

## **Восприятие русской классической прозы студентами-узбеками (на примере произведений А. П. Чехова)**

Рассматривая особенности структуры и семантики рассказа А. П. Чехова «На гвозде», авторы статьи выделяют параметры названного художественного произведения, влияющие на вариативность и инвариативность его восприятия представителями иной культуры, в частности, студентами-узбеками.

**Ключевые слова:** художественный текст, восприятие текста, вариативность восприятия.

Как известно, текст, являющийся неродным для реципиента культуры, воспринимается через призму специфического языкового и неязыкового опыта, что может препятствовать адекватной рецепции текста.

Вариативность восприятия художественного текста определяется не только особенностями вербального и невербального опыта воспринимающих, но и структурными особенностями самого текста, к которым относятся: жанровая специфика текста, наличие/отсутствие эксплицитно выраженных средств авторской оценки, соотношение сюжетного и описательного планов и др. Включение текста в диалогический контекст позволяет исследовать структурные особенности текста, актуализирующиеся в акте межкультурной коммуникации (текст в диалогическом контексте рассматривали М. М. Бахтин [1], Ю. М. Лотман [4], Н. В. Осьмаков [5], В. В. Прозоров [6], М. Р. Тугулиева [7]).

В данной статье рассматриваются особенности структуры и семантики рассказа А. П. Чехова «На гвозде», определяющие специфику его восприятия иностранными и, в частности, узбекскими студентами. Цель статьи – выделить и проанализировать существенные параметры названного художественного текста, влияющие на вариативность и инвариантность его рецепции носителями иной культуры.

Актуальность предлагаемой статьи определяется возрастающей ролью межъязыковой и межкультурной коммуникации, необходимостью повышения эффективности процесса восприятия текста на неродном языке, а также увеличением в вузах Украины количества студентов из среднеазиатского региона, в том числе из Узбекистана.

«На гвозде» входит в ряд сатирических новелл А. П. Чехова, раскрывающих тему чиновничества. Рассказ «На гвозде» более имплицативен в решении темы чиновничества, чем, например, известные чеховские новеллы «Толстый и тонкий» и «Смерть чиновника». В частности, в нем отсутствуют диалоги между мелкими и крупными чиновниками, включа-

ющие речевые показатели раболепия, – такие, как лексический и синтаксический повтор (*Извините, ваше – ство, я вас обрызгал... Я нечаянно... Ради бога, извините. Я ведь ...Я не желал!* – «Смерть чиновника»), вводные конструкции (*Друг, можно сказать, детства, и вдруг вышли в такие вельможис-с. Это вот, ваше превосходительство, ...жена Луиза, лютеранка, некоторым образом...* – «Толстый и тонкий») и другие (о лингвосоциопоказателях см.: [3]). В комических новеллах «Толстый и тонкий» и «Смерть чиновника» противопоставление «мелкий чиновник – крупный чиновник» эксплицируется оппозициями «коллежский ассессор – тайный советник», «эзекутор – статский генерал». Отсутствие подобной оппозиции в рассказе «На гвозде» обусловлено тем, что в нем конкретно не названы два персонажа – гости мелкого чиновника Стручкова. В рассказе содержится лишь одна конкретная деталь, касающаяся этих персонажей: указан головной убор, обладателем которого является каждый из них: *На стене торчал большой гвоздь, а на гвозде висела новая фуражка с сияющим козырьком и кокардой; – Это его фуражка; Он здесь!?... На подлом гвозде висела кунья шапка; – Это Прокатилова шапка.* Кто такие он и Прокатилов, читатель может догадываться по поведению чиновников (*Чиновники поглядели друг на друга и побледнели; ... – Выйдемте, господа, – Подождем, пока он уйдет* и др.), из некоторых реплик персонажей (– *Ваше превосходительство* [обращение жены Стручкова к Прокатилову]; – *Гусь у тебя сидит; – Прокатилов – сила...; – Час у твоей посидит, да зато тебе... десять лет блаженства*), а также из иронического замечания автора *Все перепортила карьера Стручкова!*

Тема раболепия в новелле «На гвозде» является «внутренней» по отношению к «внешней» теме, которую можно определить как «Обманутые ожидания». Противоречие между мечтами и реальностью находит отражение в попарном противопоставлении нескольких лексических парадигм. С одной стороны, желание чиновников отметить день рождения ([Стручков]: *вел к себе на именины; – Да и пожрем же мы сейчас, братцы*), с другой – неожиданное препятствие (в виде непрошеного гостя) к осуществлению этого желания (*Пришлось ретироваться; [Компания] лениво поплелась к трактиру*). В начале повествования – перспектива аппетитного ужина (– *Женка пирог приготовила; – [Она] хорошо пироги делает; – Щи будут*), в конце – плачевный исход томительного ожидания (*Только в восьмом часу вечера... можно было приняться за пирог; Пирог был сух, щи теплы, гусь пережарен*). В столкновении желаемого и действительного заключается внешний конфликт произведения.

Не менее значим внутренний, психологический конфликт – между раболепствующим поведением Стручкова и его стремлением выглядеть достойно в глазах сослуживцев. В душе героя сталкиваются противо-

речивые чувства: нежелание мешать жене ( – *Выйдемте, господа! Переждем где-нибудь...*) и раздражение по поводу сорванного ужина ( – *Валился, черт!; – Мне обидно, что есть хочется*); благодарность жене за участие в его карьере ( – *Десять лет блаженства; – Фортуна*) и оскорбленное достоинство ( – *И у такого сквернавца такая хорошенькая жена!; – Дуракам счастье, ваше превосходительство*).

Внутренний конфликт (смена настроений, соматическое проявление переживаний главного героя) передан глагольным рядом *мечтал* [вслух] – *захихикал* [от удовольствия] – *пробормотал* – *простонал*.

Аналогично дана динамика внутреннего состояния гостей: *поглядели* – *побледнели* – *прошептали*.

Средством пересечения частных парадигм в рассказе является парадигма «Гвоздь»: *На стене... гвоздь, а на гвозде... фуражка; На подлом гвозде... шапка; Кунья шапка продолжала еще висеть на гвозде; Гвоздь был свободен от постоя*. В сатирическом рассказе А. П. Чехова, как правило, отсутствует эксплицитная оценочная парадигма, однако функцию косвенной оценки часто выполняет название произведения – «Хамелеон», «Человек в футляре» и т. п. В определенной степени лексема «гвоздь» также является эксплицитной формой выражения авторской оценки. Будучи введенной в заглавие новеллы – одну из «самых сильных позиций в тексте» [2], эта лексема открывает сквозную парадигму «Гвоздь» и направляет восприятие читателя в определенное русло: заставляет искать ответ на вопрос, почему столь незначительная деталь (на гвозде висел чей-то головной убор) так резко повлияла на поведение чиновников. Говоря об использовании цитат в заглавиях художественных произведений, Е. В. Джанджакова, подчеркивает, что поле действия цитаты, вынесенной в заголовок, может распространяться на все произведение [2]. В этом случае у нее не только семантическая и эмоциональная нагрузка, но и организационная. Она становится своего рода конструктивным стержнем произведения. Это в равной степени может быть отнесено и к заглавию рассказа «На гвозде».

Указанная парадигма определяет также построение и членение данного текста на части: 1) неожиданное появление на гвозде форменной фуражки высокопоставленного лица – зарождение конфликта; 2) место фуражки заняла шапка из «благородного» меха – нарастание конфликта; 3) гвоздь свободен – разрешение конфликта.

Структурные особенности первой и второй частей идентичны, что проявляется, в частности, в соотносительности стержневых парадигм. Сравните:

**1 часть:** *Шли, шли* [к Стручкову] – *Вошли в переднюю* – *Почувствовали запах пирога и жареного гуся* – *На гвозде висела... фуражка* – [Компания] *лениво поплелась к трактиру*;

**2 часть:** *Опять пошли к Стручкову – Вошли в переднюю – Увидели гуся и чашку с огурцами – На подлом гвозде висела шапка – Пошли опять в трактир.*

Соотносительность парадигм достигается не только за счет повтора лексических, синтаксических единиц, но и за счет использования однокоренных слов (*запах – пахло*), существительных одного семантического класса, например, наименований частей тела (*носы – желудки*).

Параллелизм в построении первой и второй частей сопровождается смысловой градацией. Если в первой части рассказа мечты именинника достаточно скромны (– *Женка пирог приготовила... – Коньяк есть... Воронцовская*), то во второй части к воображаемым картинам праздничного стола добавляются новые детали (– *Водки выпьем и килечкой закусим...; – [Сардин] две коробки, колбаса четырех сортов*). Предвкушение обеда в первой части (*Носы почувствовали запах... гуся*) перерастает в муки голода во второй (*Чиновные желудки сжались от горя*). При этом острота ситуации нарастает вместе с повышением чина очередного гостя. Чем выше ранг высокопоставленного гостя, тем больше жертва со стороны чиновников. Определенное социальное различие двух гостей находит отражение в речи персонажей. Вольности, допускаемые в отношении хозяина фуражки с кокардой (– *Гусем у тебя пахнет, потому что гусь у тебя сидит; – Черти его принесли!*), сменяются почтительным – *Прокатилов – сила!*

Таким образом, «внутренняя» тема рассказа «На гвозде» формируется его парадигматической (наличие оппозитивных и повторяющихся лексических парадигм) и композиционной структурой.

Указанные структурно-семантические особенности чеховской новеллы (наряду с субъективными факторами, в числе которых языковой и неязыковой опыт инокультурного реципиента) в значительной степени определили специфику восприятия данного художественного текста студентами-узбеками. Так, наличие в тексте лишь косвенной характеристики ключевых персонажей – к ним относятся крупный чиновник Прокатилов и обладатель новой фуражки с сияющим козырьком и кокардой, имя которого в рассказе не названо, обусловило появление, наряду с конкретным (и адекватным) образом «гость Стручкова – его начальник / «гость Стручкова – высокопоставленное лицо», образа обобщенного: «один человек / этот человек». Вот несколько вариаций данного варианта восприятия:

«Это была фуражка одного человека, которого они боялись»;

«У них, наверное, были нехорошие отношения с этим человеком»;

«По-моему, они ее [куню шапку] где-то видели и не хотели увидеться с ее хозяином. Может, он был плохим человеком».

Появление обобщенного образа «один человек» / «этот человек» при рецепции рассказа «На гвозде» обуславливает неадекватное осмысление

рассказа в целом. Так, испытуемые-узбеки не воспринимают рассказ «На гвозде» как произведение о чиновничьей среде: лексические единицы, образующие на образно-понятийном уровне парадигму «чиновники». В частности, выражения – *Час у твоей посидит, да зато тебе... десять лет блаженства* и *Все перепортила карьера Стручкова* – не были поняты. Неадекватно был осмыслен также каламбур: *Гусем у тебя пахнет, потому что гусь у тебя сидит*, где содержится иронический намек на важную особу. Значительная часть испытуемых неадекватно толкует вторую часть каламбура: «Чиновники из компании Стручкова ненавидели этого человека, поэтому сравнивали его с гусем».

Возникновение в сознании узбекских реципиентов обобщенного образа может привести не только к неадекватному осмыслению, но и к непониманию произведения. В работах, где была зафиксирована ошибка на образном уровне восприятия, испытуемые наиболее часто дают ответы «не знаю», «не понимаю» на большинство вопросов, касающихся произведения. Сравните также один из ответов испытуемых: «Смысл рассказа мне почти не понятен. Я не понял, о чем хочет сказать Чехов в этом рассказе».

Неадекватные варианты восприятия чеховской новеллы, рассмотренные выше, обусловлены включением неадекватного либо обобщенного образа в неадекватные связи с другими «предметными» образами, возбуждаемыми при рецепции художественного текста.

Причиной неадекватной рецепции может стать, напротив, включение адекватного образа в адекватные связи, но с минимальным количеством текстовых единиц. При этом вне восприятия остаются ключевые для осмысления единицы текста. Рассмотрим один из вариантов осмысления рассказа А. П. Чехова «На гвозде». Целый ряд узбекских учащихся, адекватно воспринимая рассказ на образном уровне (в сознании испытуемых возникает адекватный образ «владелец новой фуражки с сияющим козырьком и кокардой – начальник Стручкова и его сослуживцев»), в то же время, объединяет лексические единицы текста только в парадигму «Страх»: *Чиновники поглядели друг на друга и побледнели; – Это его фуражка! – прошептали они; – Да, он здесь, пробормотал Стручков; Выйдемте, господа!... Подождем, пока он уйдет*. Сравните интерпретацию поведения чиновников, данную испытуемыми:

«Это фуражка какого-то начальника. Поэтому, увидев эту фуражку, чиновники из компании Стручкова побледнели»; «Чиновники ушли, потому что у Стручкова сидел незванный гость, которому они подчинялись и боялись его»;

«Автор использовал слово «пробормотал», чтобы показать, что Стручков со страху очень тихо, испуганно говорит».

Указанный вариант осмысления не учитывает всю полноту связей, которые можно установить между единицами данного текста на образно-

понятийном уровне его восприятия, в частности, центральная парадигма рассказа «жена Стручкова» в этой интерпретации не представлена совсем. Такой вариант осмысления художественного текста следует охарактеризовать как адекватный, односторонний (поверхностный).

Подобная специфика в восприятии сатирических произведений А. П. Чехова узбекскими учащимися обуславливается отчасти специфической фоновых знаний представителей узбекской лингвокультурной общности. В частности, традиции восточной сатиры, усвоенные узбекскими учащимися, определяют особенности восприятия ими и произведений русской сатирической литературы. Так, для узбекской сатиры (в отличие от сатиры А. П. Чехова, где эксплицитно практически не выражено отрицательное отношение автора к высмеиваемому герою или явлению) характерны пространные комментарии, пояснения, которые дает автор к изображаемому. В качестве средств сатирической обрисовки персонажей используются преимущественно сравнения и эпитеты, базирующиеся на разговорной, просторечной и грубо-просторечной лексике с отрицательной эмоционально-оценочной окраской. Вот как описывается один из персонажей в повести Садриддина Айни «Смерть ростовщика»: *Карашикамба был среднего роста, с короткой шеей и лицом толстым, как брюхо. Если бы вместе с сильно отросшими волосами сбрить его густую, широкую длинную бороду, ... он весь целиком походил бы на громадный желудок, только что вынутый из освежеванного верблюда. Впрочем, голый и безбородый, он... стал бы похож на жирную супоросную свинью с облезшей щетиной.*

Лексика процитированного отрывка включает зоонимы, традиционно вызывающие отрицательные ассоциации (*свинья, лягушка*) либо приобретающие их в данном контексте вследствие уточняющего эпитета (*освежеванный верблюд*); наименования частей тела и внутренних органов животных (*брюхо, желудок*), прилагательные, объединенные лексическим значением «тучный, с большим животом» (*толстый, жирный, супоросный*).

Использование указанных языковых средств позволяет создать отталкивающий образ сатирического персонажа.

Итак, в структуре узбекского художественного текста сатирического жанра вычленяется ряд особых «ориентиров», обеспечивающих близкое к инвариантному осмыслению его (текста) содержания. Интерпретируя комическую новеллу А. П. Чехова «На гвозде», узбекский реципиент не находит в ней подобных «ориентиров» и трактует ее весьма специфично, чем объясняется (наряду с другими факторами) значительная вариативность восприятия данного произведения.

Таким образом, вариативность восприятия художественного текста определяется не только особенностями тезауруса воспринимающих, но и структурными особенностями самого текста. Исследование текста в акте

межкультурной коммуникации позволяет разработать методические приемы по преодолению языкового и культурного «барьеров», препятствующих адекватной рецепции художественных текстов инонациональными учащимися.

## Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 434 с.

2. Джанджакова Е. В. Об использовании цитат в заглавиях художественных произведений / Е. В. Джанджакова // Структура и семантика художественного текста : сб. науч. трудов. – Воронеж, 1988. – С. 30–37.

3. Доценко Н. П. Лингвосоциограмма литературного персонажа как инструмент филологического анализа художественного произведения / Н. П. Доценко // Лингвострановедение и текст : сб. науч. трудов. – М., 1987. – С. 30–40.

4. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Структура и семантика художественного текста. Труды по знаковым системам : уч. зап. Тартус. ун-та. – Тарту, 1981. – Вып. 515. – С. 3–7.

5. Осьмаков Н. В. Историко-функциональное исследование произведений художественной литературы / Н. В. Осьмаков // Русская литература в историко-функциональном освещении : сб. науч. трудов. – М., 1979. – С. 5–40.

6. Прозоров В. В. О читательской направленности художественного произведения / В. В. Прозоров // Литературное произведение и читательское восприятие : межвуз. темат. сб. – Калинин, 1982. – С. 3–14.

7. Тугулиева М. Р. К проблеме взаимодействия культур / М. Р. Тугулиева // Вопросы литературы. – 1986. – № 3. – С. 71–100.