

**С. П. Сопова**

*Томский государственный педагогический университет*

**Мотивные составляющие концепта *скука*  
в повести А. П. Чехова «Скучная история»**

*Аннотация:* Анализируется центральный концепт *скука* в повести А. П. Чехова «Скучная история». Основное внимание уделяется двум семантическим составляющим заглавного концепта: *однообразию*, которое характеризует жизнь окружающего героя мира, и *отчуждению*, представляющему его собственное самоощущение. Показано, как эти семантические составляющие постепенно выявляют свою экзистенциальную суть. Выделены основные мотивы, формирующие обозначенные семантические группы: однообразие повседневного существования, представленное лексическими мотивами «одно и то же», «одинаково», «обыкновенно», «всегда», «постоянно», «часто», «по привычке», «серый»; равнодушие, лень, небрежность, одиночество. В работе отражено, как через сложную систему словесно-образных мотивов, организованных стержневым концептом *скука*, реализуется трагический смысл повести.

The paper analyzes the central concept *boredom* in the narrative «A Boring Story» by A. P. Chekhov. The main attention is drawn to the two semantic components of the title concept: to *monotony* which characterizes the life of the world around the hero and *estrangement* which presents his own sensation. It is shown how these semantic components gradually reveal their existential essence. The main motives which form the indicated semantic groups are singled out. These motives are represented by the lexical units «the same», «usually», «always», «constantly», «often», «out of habit», «gray»; indifference, laziness, carelessness, loneliness. It is shown how the tragic sense of the narrative is realized through a complicated system of logo-figurative motives, organized by the main concept *boredom*.

*Ключевые слова:* А. П. Чехов, повесть «Скучная история», концепт *скука* / *скучный*.

A. P. Chekhov, The narrative «A Boring Story», the concept *boredom* / *boring*.

УДК 82-31

*Контактная информация:* Томск, ул. Киевская, 60. ТГПУ, историко-филологический факультет. Тел. (3822) 311247. E-mail: Svetlana\_lastoch@mail.ru

«Скучная история», по выражению Н. Е. Разумовой, «стала наиболее полным художественным высказыванием Чехова о своем мировоззренческом кризисе» [2001, с. 122], сопровождавшем его с середины 1880-х гг. Герой повести не может найти осмысленную связь между абсурдно разрозненными гранями бытия, как не находит сам Чехов, для которого в период создания повести отсутствие связи и смысла определяет трагизм положения человека в мире. По мнению Л. П. Якимовой, «скучная история» профессора Николая Степановича «представлена читателю как история жизни, восходящей к общим законам бытия и открывающей свой тайный смысл лишь в общем контексте творческих исканий писателя» [2010, с. 144].

Организирующим началом повести является концепт *скука / скучный*, что предопределяется уже самим названием произведения. Благодаря вынесению в заглавие повести ключевого мотива (*скука / скучный / скучать*) читательское внимание и мысль оказываются изначально особо активизированы и направлены на осмысление феномена «скучности» в истории героя. *Скука / скучный*, таким образом, закрепляется в роли центрального концепта произведения, организующего читательское отношение в плане не только интереса к сюжету, сопереживания герою, но и размышления над проблемой, которую воплощает его судьба для автора.

С первой главы в повести воссоздается ощущение тяготящей героя *скуки* из-за монотонности жизни, переставшей приносить новые впечатления и эмоции. Это достигается посредством многократных лексических повторений, образующих мотив томительного *однообразия* повседневного существования. Так, неизменно-однообразное течение жизни героя характеризуется повтором выражения «одно и то же» и аналогичного по смыслу слова «одинаково»:

«Каждое утро **одно и то же**» [Чехов, 1977, с. 254];

«Кончается наш разговор всегда **одинаково**» [Там же, с. 255] и т. д.

Через употребление слов с основой *обыкновен-* в повести прочно закрепляется семантика *однообразного течения* жизни:

«Часто я забываю **обыкновенные** слова <...>» [Там же, с. 252];

«**Обыкновенно**, после тревожных распросов о моем здоровье, она вдруг вспоминает о нашем сыне офицере, служащем в Варшаве» [Там же, с. 254] и т. д.

Господство «обыкновенности» и «обычности» иронически оттеняется посредством прилагательных «необыкновенный», «необычайный» и их производных, которые представляют то, что или существует только за гранью действительности, в некой идеальной сфере, или является сознательной фикцией:

«Он может рассказать о **необыкновенных** мудрецах, знавших всё <...>» [Там же, с. 259] и т. д.

Через наречие «всегда» в повести закрепляется неизменность происходящего, наделенная в большинстве случаев негативной коннотацией. Н. В. Капустин отмечает, что слово «всегда» в значении некой *однообразной длительности, постоянства* и его аналоги для чеховского творчества в целом являются ключевыми [2007].

«Если исключить эти подробности, то в общем он почти **всегда** оказывается правым» [Чехов, 1977, с. 258] и т. д.

Применительно к своему прошлому герой использует слово *всегда* в позитивном значении:

«Первое, что я помню и люблю по воспоминаниям, это – необыкновенную доверчивость, ... которая **всегда** светилась на ее личике. ... У нее **всегда** неизменно глаза выражали одно и то же, а именно: «Всё, что делается на этом свете, всё прекрасно и умно» [Там же, с. 268] и т. д.

Однако разная смысловая нагрузка одного и того же слова, не замечаемая героем, который резко противопоставляет «прежде» и «теперь», исподволь подрывает его упрощенную оппозицию. За героем проступает более сложная и глубокая авторская точка зрения, не сводящая объяснение кризиса к болезненным изменениям Николая Степановича и деградации окружающей его жизни, а нацеленная на существенные закономерности человеческого бытия как такового.

Семантику *однообразия* жизни в повести также выражают слова «постоянно» / «постоянный»:

«Учится девочка в консерватории, **постоянно** в хорошем обществе, а одета бог знает как» [Там же, с. 256] и т. д.

Мотив *однообразия* формируется и посредством употребления наречия «часто», заостряющего внимание на тех действиях и ситуациях, которые осознаются героем как признаки происшедших с ним изменений:

«**Часто** пишу я не то, что хочу <...>» [Там же, с. 252] и т. д.

Однако слово «*часто*» употребляется героем в отношении не только себя, но и окружающих людей – жены, дочери, Гнеккера, студентов, – что выводит его наблюдения за рамки своего единичного случая, способствуя формированию принципиально важного для повести обобщающего смысла.

*Однообразное* течение жизни показано и через категорию *привычности*, доходящей до автоматизма:

«*Как и прежде, по привычке, ровно в полночь я раздеваюсь и ложусь в постель*» [Чехов, 1977, с. 252] и т. д.

Нужно отметить, что многие слова, формирующие семантику *однообразия* жизни, лишаются негативной коннотации, когда применяются к Кате. Положительную окраску приобретают такие лексические мотивы, как «*необыкновенный*», «*всегда*», «*непрерывно*», «*неизменно*», «*постоянный*», «*давно*», «*одно и то же*», «*привыкнуть*» / «*привычка*»:

«*Первое, что я помню и люблю по воспоминаниям, это – необыкновенную доверчивость, с какою она вошла в мой дом, лечилась у докторов и которая всегда светилась на ее личике*» [Там же, с. 268] и т. д.

Однако такая избирательность по отношению к Кате, очевидно выбивающейся из господствующего в повести словоупотребления, в итоге лишь подтверждает наличие иной смысловой позиции, чем та, которая доступна герою. Утрата Катей былой детской гармоничности, чистоты и наивности углубляет для него противопоставление «прежде» и «теперь». Причину ее изменения он связывает с ее роковой страстью к театру. Но на уровне авторского видения важно, что неудачный опыт, не реализовавшиеся карьерные планы сыграли для Кати ту же роль, что болезнь и старость для Николая Степановича, поставив ее лицом к лицу с мучительными экзистенциальными вопросами. Эта параллель приводит к обобщению относительно закономерностей человеческого существования в мире, заставляемых для героя переживанием собственной ситуации.

*Однообразие* жизни Николая Степановича проявляется и через цветовую гамму, в которой он видит мир и описывает его. Приглушенные цвета, преимущественно *серый*, преобладают в «палитре» героя:

«*Вот большой серый дом с аптекой <...>*» [Там же, с. 257] и т. д.

И даже когда герой не использует прямого цветового обозначения, в описании предметов все равно ассоциативно актуализируется семантика серого:

«*А вот мрачные... университетские ворота...*» [Там же] и т. д.

Мотив серости представлен в повести и через Катину видение жизни. Николай Степанович отмечает Катину «*боязнь ярких цветов*» [Там же, с. 274], которая соответствует ее разочарованию по отношению к обществу:

«*Все серо, бездарно, надуты претензиями...*» [Там же, с. 287].

Видение мира героями в серых тонах соответствует как универсальному чеховскому принципу сдержанности «*красок*», так и стабильной связи «*бесцветного*» серого цвета с представлением Чехова о небытии. С. А. Лишаев, анализируя характерную для чеховских произведений цветовую гамму, констатирует, что ей чужды яркие, броские тона. Исследователь отмечает, что «в чеховской палитре в принципе преобладает ахроматическая гамма (от белого до черного, с преобладанием серого)» [1998, с. 33].

Таким образом, мотив *однообразия* представляет в повести свойственную для жизни черту – повторяемость, «*ритуальность*» каждодневных событий в отсутствие чего-то нового, ранее неизведанного.

Если семантика *однообразия* характеризует жизнь мира, который окружает героя, то семантика *отчуждения* характеризует его собственное самоощущение. Герой повести отмечает у себя утрату связи с близкими и с окружающим миром. Семантика *отчуждения* реализуется в ряде мотивов, прежде всего мотиве *равнодушия*, имеющем множество вариаций. Подготавливаемый первыми пятью главами, этот мотив в полной мере реализуется в последней, шестой главе, где герой,

подвергая рефлексии свое душевное состояние, определяет его как «паралич души, преждевременную смерть» [Чехов, 1977, с. 306]:

«...В последнее время я так **равнодушен** ко всему, что мне положительно **все равно**, куда ни ехать...» [Там же, с. 304] и т. д.

Однако слово «равнодушен» вкрадывается и в воспоминания героя о прошлой жизни, опровергая принятое им упрощенное противопоставление «прежде» – «теперь» и побуждая читателя к выходу за рамки его точки зрения:

«Прежде я любил обед или был к нему **равнодушен**, теперь же он не возбуждает во мне ничего, кроме скуки и раздражения» [Там же, с. 277].

Еще одним важным мотивом, формирующим семантику *отчуждения*, является *лень*. Этот мотив связан в основном с Катей, у которой *лень* служит выражением апатии и душевного томления. В обстановке ее квартиры Николай Степанович отмечает именно господство *лени*:

«Для **ленивого** тела – мягкие кушетки, мягкие табуретки, для **ленивых** ног – ковры, для **ленивого** зрения – линючие, тусклые или матовые цвета...» [Там же, с. 273].

С *ленью* тесно связана и *небрежность*, которая отмечается только в отношении Кати. Мотив *лени* также реализуется через семантику глагола «лежать», ассоциирующегося в контексте «Скучной истории» не просто с отдыхом, необходимым для восстановления сил, а с бесцельным и бездейственным времяпрепровождением.

С самим Николаем Степановичем один раз соотносится слово «ленивый». Однако при всем внешнем несходстве между главным героем, прожившим полную труда жизнь, и Катей, смолоду опустившей руки, их роднит экзистенциальный характер пассивности. В словесной ткани повести они объединяются благодаря общему мотиву, что в очередной раз ведет к расширению ситуации главного героя за пределы отдельной судьбы.

Семантика *отчуждения*, будучи принципиально важной для повести, реализуется последовательно. Николай Степанович «помещен в предельно сконцентрированную экзистенциальную ситуацию, когда он уже не столько живет, сколько рефлектирует о своей жизни, которую рассматривает как практически завершенную, в целом и почти со стороны» [Разумова, 2001, с. 111], что в принципе возможно лишь из-за ее пределов:

«...Если оглянуться назад, то **вся моя жизнь представляется мне красивой, талантливо сделанной композицией**» [Чехов, 1977, с. 284].

В первоначальном варианте повести семантика *отчуждения* была заявлена уже в такой сильной позиции, как заглавие произведения: «Мое имя и я». Несмотря на выбор другого названия, тема *отчуждения* героя от своего имени сохранилась и проходит через всю повесть. Николай Степанович с мрачным юмором отмечает, что его имя «принадлежит культуре и в этом качестве живет свободной, не знающей границ жизнью», в отличие от него самого, с его «физической немощью, несомненной близостью к смерти» [Разумова, 2001, с. 111]. Отчуждение героя от своего имени прямо реализуется через суждения о нем как о чем-то постороннем, чуждом «обладателю». В последней главе Николай Степанович делает парадоксальный саркастический вывод о разобщенном существовании «имени» и «тела»:

«Очевидно, **громкие имена** создаются для того, чтобы **жить особняком, помимо тех, кто их носит**» [Чехов, 1977, с. 308].

Семантика *отчуждения* тесно связана с мотивом *одиночества*, который вводится в самом начале произведения через замечание героя, что дружить ему теперь не с кем. Практически полное отсутствие социальных связей, значимого для него общения является одним из ключевых моментов в пространственной организации «Скучной истории»: Николай Степанович замкнут в кабинете, где ведет свои записки, в спальне, где остается наедине с собой во время бессонницы, в гос-

тиничном номере, находящемся в чужом незнакомом городе. «Герой все больше замыкается в своем обреченном одиночестве» [Разумова, 2001, с. 113], а его попытки выйти из «кабинетного» жизненного пространства (в первой главе – в университет, в третьей – в общение с Катей, в четвертой – в сопереживание близким) лишь усиливают его чувство *одиночества*, становящегося необратимым в последней главе повести, где оно непосредственно смыкается со *смертью*.

Мотив *одиночества* реализуется в конце повести через изолированное положение всех героев: Николай Степанович остается в Харькове, его жена находится дома, дочь тайно обвенчалась с Гнеккером, Катя уезжает «в Крым... то есть на Кавказ» [Чехов, 1977, с. 310].

Таким образом, заглавный концепт «скука / скучный» является смысловой основой чеховского произведения, которое разворачивается как повествование о клонящейся к закату жизни старого ученого, а по сути представляет трагическую бессмысленность человеческого существования как такового, «универсальную бытийную ситуацию» [Разумова, 2001, с. 115], которая в этот период выдана Чехову тупиковой.

Трагический смысл повести реализуется через сложную систему словесно-образных мотивов, организованных стержневым концептом *скука / скучный*. Его основные семантические составляющие – ощущение утомительного однообразия жизни и отчуждение, которые постепенно выявляют свою экзистенциальную суть.

Все эти мотивы, развиваясь и взаимодействуя в тексте, формируют семантическое поле концепта *скука / скучный*.

### Литература

Капустин Н. В. Чеховский герой в мире идиллии: Литература. Штудии. 2007. № 8. URL: <http://lit.1september.ru/2007/08/9.htm#1> (дата обращения 15.09.2013).

Лишаев С. А. А. П. Чехов: выразительность невыражения (о метафизическом смысле «сдержанности» и «паузы» в «мире Чехова») // Философия культуры '98: Сб. науч. ст. Самара, 1998. С. 29–48.

Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001.

Чехов А. П. Полн. собр. сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М., 1977. Т. 7: А. П. Чехов [Рассказы. Повести], 1888–1891.

Якимова Л. П. Мотивная динамика в произведениях А. П. Чехова 1890–1900 годов: от скуки к терпению // Критика и семиотика. 2010. № 14. С. 143–168.