

УДК 821(47)-2

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-63-76

Внутренние связи в творчестве Чехова:
от текстов к контексту
(«Невеста» и «Вишневый сад»)

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается контекст, создаваемый двумя произведениями А.П. Чехова – рассказом «Невеста» и комедией «Вишневый сад». Основанием для контекстуализации являются переключки между текстами (как сугубо текстуальные, так и на уровне художественных приемов), способствующие экспликации авторского мироощущения. Показывается, что контексты, формируемые отдельными чеховскими текстами, пересечения между которыми возможны по тем или иным параметрам, позволяют объемнее представить смыслы, не всегда должным образом заметные в текстах, взятых по отдельности.

Ключевые слова: текст, контекст, внутренние связи, А.П. Чехов, «Невеста», «Вишневый сад»

Для цитирования: Доманский Ю.В. Внутренние связи в творчестве Чехова: от текстов к контексту («Невеста» и «Вишневый сад») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 63–74. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-63-76

Internal links in Chekhov. From Texts to Contexts
("The Bride" and "The Cherry Orchard")

Yurii V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
domanskii@yandex.ru*

Abstract. The article considers the context created by two of Anton Chekhov's works – the story "The Bride" and the comedy "The Cherry Orchard". The basis for contextualization are the resonances between the texts (both: purely textual and at the level of artistic techniques), which contribute to the explication of the author's worldview.

© Доманский Ю.В., 2023

Analysis shows that the contexts formed by Chekhov's separate texts, the parallels between which can be seen over different parameters, give depth to meanings that in the texts taken separately are not always perceptible.

Keywords: text, context, internal links, Anton Chekhov, "The Bride", "The Cherry Orchard"

For citation: Domanskii, Yu.V. (2023), "Internal links in Chekhov. From Texts to Contexts ('The Bride' and 'The Cherry Orchard')", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 63–74, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-63-76

В недавней статье мы попытались показать, как из формально несвязанных друг с другом текстов Чехова (рассказов «Драма», «Ионыч» и «Спать хочется») на основе близких мотивов формируется контекст, в котором тексты взаимообогащаются относительно друг друга в смысловом плане (см.: [Доманский 2023]). Разумеется, в творчестве Чехова довольно много и других примеров межтекстовых связей, порождающих текстуальные системы, то есть контексты. И порою такие связи носят межродовой характер – когда по тем или иным параметрам перекликаются друг с другом чеховские рассказы и чеховские драмы; укажем, например, на очевидные сходства между пейзажем в «Крыжовнике» и пространственным описанием в ремарке оформления сцены второго действия «Вишневого сада», в результате чего два текста, относящиеся к разным литературным родам, формируют контекст со своими особыми смыслами (см.: [Доманский 2007]).

Не менее любопытно присмотреться к текстуальным сближениям между создаваемыми почти в одно время рассказом «Невеста» (1902–1903) и уже упомянутым «Вишневым садом» (1903–1904). Тем более, что «Невеста»

...относится к числу самых литературоцентричных произведений А.П. Чехова. По богатству интертекста ее можно сравнить скорее всего с повестью «Дуэль», где литературные параллели и пересечения лежат на поверхности текста, подчеркнута открыты читательскому восприятию. Иное дело – «Невеста». Здесь следы авторского диалога с предшественниками носят глубоко скрытый характер и обнаруживаются лишь путем филологического исследования [Якимова 2013, с. 24].

И исследований, в которых «Невеста» так или иначе соотносится с классическими произведениями предшественников Чехова, отнюдь не мало (см., например: [Головачёва 2011; Одесская

2020; Федосова 2008; Черницына 2005; Якимова 2016]). Однако если для обнаружения связей рассказа Чехова с предыдущей традицией, действительно, требуются глубокое знание предшествующей литературы и умение видеть ее отголоски в художественном тексте, то пересечения «Невесты» с «Вишневым садом» бросаются в глаза даже не сильно ангажированному в культурную традицию читателю, что отнюдь не мешает появлению специальных работ, в том или ином ракурсе сопоставляющих последний рассказ Чехова и последнюю его пьесу (см., например, [Грачёва 2004]). Различная же родовая природа «Невесты» и «Вишневого сада» и отдаляет тексты друг от друга, но и парадоксальным образом сближает их. Дело в том, что повествование в «Невесте», хоть и дано не от первого лица, однако

...ведется с позиции героини. ...субъектом речи и сознания является героиня – Надя Шумина... повествование ведется с ее пространственно-временной, психологической и оценочной точек зрения... Точка зрения Нади представлена в ее прямой, косвенной речи, внутренней речи, несобственно-прямой речи [Фёдорова 2022, с. 155];

то есть эпическая родовая природа не противоречит здесь тотальной экспликации точки зрения персонажа, что сближает повествовательную структуру текста с драматургическими репликами, включая реплики «в сторону» и реплики в ситуации «один на сцене»; следовательно, можно говорить о том, что структурная организация «Невесты» в некоторой степени близка драме. То же, что драматургия Чехова (и, в частности, «Вишневый сад») по ряду параметров близка эпике, давно является аксиомой в чеховедении.

Но прежде всего обратимся к перекличкам не интерродового (если позволительно использовать такое слово), а сугубо текстуального характера – к сходствам на уровне характеров, мотивов, отдельных фраз. Не может не броситься в глаза пространственно-временная близость начальных сегментов рассказа и пьесы: в обоих текстах действие начинается майским утром, на рассвете, в доме, к которому примыкает сад; и в «Невесте», и в «Вишневом саду» даже время начала действия фактически совпадает: в «Невесте» – «Когда Надя проснулась, было, должно быть, часа два, начинался рассвет» (10; 206)¹; в «Вишневом саду» – сначала в ремарке: «Рассвет, скоро взойдет солнце» (13; 197), а следом и в диалоге: «Ло п а х и н. <...>

¹ Здесь и далее тексты Чехова приводятся по изданию: *Чехов А.П.* Полное собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1975. Номер тома и страницы указаны в круглых скобках в тексте.

Который час? Ду н я ш а. Скоро два» (13; 197). Как видим, экспозиционные сегменты рассказа и пьесы сближаются друг с другом в пространственно-временном аспекте, общая характеристика которого – позитивная, поскольку май и рассвет, а во многом и сад выступают традиционно как категории, маркированные позитивно. То есть в обоих случаях (в «Невесте» в речи изображающей, но транслирующей точку зрения персонажа, в «Вишневом саде» в системе предварающей действие ремарки и начальных реплик) начало произведения настраивает на благостный, спокойный лад. В обоих случаях далее последует событийное напряжение, которому майский рассвет в экспозиции окажется контрастно противопоставлен. Контекст же, формируемый системой двух начальных майских рассветов в домах возле садов, усиливает данный контраст, тем самым в еще большей степени актуализируя последующую напряженность событий, допуская иные точки пересечения, основанные на сходствах между рассказом «Невеста» и комедией «Вишневый сад», и, соответственно, возможность осмысления одного текста через другой: рассказа через комедию, а комедию через рассказ.

Такие сходства, например, без труда обнаруживаются на персонажном уровне: эпический Саша из «Невесты» оказывается близок драматургическому Пете Трофимову из «Вишневого сада», близок и функционально (Саша раскрывает глаза на мир Наде, Трофимов – Ане), и по своему нонконформистскому, но преподнесенному в несколько сниженном виде характеру; текстуальные же сходства легко обнаружить при сопоставлении речей Саши и Пети. Вот, например, их высказывания о настоящем времени:

Саша:
Сегодня утром рано зашел я к вам в кухню, а там четыре прислуги спят прямо на полу, кроватей нет, вместо постелей лохмотья, вонь, клопы, тараканы... То же самое, что было двадцать лет назад, никакой перемены (10; 203)

Петя Трофимов:
...у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате, везде клопы, смрад, сырость, нравственная нечистота... (13; 223)

Формируют контекст и очень близкие высказывания Саши о семье Нади, а Пети о семье Ани:

– И как бы там ни было, милая моя, надо вдуматься, надо понять, как нечиста, как безнравственна

Т р о ф и м о в. ...Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие

эта ваша праздная жизнь, – продолжал Саша. – Поймите же, ведь если, например, вы и ваша мать и ваша бабулька ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь; а разве это чисто, не грязно? (10; 208).

живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя, уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку. Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычным, непрерывным трудом. Поймите это, Аня (13; 227).

И о будущем Саша и Петя Трофимов мыслят схоже, даже дают схожие советы героиням (Саша – Наде, Петя – Ане):

– Если бы вы поехали учиться! – говорил он [Саша. – Ю. Д.]. – Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны. Ведь чем больше будет таких людей, тем скорее настанет царствие божие на земле. От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне – все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные

Т р о ф и м о в. Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недосыгаемо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину (13; 223);

Т р о ф и м о в. Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец и уходите. Будьте свободны как ветер (13; 228).

сады, фонтаны необыкновенные,
замечательные люди... Но главное
не это. Главное то, что толпы в нашем
смысле, в каком она есть теперь,
этого зла тогда не будет, потому что
каждый человек будет верить
и каждый будет знать, для чего он
живет, и ни один не будет искать
опоры в толпе. Милая, голубушка,
поезжайте! Покажите всем, что эта
неподвижная, серая, грешная жизнь
надоела вам. Покажите это хоть
себе самой! (10; 208)

Есть и другие не менее очевидные моменты, позволяющие в данном плане – плане сходства Саши и Пети Трофимова – сблизить «Невесту» и «Вишневый сад». Для нас же важно, что соотнесение двух названных героев способно сформировать контекст, благодаря которому возникает возможность говорить о появлении такого рода молодых людей как о явлении в какой-то мере типичном, а главное – через бросающуюся в глаза карикатурность высказываний Саши и Пети возникает возможность приблизиться к пониманию авторских представлений о такого рода молодых людях своего времени, а вместе с этим, уже на уровне собственно текстов, – и о характерах юных девушек, на которых направлены приведенные реплики, о характерах героинь – Нади из «Невесты» и Ани из «Вишневого сада». И тут важно то, что эпическая Надя в итоге преодолевает Сашино влияние, становится самостоятельно мыслящим человеком, тогда как драматургическая Аня до конца пьесы так и остается наивной девочкой, искренне верящей Трофимову. То есть формируемые на этом уровне контекстуальные связи могут не только способствовать умножению смыслов через сходства, но и смысловой дифференциации через различия.

Обратим внимание на еще одно текстуальное сходство между текстом «Невесты» и текстом «Вишневого сада». Во время приезда Нади домой после почти годичного пребывания в Петербурге она в числе прочего замечает, что «чувствовалась пустота в комнатах» (10; 218); данная формула дана не в прямой речи героини, а в речи изображающей, но, как и многие другие сегменты рассказа, воплощает точку зрения Нади. В «Вишневом саду» аналогичная характеристика присутствует в паратексте – в ремарке оформления сцены четвертого действия: все вот-вот покинут старый дом навсегда, и там в числе прочего «чувствуется пустота» (13; 242). На первый

взгляд, несмотря на полное тождество словосочетаний в рассказе и пьесе, функционируют они совершенно по-разному: в «Невесте» перед нами взгляд конкретного человека, Нади, на свой родной дом после возвращения, в «Вишневом саде» – паратекстуальная характеристика пространства, в котором развернется завершающее действие, характеристика, прежде всего, метафорическая, поскольку сцена в завершающем действии отнюдь не пуста. Однако наблюдения показывают, что в ремарочном «чувствуется пустота» из комедии небывалым, невиданным образом солидаризируются все те, кто так или иначе сопричастен миру пьесы: пустоту в начале заключительного действия «Вишневого сада» должны ощутить (именно ощутить!) и персонажи, и читатели, и постановщики, и актеры, и зрители... Точка зрения прямо не принадлежит никому, но, по большому счету, принадлежит всем. И за этой уникальностью кроется и оригинальность авторской концепции: весь мир должен чувствовать пустоту, а почувствовав, попытаться ее чем-нибудь заполнить; в этой попытке – шанс для мира ([подробнее см.: Доманский 2013]). И такое прочтение чеховской ремарки оправданно во многом благодаря тому, что то же самое словосочетание «чувствуется пустота» возникает и в точке зрения Нади в «Невесте», то есть два текста взаимодействуют друг с другом на, если можно так выразиться, микроуровне, и данное взаимодействие, формирующее контекст, усиливает и уточняет смысловую наполненность каждой из формул «чувствуется пустота», взятой по отдельности.

Еще одно сближение двух текстов, схождение их в контекст, лежит в области соносферы: в «Невесте» и «Вишневом саде» присутствует один и тот же звук – звук лопнувшей струны. Вот как он представлен в рассказе, в эпизоде, где Андрей играл на скрипке: «Потом, когда пробило двенадцать, лопнула вдруг струна на скрипке; все засмеялись, засуетились и стали прощаться» (10; 205). В пьесе же звук лопнувшей струны возникает два раза – в ремарках, сопровождающих действие: сначала во втором действии («Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» – 13; 234), а потом в самом финале комедии («Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву» – 13; 254). Только если в пьесе источник звука лопнувшей струны в обоих случаях не виден, а сам звук «точно с неба», «замирающий, печальный», да и реакция на него (в первом случае) – это беспокойство, вызванное именно тем, что источник звука так и остался для персонажей неатрибутированным, то в рассказе источник звука

находится в поле зрения персонажей, он понятен и прост – Андрей играл на скрипке, на которой и лопнула струна, что вызвало отнюдь не беспокойство, а смех. Между тем, если рассматривать лопнувшую струну в «Невесте» в контексте лопнувшей струны в «Вишневом саде», то все не будет уже так и просто и очевидно; тогда можно предположить, что смех присутствующих здесь – защитная реакция от внутреннего беспокойства, а лопнувшая струна – знак всего того, что далее случится с Надей – ее бегство из дома, ее несостоявшаяся свадьба, отношения с Сашей, скитания... Тогда закономерным выглядит и то, что струна лопнула как раз тогда, когда «пробило двенадцать». Да и не забудем, что струна лопнула на скрипке Андрея – следовательно, знаком и его судьбы этот звук может быть. А.О. Санаа пишет:

«Порванная струна» [заметим только, что струна не порвалась, а лопнула, что крайне важно. – Ю. Д.] в контексте новеллы – многозначна. С одной стороны, это культурная аллюзия, отсылающая к истории искусства, в частности, к итальянскому скрипачу-виртуозу Никколо Паганини (1782–1840), чье исполнительское искусство связывали с дьяволом. С другой – порванная струна становится знаком-символом сломанной судьбы самого Андрея Андреича. Эпизод с порванной струной своеобразно предваряет его сюжетную судьбу... В эмпирическом плане – это знак завершения вечера, в метафизическом – знак судьбы. Он жених-неудачник, его женитьба отменяется, именно когда все было готово. Неслучайно и указание на время: «12» – сакральный час, означающий приход нечистых сил, которые творят свои бесовские дела, – они сглазили, расстроили свадьбу. Мотив порванной [повторим: все-таки не порванной, а лопнувшей. – Ю. Д.] струны – повторяющийся в прозе Чехова, и именно повторяемость придает ему метафизичность [Санаа 2011, с. 440].

Вряд ли такая интерпретация лопнувшей струны в «Невесте» была бы возможна, если бы не было звука лопнувшей струны в «Вишневом саде», звука странного, таинственного, звука, вызвавшего в первом случае весьма тяжелую реакцию, а во втором завершающего всю пьесу. Впрочем, через контекст лопнувшей струны в «Невесте» можно иначе посмотреть и на звук лопнувшей струны в «Вишневом саде», посмотреть в более бытовом ключе, например, или даже в ключе комическом, памятуя о том, что струна могла лопнуть на гитаре Епиходова – напомним, что во втором действии чеховской комедии за несколько реплик до звука лопнувшей струны есть такая ремарка: «В глубине сцены проходит Епихо д о в и играет на гитаре» (13; 224). Таким образом, мы видим,

что рассмотрение элементов в сформированном двумя текстами контексте позволяет расширять смысловое поле этих элементов, прочитывать один элемент через другой.

Возможности сопоставления последнего рассказа Чехова и последней его пьесы, сведения их в контекст, не исчерпываются только текстуальными переключками, переключками на уровне совпадающих мотивов, тождественных фраз. Способствует формированию контекста рассказа «Невеста» с произведением иной родовой природы и то, что в ряде сегментов «Невеста» построена весьма драматургично, но драматургично не вообще, а по-чеховски. Например, портретные характеристики в «Невесте» очень близки по построению к описывающим внешность персонажа ремаркам из «Вишневого сада» и репликам, так или иначе характеризующим внешний вид того или иного действующего лица. Достаточно сравнить, скажем, портреты Саши и Пети. Вот портрет Саши: «На нем был теперь застегнутый сюртук и поношенные парусиновые брюки, стоптанные внизу. И сорочка была неглаженная, и весь он имел какой-то несвежий вид. Очень худой, с большими глазами, с длинными худыми пальцами, бородатый, темный и все-таки красивый» (10; 203). А вот ремарка, описывающая внешний вид Пети: «Входит Трофимов в поношенном студенческом мундире, в очках» (13; 210), и портрет его в реплике Раневской: «Отчего вы так подурнели? Отчего постарели? <...> Вы были тогда совсем мальчиком, милым студентиком, а теперь волосы не густые, очки» (13; 211). Можно вспомнить и ту характеристику, что, по словам самого Трофимова, дала ему одна баба – «облезлый барин» (13; 211). И хотя портретное описание в «Невесте» дается, как и положено в эпике, через повествователя, через речь изображающую, а в «Вишневом саду», по законам драмы, рождается из взаимодействия ремарки и реплик, близость портретов Саши и Пети Трофимова в еще большей степени усиливает контекстуальность, формируемую на уровне этих двух чеховских персонажей.

Для большей полноты картины заявленной контекстуализации добавим сравнение еще двух портретных характеристик – мама Нади Нина Ивановна в «Невесте» «белокурая, сильно затянутая, в *rinse-pez* и с бриллиантами на каждом пальце» (10; 204), Шарлотта Ивановна в «Вишневом саду» «в белом платье, очень худая, стянутая, с лорнеткой на поясе» (13; 208). Как видим, некоторые детали двух портретных описаний совпадают, что, конечно, работает на сближение двух героинь и, как результат, на возможность создания еще одного персонажного контекста, в котором характеры двух героинь могут взаимно дополнить друг друга в смысловом плане. Правда, на этот раз эпический текст

оказывается в портретной характеристике разнообразней драматургического – еще до приведенного портрета Нины Ивановны мы видим ее глазами Нади («и теперь мать при вечернем освещении сквозь окно почему-то казалась очень молодой» – 10; 202), потом Надя говорит об этом («– А я вот сижу и смотрю отсюда на маму, – сказала Надя. – Она кажется отсюда такой молодой!» – 10; 203), а вскоре портретная характеристика Нины Ивановны лаконично передается через предметную деталь – бриллианты – и через слезы; оба эти элемента связаны лексическим повтором («блестели» и «заблестели»), транслирующим характеристику: «У Нины Ивановны блестели бриллианты на пальцах, потом на глазах заблестели слезы, она заволновалась» (10; 205). Но в условиях контекста ничто не мешает спроецировать характеристики Нины Ивановны, возникающие на основе приведенных портретных описаний, на понимание Шарлотты Ивановны, а в перспективе еще более сблизить этих героинь, чтобы характеристика Надиной мамы дополнила в смысловом плане характеристику Шарлотты, а характеристика гувернантки дополнила характеристику Нины Ивановны. Тогда и житейская драма каждой из них предстанет куда как объемнее, нежели это было в каждой героине по отдельности, вне контекста.

Не только описания, но и изображающая речь, сопровождающая диалоги, в «Невесте» строится зачастую так, как строятся ремарки в пьесах; только вновь подчеркнем – не в пьесах вообще, а в пьесах Чехова; даже ремарке «пауза» можно найти аналог в чеховском рассказе. Вот короткий пример данного плана из начала рассказа «Невеста»:

– Ты у меня в неделю поправишься, – сказала бабуля, обращаясь к Саше, – только вот кушай побольше. И на что ты похож! – вздохнула она. – Страшный ты стал! Вот уж подлинно, как есть, блудный сын.

– Отческого дара расточив богатство, – проговорил отец Андрей медленно, со смеющимися глазами, – с бессмысленными скоты пасохся, окаянный...

– Люблю я своего батьку, – сказал Андрей Андреич и потрогал отца за плечо. – Славный старик. Добрый старик.

Все помолчали. Саша вдруг засмеялся и прижал ко рту салфетку (10; 204–205).

Здесь эпическая «речь автора» при желании легко обратима в элементы драматургического паратекста: *к Саше, вздыхает, медленно, смеясь одними глазами, трогает отца за плечо, пауза (наступает тишина), Саша смеется...* – в драматургии Чехова примерно так

могли бы выглядеть эпические сегменты из приведенного отрывка «Невесты». Для нас же сейчас важно, что подход к этому рассказу с позиции его драматургичности на уровне текста позволяет и на другие элементы «Невесты» посмотреть с интерродовой точки зрения, что должно усилить правомерность разговора о тех контекстах, которые формируются чеховскими произведениями, относящимися к разным литературным родам, но сближающиеся по ряду моментов друг с другом.

Нельзя не обратить внимание и на драматургичность передачи звуков в «Невесте» (опять же – драматургичность в чеховском изводе, а не вообще). В рассматриваемом рассказе Чехова звуки, источники которых не видны героине, передаются так же, как это делается в чеховских драматургических ремарках, транслирующих звуки засценья. Вот примеры соносферы из «Невесты»: «Наде, когда она разделась и легла в постель, долго еще было слышно, как внизу убирала прислуга, как сердилась бабуля. Наконец все затихло, и только слышалось изредка, как в своей комнате, внизу, покашливал басом Саша» (10; 205–206); «Закашлял густым басом Саша. Слышно было, как внизу подали самовар, как двигали стульями» (10; 206) и др. В таких сегментах, как и в звуковых ремарках засценья в драмах Чехова (сравнить, например, из «Вишневого сада»: «Слышно, как Епиходов играет на гитаре все ту же грустную песню» – 13; 228, или «Слышно, как вдаль стучат топором по дереву» – 13; 246), точка зрения персонажа и воспринимающая точка зрения (читателя, зрителя) предельно совпадают. Два рода литературы у Чехова идут навстречу друг другу, потому правомерны рассуждения об эпичности чеховской драматургии и о драматургичности его эпики; в этой связи правомерно говорить и о формировании контекста, в который входят тексты разных родов литературы, а объединяющим фактором, помимо всего прочего, становятся общие художественные приемы из области соносферы.

При этом не стоит забывать и о том, что чеховский паратекст в драмах зачастую носит характер эпический, на что многократно обращали внимание. Следовательно, на основании того, что у Чехова некоторые эпические элементы драматургичны, а некоторые драматургические – эпичны, то есть используют иные относительно себя родовые характеристики, можно говорить о межродовом взаимодействии и межтекстовом взаимообогащении, которые происходят на уровне художественного приема.

Итак, приведенные примеры сближения рассказа «Невеста» и пьесы «Вишневый сад», сближения, как на уровне текста, буквально – близости тех иных мотивов, тождества фраз, – так и на

уровне художественных приемов, позволяют говорить о том, что два автономных текста формируют контекст, в котором тексты взаимообогащаются в смысловом плане относительно друг друга, то есть в каждом из текстов можно увидеть такие смыслы, актуализация которых оказывается возможна лишь в сформированном двумя текстами контексте. Внимательное же рассмотрение внутренних связей, формирующих контексты такого рода, в перспективе может позволить увидеть те или иные грани мироощущения автора.

Литература

- Головачёва 2011 – *Головачёва А.Г.* Цвета и запахи в рассказе А.П. Чехова «Невеста» // Литература в школе. 2011. № 3. С. 8–10.
- Грачева 2004 – *Грачева И.В.* Символика имен в рассказе А.П. Чехова «Невеста» и в пьесе «Вишневый сад» // Литература в школе. 2004. № 7. С. 18–20.
- Доманский 2023 – *Доманский Ю.В.* Внутренние связи в творчестве Чехова: от текстов к контексту («Драма», «Ионыч», «Спать хочется») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 3. С. 334–346.
- Доманский 2007 – *Доманский Ю.В.* Чеховская ремарка: драма или эпика? // Драма и театр: Сб. науч. тр. Тверь, 2007. Вып. VI. С. 112–124.
- Доманский 2013 – *Доманский Ю.В.* «Чувствуется пустота»: об одном элементе паратекста «Вишневого сада» // Творчество А.П. Чехова: рецепции и интерпретации. Сб. материалов Междунар. науч. конф. Ростов-на-Дону. 1–4 октября 2012 г. Ростов н/Д.: Foundation, 2013. С. 25–34.
- Одесская 2020 – *Одесская М.М.* Тургеневские девушки в чеховском дискурсе // А.П. Чехов и И.С. Тургенев: Сб. статей. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2020. С. 233–242.
- Санаа 2011 – *Санаа А.О.* «Невеста» А.П. Чехова: Музыкальный код // Культура и текст. 2011. № 12. С. 439–444.
- Федосова 2008 – *Федосова Ю.В.* Рассказ А.П. Чехова «Невеста» в системе реально-исторических и мифологических координат // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2008. № 2. С. 140–142.
- Фёдорова 2022 – *Фёдорова В.Г.* Структура повествования как форма выражения авторской модальности в рассказах А.П. Чехова «Ионыч», «Душечка», «Невеста» // Общетеоретические и типологические проблемы языкознания: Сб. материалов VII Междунар. науч. конф. Бийск: Алтайский гос. гум.-пед. ун-т им. В.М. Шукшина, 2022. С. 149–156.
- Черницына 2005 – *Черницына Е.В.* «Невеста» как особый тип женских характеров в рассказах А.П. Чехова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2005. № 1. С. 78–81.

Якимова 2016 – Якимова Л.П. Повесть А.П. Чехова «Невеста»: в диалоге с классикой // Вестник УЛГТУ. 2016. № 3. С. 9–18.

Якимова 2013 – Якимова Л.П. След Достоевского в повести А.П. Чехова «Невеста» // Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 24–29.

References

Chernitsyna, E.V. (2005), “Bride’ as a special type of female characters in the stories of A.P. Chekhov”, *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*, no. 1, pp. 78–81.

Domanskii, Yu.V. (2007), “Chekhov’s remark. Drama or epic?”, *Drama i teatr* [Drama and theater], iss. 6, pp. 112–124.

Domanskii, Yu.V. (2013), “ ‘I feel emptiness’: about an element of the paratext in ‘The Cherry Orchard’ ”, *Tvorchestvo A.P. Chekhova: retseptsii i interpretatsii, Sb. materialov Mezhdunar. nauch. konf. Rostov-na-Donu. 1–4 oktyabrya 2012 g.* [Works by A.P. Chekhov. Receptions and interpretations], Proceedings of the International Scientific Conf. Rostov-on-Don. October 1–4, 2012. Foundation, Rostov/Don, Russia, pp. 25–34.

Domanskii, Yu.V. (2023), “Internal links in Chekhov. From texts to contexts (‘A Drama’, ‘Ionych’, and ‘Sleepy’), *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, part 3, pp. 334–346.

Fedorova, V.G. (2022), “Narrative structure as a form of expressing the author’s modality in the stories of A.P. Chekhov ‘Ionych’, ‘Darling’, ‘Bride’ ”, *Obshcheteoreticheskie i tipologicheskie problemy yazykoznaniiya* [General Theoretical and Typological Issues of Linguistics], Proceedings of the VII International Scientific Conference, Biysk, Russia, pp. 149–156.

Fedosova, Yu.V. (2008), “The story of A.P. Chekhov ‘The Bride’ in the system of real-historical and mythological coordinates”, *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*, no. 2, pp. 140–142.

Golovachova, A.G. (2011), “Colors and smells in A.P. Chekhov’s story ‘The Bride’ ”, *Literatura v shkole* [Literature at school], no. 3, pp. 8–10.

Gracheva, I.V. (2004), “The symbolism of names in the story of A.P. Chekhov ‘The Bride’ and in the play ‘The Cherry Orchard’ ”, *Literatura v shkole* [Literature at school], no. 4, pp. 18–20.

Odesskaya, M.M. (2020), “Turgenev’s girls in Chekhov’s discourse”, A.P. Chekhov i I.S. Turgenev, Sb. statei [A.P. Chekhov and I.S. Turgenev, Collection of articles], GTsTM imeni Bakhrushina, Moscow, Russia, pp. 233–242.

Sanaa, A.O. (2011), “ ‘The Bride’ by A.P. Chekhov. Musical code”, *Kul’tura i tekst* [Culture and text], no. 12, pp. 439–444.

Yakimova, L.P. (2013), “Dostoevsky’s trace in A.P. Chekhov’s story ‘The Bride’ ”, *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plotology and plotography], no. 2, pp. 24–29.

Yakimova, L.P. (2016), “The story of A.P. Chekhov ‘The Bride’. In a dialogue with classics”, *Vestnik Ul’yanovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, no. 3, pp. 9–18.

Информация об авторе

Юрий В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; domanskii@yandex.ru

Information about the author

Yurii V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru