

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГЕОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Образ иностранца в юмористических рассказах А.П. Чехова»

Филиппов Игорь Олегович

(фамилия, имя, отчество)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Дорофеева Марина Георгиевна

(фамилия, имя, отчество)



(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2022

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	1
ГЛАВА I. Имагология как гуманитарная дисциплина	4
1.1. Имагология как часть компаративистики	5
1.2. Этностеретип как базовое понятие имагологии	17
1.3 «Национальный образ» как аспект имагологии	23
Выводы по 1 главе	32
ГЛАВА 2. Образ иностранца в юмористических рассказах А.П. Чехова	35
2.1. Специфика юмора Чехова	35
2.2. «Маленький человек» в ранних рассказах Чехова	44
Выводы по 2 главе	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ	55

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию образа иностранца в юмористических рассказах А.П. Чехова.

Межкультурные контакты вынуждают современных людей все чаще соприкасаться с представителями иных народов, стран, культур. Возникшая на Западе, интенсивно развивается имагология (англ. “image” – “образ”) – гуманитарная дисциплина, изучающая закрепленное в сознании народа представление о другом народе, другой культуре, другой стране. Наиболее аккумулировано это представление о «другом» в художественных образах фольклора, литературы, кинематографа, что позволило ученым выделить как особый вид имагологии – имагологию художественную.

В русской литературе много произведений, героями которых являются иностранцы: повесть «Железная воля» Н.С. Лескова, рассказ «Штабс-капитан Рыбников» А.И. Куприна, комедия “Недоросль” Д. И. Фонвизина, роман-эпопея “Война и мир” и роман “Анна Каренина” Л.Н. Толстого, роман “Мастер и Маргарита” М.А. Булгакова, комедия “Ревизор” Н.В. Гоголя и другие. «Всеотзывчивость», которую отметил Ф.М. Достоевский в речи о Пушкине, характеризует не только великого поэта, но и «Пушкина в прозе» - Чехова. На страницах произведений этого писателя много иностранцев – от англичанки Тфайс («Дочь Альбиона») до немки Шарлотты из «Вишневого сада».

Однако образы иностранцев в ранних произведениях Чехова остаются не до конца исследованными, что и определяет **актуальность** данной работы.

Целью нашего исследования является изучение образа иностранца в ранних юмористических рассказах Чехова.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) Изучить литературу и источники по теме ВКР;
- 2) Выявить особенности художественной имагологии как составной части компаративистики;
- 3) Исследовать понятия «менталитет», «этностереотип», «национальный образ»;
- 4) Рассмотреть подходы к изучению образа иностранцев в русской литературе;
- 5) Выявить особенности юмора Чехова;
- 6) Изучить специфику образа «маленького человека» в раннем творчестве Чехова;
- 7) Исследовать ранние юмористические рассказы А.П. Чехова и героев-иностранцев в них.

Объектом данной работы являются юмористические рассказы А.П. Чехова.

Предметом исследования являются образы иностранцев в юмористических рассказах А.П. Чехова.

Материалом нашего исследования послужили ранние рассказы Чехова.

Методологической базой исследования являются теоретические труды зарубежных и отечественных исследователей: В.И. Тюпа, А. Дима, Х. Познетт, Ж. Текст, Ф. Бальдансперже, Г. Парис, Ф. Брюнетьер, Г. Лансон, Ж.-М. Карре, М.-Ф. Гийяр, А. Лортолари, Ш. Корбе, М. Кадо, Д.-А. Пажо, Х. Дизеринк, М.П. Алексеев, М.М. Бахтин, А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, Б.Г. Реизов, М.М. Бахтин, В.Б. Земсков,

С.Б. Королёва, В. А. Луков, Н.П. Михальская, А.Р. Ощепков, А.В. Павловская, Е.В. Папилова, О.В. Поляков, О.А. Полякова, В.П. Трыков, Л.Ф. Хабибуллина, В.А. Хорев.

Для реализации поставленных задач были использованы следующие исследовательские **методы**: метод наблюдения над языковыми явлениями и фактами, описательно-аналитический метод, сравнительно-сопоставительный анализ.

Теоретическая значимость. В данном исследовании творчество Чехова рассматривается в аспекте имагологии.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть применены для дальнейшего изучения образа иностранцев в произведениях российских писателей, а также использованы при подготовке учебных пособий для студентов-филологов, изучающих проблемы межкультурной коммуникации.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

ГЛАВА I. Имагология как гуманитарная дисциплина

В первой главе мы проанализируем такие понятия, как компаративистика, имагология, менталитет, национальный образ, этностереотип, а также рассмотрим работы западных и отечественных исследователей по проблеме влияний литературы одной страны на литературу другой (других стран). Кроме этого, мы определим задачи и направления компаративистики, проследим историю ее развития, определим методику поиска этностереотипов в художественном произведении. Далее мы рассмотрим виды имагологии, её связь с другими науками, а также разграничим понятия художественной и литературной имагологии.

1.1. Имагология как часть компаративистики

Имагология является частью такого направления в филологии, как компаративистика.

Компаративизм – это, по определению В.И. Тюпы, «научная стратегия гуманитарного познания» [63, с. 98]. Можно найти и более общее толкование: компаративистика – это сравнительное литературоведение. Предметом компаративистики является исследование частных аспектов литературных явлений: изучение не по отдельности или в неких группах в пределах соответствующего исторического периода, а соотнесение этих явлений — с аналогичными в другой национальной сфере. По мнению румынского компаративиста А. Димы, специфика сравнительного литературоведения заключается в изучении:

- 1) Прямых связей между литературами, то есть сопоставление переводов, выявление различных влияний, заимствований;

2) Типологических схождений, которые не предполагают генетического родства, но проявляются в разработке определенных тем, мифов, образов, жанров, наличии сходных литературных течений;

3) Специфических черт национальных литератур, «осознаваемых как отношения независимости» [13, с. 9].

Развитие компаративистики становится особенно заметным во второй половине XIX в., когда направления ее исследований становятся все более разнообразными и на повестку дня выдвигается вопрос о становлении сравнительного литературоведения как самостоятельной науки. Целый ряд работ, посвященных проблеме влияний, появляется прежде всего во Франции. В центре внимания ученых романо-германские литературные связи: распространение творений Данте и Шекспира в Германии; литературные взаимоотношения между Англией, Германией, Италией и Францией. Появляются также работы, посвященные проблемам преемственности, особенно в связи с творчеством Гёте, Байрона, Мицкевича, свидетельствующие о более глубоком проникновении в будущие области новой науки. Одновременно публикуется и первое обобщающее исследование «Главные течения в европейской литературе 19 в.», принадлежащее перу Георга Брандеса, который вскоре станет одним из видных предшественников сравнительного литературоведения в сложной области общеевропейских синтезов. Большой вклад в развитие компаративистики внесли Франческо де Санктис, который создал специальную кафедру в Неапольском университете в 1862 году и Хэтчисон Познетт, опубликовавший в 1886 году книгу «Сравнительное литературоведение».

Ж. Текст — первый штатный профессор кафедры сравнительного литературоведения во Франции, а именно в Лионе. В тесном сотрудничестве с ним развертывает свою деятельность Бец, автор

диссертации «Гейне во Франции» (1895) и многочисленных компаративистских исследований, но прежде всего создатель крайне необходимого рабочего инструмента — методической библиографии (1897), которая выросла с 3000 названий в 1899 до 6000 в 1904 г. Работа эта будет продолжена Ф. Бальдансперже, который одновременно начинает писать свое знаменитое исследование «Гёте во Франции» (1904). Необходимо сказать и о деятельности секции историко-сравнительного литературоведения, руководимой Гастоном Парисом и Ф. Брюнетьером в рамках Международного конгресса по сравнительной истории, состоявшегося в Париже по случаю Первой всемирной выставки.

Заложению основ новой дисциплины содействует обновление методов историко-литературных исследований благодаря трудам видного ученого Гюстава Лансона, основателя французской филологической и исторической школы. В его лекциях в Высшей педагогической школе и Сорбонне, статьях и книгах, и особенно в «Истории французской литературы» (1894), было по-новому осмыслено наследие Сент-Бёва и Тэна, с одной стороны, и Брюнетьера — с другой, и применены впервые в истории европейских литератур новые важные методологические принципы: тщательность информации, ее основательность и разнообразие, рассмотрение произведений на историко-культурном фоне эпохи, тесное увязывание их с социальной жизнью, сущностный анализ, основанный на исчерпывающей документации. Авторы всех трактатов и учебных пособий от конца XIX в. и вплоть до работ Бедье и Азара (1923 — 1924) — Абри, Одик и Крузе, Гранжар, Морне и др. — следовали путем, открытым Лансоном. Естественно, что и сравнительное литературоведение использовало позитивистские достижения лансоновской методологии в своих изысканиях после 1910 г. Затем эстафету принял Фернан Бальдансперже, заменивший Ж. Текста на Лионской кафедре, издатель, как

указывалось выше, библиографии Беца. Диссертация Бальдансперже «Гёте во Франции» привлекает к нему внимание европейской компаративистики. Он выступает автором трудов «Исследования по истории литератур» (1907 — 1939), «Движение идей во французской эмиграции 1789 — 1815» (1924), в которых рассматриваются влияния иностранных литератур, преимущественно на французскую. Будучи профессором Лионского университета и Сорбонны, Бальдансперже становится самым активным пропагандистом идей европейского сравнительного литературоведения, особенно в академических кругах. Его труды посвящены как проблемам теории, например «Сравнительное литературоведение: название и предмет» (1921 г.), так и практике. Кроме того, он начинает издавать в 1921 г. совместно с П. Азаром журнал «Сравнительный обзор литературы», руководство которым впоследствии перейдет к Жан-Мари Карре и, наконец, к Марселю Батайону.

Составной частью компаративистики является «имагология». «Имагология» (англ. “image” – “образ”) – это сфера гуманитарного научного знания, имеющая предметом изучения устойчивые стереотипные образы «других», «чужих» этносов, стран, культур, инородных для воспринимающего национального сознания. Термин «имагология» возник в конце XX века.

Имагология понимается современными учеными по-разному. Это и «актуальное направление современной компаративистики, системно изучающее представления одного народа о другом», и «раздел литературоведческой компаративистики», рассматривающий «диалог культур, воплощенный в художественном тексте» [41].

Имагология как часть сравнительного литературоведения получила распространение с середины XX века. Новаторами в этой области были Ж.-

М. Карре и М.-Ф. Гийяр, которые высказали идею, что стоит анализировать не только взаимовлияние литератур, но и то, как в тексте реализуется образ «другого»/ «чужого». Так, Ж.-М. Карре исследовал ошибки, допущенные, как он полагал, французскими писателями в их представлении о Германии. М.-Ф. Гийяр подчеркивал мысль, что «каждый народ создает о себе и других народах упрощенный образ», в который попадают как «случайные», так и «существенные для подлинника» черты, поэтому «необходимо попытаться понять, как возникают и бытуют в индивидуальном или коллективном сознании великие мифы о других народах и нациях». Вслед за Ж.-М. Карре и М.-Ф. Гийяром румынский исследователь А. Дима призывал «с крайней тщательностью подходить к портрету той или иной страны в литературе» [13, с. 148], поскольку образы других стран не могут оставаться постоянными, а на их создание влияют совершенно разные факторы, в том числе то, имел ли автор текста опыт пребывания в описываемой им стране.

Вслед за этими учеными имагологическим вектором в рамках компаративистики заинтересовались А. Лортолари, Ш. Корбе, М. Кадо и Д.-А. Пажо. Именно Д.-А. Пажо подчеркивал междисциплинарный характер исследований в русле имагологии, через которую компаративистика расширяет свое поле и взаимодействует с другими науками: этнологией, антропологией, социологией, историей. Ученый предлагает собственную трехуровневую схему исследования образа «другого» в тексте: во-первых, нужно выявить бинарные оппозиции текста, лежащие в основе репрезентации национального («я»-повествователь — родная культура и «он»-персонаж — представляемая культура); во-вторых, провести лингвистический анализ текста, статистически обрабатывая данные; в-третьих, рассмотреть полученные данные в историко-культурном контексте.

Считается, что поворот к новой методологии в имагологии совершил Х. Дизеринк, который в 1966 году конкретизировал ее основные понятия и задачи как направления компаративистики, занимающейся исследованием в литературе образов другой страны, народов, культуры. Он перечислил три фактора, определяющие изучение «образов» и «миражей» в литературоведении: 1) «их присутствие в некоторых литературных сочинениях; 2) роль, которую они играют при распространении... за пределы областей национальных литератур; 3) их все более частое появление в самих литературоведческих исследованиях и критике». Ученые утверждают, что в науке, в частности западной, имагологические исследования становятся все более актуальными. Они изучают образы стран, народов в творчестве отдельных авторов, также того или иного литературного направления и др. – с точки зрения иного национального сознания.

Имагология оперирует понятием ментальности (синоним – менталитет), означающим образ мыслей, совокупность умственных навыков и духовных установок, присущих отдельному человеку или общественной группе, нации. Менталитет (*лат. mens* – ум, образ мыслей, склад ума) - это мироощущение, мировосприятие, формирующееся на глубоком психическом уровне индивидуального или коллективного сознания, возникает в недрах культуры, традиций, социальных институтов, среды обитания человека и представляет собой совокупность психологических, поведенческих установок индивида или социальной группы; присущая индивиду или определенной социальной общности совокупность специфического склада мышления и чувств, ценностных ориентаций и установок, представлений о мире и о себе, верований, мнений, предрассудков. Менталитет формирует соответствующую культурную картину мира и в значительной степени определяет образ жизни, поведение

человека и форму отношений между людьми [24]. Менталитет противопоставляется рациональной мыслительной деятельности и идеологии, служит в имагологии разграничению «своего» и «чужого». Понятие национальной ментальности очень близко понятию национального характера: оба обозначают исторически сложившуюся общность психического склада нации, культуры, мотивов поведения, коллективного самосознания.

Имагология имеет междисциплинарный характер – она черпает материал из множества источников (языка, искусства, литературы, фольклора, этнографии, этнологии, культурологии, истории, др.), стремится к их обобщению и выработке некой общей парадигмы рецепции «чужих» в пространстве того или иного национального сознания. Наиболее внятное, адекватное воплощение подобные стереотипы получают в произведениях искусства, что позволяет выделить особый раздел имагологии – художественную имагологию.

Имагологические исследования в России появились в русле сравнительного литературоведения в трудах М.П. Алексева, М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Б.Г. Реизова. М.М. Бахтин в своей концепции «диалога культур» особо подчеркивал, что чужая культура полно и глубоко раскрывает себя только в глазах другой культуры: «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила. Мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» [3, с. 335]. Б.Г. Реизов высказывался о важности и актуальности исследования возникновения и существования национальных образов в литературе: «Возникновение или эволюция... национальных типов (образов), какими они существуют в воображении других народов или своем собственном, до сих пор не исследованы, хотя

отлично известны всем европейским литературам, а в настоящее время, очевидно, не только европейским» [48, с. 299—300].

Художественная имагология присуща разным видам искусства, и в каждом из них в соответствии с его специфической природой этностереотипы получают отражение в особом ракурсе и в разной степени. При этом словесное искусство обладает особенно большими возможностями. Литература вымысла (fiction) при всей ее условности способна полнокровно, живо воссоздать атмосферу человеческих отношений, менталитет, характеры, речь, стереотипы обыденного сознания, сформированные в той или иной национальной среде, и адекватно представить их в формах живой жизни. Собственные высказывания автора нередко носят сопоставительно-публицистический характер (например, суждения Гоголя о языке разных народов в «Мертвых душах», суждения Толстого в «Войне и мире» о национальных различиях “самоуверенности” как черты менталитета) [18].

В развитии художественной имагологии особую роль сыграла эпоха Просвещения, популяризовавшая литературный жанр путешествий (в России этому жанру отдали дань Д.И. Фонвизин, Н.М. Карамзин, П.И. Сумароков, Н.И. Греч, М.П. Погодин, др.). Романтизм, как известно, проявил углубленный интерес к национальному самосознанию народа, его языку и фольклору, самобытности его культуры и литературы, к менталитету и характеру чужой нации, к «экзотике» («нецивилизованным» народам, дикарям).

Создавая образы персонажей других народов (тема Кавказа, Крыма, цыган и молдаван у Пушкина, малороссов у Пушкина и Гоголя, Кавказа у Лермонтова и Толстого, т.д.), литература романтизма воплотила этностереотипы, уже сложившиеся в русском сознании. В творчестве

романтиков отразился интерес к национальному в духе гегелевско-шеллингианского понимания нации как индивидуальности и носительницы некой исторической миссии. Этот интерес сохранился и в постромантизме, особенно в связи с проблемой исторического пути России и ее отношения к Западу. В науке о литературе художественная имагология осваивается литературоведческой имагологией (разделом компаративистики), занимающейся анализом и интерпретацией образов других наций в произведениях словесного искусства.

Тем же занимается фольклорная имагология, но ее материал – устное народное творчество во всем многообразии его жанров. Поскольку образ «чужого» (его национальный менталитет, характер, система ценностей, мировидение, тип поведения и т.д.) осмысливается с точки зрения того или иного народа или этноса как этностереотип, постольку имагология служит также характеристикой (по контрасту или по сходству) воспринимающего субъекта, его собственного национального самосознания, мироощущения, менталитета.

Таким образом, в науке выделяют несколько видов имагологии – литературную, фольклорную и литературоведческую. Предметом нашего исследования является литературоведческая имагология, т.е. та, которая исследует и интерпретирует образы других народов, наций в произведениях художественной литературы. Имагология является составной частью такого раздела филологии, как компаративизм. Компаративизм – это, по определению В.И. Тюпы, «научная стратегия гуманитарного познания» [64, с. 98].

Литературоведы исходят из того, что образы наций (имаготипы) «закрепляются и оказываются наиболее устойчивыми именно в

художественных текстах», и поэтому понимают имагологию как науку, «осуществляющую интерпретацию национального нарратива литератур».

Литературоведческая имагология оперирует всей системой теоретических понятий общей имагологии, но в применении к художественной литературе они требуют корректировки в соответствии с ее эстетической природой.

Выделение литературоведческой имагологии как научной дисциплины и ее разграничение с художественной имагологией связывается с различием их содержания и задач. Под художественной имагологией понимается отражение этностереотипов национального сознания в образном мире литературы, а под литературоведческой имагологией – научный анализ этих образов и интерпретация их исследователем, мыслящим, в отличие от художника, понятиями. И хотя термины «литературоведческая» и «художественная имагология» зачастую используются как однозначные, представляется, что их следует различать.

Именно литературе – «в силу эмоционального воздействия и особенностей ее языка – выпадает преобладающая роль в закреплении тех или иных форм общественного сознания и психологии», – пишет В.А. Хорев. Н.П. Михальская определяет задачу имагологии как изучение «образного восприятия и воплощения представлений об иной стране, ее народе, об особенностях национального характера».

На современном этапе развития имагологическими исследованиями в художественной литературе занимаются такие отечественные ученые, как В.Б. Земсков, С.Б. Королёва, Вал. А. Луков, Вл. А. Луков, Н.П. Михальская, А.Р. Ощепков, А.В. Павловская, Е.В. Папилова, О.В. Поляков, О.А. Полякова, В.П. Трыков, Л.Ф. Хабибуллина, В.А. Хорев. Но несмотря на то, что история имагологии насчитывает уже несколько десятилетий, до сих

пор в отечественной научной среде не существует единого и общепринятого определения этого понятия. Так, в «Толковом словаре обществоведческих терминов» имагология описывается как «учение об образах» и «составная часть сравнительно-исторического метода в литературоведении» [76, с. 1448]. Российские ученые, однако, конкретизируют это довольно широкое определение, обращая внимание на более частные аспекты. А.Р. Ощепков, например, говорит об имагологии следующее: «Имагология — сфера исследований в разных гуманитарных дисциплинах, занимающаяся изучением образа “чужого” (чужой страны, народа и т.д.) в общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны, эпохи» [35, с. 251]. В.А. Хорев отмечает, что имагология «изучает образ другого народа не только в литературе, но и в других “текстах”, но первостепенным ее предметом является всё же литература» [70, с. 7]. Н.П. Михальская считает, что имагология исследует «восприятие и воплощение в литературных произведениях представлений об иной стране, ее народе, особенностях национального характера» [32, с. 11]. В трактовке Е.В. Папиловой «имагология — научная дисциплина, имеющая предметом изучения образы “других”, “чужих” наций, стран, культур, инородных для воспринимающего субъекта» [40, с. 31]. В отличие от упомянутых выше ученых, В.Б. Земсков рассматривает имагологию как научную дисциплину, которая изучает рецепцию и репрезентацию не только «мира других, но и своего собственного» [21, с. 3]. О.Ю. Поляков и О.А. Полякова также подчеркивают важность представлений о «своем», национальном, считая имагологию направлением литературоведческой компаративистики, наукой, «изучающей авто- и гетерообразы наций, иными словами, образы “своего” и “чужого”, их происхождение, содержание и историческую изменчивость» [45, с. 5]. Вообще, вполне обосновано исследование инонациональных образов на фоне собственной системы мировосприятия и представлений о «своем», национальном,

недаром одним из ключевых понятий имагологии стала оппозиция «свой — чужой» («свой—другой»), которую Ю.С. Степанов определяет как «противопоставление, которое в разных видах пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» [55, с. 472]. Признает важность такого противопоставления и В.А. Хорев, утверждая, что «свое» не только более зримо выступает на фоне “чужого”, но и формируется во взаимодействии с ним, оценивается в сопоставлении с ним» [70, с. 11].

Разграничение «своего – чужого» существовало испокон веков не только как пространственно-территориальная граница, но и как разница в системе верований и культур. Отношение к чужому в каждом исторически конкретном обществе было связано с присущей ему *картиной мира*, поэтому и оппозиция «свое – чужое» имела в каждую эпоху различное наполнение.

В работе Степанова концепт «свой – чужой» соотнесен с понятием *архетипа* как первичной схемой образов, воспроизводимой бессознательно и априорно формирующей активность воображения, как «многоуровневой структурой – от элементарных образов отдельных произведений до целых литературных направлений и школ – пронизывающей всю мировую культуру и порой наделенной внутренней антиномичностью» (рай утраченный – рай обретенный).

Вслед за Большаковой, выделяющей архетипы, строящиеся на бинарной оппозиции, мы относим к ним концепт «свои – чужие»: он отделяет «свой народ» от «не своего», «другого». «Свое» (родное) служит отправной точкой в восприятии и оценке всякого чужеземца, чужой сформированные в той или иной национальной среде, и адекватно представить их в формах живой жизни. Собственные высказывания автора

нередко носят сопоставительно-публицистический характер (например, суждения Гоголя о языке разных народов в «Мертвых душах», суждения Толстого в «Войне и мире» о национальных различиях “самоуверенности” как черты менталитета).

1.2. Этностеретип как базовое понятие имагологии

Базовым для имагологии является понятие этностереотипа. Этностереотип — это схематичный стандартизованный образ представителей того или иного этноса, эмоционально окрашенный и обладающий высокой устойчивостью: напр., немцы – трудолюбивые и расчетливые [24]. Как правило, представление об иностранце, складывающееся в оппозиции «свой – чужой», не претендует на объективность и нередко содержит не только положительную, но и отрицательную оценку. Этностереотипы содержат как реальные знания о нации, так и эмоционально-оценочное отношение к ее представителям, могут быть пристрастными, аккумулировать в себе *предрассудки, предубеждения*.

Отражая опыт взаимоотношения народов, этностереотипы живут в сознании, в менталитете нации не как застывшие схемы или логические понятия, а как живые представления, сопряженные художественной образности по своей форме, по источнику и эмоционально-образному типу обобщения, хотя лишены личностной характеристики, не индивидуализированы.

Е.В. Папилова в диссертации дает классификацию способов художественного отражения этностереотипа. Она выделяет следующие аспекты:

1) Литературный жанр в его зависимости от типа образности (жизнеподобный или открыто-условный) и модуса художественности.

2) Хронотоп.

3) Присутствие и роль персонажа-иностранца в художественном мире, его место в образной системе произведения.

4) Национальная принадлежность персонажа, его социальный статус (сословие, профессия), степень «обруселости» и национальное самосознание, образ жизни и черты ментальности, степень индивидуализации героя, наличие предыстории в ее национальной характерности, речевой характеристики персонажа, предметно-сюжетных и фоновых подробностей. При этом, как утверждает автор диссертации, «следует разделять стереотипы, присущие автору, повествователю/рассказчику и персонажам: они могут не совпадать».

5) Наличие языковых стереотипных элементов в художественном тексте.

6) Повторяемость характеристик того или иного этностереотипа у разных авторов и в разных произведениях, позволяющая говорить об имагологических мотивах.

“Эта рабочая схема обусловлена структурой и составляющими литературного произведения, где национальные стереотипы «таятся» в глубине художественного мира, присутствуют в претворенном виде” [41, с. 11].

В контексте нашего исследования наиболее важным аспектом является «национальная принадлежность персонажа, его социальный статус (сословие, профессия), степень «обруселости» и национальное самосознание, образ жизни и черты ментальности, степень индивидуализации героя, наличие предыстории в ее национальной

характерности, речевой характеристики персонажа, предметно-сюжетных и фоновых подробностей».

Тер-Минасова в своей работе "Язык и межкультурная коммуникация" определяет стереотип, как «схематический, стандартизированный образ или представление о социальном явлении или объекте, обычно эмоционально окрашенные и обладающие устойчивостью. Выражает привычное отношение человека к какому-либо явлению, сложившееся под влиянием социальных условий и предшествующего опыта» [58, с. 136].

Источником, можно считать национальную классическую художественную литературу. Слово *классическая* в этом контексте неслучайно, потому что, как уже говорилось, литература, имеющая этот ранг, прошла испытание временем: ее произведения заслужили признание, повлияли на умы и чувства представителей данного народа, данной культуры. Если взять национальных литературных героев национальных литератур, то прежде всего поражает их контраст со стереотипными персонажами международных анекдотов. Действительно, легкомысленные французы, думающие о вине и женщинах, на уровне своей классической литературы мирового масштаба представлены драматическими героями Стендаля, Бальзака, Гюго, Мериме, Мопассана, Золя, решающими сложные человеческие проблемы и не имеющими ничего общего с легкомысленными героями-любовниками. Наоборот, чопорные и сдержанные до абсурда англичане из анекдотов создали литературу, полную искрящегося юмора, иронии, сарказма: литературу Джонатана Свифта, Бернарда Шоу, Оскара Уайльда, Диккенса, Теккерея. Шекспира, наконец, у которого на пять трагедий приходится 22 комедии. Ни в одной культуре юмор не ценится так высоко.

Положения имагологии, сформулированные Х. Дизеринком, получили развитие в трудах современного ученого-компаративиста Й. Леерссена, который видит в ней прежде всего литературоведческую дисциплину. Он считает, что эта наука изучает этнотипы, под которыми он понимает «стереотипные представления о национальном характере», и «имагологам особенно интересны взаимоотношения между теми образами, которые характеризуют Других (гетерообразы), и теми, которые характеризуют собственную, национальную идентичность (образ собственного "Я", или автообраз)».

В своем недавнем исследовании «Имагология: использование этничности для осмысления мира» (2016 г.) Й. Леерссен внес ряд уточнений в высказанные им ранее положения. Например, он пересматривает тезис о том, что художественная литература представляет собой привилегированное средство распространения стереотипов, и утверждает, что теперь она постепенно уступает эту роль другой информационной среде — телевидению, комиксам, музеям, памятникам и т.д. Ученый предлагает собственный метод анализа этнотипов, состоящий из интертекстуального, контекстуального и текстуального компонентов. На первом, интертекстуальном уровне анализа имагологу следует выделить этническую характеристику и классифицировать ее. На контекстуальном уровне рассматриваются историческая, политическая и социальная обусловленность выделенного этнотипа. Что касается третьего, текстуального уровня анализа, то здесь изучается функционирование этнотипа непосредственно в самом тексте.

Й. Леерссен подчеркивает, что при анализе этнотипа имагологам, помимо этнической принадлежности человека или литературного персонажа, следует обращать внимание и на другие важные характеристики — пол и социальный статус — и рассматривать три этих компонента во

взаимосвязи. По Й. Леерсену, в сознании человека существуют своеобразные схемы — фреймы, отражающие возможные модели ситуаций и связи между ними. Фреймы находятся в латентном состоянии и актуализируются при помощи стимулов, или триггеров, то есть в результате либо пережитого опыта в реальной жизни, либо после прочтения художественного произведения.

Теория фреймов/триггеров позволяет объяснить, почему в нашем сознании одновременно может сосуществовать огромное число противоположных, но не вступающих друг с другом в противоречие этнотипов, касающихся определенного народа — активный в данный момент фрейм переключает остальные в «спящее», латентное состояние. Исследователь также отмечает, что в настоящее время имеется тенденция использования этнотипов в ироническом ключе, когда национальные особенности представляются скорее как нечто, над чем можно посмеяться, чем то, чему можно верить. Тем не менее то, что они вызывают смех, указывает на узнаваемость этнотипа, который со временем начинает употребляться в менее иронических контекстах, и постепенно это приводит к его закреплению в сознании, но уже без своей иронической составляющей. Одним из перспективных направлений дальнейшего развития имагологии Леерсен считает метаобразы, «когда Мы представляем себе, что другие думают о нас, и когда другие размышляют о том, что Мы думаем о них». Метаобразы, по Й. Леерсену, заслуживают особого внимания, поскольку обладают опасным потенциалом разжигать вражду между «своими» и «чужими»: «мы обвиняем других в злом умысле, верим в то, что они относятся к нам несправедливо, с глубокой враждебностью, не понимая, что таким образом мы сами демонстрируем злой умысел и враждебность, приписывая эти качества другим». Дальнейшее исследование метаобразов имагологией и понимание

механизмов их функционирования может принести практическую пользу в решении конфликтных ситуаций.

Национальное самосознание реализуется «главным образом в виде рефлексии» – в отнесении человеком себя к той или иной национальности, в его представлениях о своем народе. Все эти представления эмоционально окрашены. В их основе лежит антитеза «мы – они» (разновидность антитезы «свое – чужое»), включающая наиболее ярко выраженные признаки (внешние и внутренние), отличающие «нас» от «них». Для художественной имагологии большое значение, наряду с картиной мира, имеет языковая картина мира, т.к. языковая структура «неразрывно связана с национальным историко-психическим складом народа», его менталитетом. Закрепившиеся в языке номинации чужестранцев (итальянец – «макаронник», немец – «колбасник», т.п.) свидетельствуют о том, что народы имеют устойчивые представления о постоянных чертах других наций: англичане почти повсюду слывут сухими и чопорными, немцы – обстоятельными и практичными, французы – любвеобильными и легкомысленными, испанцы – страстными и необузданными и т.д. Однородность этих свойств у членов этноса мотивируется общностью их национальной ментальности и характера, ценностных установок, языковой картины мира.

Антитеза «свои – чужие» – исходный концепт литературоведческой имагологии, ее «нерв», – пишет Л.В. Чернец. – «Вектором компаративистики является национальное своеобразие литературы и <...> менталитета». Принципы литературоведческого имагологического анализа определяются спецификой его предмета – художественного произведения, его мира и текста. Представление о чужой стране или чужом национальном характере и менталитете складывается в литературном произведении из разнообразных художественных элементов, среди которых первое (но не

единственное) место занимают персонажи-иностранцы как носители «чужой» культуры, а также прямые описания и характеристики от лица повествователя или персонажей, предметная и сюжетная детализация, система мотивов (и лейтмотивов), стилистические средства, реминисценции, любые упоминания «чужого» [71, с. 15].

Представления о другой нации могут различаться внутри одного этноса: есть обширный круг «традиционных», «общеизвестных» стереотипов, например, представление о немецкой расчетливости, практичности, деловитости широко бытовало в русской народной среде на протяжении веков; а есть более узкий круг стереотипов, связанных с философско-художественными достижениями немцев в поэзии, музыке, эстетике, науке – они возникали преимущественно в привилегированной, культурной части общества, в основном начиная с конца XVIII в.

1.3 «Национальный образ» как аспект имагологии

Цель имагологии, по мнению ученого Валерия Борисовича Земскова, заключается в «обобщении и выработке некой объединительной парадигмы рецепции и репрезентации других/чужих в пространстве своей и других культур» [21]. Также, согласно мнению Земскова, имагология исследует ментальные модели - «имагологические структуры». Названные структуры составляют основу национальной идентичности, непосредственно самоидентификации нации. Вследствие этого можно утверждать, что имагологические структуры также способствуют объективации определенной нации в рамках литературы. Следует отметить, что изучение национального образа строится на его основе:

- Во-первых, по исследованию исторических и социальных данных;

- Во-вторых, в изучении дискурсов о "чужом" он находится в абсолютно синхроническом и диахроническом направлении;
- В-третьих, учитывать знания, основанные на всех науках о человеке, с целью создания "всеобщей истории".

Исследование национального образа и идеология Школы Анналов сегодня активно объединяется. Так, эта новая историческая школа предполагает, конечно, исследование, а также непосредственно анализ всего объема текстов какой-либо эпохи. Это необходимо для:

- Объединения ее в многочисленных связях;
- Исследования наиболее важных событий истории;

Установления при помощи большого комплекса наук базовых процессов жизни человеческого общества.

Воплощение таких категорий, "свое" и "чужое" исследуется безусловно на основе современной имагологии. Данная научная дисциплина опирается на структурно-функциональный метод, из чего следует, что главные задачи имагологии сегодня кроются:

- Во-первых, в раскрытии и оценке элементов национального образа в историко-культурном контексте;
- Во-вторых, в изучении непосредственно воплощения национального образа в тексте в стези "воображаемого". Также в качестве какой-либо "дискурсивной единицы".

Далее важно отметить, что национальные образы представляют собой результат схематизации и редукции реальности. Так, национальные образы не находятся в рамках клише и топосов. Именно по этой причине

под разновидностью стереотипов как раз таки подразумевают национальные образы. Здесь важно подчеркнуть, что стереотипами называются стандартные, устойчивые, а также малоподвижные представления об иной лингвокультуре (этносе) и ее носителях. Стереотипы Й. Леерсен - тропами, существующими в интертексте культуры, Валерий Борисович Земсков называет культуроведческими феноменами, Виктор Александрович Хорев - общественно-историческими мифами, а О. Р. Мойле - средствами формирования идентичности.

На сегодняшний день есть модель формирования национального образа. Ученым Б. Мюттер была предложена впервые такая модель формирования национального имиджа: «первоэлемент образа и основа стереотипа – клише, которые, объединяясь в группы, образуют предрассудки, а те, в свою очередь, формируют национальный образ» [51].

Также немаловажно отметить, что литературная практика указывает следующий факт: «национальные образы - это проекция «обывательских представлений и слухов» (commonplace and hearsay), а не факты эмпирического наблюдения или объективной реальности».

Изучение стереотипа подразумевает под собой исследование определенного образа явления в социуме. В социологии стереотипу свойственны стабильность, а также положительные либо отрицательные стороны. Понятия “стереотип” и “образ” тесно связаны в рамках имагологии. Вышеописанное создает нейтральную картину мира. Обобщая, стереотипом является именно редукция определенной социальной сферы [34, с. 108-109].

Из всего вышесказанного можно заключить, что образ - это и результат, и основа создания стереотипов. Однако образы также могут привести к созданию данных представлений. В особенности данный факт

происходит в том случае, если когнитивный фон знаний о “чужом” и “другом” отсутствует. Стереотип и образ изучаются как “имагоконструкты” ввиду их взаимосвязи в культуре мира. Имагоконструкты таким образом способны указывать на важные для социума ценности и смыслы как о своей, так и о чужой культуре.

В сегодняшних реалиях существует довольно значительная часть как инструментов, так и подходов, которые строго используются в такой научной дисциплине, как имагология. Современный голландский исследователь в области имагологии по имени Джопп Лерсен выдвинул интересный тезисный ряд касательно методов имагологии. Отметим, что он предлагает рассматривать свои положения как непосредственно методологическую основу имагологических исследований (рисунок 1.1).

- 1) Конечной целью имагологического анализа является построение теории культурных или национальных стереотипов, а не теории культурной или национальной идентичности;
- 2) Имагология не является формой социологического знания в том смысле, что предметной областью ее исследования является текстовая репрезентация имагоконструктов (образов и стереотипов), а не общество как таковое;
- 3) Имагология сфокусирована на том, как эти стереотипные представления отражены в дискурсивном пространстве национальной культуры;
- 4) Нельзя игнорировать субъективный характер материальной базы имагологии, поскольку представление той или иной национальности производится сквозь призму дискурсивных особенностей и текстовой практики своей культуры. Поэтому исследователям нужно быть осторожными и воздержаться от прямого выведения знаний о «чужих» без учета феномена «своих», то есть той культуры, к которой принадлежит автор изучаемых текстов.

Рисунок 1.1 - Методологическая основа имагологических исследований по Дж. Лерсену

Важным является то, что на ценностный подход представления образа направлен практически весь фокус внимания имагологических исследований. Это значит, что имагология исследует характерологические

признаки и характеристики ценностного аспекта репрезентации образа. “Анализ интертекста является реконструкцией идейно-художественной основы актуализации образа” [34, с. 307- 308]. Учитывая вышесказанное, у нас есть возможность определения степени модификации образа ввиду авторского взгляда на окружающий мир.

Безусловно, не менее Безусловно, важно проанализировать конкретное текстовое поле, в котором представлено каждый исследуемый образ. В анализ должно входить:

- 1) Определение статуса;
- 2) Выявление стилистико-коммуникативной тональности;
- 3) Определение функции;
- 4) Уточнение жанровой специфики изучаемого образа из текста.

Акцентирование мультинационального многообразия в литературе оказывает непосредственное содействие имагологии как науке. Также “лингвистические и государственные границы не всегда совпадают”. Необходимо отметить категории национальной идентичности. Структурные единицы, которые находятся в рамках более высокого порядка, способствуют нейтрализации лингвистических и пространственных различий.

Акцентированию и анализу изобразительных возможностей в рамках визуального знака образа, который поддается исследованию, способствуют современные исследования в сфере имагологии. Например, в сегодняшних реалиях в области визуального аспекта культуры сфокусирован интерес исследователей. Уильям Джон Томас Митчелл, профессор: “одной из отличительных особенностей современной культуры является активное,

почти обязательное сотрудничество между мастерами словесного и визуального образа”.

Рассмотрим следующий немаловажный момент, касаемый изучаемой темы. Анализ образа в качестве креолизованного феномена равно уточнению механизмов. Описываемые механизмы составляют смыслообразование определенного визуального образа. Также сюда можно включить:

- Во-первых, демонстрацию смыслов;
- Во-вторых, формирование манипулятивного и психоэмоционального воздействий;
- В-третьих, формирование функционирования и «встраивания» фактически в поле дискурсивного пространства исследуемой культуры.

Также соотнесение разнокодовых систем в структуре визуального образа с учетом его семиотически сложного характера имеет определенно важное значение.

Необходимо рассмотреть вопрос о взаимодействии разнокодовых систем в структуре визуального образа, находящихся в рамках семиотического пространства национальной культуры (к ней относятся жанры масс-медиа, визуальное искусство и, конечно, литература). Есть исследователи-эксперты в области науки имагологии, которые сходятся в единых общих позициях.

Во многих научных трудах сегодня больше внимания отдается словесному изображению, “логоцентризму” образа. Приведем в пример слова Джона Арнольда Бейтмана: «наиболее распространенное понятие „грамотность“ в образовании тесно связано с пониманием текста. Быть грамотным означает понимать письменную речь, читать на том или ином

языке. Последние 200 лет уделялось такое внимание языковой составляющей культуры, особенно письменному языку, что само понятие интеллекта стало во многом синонимом языковой грамотности. Система образования, соответственно, сфокусировала внимание на языковых формах репрезентации культурных знаний. Другие формы их выражения либо относились к узкоспециальным дидактическим сферам, либо не затрагивались вообще».

Присутствие в исследовании фигур невозможно никак не принимать во внимание их ценностную натуру. Фигуры готовы транспонировать цивилизованные / ценностные резоны, а единичные, в особенности важные фигуры имеют все шансы содействовать их формированию. Рассмотрим, на каких уровнях в области образной репрезентации приобретают все большее значение описываемые значения:

- Стилистический уровень;
- Сюжетно-тематический уровень;
- Уровень композиционный;
- Уровень лингвоперсонологический.

Однако, следует заметить, максимальное их сосредоточение выражается в мировоззренческой оболочке вида. Эта оболочка в непосредственно описываемом ракурсе значит нужную сумму мировоззренческих сфер. Т.е. мировоззренческое место вида. По мере возрастания значимости определенного образа в культуре расширяется и концептуальное пространство изучаемого образа.

Во многих имагологических исследованиях сегодня продуктивно изучение концептуального уровня представления образов. На страницах исследований ретроспективного контекста приводится определение понятия “динамические процессы в содержательной структуре образов”.

Это значит образование предоставляемых образом смыслов в течение разных периодов непосредственно в культуре.

"Исследования облегчают выявление ценных универсалий культур, определение тех сегментов концептуального пространства, которые подвергаются трансформации (концептуальные замены, расширения, упущения) при переводе в и среда, после чего исследователь ищет причины таких преобразований". "Интерпретация образа как единицы дидактики" [61] - это достаточно важный путь формирования таких научных дисциплин, как прикладная и, непосредственно, лингводидактическая имагологии.

Выводы по 1 главе

1) Компаративистика — это раздел современной филологии. Предметом ее исследований является соотнесение литературных явлений с аналогичными в другой национальной сфере.

2) Составной частью компаративистики является имагология. Термин «имагология» появился в конце XX века. Несмотря на то, что имагологии как науке уже несколько десятилетий, до сих пор общепринятого определения понятия не существует. Мы согласны со следующим определением понятия «имагология»: «сферу гуманитарного научного знания, изучающую устойчивые стереотипные образы «других», «чужих» этносов, стран, культур, инородных для воспринимающего национального сознания» [18].

3) При анализе специальной литературы были выявлены такие виды имагологии, как литературный, литературоведческий и фольклорный;

4) Стереотип – это фундаментальное понятие для имагологии. Он представляет собой «схематический, стандартизированный образ или представление о социальном явлении или объекте, обычно эмоционально окрашенные и обладающие устойчивостью. Одним из способов его отражения является национальная принадлежность персонажа, его социальный статус (сословие, профессия), образ жизни и черты ментальности, степень индивидуализации героя, наличие предыстории в ее национальной характерности, речевой характеристики персонажа, предметно-сюжетных и фоновых подробностей» [58].

5) Национальный образ - это результат редукции, схематизации реальности, которые заключены в топосах и в клише, потому их зачастую приписывают в разряд стереотипов.

6) Определение компонентов национального образа в культурном, а также историческом ключе - это фундаментальная задача современной имагологии.

ГЛАВА II. Образ иностранца в юмористических рассказах А.П. Чехова

В данной главе мы определим специфику юмора Чехова, охарактеризуем образ “маленького человека” в его рассказах и проанализируем, как отражен образ иностранца в юмористических рассказах Антона Павловича Чехова.

2.1. Специфика юмора Чехова

А.П. Чехов, всемирно признанный драматург, вошел в литературу пародиями и юмористическими рассказами. В чем же своеобразие юмора Чехова? Для начала необходимо дать определение понятия “юмор”.

П. Пави в “Словаре театра” писал, что “юмор — излюбленный прием драматургов (в особенности тех, кто разрабатывает блестящие философские диалоги и диалоги бульварных театров). Он прибегает к заимствованиям из комического и иронии, но обладает своей собственной тональностью” [36, с. 176].

Юмор, как считает Пави, отличен от сатиры следующим: “Ирония и сатира часто создают впечатление холодности и интеллектуальности, юмор теплее, он не стесняется смеяться над самим собой и иронизировать по поводу автора. Он ищет скрытые философские аспекты бытия и позволяет догадаться о большом внутреннем богатстве юмориста” [36].

Также важно отметить, что Пави в своем “Словаре театра” цитирует Фрейда: «Юмор несет в себе не только освобождение, как шутка или комическое, но нечто грандиозное и воодушевляющее: черты, которые не обнаруживаются в двух других видах удовольствия от интеллектуальной деятельности. Совершенно очевидно, что грандиозность происходит от самолюбования и утвердившейся победной неуязвимости Я» [68]”.

Обратимся к философскому словарю, где надо следующее определение: “юмор (от лат. humor — влага, жидкость) — разновидность переживания, предполагающего смешение серьезного и комического, при особом преобладании положительного момента последнего. В отличие от иронии, сатиры или остроты, интеллектуальных по своей сущности, юмор является проявлением всего душевного склада человека” [67].

Согласно литературоведческому словарю, “юмор - (от англ. humor - комизм, причуда; лат. humor – влага; восходит к с древним представлениям о том, что четыре телесные жидкости определяют темперамент человека) - вид комического: способ проявления комического в искусстве, заключающийся в добродушной насмешке; смех, имеющий своей задачей не обличение, а указание или намек на недостатки, которые не носят характера пороков (ср. сатира)” [4].

Можно прийти к выводу, что «юмор – это вид комического, в котором одновременно соединяется позитивное и критическое отношение к объекту осмеяния. Концепт «юмор» – понятие многожанровое; сатира же является одним из жанров юмора, как вид комического, где ядром значения становится обличительный смех» [12].

Сатира - вид комического. В рамках нее происходит осмеяние негативных, отрицательных аспектов существования. Так, множеством исследователей определяется до 7 основных форм комического: сатира и юмор, насмешка и шутка, гротеск, сарказм и ирония. Однако стоит

отметить, что на сегодняшний день исследователями не установлено точное количество видов комического.

Здесь уместно упомянуть, что польский философ Богдан Дземидок в рамках своего научного труда «О комическом» [14] выявляет функции комического. Среди них: развлекательная функция, терапевтическая функция, а также познавательная функция.

Готхольд Эфраим Лессинг писал следующее: «наряду с указанными функциями нужно выделить и воспитательную функцию комического. Так, еще римляне отмечали огромные воспитательные возможности комического: “*Satira riden docastigmat mores*” («Сатира, смеясь, исправляет нравы»)» [27]. Г.Э. Лессинг писал: «во всей морали нет средства более сильного и действенного, чем смех» [27, с. 533].

Прагматические характеристики, которые относятся к речам писателей-юмористов, представлены на рисунке 2.1.

- Оценочность;
- Экспрессивность;
- Эмоциональность;
- Авторское намерение и т.д.

Рис. 2.1 - Прагматические характеристики речей писателей-юмористов

Основная часть коннотативного значения языковых единиц - экспрессивность.

Средства выражения для анализа авторами различных видов комического в литературе указаны на рисунке 2.2.

- 1) Морфологические – использование уничижительных суффиксов, сложных слов;
- 2) Фонетические – графоны;
- 3) Лексические – тропы (метафора, гипербола);
- 4) Синтаксические – каламбур, сравнение, синонимические перечисления, параллелизм.

Рис. 2.2 - Средства выражения, которые применяют писатели для анализа видов комического

Предметом настоящего исследования являются образы иностранцев в ранних рассказах Чехова. Необходимо начать с того, что А. П. Чехов в русской, а также мировой литературе считается потрясающим драматургом и настоящим мастером короткого рассказа. На страницах рассказов Антона Павловича Чехова типизированное художественное обобщение обрели жизненные наблюдения писателя. Однако эти наблюдения представлялись писателем в новой манере письма, выражающейся в пристальном внимании к мелким деталям и подробностям, незначительные на первый взгляд. О характере персонажа и об окружающей действительности в произведениях Чехова наиболее полное и достаточно достоверное впечатление создавали именно детали. Все творчество Чехова пронизано ярким протестом против духовного рабства и подчинения. Смех, порой сатирически беспощадный, но чаще добродушный и всегда разоблачающий людские пороки, является наиболее важным средством выражения этого протеста. Необходимо рассмотреть приемы создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова.

В частом использовании в рассказах Чехова такого приема (или тропа), как ирония, находит свое выражение противоречие как источник комического. Так, ирония - это один из стилистических приемов. Его основание лежит в “двуплановости самой структуры языка, как знаковой системы <...> и в асимметрии плана содержания и плана выражения” [62, с. 520]. Они реализуют “вторые” (переносные) смыслы» [15, с. 559].

“Ироническое употребление” - применение слова для осмеяния, но в противоположном общепризнанном значении слова, которое зафиксировано в лексической подсистеме [49, с. 382].

Ироническим взаимоотношением писателя к собственным персонажам пронизан текст «Папаша». А. П. Чехов глумится над бессмыслицей, тщеславностью, внутренней ничтожностью а также пустотой героини посредством ее же «рефлексивного» в отношении самой себя. Приведем пример из рассказа [73, т. I, с. 27–28] (рисунок 2.3).

«При входе ее (мамаша) с колен папаша спорхнула горничная и шмыгнула за портьеру; мамаша не обратила на это ни малейшего внимания, потому что успела уже привыкнуть к маленьким слабостям папаша и смотрела на них с точки зрения умной жены, понимающей своего цивилизованного мужа». «Мамаша мизинчиком провела по жирным губам папаша, и ей показалось, что она кокетливо нахмурила бровки». «Мамаша спорхнула с колен папаша, и ей показалось, что она лебединым шагом направилась к креслу» .

Рис. 2.3 - Пример иронического отношения писателя в рассказе “Папаша”

А.П. Чехова

Сюда также можно отнести произведение А.П. Чехова “Загадочная натура”. Рассмотрим этот рассказ. Отметим, что даже название произведения звучит иронически в отношении персонажа рассказа. На пути главной героини рассказа “Загадочная натура” к счастливой жизни с любимым человеком регулярно появляются препятствия в виде богатых пожилых мужчин. За них главная героиня выходит замуж.

Большая часть ранних произведений Антона Павловича Чехова представляют собой пародии. Отметим, что суть пародии заключается в ироническом, комическом либо сатирическом подражании определенному жанру или автору литературы. По данной причине ирония - один из главных приемов в такого рода произведениях.

Проанализируем такого рода приемы, применяемые Чеховым в собственных работах, как объединение семантически, риторически функциональных неоднородных языковых средств. Явление противоречия по сути находится в базе объединения в единственном контексте закономерно не соотносимых либо непосредственно обратных определений - метода формирования комического эффекта.

Необходимо сравнить выдержки из сказки “Наивный Леший” [73, т. II, с. 68] и рассказа отставного коллежского регистратора “Торжество победителя” [73, т. II, с. 344] (рисунок 2.4).

- 1) *«В лесу, на берегу речки, которую день и ночь сторожит высокий камыш, стоял в одно прекрасное утро молодой, симпатичный леший»;*
- 2) *«Блины были такие великолепные, что выразить вам не могу, милостивый государь: пухленькие, рыхленькие, румяненькие. Возьмешь один, черт его знает, обмакнешь его в горячее масло, съешь – другой сам в рот лезет. Деталями, орнаментами и комментариями были: сметана, свежая икра, семга, тертый сыр»*

Рис. 2.4 - Использование объединения семантически, риторически функциональных неоднородных языковых средств в сказке “Наивный Леший” и рассказе “Торжество победителя” А.П. Чехова

“Подобное соединение может создавать такой яркий стилистический прием, как антитеза, или быть сопряженным с иронией”. Приведем примеры из рассказа Чехова “Папаша” [73, т. I, с. 27] и “Рассказ, которому трудно подобрать название” (рисунок 2.5).

- 1) *«Тонкая, как голландская сельдь, мамаша вошла в кабинет к толстому и круглому, как жук, папаше и кашлянула»*
- 2) *«Госты были шитучие, забористые, самые возмутительные! Я, например, провозгласил тост за процветание ест... – могу я поручиться за вашу скромность?.. – естественных наук»*

Рис. 2.5 - Пример использования автором антитезы, сопряженной с иронией, в произведениях А.П. Чехова “Папаша” и “Рассказ, которому трудно подобрать название”

Также А.П. Чехов часто пользуется стилизацией. Это прием имитации в художественном произведении иного функционального стиля либо непосредственно способа языкового выражения, который относится к какой-либо определенной исторической эпохе, социальной среде, манере писателя или литературному жанру [5, с. 492]. А.И. Ефимов писал, что также приемом комического эффекта служит «пародирование» [17, с. 67] В пример можно привести произведения Антона Павловича Чехова “Письме к ученому соседу” [73, т. I, с. 12] и “Несколько мыслей о душе” [73, т. II, с. 372] (рисунок 2.6). В данных произведениях автор использовал книжные союзы, “доказательные конструкции”, абстрактную лексику.

- 1) *«Если бы человек, властитель мира, умнейшее из дыхательных существ, происходил от глупой и невежественной обезьяны, то у него был бы хвост и дикий голос»; «Если бы мы происходили от обезьян, то нас теперь водили бы по городам Цыганы на показ <...>»; «Если бы наши прародители происходили от обезьян, то их не похоронили бы на христианском кладбище <...>»*
- 2) *«По мнению начитанных гувернанток и ученых губернатори, душа есть неопределенная объективность психической субстанции»*

Рис. 2.6 - Примеры стилизации в работах А.П. Чехова “Письма к ученому соседу” и “Несколько мыслей о душе”

Рассмотрим примеры использования семантического параллелизма А.П. Чеховым в своих ранних рассказах. На основе семантического параллелизма могут быть построены конечно любые языковые структуры. Они служат для сатирического либо комического описания. Пример семантического параллелизма: повтор синонимических конструкций или лексический повтор. Они используются с целью донести идею определенного произведения. Необходимо привести рассказ А.П. Чехова “Толстый и тонкий” в качестве примера. В данном произведении

присутствует момент, обрамленный значительным рядом контекстуальных синонимов и неоднократных повторов однокоренных глагольных форм, - реакция Тонкого на информацию о том, что Толстый получил должность тайного советника:

«Тонкий вдруг побледнел, окаменел <...>. Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились...; – Помилуйте... Что вы-с... – захихикал Тонкий, еще более съезживаясь» [73, т. II, с. 251]. Синонимичными конструкциями описана главная героиня рассказа “Загадочная натура”. Эти конструкции достаточно иронично изображают жалкую сущность главного персонажа. Рассмотрим, как это показано в тексте: *«загадочная натура, недюжинная натура (– О, Вольдемар! Мне нужна была слава... шум, блеск, как для всякой – к чему скромничать? – недюжинной натуры); чуткая, отзывчивая душа»* [73, т. II, с. 90–91].

На основе употребления экспрессивных сравнений, а также метафор основывается характеристика как внешности, так и внутреннего мира персонажей, чье комическое описание дает в своих ранних рассказах Антон Павлович Чехов. В раннем чеховском рассказе “Лист” содержится метафора, которая представлена как “перифрастический оборот”. Далее мы рассмотрим пример: *«Передняя. В углу ломберный столик. На столике лист серой казенной бумаги, чернильница с пером и песочница. Из угла в угол шагает швейцар, алчущий и жаждущий. На сытом рыле его написано корыстолюбие, в карманах позванивают плоды лихоимства»* [73, т. II, с. 111].

Исходя из всего вышесказанного, следует обобщить основные приемы А.П. Чехова для создания в своих произведениях комического эффекта [59] на рисунке 2.3.

- 1) Прием семантического параллелизма, находящий свое выражение в использовании разного рода повторов, образных сравнений, в том числе их рядов, метафор;
- 2) Столкновение разностилевых, логически несопоставимых, обладающих полярной эмоциональной окрашенностью языковых средств. Данный прием находит выражение в соединении в одном контексте логически несопоставимых или противоположных понятий, различных в стилистическом (эмоционально-оценочном) и функционально-стилевом отношении языковых единиц;
- 3) Ирония. Она используется в рассказах Чехова случаями употребления слова, выражения в смысле, который противоположен общепринятому. Также употребляется как организующий повествование в целом прием, как один из типов эмоционально-смысловой доминанты произведения;
- 4) Стилизация «беллетристического» стиля, достигаемая совокупностью лексических, синтаксических и метаязыковых средств.

Рис. 2.3 - Основные приемы Антона Павловича Чехова для создания комического эффекта в своих произведениях

2.2. «Маленький человек» в ранних рассказах Чехова

Сильные личности, которым присущ глубокий внутренний конфликт, - именно такие герои в основном изображались в русской литературной классике до середины девятнадцатого века. Почти для каждой книги был свойственен философский контекст. По описанной причине жанр, в рамках которого можно было описать психологическую сторону сюжета и наиболее полно показать смысл произведения - роман - предпочитало большинство авторов.

Лишь во второй половине девятнадцатого века в русской литературе приобретает значимость тема, а также сам образ “маленького человека” [2]. В данном случае необходимо дать определение понятию “маленький человек”. Таким образом, маленький человек представляет собой такого человека, которому непосредственно присуще невысокое положение в обществе, не выдающиеся способности, малоизвестное происхождение. Это также человек, который не отличается сильным характером. Однако при этом “маленький человек” является беззащитным, крайне добрым и безбидным человеком [30]. “Развитие традиции изображения «маленького

человека» в русской литературе продолжалось на протяжении XIX-го века и, по мнению некоторых литературоведов, продолжилось и в XX-ом веке”.

Образ “маленького человека” нашел свое отражение в трудах таких известных авторов, как: Александр Сергеевич Пушкин, Николай Михайлович Карамзин, Николай Васильевич Гоголь, Аркадий Аверченко, Леонид Андреев, Александр Иванович Куприн, Михаил Юрьевич Лермонтов, Федор Михайлович Достоевский, Максим Горький, Федор Сологуб, Иван Шмелев, Антон Павлович Чехов и др. Некую притягательность и силу трагизма данного образа для писателя Петр Львович Вайль определил так: «Маленький человек из великой русской литературы настолько мал, что дальнейшему уменьшению не подлежит. Изменения могли идти только в сторону увеличения. Этим и занялись западные последователи нашей классической традиции. Из нашего Маленького человека вышли разросшиеся до глобальных размеров <...> герои Кафки, Беккета, Камю <...>. Советская культура сбросила башмачкинскую шинель — на плечи живого Маленького человека, который никуда, конечно, не делся, просто убрался с идеологической поверхности, умер в литературе» [8, с. 228].

В двадцатом веке образ “маленького человека” не вписывается “в идеологические каноны социалистического реализма». Так считают литературоведы и ученые периода девяностых годов двадцатого века. Данный образ появился в бытовой сатире в рамках книг Михаила Афанасьевича Булгакова и Михаила Михайловича Зощенко. Далее образ “маленького человека” приобрел значение в трудах Вячеслава Алексеевича Пьецуха, Владимира Николаевича Войновича и Михаила Иосифовича Веллера. Обратимся к имеющим особое значение в рамках данной темы словам Владимира Владимировича Полонского:

«Сколь бы хрестоматийной ни была эта тема, на пути своего развития в отечественной литературе она претерпевала существенные изменения.

Разумеется, «маленький человек» — устойчивый миф русской словесности, предполагающий заданный инвариант сюжета и художественного осмысления образа. Однако, как и любой миф, история о «маленьком человеке» проявила способность к более или менее свободной вариативности» [43, с. 21].

Отметим также, что на страницах великих произведений Антона Павловича Чехова живет значительная по размеру некая галерея образов “маленьких людей”. Эта галерея хранит в себе панораму эпохи перемен и рубежа. На эту тему небезызвестный литературный критик Л. Тарасова писала: «Жизнь его — это расстояние от бакалейного мальчишки до вершины мировой литературы. Космическое расстояние, уложенное в 44 года, и в этом рывке главную роль сыграли не только различное самолюбие и литературный дар, но титанический труд, напряженная внутренняя работа по созданию писателя и человека. Нового писателя и нового человека. Чехов пополнил вереницу своих чиновников, жандармов, кухаркиных детей, провинциальных актеров, зевак и пьяниц новыми лицами — растерянными перед хамством, тонувшими в заурядности, не решавшимися поверить в то, что человек все-таки рожден для счастья. Пополнил, сочетая зоркость и иронию с состраданием» [54].

Нашедший место в рассказах Чехова «маленький человек» определил наступление в реалистическую прозу такого типа героя, который ранее был неизвестен. Из всех писателей, кто раскрывал тему «маленького» человека, А.П. Чехов был наиболее близок к тому, чтобы понять «маленьких» людей. Описываемый образ, необходимо отметить, имеет место также и в ранних рассказах Антона Павловича. Он описывал человека, на которого не обращено внимание социума из-за того, что он не имеет образование или престижной высокой должности на работе. Этот человек напоминает про сострадание, милосердие, а также, конечно, о терпении читателям и окружающим его людям на страницах произведения.

У Антона Павловича Чехова образ “маленького человека” предстает с совершенно разных сторон, что показано на рисунке 2.4.

“Маленький человек” Чехова может быть:

- 1) Смешным и ничтожным (как в рассказе «Смерть чиновника», где герой Червяков умирает от переживаний, нечаянно чихнув в театре на генерала);
- 2) Добрым и честным неудачником (как Петя Трофимов – «вечный студент» из «Вишневого сада»);
- 3) Внешне вполне благополучным человеком, но мучающийся каким-нибудь сильным переживанием (как герой Гуров из рассказа «Дама с собачкой», влюбившийся в провинциальную даму и не способный погасить страсть к ней);
- 4) “Мальчиком на побегушках” Ванькой, сочиняющим письмо своему дедушке, которое никогда не дойдет до адресата.

Рис. 2.4 - Характеристика образа “маленького человека” в произведениях
А.П. Чехова

Вацлав Вацлавович Воровский: “жизнь маленького, среднего, серого человека – вот тот материал, над которым работали и Чехов, и Куприн. Не герои, не крупные интересные умные личности, с которыми приходилось встречаться, привлекали внимание художников, а именно те, никому не ведомые, безымянные люди, которые образуют массу общества и на которых особенно рельефно сказывается вся бессмысленность их существования... Этот ужас бессмысленности жизни и составляет основной, исходный материал у обоих писателей” [10, с. 252].

Необходимо рассмотреть, как “Маленький человек” изображен в ранних рассказах А.П. Чехова. Например, в рассказе “Жены артистов”

Чехов описывает романиста Альфонсо Зинзага так, как представлено она рисунке 2.11.

Рис. 2.11 - Примеры образа “маленького человека” в рассказе А.П. Чехова
“Жены артистов”

- 1) *“Свободнейший гражданин столичного города Лиссабона, Альфонсо Зинзага, молодой романист, столь известный... только самому себе и подающий великие надежды... тоже самому себе, утмленный целодневным хождением по бульварам и редакциям и голодный, как самая голодная собака, пришел к себе домой. Обитал он в 147 номере гостиницы, известной в одном из его романов под именем гостиницы «Ядовитого лебедя»”.*
- 2) Художник-жанрист Франческо Бутронца: *“человек талантливый, кое-кому известный и, что так немаловажно под луной, обладающий умением, которого никогда не знал за собой Зинзага, — ежедневно обедать”;*
- 3) Петр-Петрученцо-Петрурно: *“будущий артист королевских театров”, “Ах, дон Зинзага! У нас несчастье! Что мне делать? Мой Петр ушибся! <...> Учился падать и ударился виском о сундук <...> Он умирает! Что мне делать? <...> Но он не хочет доктора! Он не верит в медицину и к тому же... он всем докторам должен”;*
- 4) Фердинандо Лай: *“опереточного певца, будущего португальского Оффенбаха, виолончелиста и флейтиста”, “С самого утра бессовестный человек дерет горло и своим пением жить мне не дает! Ребенку спать нельзя, а меня он просто на клочки рвет своим баритоном!”, “На тюштре лежали пожелтевшие ноты, а в ноты глядел будущий португальский Оффенбах и пел. Трудно было сразу понять, что и как он пел. Только по вспотевшему, красному лицу его и по впечатлению, которое производил он на свои и чужие уши, можно было догадаться, что он пел и ужасно, и мучительно, и с остервенением. Видно было, что он пел и в то же время страдал”.*

Рассказ представляет собой «перевод» с португальского, но даже читатель, не знающий языка, сразу может понять, что никакого перевода с португальского не было. Автор как бы «играет» с именами, конструирует их на «португальский» манер, взяв за основу имена или просто слова, не зафиксированные ни в одном реальном именнике. Можно предположить, что Чехов таким образом хотел придать тексту легкий, юмористический характер, чем-то напоминающий бурлеск. На фоне псевдо-аристократичности, порожденной то какафонической звучностью, то двойной фамилией или объединением обоих средств, комичными предстают носители этих имен, совершающие поступки отнюдь не аристократические [31, с. 167].

Также рассмотрим произведение Чехова “К характеристике народов”. Произведение выглядит как энциклопедия с описанием каждого народа:

французы, шведы, греки, испанцы, черкесы, персы, а также англичане. Автор произведения в лице члена Русского географического общества описывает каждый из представленных народов. Их традиции, обычаи он характеризует весьма поверхностно и очень стереотипно. Это будто показывает читателю собственное некультурное сознание. В произведении описан “маленький человек” из разных стран (рисунок 2.12).

Рис. 2.12 - Пример образа “маленького человека” в рассказе А.П. Чехова
“К характеристике народов”

“Этнический образ персонифицирует сразу и народ и страну. В нем

- 1) греки: *“занимаются по преимуществу торговлей. Продают губки, золотых рыбок, сантуринское вино и греческое мыло, не имеющие же торговых прав водят обезьян или занимаются преподаванием древних языков. В свободное от занятий время ловят рыбу около одесской и таганрогской таможен. Питаются недоброкачественной пищей, приготовляемой в греческих харчевнях, от нее же и умирают. Между ними попадаются иногда и высокие люди: так, содержатель татарского ресторана в Москве Владос очень высокий и очень толстый человек”.*
- 2) Французы: *“Французы замечательны своим легкомыслием. Они читают нескромные романы, женятся без позволения родителей, не слушаются дворников, не уважают старших и даже не читают «Московских ведомостей». Они до того безнравственны, что все французские консистории завалены бракоразводными делами”.*
- 3) Персы: *“воют с русскими клопами, блохами и тараканами, для каковой цели готовят персидский порошок. Воют уже давно, однако же еще не победили и, судя по размерам купеческих перин и щелей в чиновничьих кроватях, победят едва ли скоро. Богатые персы сидят на персидских коврах, а бедные — на колах, причем первые испытывают гораздо большее удовольствие, чем вторые”.*

территория с ее физическими особенностями, ландшафтом как бы сливается с типом человека” [72, с. 60–61]. В данном случае, “маленького человека”.

Рассмотрим рассказ Чехова “Свистуны”. Повествование начинается с того, что к Восьмеркину приехал в гости магистр - его брат. Восьмеркин активно показывал брату свой дом и хозяйство. Они философствуют о замечательных свойствах простого русского народа, умиляются моральной чистотой русского крестьянина, однако это не мешает им заставить

голодных девок плясать перед ними во время обеда и ублажать после. “Маленький человек” представлен в данном рассказе в лице русских крестьян (рисунок 2.13).

Рис. 2.13 - Пример изображения образа “маленького человека” в рассказе
А.П. Чехова “Свистуны”

Примечательно также, что автор рассказа заключает в кавычки слово “люди”: *“Пропев одну песню, «люди» начали другую...”*.

В таких ранних рассказах Антона Чехова, как “Тоска”, “Ванька” и

*“А я читал и согласен: интеллигенция протухла, а ежели в ком еще можно искать идеалов, так только вот в них, вот в этих лодырях... Взять хоть бы Фильку...”,
“Взять хоть бы этого Фильку... Ну, чего, дурак, смеешься? Я серьезно говорю, а ты смеешься... Взять хоть этого дурня... Погляди, магистр! В плечах — косая сажень! Грудница, словно у слона! С места, анафему, не сдвинешь! А сколько в нем силы-то этой нравственной таится! Сколько таится! Этой силы на десяток вас, интеллигентов, хватит... Дерзай, Филька! Бди! Не отступай от своего! Крепко держись! Ежели кто будет говорить тебе что-нибудь, совращать, то плюй, не слушай... Ты сильнее, лучше! Мы тебе подражать должны!”, “На то вы и господа, чтоб всякие учения постигать... Мы темень! Видим, что вывеска написана, а что она, какой смысл обозначает, нам и невдомек... Носом больше понимаем... Ежели водкой пахнет, то значит — кабак, ежели дегтем, то лавка...”, “А мы, отщепенцы, отбросы, осмеливаемся еще считать себя выше и лучше! — негодовал плаксивым голосом Восьмеркин, выходя с братом из людской. — Что мы? Кто мы? Ни идеалов, ни науки, ни труда... Ты слышишь, они хохочут? Это они над нами!.. И они правы! Чуют фальшь!”.*

прочие, выражена максимальные одиночество, отсутствие любви, несправедливое отношение - “обделенность маленького человека”. Так, в рассказе под названием “Ванька” описывается горькая судьба маленького мальчика возраста 9 лет. А в произведении Чехова “Тоска” описывается безучастность людей в отношении старого извозчика Иона. Кульминационной сценой является то, что о смерти сына пожилой извозчик рассказал именно лошади, ведь больше и не с кем разделить горечь утраты. Писатель Антон Чехов профессионально раскрывает обделенность самых обычных, “маленьких” людей в своих рассказах, которые не видят общего

смысла всей трагедии. Именно по описанной причине сочувствие автора и читателя произведения ощущается особенно сильно.

Образы “маленького человека” заключены также в следующих произведениях Антона Павловича Чехова: “Дуэль” (1891), “Рассказ неизвестного человека” (1892), “Ариадна” (1895), “Орден” (1984), “Салон де Варьете” (1881), “Грешник из Толедо” (1881), “Ненужная победа” (1882), “Живой товар” (1882), “Мечь” (1882) и пр.

Выводы по 2 главе

1. Чеховский юмор можно назвать в большей степени ироническим. Он не жесткий, а более интеллектуальный. Он дает повод задуматься над тем, что обывательское существование убивало даже самые добрые и честные порывы. Автор не делает акцента, кто же более виноват в этих рассказах сильный или более слабый, но не преуменьшает вины обеих сторон в сложившейся ситуации. Его смех – это «смех сквозь слезы».

2. В контексте работ Антона Павловича Чехова образ маленького человека может быть осмыслен достаточно многосторонне. Итак, образ маленького человека подразумевает под собой и “маленький” статус в социуме, и занимаемую должность на работе, и внешние параметры. Но, следует отметить, что внутренне человек также может быть маленьким. Рассмотренные образы маленького человека в рамках произведений А.П. Чехова позволили сделать вывод о том, что у писателя маленький человек имеет шанс стать “человеком с большой буквы”, если сохранит морально-нравственные ценности и человеколюбие, честь и достоинство, чистоту своей души.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования можно сделать вывод о том, что компаративистикой является раздел современной филологии, предмет которой - соотнесение литературных явлений с аналогичными в другой национальной сфере. Составной частью компаративистики является имагология, которая подразделяется на такие виды, как литературный, литературоведческий и фольклорный.

Было выявлено, что под результатом систематизации и редукции реальной действительности многими исследователями в области имагологии понимается именно национальный образ. Национальные образы зачастую заключают в рамки понятия “разновидность стереотипов”, потому что они заключены, безусловно, в топосах и клише.

Проза Антона Павловича Чехова, безусловно, предоставляет богатый материал, на основе которого можно провести исследования о культурных традициях, а также содержании национального быта. Однако следует учесть, что читателя направляет к стереотипу именно затрагивание в художественных произведениях такого аспекта, как “чужое”. Таким образом, для описания сознания воспринимаемого героя произведения использует автор этностереотипный образ, но это не является его главной целью в создании персонажа. По данной причине читатель может наблюдать в произведениях Чехова не противопоставление культур, а взаимодействие разных ценностных позиций. Антон Павлович Чехов выводит на 1-ый план то, что роднит различные культуры.

В процессе работы решены следующие задачи: изучена литература по теме ВКР; выявлены особенности художественной имагологии как составной части компаративистики; исследованы понятия «менталитет», «этностереотип», «национальный образ»; рассмотрены подходы к

изучению образа иностранцев в русской литературе; выявлены особенности юмора Чехова; изучена специфика образа «маленького человека» в раннем творчестве Чехова; исследованы ранние юмористические рассказы А.П. Чехова и герои-иностранцы в них. Цель нашего исследования - изучение образа иностранца в ранних юмористических рассказах Чехова - достигнута, следовательно, работу можно считать завершённой.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Абрамова В.С. Образ иностранца в прозе А. П. Чехова: переосмысление этностереотипов // Мировая литература в контексте культуры. 2017. №6 (12).
2. Балаева З. И. Тема «маленького» человека в творчестве А.П. Чехова // Внедрение результатов инновационных разработок: проблемы и перспективы. – 2020. – С. 18.
3. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 361 с.
4. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. - Санкт-Петербург : Паритет, 2006. - 314 с.
5. Бельчиков Ю. А. Стилизация // Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва: Советская энциклопедия, 1990. 492 с.
6. Буглак Т. О. Французы и Франция в творчестве А. П. Чехова: основные лейтмотивы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 400–403.
7. Бурова Ирина Игоревна Рец. : Поляков О. Ю. , Полякова О. А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров: ООО "Радуга-ПРЕСС", 2013. 162 с // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2017. №4.
8. Вайль П. Смерть героя // Знамя. 1992. № 11. С. 228.
9. Волкова Н. А. Высмеивание и аргументирование: проблема взаимодействия речевых жанров: автореф. дисс. ... к. филол. н. Калуга, 2005. 26 с.
10. Воровский В.В. Из истории новейшего романа (Горький, Куприн, Андреев) // Литературная критика. М.: Худож. лит., 1971.

11. Григорьев А.А. Русская литература в 1851 году // Русская литература XIX века: хрестоматия критических материалов / Сост. М.Г.Зельдович и Л.Я.Лившиц. М., 1975. С. 411.
12. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Русский язык, 1981.
13. Дима А. Образ иностранца в различных национальных литературах // Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. С. 148—153.
14. Дземидок Б. О комическом [Текст] : Пер. с польск. / [Послесл. А. Зися]. - Москва : Прогресс, 1974. - 223 с.
15. Емельянова О. Н. Троп // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной; члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Флинта : Наука, 2006. С. 559–560.
16. Ерофеев В. В. Миф Чехова о Франции // Чеховиана: Чехов и Франция. М.: Наука, 1992. С. 19–24.
17. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва: Издательство Московского университета, 1957. - 448с.
18. Жулькова К.А. 2015. 03. 002. Папилова Е. В. Немцы глазами русских в художественной словесности XIX в. - М. : Ленанд, 2014. - 136 с // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2015. №3.
19. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. Вып. 1. С. 5–11.
20. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 5–30.

21. Земсков В. Б. Теоретические аспекты: о рецепции и репрезентации «другой» культуры // На переломе: образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX — начало XXI в.). М., 2011.
22. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд-во МГУ, 1979. С. 327
23. Катаев, В. Б. Чеховская энциклопедия / В. Б. Катаев, И. Е. Гитович, А. П. Чудаков // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – 1999. – № 4. – С. 136-141.
24. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко. - М., 2003.
25. Котельников В.А. Православная аскетика и русская литература: (На пути к Оптиной). СПб. : Призма-15, 1994. С. 208.
26. Крюкова О. С. Немцы и «немецкое» в раннем творчестве А. П. Чехова //А. П. Чехов и мировая культура: к 150-летию со дня рождения писателя. Сб. материалов Международной научной конференции. Ростов-на-Дону, 1–4 октября 2009 года. Ростов-н/Д: НМЦ «ЛОГОС», 2009. С. 89 – 94.
27. Лессинг Г. Э. Избранные произведения. — М., 2013, С. 533. Натаев А. Искусство и общество. — М., 1966.
28. Липпман, Уолтер. Общественное мнение/Пер. с англ. Т.В. Барчуновой. Редакторы перевода К.А. Левинсон, К.В. Петренко. — М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. — 384 с.
29. Лихачев Д.С. Национальное единообразие и национальное разнообразие // Русская литература. 1968. № 1. С. 135–141.
30. Матевосян Е.Р. Тема "маленького человека" в творчестве Чехова и Горького: динамика классической традиции // Ученые записки НовГУ. 2018. №5 (17).

31. Мазуренко В. Б. Антропозтонимия рассказа А.П. Чехова «Жены артистов» как средство игры в литературный перевод // Актуальные проблемы изучения славянских языков: Материалы. – 2016. – С. 167.
32. Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX-XIX вв. - М. : Моск. Гос. Ун-т, 1995. - 152 с.
33. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003. 944 с.
34. Ортега-и-Гассет Хосе. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.— 588 с.
35. Ощепков А.Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 251–253.
36. Пави П. Словарь театра / Патрис Пави ; Пер. с фр. под ред. К. Разлогова. - Москва : Прогресс, 1991. - 514 с.
37. Павленко, А. Е., Павленко, Г. В., & Строганова, О. А. (2019). Комические образы иностранцев в прозе А.П. Чехова и проблема переводимости. Известия Южного федерального университета. Филологические науки, 2019(3), 114–123.
38. Павлов Ю.М. Чехов как русский человек: [Бунин о Чехове] // Наш современник. 2014. № 6. С. 258–264.
39. Павловская Г. В. Юмор в произведениях АП Чехова. – 2011.
40. Папилова Е. В. Немцы глазами русских в художественной словесности XIX В. - М. : Ленанд, 2014. - 136 с // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2015. №3.
41. Папилова Е.В. Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX века) : дис. канд. ... филол. наук. М., 2013.
42. Поджхан М.А. Национальные стереотипы в художественном пространстве: цель или средство? // Вестник Российского университета

дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2013. Вып. 2. С. 59–64.

43. Полонский В.В. Мифологизация и основные векторы эволюции прозы // Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века. М.: Наука, 2008. С. 21.

44. Поляков О. Ю. Имагология в междисциплинарном научном пространстве // Вестник ВятГУ. 2008. №4.

45. Поляков О. Ю., Полякова О. А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров, 2013.

46. Поляков О.Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Вестник ТГГПУ. 2013. №2 (32). С. 181—184.

47. Редькин В.А. Русский национальный характер как литературоведческая категория // Проблемы национального самосознания в русской литературе XX века / отв. ред. В.А. Редькин. Тверь, 2005. С. 18–36.

48. Реизов Б.Г. История и теория литературы [Текст] : сборник статей / Б. Г. Реизов. - Ленинград : Наука, 1986. - 319 с.

49. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка: Учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистика». 5-е изд., испр. и доп. Москва: Высшая школа, 1987. 399 с.

50. Садохин А. П. Теория и практика межкультурной коммуникации: учеб. пособие для вузов. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2004. 271 с.

51. Собенников А.С. Чехов и христианство. Иркутск : Иркут. ун-т, 2000. 84 с.

52. Собенников А.С. Оппозиция дом – мир в художественной аксиологии А.П. Чехова и традиция русского романа // Чеховиана. Чехов и его окружение. М., 1996. С. 144– 149.

53. Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр-е и дополн. — Назрань: Изд-во "Пилигрим". Т.В. Жеребило. 2010.

54. Стасова Лена. Антон Чехов. Неюбилейное [Электр. ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/2010/02/03/908>. (дата обращения: 25.05.2022).
55. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997.
56. Сычева Л. Наш современник доктор Чехов // Литературная Россия. 2010, С – 80.
57. Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. Литературоведение. 2006. № 1.
58. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация // Вестник культурологии. 2002. №2.
59. Тимошенко, Е. И. О приемах создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова / Е. И. Тимошенко // Libri Magistri. – 2020. – № 2(12). – С. 79-91.
60. Толковый словарь обществоведческих терминов. М., 1999;
61. Томберг, О. В. Имагология как научное направление: аспекты изучения образа / О. В. Томберг // Образ России в международном образовательном дискурсе : лингвокогнитивный и лингводидактический аспекты. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2019. – С. 8-18.
62. Топоров В. Н. Тропы // Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 520–521.
63. Тюпа В.И., Тamarченко Н.Д., Бройтман С.Н. Том 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М: Академия, 2004. — 513 с.
64. Тюпа В.И. Эстетическое и художественное // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, А.Я.Эсалнек и др.; Под ред. Л.В.Чернец. М., 2004.

65. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. М., 2000.
66. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. Б. А. Ларина. 2-е изд., стереотип. М.: Прогресс, 1986.
67. Философский энциклопедический словарь / ред. кол.: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. ... 5. Некрасов С.И., Некрасова Н.А. Философия науки и техники: тематический словарь справочник: учеб. пособие. Орел: ОГУ, 2010. 289 с.
68. Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Том 4. Навязчивые состояния. Человек-крыса. Человек-волк; Восточно-Европейский Институт Психоанализа - , 2007. - 320 с.
69. Хорев В. А. Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки. М., 2005. Chevrel I. La litterature compare. Paris, 2006.
70. Хорев В. А. Восприятие России и русской литературы польскими писателями (Очерки). — М.: «Индрик» , 2012. — 240 с.
71. Чернец Л.В. О тематике компаративистских исследований // Сравнительное литературоведение. Запад и Восток. XIX век / Под ред. В.Б. Катаева, Л.В. Чернец. М., 2008.
72. Чеснов Я. В. Этнический образ // Этнознаковые функции культуры. – М., 1991. – С. 60–61.
73. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. М. : Наука, 1974–1983.
74. Чехов А.П. Пьесы 1895 — 1904. Сочинения. Т. 13. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. — М.: Наука, 1978.
75. Шешунова С.В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 2008. Вып. 5. С. 6–17.

76. Яценко, 1999, с. 14488) Яценко Н. Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. / Н. Е. Яценко. – Изд.: Лань, 1999. – 528 с.