:

От боли он укусил подушку и стиснул зубы, и вдруг в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди, казавшиеся теперь при лунном свете черными тенями. Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят [5, с. 713].

Боль – вот единственное, от чего хотелось избавиться Андрею Ефимычу в смертельной схватке

с жизнью, которая его так измучила, и бессмертия ему не хотелось [5, с. 713]. **Боль** – символ тяжести жизни. Он – в зачине повести (*Если вы не боитесь обжечься о крапиву* – т. е. испытать боль), он же и венчает ее конец.

Таким образом, портреты персонажей повести А.П. Чехова «Палата № 6» играют ключевую роль в когнитивно-семиотической модели ее текста, где каждый герой становится знаковой фигурой и играет отведенную ему особую роль в созданной автором текстовой матрице, вмещающей шокирующую читателя реальность жизни обитателей дореволюционной провинциальной России.

Литература

1. Азарова, Л.Е. Язык произведений А.П. Чехова / Л.Е. Азарова. – <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-proizvedeniy-a-p-chehova>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус. (дата обращения: 02.09.2022).
2. Маслова, Э.Ф. Семантико-этимологическая интерпретация фамилий в текстовом поле (на материале повести А.П. Чехова «Палата № 6») / Э.Ф. Маслова. – <https://cyberleninka.ru/article/n/semantiko-etimologicheskaya-interpretatsiya-familiy-v-tekstovom-pole-na-materiale-povesti-a-p-chehova-palata-6>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус. (дата обращения: 23.09.2022).
3. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ООО «Изд-во ЭЛПИС», 2003. – 944 с.
4. Турбина, О.А. Линеен ли смысл художественного текста? // Когнитивные исследования языка. – 2022. – № 4 (51). – С. 581–585.
5. Чехов, А.П. Полное собрание повестей, рассказов и юморесок в двух томах. – М.: Изд-во АЛЬФА_КНИГА, 2010. – Т. 2. – 1279 с. – (Полное собрание в двух томах).

Турбина Ольга Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и перевода, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), turbina371@mail.ru

Ремпович Валерия Владимировна, магистрант института лингвистики и международных коммуникаций, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), rempovichv@gmail.com

Поступила в редакцию 20 октября 2022 г.

COGNITIVE-SEMIOTIC ANALYSIS OF THE CHARACTER PORTRAITS IN THE STORY BY A.P. CHEKHOV "WARD NO. 6"

O.A. Turbina, turbina371@mail.ru

V.V. Rempovich, rempovichv@gmail.com

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The article deals with the cognitive-semiotic analysis of the character image system in the short story "Ward No. 6" by A.P. Chekhov. The authors show that, in the short story, the characters' verbal portraits play a key role in the cognitive-semiotic model of the text. Each character becomes a symbolic figure and plays a specific role assigned to him in the text matrix created by the short story author. As is shown, the text matrix contains shocking for the reader life reality of the inhabitants of a provincial town in pre-revolutionary Russia.

Keywords: cognitive-semiotic text model, symbol, metaphor, verbal portrait of a character

References

1. Azarova L.E. *Yazyk proizvedeniy A.P. Chekhova* [Language of A.P. Chekhov's Works] <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-proizvedeniy-a-p-chehova> (accessed: 02.09.2022).
2. Maslova E.F. *Semantiko-etimologicheskaya interpretatsiya familiy v tekstovom pole (na materiale povesti A.P. Chekhova "Palata № 6")* [Semantic-Etymological Interpretation of the Second names in the Text Field (based on the A.P. Chekhov's Story "Ward No. 6")]. <https://cyberleninka.ru/article/n/semantiko-etimologicheskaya-interpretatsiya-familiy-v-tekstovom-pole-na-materiale-povesti-a-p-chehova-palata-6> (accessed: 23.09.2022).
3. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 8000 words and phraseological units]. Moscow, OOO "Izdatel'stvo ELPI", 2003, 944 p.
4. Turbina O.A. Lineen li smysl khudozhestvennogo teksta? [Is the Semantic Content of the Literary Text Linear?] *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Studies of Language]. 2022, no. 4 (51), pp. 581–585.
5. Chekhov A.P. *Polnoe sobranie povestey, rasskazov i yumorosok v dvukh tomakh* [Complete Set of Stories, Short stories and Humoresques in two Volumes]. Vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo ALFA-KNIGA, 2010, 1279 p.

Olga A. Turbina, Doctor of Philology, professor, Chair of Linguistics and Translation, South Ural State University (Chelyabinsk), turbina371@mail.ru

Valeria V. Rempovich, master's degree student, Institute of Linguistics and International Communications, South Ural State University (Chelyabinsk), rempovichv@gmail.com

Received 20 October 2022

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Турбина, О.А. Когнитивно-семиотический анализ портретов персонажей повести А.П. Чехова «Палата № 6» / О.А. Турбина, В.В. Ремпович // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2022. – Т. 19, № 4. – С. 21–28. DOI: 10.14529/ling220403

FOR CITATION

Turbina O.A., Rempovich V.V. Cognitive-semiotic Analysis of the Character Portraits in the Story by A.P. Chekhov "Ward no. 6". *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2022, vol. 19, no. 4, pp. 21–28. (in Russ.). DOI: 10.14529/ling220403