Санкт-Петербургский государственный университет

Стефанова Екатерина Витальевна

**Выпускная квалификационная работа**

**Поэтика аффекта в прозе А.П.Чехова**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611 «Русская литература»

Профиль «Русская литература»

Научный руководитель:

доцент, к.ф.н Васильева Ирина Эдуардовна  
Рецензент:

д.ф.н, ведущий научный сотрудник ИРЛИ РАН

Денисенко Сергей Викторович

Санкт-Петербург

2023

**Оглавление**

**[Введение](#_Toc484029031)**.3-17

**[Глава I.](#_Toc484029032)**Аффект как элемент литературного произведения, подходы к его изучению...............................................................................................................18-25

[1.1. Отличие морбуального кода от медицинского дискурса в литературе..](#_Toc484029033).......................................................................................................26-30

[1.2.](#_Toc484029034) Патография и морбуальный код: пути развития............................31-34

[1.3. Влияние психиатрии на русскую литературу, зарождение аффективной атрибутики в текста](#_Toc484029035)..................................................................35-42

[1.4. Аффективные проявления в рассказах А.П. Чехова с точки зрения телесных и эмоциональных атрибуто](#_Toc484029036)в..........................................................43-47

**[Глава II.](#_Toc484029037)** [Анализ аффективной атрибутики в текстах А.П.Чехова](#_Toc484029037)..........................

[2.1. Код «любовь-лекарство» в текстах А.П.Чехов](#_Toc484029038)а...............................48-64

[2.3. Код «любовь-болезнь» в текстах А.П.Чехов](#_Toc484029040)а...................................65-72

[2.4. Код «любовь-смерть» в текстах А.П.Чехова](#_Toc484029041)....................................72-77

**[Глава III.](#_Toc484029043)** [Рецепция А.П. Чеховым концепции «трагического значения любви» через призму морбуального кода](#_Toc484029043)........................................................................78-80

**[Заключение](#_Toc484029046)**..........................................................................................................81-83

**[Библиография](#_Toc484029047)**.....................................................................................................84-91

# Введение

Разработка концепции аффекта началась в середине 1990-х годов и выделила две исследовательские традиции. Одна[[1]](#footnote-51) из них основана на теориях психологии и нейронаук и связывает аффект с физиологическими реакциями в теле при базовых эмоциях и принадлежит мысли философа Брайана Массуми. Другая традиция утверждает[[2]](#footnote-55), что аффект - это энергия и сила первичного, доиндивидуального опыта, не подчиненная социальным кодам и языковым нормам. В этой области активно ведутся исследования в гуманитарных, социальных и естественно-научных дисциплинах. Однако, в области литературы исследования аффекта еще слабо развиты.

Аффект присутствует в теле человека и связан с социальной и культурной историей[[3]](#footnote-52). Она изучается через коллективное исследование аффекта как историко-литературный нарратив. Центральная тема теории аффекта - это способность формировать изменчивые социальные комплексы. Аффект не имеет четкой локации внутри или вне индивида, не контролируется сознанием и дискурсом, и не поддается вербализации. Другие исследователи аффекта говорят об инсайтах и синхронизации "я" и сознания внутри опыта, что приводит к появлению новых возможностей. Философские посылки нового материализма связаны с идеей процессуального отношения между объектами, идеями, телами и средами, а также неуловимостью их значений. Литературоведы вынуждены искать новые способы аналитического чтения, отличные от традиционных, чтобы соответствовать этим идеям. В связи с «аффективным поворотом», возникает необходимость создания альтернативных моделей чтения, которые бы анализировали телесно-эмоциональный аспект восприятия текста. Например, такие концепции, как «восстанавливающее» и «поверхностное»[[4]](#footnote-53) чтение, основываются на чистом наслаждении игрой языковых и образных форм. Очевидно, что читательское удовольствие заключается не в решении познавательной задачи, а в поддержании способности произведения воздействовать и продлевать действие. В статье «Чтение и социальность аффектов разочарования у Джейн Остин»[[5]](#footnote-50), Кармен Ф. Матес обращается к понятию разочарования, которое определяется как прекращение удовольствия без боли, и объединяет его с чтением романов Остин. Разочарование - это не только неприятное ощущение, но и потенциал для открытия новых возможностей. Аффект разочарования объединяет героиню, читателя и публику. Состояния блаженного чтения чередуются с моментами саморефлексии.

Мэрилиз Робертс[[6]](#footnote-54), исследуя трагедию Шелли «Ченчи», обращает внимание на эмоциональный опыт стыда, который занимает важнейшее место в сознании героев, благодаря высокой рефлексивности. Люди, как правило, умалчивают о событиях, которые вызывают непереносимую боль, страх и стыд.

Мы знаем, что литературное воображение помогает нам увидеть то, что обычно невозможно увидеть. Однако, вопрос о том, как анализировать телесно-интуитивный уровень литературного опыта остается нерешенным. По нашему мнению, ответ на этот вопрос мы можем найти в анализах произведений литературы, связанных с темой любви.

Во все времена развития отечественной традиции литературоведения исследователи часто задавались вопросом: почему любовь в русской литературе почти никогда не бывает счастливой и почти всегда граничит с понятиями «несчастная», «отверженная», «несчастливая», «больная» и т.д. Интерес ученых и дискуссии в отношении концепта «несчастной любви» не стихают.

В литературе от самых её истоков существуют две центральных темы - любовь и смерть. С течением времени тема любви и само по себе слово «любовь» начало опустошаться и терять свое значение. Метаморфозы, происходящие в культуре транслировались писателями в их произведениях, многие авторы пытались дать свое видение этого чувства и часто любовная тема развертывается через изображение различных аффективных состояний, что связано с её преобладающей «негативной» трактовкой ‒ «несчастная», «странная», «больная». В.М. Маркович в статье «О трагическом значении любви в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов»[[7]](#footnote-58) описывает странную амбивалентность в представлении о любви, которая определилась в повести «Затишье» и сохранилась в ряде повестей писателя того же десятилетия. Во всех этих работах И.С. Тургенева прослеживается ситуация невозможности для героев контролировать свои чувства, что в конечном итоге ведет к порабощению страстью и гибели. В повести «Затишье» Тургенев не мог использовать уже известные для него философские и художественные традиции, так как концепция любви, разработанная в этой повести, не подходила для них. Некоторые сходства между этой концепцией и философией любви, которая была сформулирована Н.В. Станкевичем в «Моей метафизике» (1833), были заметны, но они перекрывались гораздо более существенными различиями. Многие идеи и мотивы, которые можно было увидеть у немецких романтиков, таких как Фр. Шлегель и Новалис, были похожи на тургеневскую концепцию любви и предвосхищали ее трагическую диалектику. Ближе всего к тургеневской была тютчевская концепция, оформившаяся в «денисьевском» цикле.

Но если перечисленные выше концепции любви были своеобразными мифами, то Тургеневская концепция не содержала ничего подобного. Любовь до конца оставалась необъяснимой странностью и нерешаемой проблемой. Это связано с тем, что в рамках агностической картины мира, которую Тургенев создает в своих повестях 1850-х годов, концепция любви просто не могла быть иной. Агностическое сознание не могло объяснить трагические парадоксы этой концепции. В целом, сходства между тургеневской концепцией и другими были не столь важными и оттенялись гораздо большими различиями.

Одним из первых, кто классифицировал понятие «любовь» был Аристотель. Он разделил «любовь» на следующие составляющие: сторге - любовь детей и родителей, мания - сумасшедшая любовь, прагма - рассудительная любовь, агапао - жертвенная любовь, людус - любовь-забава, эрос - чувственная любовь, животная, филео - любовь дружеская, диафосис - любовь к другим, равная любви к себе, самая редкая из встречающихся[[8]](#footnote-56). Подход рационалистов учил материализации метафизического смысла любви, лишая её духовности, на русской же почве вырос онтологический аспект этого понятия, занимающий основное место в трудах П.А. Флоренского[[9]](#footnote-2),С.А.Франка[[10]](#footnote-3), В.С. Соловьёва[[11]](#footnote-4), Н.О. Лосского[[12]](#footnote-5), В.В. Розанова[[13]](#footnote-6), Н.А. Бердяева[[14]](#footnote-7) и других. В своих произведениях философы дают новое понятие любви, как высшего единения и соединения с Богом. Литература же, являясь зеркалом нашей жизни, отражает всю философскую систему понятия «любовь», по нашему мнению, характеризуемой как «несчастной» и «больной» преимущественно для русской культуры в целом и русской литературы XIX столетия в частном, представляющей предмет нашего исследования и интереса.

Для русской литературы характерно понятие метафизики любви, отождествление её с душой. Философы П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, Н.О. Лосский и И.А. Ильин представляют философское направление, которое исходит из христианской концепции любви, любви-агапэ, а не из античного эроса. Основным элементом этого направления является богоподобная доброта (агапэ), которую в своей работе «Столп и утверждение истины» (1914) описал отец Павел Флоренский, рассматривая в ней такие понятия, как любовь, ревность и дружба. Учение С. Булгакова «Дар любви» принесло новое понимание дружбы как связи, которая имеет свое место в жизни церкви.

Павел Флоренский подчеркивает два подхода к пониманию любви. Один из них - онтологический, который подразумевает реалистическое понимание

любви, которая имеет метафизический характер. Идея альтруистической любви может быть правильно понята только в онтологическом ключе. Истинная христианская любовь не сводится к внешнему альтруизму, а направляется на достижение Бога. Она выводит человека на новый, надэмпирический уровень бытия, где все ценности прошлого теряют свое значение. В основе подлинной альтруистической любви лежит вызов выйти из заблуждений и привязанностей, преобразить жизнь и начать жить в любви. С другой стороны, для любви характерно также наличие вечного её спутника - страдания.

Любовь как жертва является одним из центральных мотивов в русской литературе. Любовь является стихийной силой, независимой от воли и разума человека. Однако, вновь обращаясь к статье Марковича, в повестях Тургенева есть и другой аспект любви, который вызывает странность. Взглянув на тему любви через ассоциацию с «Анчаром» А.С.Пушкина, Маркович приходит к выводу, что в этих текстах создается ощущение власти человека над человеком, что равнозначно рабству. Но рабство необычно, оно уничтожает страх перед гибелью. Несмотря на такую странность, страсть может быть воспринята как душевная сила, ведущая человека к жертвенному поведению, самопожертвованию. Всё, что ниже уровня страсти воспринимается как пустота и безобразный сон. Этот парадокс объясняется тем, что жертвенное поведение роднит страсть с высшими проявлениями духовности, но страсть лишена отличительного признака - свободы, которой не дано место в повести. Второй парадокс заключается в том, что добиваясь полноты существования в страсти, человек платит за это страданиями и гибелью. Повествование замкнуто в жесткой дилемме, где выбор сводится к прозябанию в прошлом или катастрофе. Третьего пути не предоставляется.

Исследуемая Марковичем концепция «трагического значения любви», на наш взгляд, является объединяющим для всех различных сюжетов разных писателей началом. В своих работах Тургенев восстанавливает высокий смысл любви, который ранее был присвоен романтическому мифу. В повести «Ася» Тургенев нашел новый способ реализации любовной страсти - через воспоминания, которые абсолютизируют ее. Это создало новый поэтический миф о любви, вписанный в агностическую картину мира. Любовь оказалась ценностью абсолютной, но всецело здешней, доступной каждому человеку благодаря субъективному переживанию.

Но Тургенев не остановился на найденном решении, и в конце повести он восстанавливает эмоциональное равновесие через мысль о молитве за живых и мертвых. Таким образом, он снова приводит нас к миру высших ценностей. Все это создало некую «странность» и потребовало дальнейших творческих поисков. Мы считаем, что А.П.Чехов работал в том же направлении, что и Тургенев, уделяя большое внимание в текстах концепции трагической любви. Нами выбраны для работы тексты А.П. Чехова, так как в его произведениях можно найти множество образов разных типов любви, от сильной и искренней, являющейся «лекарством от всех болезней», излечивающей душу персонажей, как например в рассказах «Шуточка»(1886), «Дом с мезонином»(1896), «Верочка»(1887), «О любви»(1898), до пустой и разрушительной, как в произведениях «Который из трёх?»(1882), «Сильные ощущения»(1886), «Любовь»(1886), «Супруга»(1895), «Попрыгунья»(1891). Часто эти образы объединяются под общей темой - нездоровой любви, которая может привести к разрушению жизненных ценностей и идеалов.

Ни для кого не секрет, что А.П.Чехов, имея серьезное медицинское образование, использовал знания профессионального характера для написания своих текстов. В XIX веке литература становится тем самым «пособием» для человека, проводником в мир психологии любовных отношений, и именно писатели приоткрывали завесу тайны чувства. В свою очередь авторы, отталкивались от самой жизни, создавали метаязык, приводя литературу в позицию саморефлексии, как к коннотативной системе.

Тема любви ‒ одна из ключевых в художественном мире А.П. Чехова. И не случайно она лежит в основе многих его произведений, появившихся уже в период «пост-осколочный». Однако в исследовании мы не сбрасываем со счетов и юмористические рассказы писателя, так как, по нашему мнению, Чехов-врач смог проанализировать глубинные психологические аспекты понятия любви и подтолкнуть читателя и исследователей к решению загадки о том, почему же любовь в русской культуре и литературе имеет жертвенный характер, как взаимосвязаны те «странности», характерные для произведений Тургенева, которые описал в своей работе Маркович, с аффективными проявлениями у персонажей Чехова, испытывающих чувство любви.

Как писал сам Чехов: «То, что мы испытываем, когда бываем влюблены, быть может есть нормальное состояние. Влюбленность указывает человеку каким он должен быть»[[15]](#footnote-9) (П. Т.17, С.14).

С 1890-х в обществе начинается активная дискуссия на тему половой любви и о понятии брака. В это время выходит знаменитый трактат Владимира Соловьева «Смысл любви» (1892) и другие работы известных философов, касающиеся этой проблематики. В это же время на русской почве бурно развивается психиатрия. Вопрос о взаимосвязи произведений Чехова и таких наук, как психиатрия и психология, периодически поднимается в исследованиях о писателе, например у М. П. Никитина[[16]](#footnote-59), П. Н. Долженкова[[17]](#footnote-60), Е. Б. Меве[[18]](#footnote-61), чаще всего акцент делается на произведения 1890х. Мы считаем, что у Чехова не существует какого-то определенного понятия «нормы» и «не нормы». Чехов все полученные знания и умения гармонично использовал в своем литературном творчестве. Так, медицинский опыт и, в частности, опыт современной ему психиатрии, обрели новое актуальное оформление в его произведениях. Для того чтобы лучше понять своеобразный подход писателя, нам стоит обратиться к понятию чеховской «нормы».

Чехов говорил, что если бы он не стал литератором, то стал бы психиатром.[[19]](#footnote-10) Учитывая это, в данной работе мы попробуем поставить акцент на связи творчества Чехова и таких наук как психология и психиатрия, при этом сузим наш круг до понятия морбуального кода и разберем непосредственно любовные аддикции чеховских героев разного периода его творчества, чтобы проследить за изменениями понятия «любовь» в русской литературе через тексты Чехова, внутри которых считываются аффективные проявления темы любви, такие как: *любовь-болезнь*, *любовь-стыд*, *любовь-страдание*, *любовь-презрение*, *любовь-фантазия, любовь-воспоминание*. Наша задача в том, чтобы проследить как на уровнях эмоций и телесности проявляется болезненное, аффективное состояние героев и как это связано с концепцией «трагического значения любви».

Нас интересует психологическое изображение персонажа в текстах Чехова, как новатора и экспериментатора, пользовавшегося своими знаниями в области психологии и психиатрии при создании своих произведений. Здесь же нас интересует вопрос о том, к каким мыслям писатель пытается привести своего читателя, беря за основу своих историй персонажей с «отклонениями» от нормы, проводя читателя путем обнажения эмоции и использования телесного описания аффективных состояний персонажей. Согласно нашей гипотезе, Чехов, используя психиатрическую науку при создании своих произведений, формирует «невротический атлас» главной болезни века. А выбранные нами для анализа рассказы, объединенные темой «любовь» выступают для чеховских персонажей триггером, обнажая болезненные состояния общества и являются для писателя иллюстрацией для аффективного изображения чувства.

«Следить за большой медицинской наукой А.П., конечно, было некогда, хотя он старался черпать сведения о движении науки из общемедицинских периодических журналов. Тем не менее, ученая степень, поскольку она была нужна для преподавания в университете - он любил помечтать, - казалась ему желательной. Характерный эпизод произошел в связи с этим после одного нашего с ним разговора о необходимости профессору при описании болезней подходить и со стороны переживаний самого больного. Он выразился так: “Вот я страдаю, например, катаром кишок и прекрасно понимаю, что испытывает такой больной, какие душевные муки переживает он, а это редко врачу бывает понятно. Если бы я был преподавателем, то я бы старался возможно глубже вовлекать свою аудиторию в область субъективных ощущений пациента, и думаю, что это студентам могло бы действительно пойти на пользу”»,[[20]](#footnote-12) - так вспоминает о Чехове психоневролог, сокурсник и близкий друг, Г.И. Россолимо. Психологи и психиатры (Е.Б. Меве, М.В.Буняева, М.Е. Бурно, В.А. Логинов, А.Ю. Магалиф, А.В. Шувалов и др.) часто обращаются к текстам Чехова, так как по их мнению, в своих ранних произведениях Чехов создает портреты целой группы астенических психопатов, людей со слабым типом нервной системы («Психопаты», «Поцелуй», «Смерть чиновника», и др.).

Часто герои Чехова «ломаются», причинами же этого душевного слома становится поток бытовой повседневности. «Мелочи жизни» доводят героев до психического срыва, как это происходит, например, в рассказе «Не в духе». По мнению А.Б. Есина[[21]](#footnote-13), рефлексия – важный момент в демонстрации сознания чеховского героя, но этот момент вторичный. Существенными становятся не сами по себе мысли, а факт их появления и причины, повлекшие к их зарождению. Одним из таких факторов или «триггером»[[22]](#footnote-14) ‒ «спусковым крючком», т.е. таким событием, которое вызывает у человека внезапную, сформировавшуюся ранее психологическую и поведенческую реакцию, является чувство любви, которое испытывают герои Чехова и возникающие у них в связи с этим рефлексии.

Тема любви для русской культуры является проявлением онтологического состояния духа. Любовь-жертвенность, аскетичная любовь связаны с фундаментальными стержневыми представлениями, свойственными именно для русского менталитета. С одной стороны, возникает ощущение, что именно такое «болезненное» восприятие в нашей традиции темы любви связано с христианской культурой, с православной верой. Однако уже русскаяфольклорная традиция дает нам преставление о том, что счастье человеку дается трудно, не зря герои сказок вынуждены бороться за право на любовь. Получается, что многовековая культурная традиция не связывала любовь с физическим влечением, со страстью, эрос не является самодавлеющим началом внутри нашей культуры.

Говоря об этих причинах, мы обратимся к работам, которые исследуют аномалии психического состояния героев Чехова. Здесь мы считаем важным разграничить понятия «медицинского дискурса» в контексте «врач-пациент» и понятия «морбуальный код», который, на наш взгляд, точнее отражает проникновения психиатрической науки внутрь текстов Чехова.

Е.Б. Меве[[23]](#footnote-15) в своей работе описывает акцентуации личности и пограничные состояния психики у героев произведений Чехова 1890х годов. «Писатель, рисуя картину неврастении у своих героев, знал причины этой болезни и как умный, вдумчивый врач понимал, что прогноз её, при отсутствии перемены в жизни таких больных, был весьма скверным. Писатель знал, что причина неврастении кроется не в «нервном веке» и даже не в переутомлении».[[24]](#footnote-16) Когда Меве анализирует рассказ «Поцелуй», он приходит к выводу, что: «Психологически тупо и скучно Чехов нарисовал тип астенического психопата. Впечатлительный и эмоционально возбужденный человек реагирует на поцелуй не так, как реагировал бы любой на его месте».[[25]](#footnote-17) И интересующие нас аффективные проявления, связанные с темой любви вписываются в эту формулу. Любовь, как и любое чувство, окружающее человека ежедневно, не могла не интересовать Чехова, а тем более его не могли не интересовать отклонения, связанные с проявлениями у людей этого чувства. Несколько иначе об этом говорит Долженков: «Мы можем так сформулировать чеховское понимание психического заболевания: психическое заболевание есть анормальное развитие нормы. В больном человеке нет ничего, чего не было бы в здоровом, но у него всё это предстает в анормальном виде. Сейчас эта точка зрения на психическое заболевание является общепринятой, а в чеховскую эпоху она даже не была авторитетной. Поэтому есть все основания говорить о том, что Чехов-врач опережал свою эпоху. Многие современные психологи изучают психические заболевания затем, чтобы, исследовав анормальное развитие нормы, лучше понять саму норму. Мы полагаем, что Чехов шел тем же путем: анормальное ярче высвечивает особенности нормального».[[26]](#footnote-18) На наш взгляд, любовь является одним из мощнейших триггеров для любого человека, она обнажает и вскрывает в людях все самые откровенные состояния, недоступные вне её контекста. Именно поэтому чувство любви является двигателем и показателем различных внутренних состояний литературных персонажей. Чехов имея серьезное медицинское образование, увлекавшийся психологией и психиатрией, мог использовать свои медицинские познания, чтобы и самому разобраться в ситуации «нервного века». В нашей работе мы проанализируем тексты писателя, используя понятия «морбуальный код» и «аффект», значения которых мы уточним дальше.

Термин «морбуальный код» был использован в работах Г. Козубовской[[27]](#footnote-19) и В. Стениной[[28]](#footnote-20), однако то теоретическое обоснование, на которое мы опираемся в своей работе, он получил в работе Е.Г. Трубецковой[[29]](#footnote-21), которая чётко разграничила понятия медицинский дискурс, морбуальный код и патографию.

В своей работе Е.Г. Трубецкова дает следующее определение: «Морбуальный код – формально-содержательное единство, репрезентирующее в художественных текстах образы и (или) метафорические проекции морбуальности. Литература «кодирует» представление о болезни, образы больных, врачей, медицинские «сюжеты» жизни. В то же время с помощью морбуального кода писатель может изображать политические, социальные, культурные процессы, напрямую не связанные с болезнью»[[30]](#footnote-22). Морбуальный код ‒ достаточно новое понятие в литературоведении.

Морбуальный код в литературе обычно понимается как использование повторяющихся образов или символов, указывающих на тему болезни, смерти, разрушения и деградации. В случае нашей работы, акцентирующей внимание на аспекте любови, морбуальный код Чехова укрепляет впечатление некоего неизбежного срыва, разрушения, внутренней боли и страдания в любовных отношениях.

Морбуальный код, с одной стороны, является нездоровым и разрушительным для любви и отношений. В произведениях Чехова можно найти множество образов, которые связаны с морбуальным кодом любви, такими являются *любовь-болезнь, любовь-смерть, любовь-страдание, любовь-саморазрушение*. Часто любовь разрушает человека изнутри, он заболевает из-за невзаимной или невозможной любви (как, например, это происходит с Анной из рассказа «О любви»). В других произведениях прослеживается дешифровка морбуального кода любовь-лекарство, где герои получают излечение от физических или душевных недугов, начиная испытывать влюбленность (как, например, это происходит с героиней рассказа «Шуточка» или с героем рассказа «Дом с мезонином»).

Одним из важных аспектов морбуального кода является деструктивность. Это поведение, которое готово уничтожить все ценности и связи, которые развивались в отношениях. Это часто вызывает длительную и глубокую психическую боль и негативно влияет на будущие отношения. Деструктивное поведение влюбленных героев можно проследить в таких произведениях Чехова, как «Скучная история», «Чайка», «Дама с собачкой», «Анна на шее», «Володя большой и Володя маленький», «Володя» и других.

Таким образом, **цель работы** заключается в выявлении морбуального кода в произведениях Чехова про любовь и его роль в создании образа любви как нездорового и разрушительного чувства.

**Актуальность** магистерской работы определена необходимостью нового взгляда на важные аспекты поэтики А.П.Чехова с точки зрения поэтики аффекта.

**Цель** данной магистерской работы состоит в том, чтобы исследовать поэтику аффекта в рассказах А.П. Чехова, отсюда исходят следующие задачи:

1. Исследовать рассказы А.П.Чехова, объединенные темой «любовь», определить аффективные аспекты героев с точки зрения эмоционального и телесного проявления
2. Проанализировать в текстах писателя морбуальный код, включающий в себя следующие репрезентанты: «любовь-лекарство», «любовь-болезнь», «любовь-смерть».
3. Определить взаимосвязь морбуального кода, как семиотического и доказать его генеалогическую связь с концепцией В.М. Марковича.

Задачи обуславливают композицию работы и названия её основных глав и параграфов.

Выбор **материала исследования** (рассказов) определяется так же основными задачами работы. В центре нашего внимания находятся рассказы А.П.Чехова 1882-1903 гг. Выбор произведений разных периодов творчества не случаен, так как в работе мы следуем за книгой Чудакова А.П. «Поэтика Чехова»[[31]](#footnote-23), используя его периодизацию, в исследовании разбираются ключевые тексты для каждого из основных периодов творчества писателя.

**Объект исследования** - рассказы А.П. Чехова (1880-1903 гг.).

**Предмет исследования** - поэтика аффекта в рассказах А.П. Чехова. В работе используется метод комплексного анализа текстов, а также сопоставительный метод, позволяющий сравнить произведения разных периодов творчества Чехова и выявить общие черты в использовании морбуального кода.

Тексты А.П.Чехова разделены нами по группам, в зависимости от того, воплощение какого кода в них было проанализировано.

1) Код «любовь-лекарство»: «Любовь» (1886), «Шуточка» (1886), «Верочка» (1887), «Дом с мезонином» (1896).

2) Код «любовь-болезнь»: «Который из трёх?» (1882), «Сильные ощущения» (1886), «Попрыгунья» (1891), «Володя большой и Володя маленький» (1893), «Супруга» (1895), «Учитель словесности» (1889), «Анна на шее» (1895), «О любви» (1898).

3) Код «любовь-смерть»: «Володя»(1887), «Невеста» (1903).

**Методология исследования включает** - структурный метод исследования прозаического текста, анализ «морбуального кода» в чеховских текстах, состоящий в выявлении телесной и эмоциональной рецепции аффекта в текстах Чехова.

**Структура** магистерской работы состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

## Глава I. Аффект как элемент литературного произведения, подходы к его изучению.

**Интерес к различным аффектам сегодня довольно велик, это очевидная междисциплинарная проблема, которая связывает и физиологическое/телесное, относящееся к физическим проявлениям и психологическое/когнитивное, то, что имеет отношение к эмоции. И литература здесь оказывается интересным полем, потому что она фиксирует различные аффективные состояния и их эмоциональные, телесные, вербальные проявления. Исследователи описывают большое количество аффектов, настоящая работа не предусматривает рассмотрение всех существующих аффективных атрибутов в литературе. Однако нас интересует как традиционная тема любви проявляется не только концептуально, но и как она проявляется аффективно. Предметом нашего исследования становится выявление аффективного поля внутри текстов А.П. Чехова и оценка того, насколько это изображение влияет на концептуализацию чувства любви и состояния влюбленности у чеховских персонажей. Нам важно проанализировать какие атрибуты любовного чувства присутствуют в чеховских текстах и как они связаны с физиологией болезни и оценкой «несчастная», «трагическая» любовь. В анализе текстов мы используем инструмент ‒ морбуальный код.**

Морбуальный код (от лат. «morbus» - болезнь) - это особый тип литературного символа, отражающий болезненное состояние героя или общество, в котором он живет.

Изучение морбуального кода связано с анализом литературы, включающим в себя выявление мотивов болезни, травматизма, страдания, смерти и многих других проявлений болезненности в литературных произведениях.

Существует несколько подходов к изучению морбуального кода:

1. *Культурологический* подход, который анализирует морбуальный код в контексте социокультурной истории. Он направлен на выявление связи между болезнями и культурными, социальными и политическими процессами общества.

2. *Экзистенциальный* подход, который исследует болезненные состояния как проявления философских, этических и мировоззренческих проблем героев и авторов.

3. *Коммуникативный* подход, который изучает морбуальный код как форму коммуникации между автором и читателем. Критики, следующие этому подходу, акцентируют внимание на том, как автор использует символы болезни для передачи своих идей и чувств.

В XIX веке начинается активное изучение взаимосвязи литературы и медицины, упор делается тексты, связанные с рассмотрением отклонений, патологий. Так, монография Чезаре Ломброзо «Гениальность и помешательство» (1863, русское издание - 1885)[[32]](#footnote-24), в котором исследователь создает целый ряд психопатических отклонений знаменитых людей, таких как Данте, Спиноза, Ньютон, Паскаль, Гомер, Шопенгауэр, По, Бодлер, Гофман и многих других. Позднее к этому зародившемуся психоаналитическому подходу присоединились и дополнили мысли Ломброззо, Э.Блейлер в своем «Руководстве по психиатрии»[[33]](#footnote-25) (1916), а также Макс Нордау[[34]](#footnote-26) в работе «Вырождение» (1892, в русском переводе в 1894), и здесь же нельзя не упомянуть уже классическую работу З. Фрейда «Введение в психоанализ» (1917). Все эти исследования помогли дать новый взгляд на проявления невротических состояний и положили начало для психоаналитического подхода, к которому мы обращаемся и в литературоведении.

Изучение морбуального кода позволяет более глубоко понять литературное произведение и его автора, а также раскрыть различные аспекты жизни и общества.

Морбуальный код – это код, связанный с заболеваниями, болезненными состояниями и смертью, которые оказывают значительное влияние на литературные произведения, при этом не всегда морбуальный код считывается напрямую, как описание болезни, он может служить и для описания болезненного состояния общества, государства, религии, иных объединяющих людей институтов. Однако малоизученность этой темы вызывает множество вопросов и требует дальнейшего исследования.

При анализе морбуального кода мы будем исследовать особого вида метафоры, которые отражают патологические явления и состояния. Такие метафоры могут быть использованы в текстах на всех уровнях.

Психоаналитический подход изучения морбуального кода в художественной литературе основывается на теориях Зигмунда Фрейда, которые описывают нашу психологическую природу и ее влияние на наше поведение и эмоции. В рамках этого подхода, морбуальный код рассматривается как проявление наших скрытых желаний, страхов и комплексов в сознании.

Согласно Фрейду[[35]](#footnote-27) и К. Юнгу[[36]](#footnote-28), наша психика состоит из трех частей: сознательной, подсознательной и бессознательной. Бессознательное является ключевым понятием для психоанализа и представляет собой область нашего сознания, которая не доступна нашей осознанной мысли. В этой области находятся скрытые желания, страхи, комплексы и другие неявные мотивации, поведение и эмоции.

Морбуальный код, который проявляется в художественной литературе, также может быть рассмотрен с точки зрения психоанализа. В качестве примера можно привести роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, в котором главный герой Родион Раскольников совершает преступление – убийство, чтобы доказать свою интеллектуальную свободу и независимость от общества. Раскольников является примером человека, который борется со своими внутренними страхами и комплексами, которые его мучают и ведут к психологической дезориентации.

Психоаналитический подход помогает понимать, как наша психика влияет на наше поведение и мотивацию, а также как это может быть использовано для создания реалистичных характеров и событий в художественной литературе. Кроме того, анализ морбуального кода может помочь читателю понять, почему тот или иной персонаж ведет себя так или иначе, а также его скрытые мотивации и эмоции.

Морбуальный код используется в художественной литературе с целью дешифровки определенных символов, образов и мотивов, которые связаны с болезнью, смертью и умиротворением. С точки зрения культурологического подхода, морбуальный код является частью более широкой культурной семиотики, где ценности и символы сопряжены с общим восприятием жизни и смерти.

Изучение морбуального кода в художественной литературе является важным для понимания культурной семиотики, истории и культурных особенностей различных стран и регионов. Важно понимать, что морбуальный код – это не просто набор символов и образов, а своеобразный культурный язык, через который авторы передают свои идеи, мысли и эмоции.

Экзистенциальный подход к изучению понятия «морбуальный код» предполагает рассмотрение болезненных состояний в контексте жизненных вопросов и проблем, на которые авторы и герои ищут ответы. Согласно этому подходу, морбуальные состояния являются проявлением философских, этических и мировоззренческих дилемм, которые могут возникать у любого человека.

Экзистенциализм считается одним из ключевых направлений в изучении морбуального кода. Он утверждает, что болезнь может стать инструментом самопознания и привести к пониманию себя и мира в целом. Экзистенциалисты подчеркивают, что человек сталкивается с особенной формой страдания, которая связана с осознанием своей смертности и неизбежностью конечности жизни.

В рамках экзистенциального подхода к изучению морбуального кода важным является анализ личностных характеристик героев и авторов. Исследуется их отношения к жизни, смерти, свободе, смыслу и ценностям. Оценивается, как болезнь влияет на эти характеристики и приводит к переоценке жизненных ценностей и убеждений.

Таким образом, экзистенциальный подход к изучению морбуального кода позволяет рассмотреть болезнь не только как физическое заболевание, но и как проявление философских, этических и мировоззренческих проблем, которые герои решают в процессе своего бытия.

Коммуникативный подход изучает морбуальный код как форму коммуникации между автором и читателем. Этот подход известен как интерпретационный. Он исходит из того, что каждый текст является результатом коммуникативного процесса, в котором автор использует языковые средства для передачи информации и воздействия на читателя. При этом основное внимание уделяется тому, как читатель воспринимает и интерпретирует текст, как он расшифровывает морбуальный код и создает свою собственную интерпретацию произведения. Для исследователей этого подхода важной задачей является выявление особенностей морбуального кода, которые способствуют эффективной коммуникации между автором и читателем.

В литературе представлено множество теоретических подходов к анализу морбуального кода. Один из них – концепция французской школы новой критики, предложенная в 50-х годах прошлого века. По мнению этой школы, литературный текст является автономным и не носит иных значений, кроме тех, которые заключены в тексте (Р. Барт, Ж. Женетт, Ж. Старобинский и др). Анализ метафорического языка в таком контексте позволяет выявить скрытый смысл и полностью разобраться в заложенных в тексте морбуальных кодах.

Еще одна теория, которая используется для анализа морбуального кода – герменевтический подход В. Дильтея[[37]](#footnote-29). Он считает, что текст нужно рассматривать как процесс понимания и применять для этого определенный аналитический метод. В рамках этого подхода, аналитик должен учитывать не только буквальный смысл слов и образов, но и контекст, в котором они используются, а также все представления, которые у читателя возникают при их восприятии.

Оба эти подхода акцентируют внимание на значении текста и на том, как он воспринимается читателем. Они также подчеркивают важность изучения смысла, который заключен в метафоре как таковой. Такой анализ не только позволяет более глубоко понять текст, но также способствует раскрытию неявных психологических и социальных коннотаций, которые часто скрыты под этими морбуальными категориями.

В изучении русской художественной литературы данный код может рассматриваться в контексте культурно-исторических и философских оснований эпохи.

Современные исследования морбуального кода в русской литературе ориентируются на следующие подходы:

1. *Исследование символической системы*. Этот подход ориентирован на анализ символов, связанных с болезнью и смертью в тексте. Исследователь анализирует их смысловое содержание, смыслы, которые производят на читателя, и роль этих символов в художественном произведении.

2. *Исследование социокультурного контекста*. Этот подход ориентирован на анализ роли морбуального кода в социокультурном контексте эпохи. Исследователь анализирует, какой смысл и значение играли символы, связанные с болезнью и смертью для людей в эпоху, в которой было написано произведение.

3. *Исследование авторского языка*. Этот подход ориентирован на анализ особенностей языка, используемого автором в произведении. Исследователь анализирует, как автор использует языковые средства, чтобы передать морбуальный код и какие эффекты он создает.

4. *Исследование литературных традиций*. Этот подход ориентирован на анализ роли морбуального кода в литературных традициях. Исследователь анализирует, какие общие черты есть у символов, связанных с болезнью и смертью, появившихся в разных эпохах и у разных авторов.

Такие подходы к исследованию «морбуального кода» позволяют раскрыть глубинное значение символов, связанных с болезнью и смертью в русской художественной литературе, и понять, как они связаны с культурно-историческими, философскими и литературными традициями эпохи.

Одним из основных мотивов в произведениях Чехова являются болезни и недуги. Во многих рассказах и повестях встречаются описания тяжелых болезней, таких как туберкулез, болезни сердца, но чаще всего - болезни нервов. Чехов описывает не только симптомы болезни, но и психологическое состояние больных людей, их страхи, мучения, изнеможение. Часто герои произведений Чехова сталкиваются с болезнью в самый трудный момент своей жизни, что добавляет им еще больших страданий. Важным для Чехова является не только сам факт болезни, но и то, как тело отвечает на неё.

Еще одним важным мотивом в произведениях Чехова является смерть. В ряде рассказов и повестей автор описывает последние мгновения жизни героя, его страдания и чувства. Смерть в произведениях Чехова всегда является печальным и трагическим событием, вызывающим глубокие эмоции и чувства тоски и феномен смерти наиболее заметно выражается в таких прозаических произведениях разных периодов творчества Чехова, как «Скука жизни», «Палата №6», «Гусев», «Дуэль», «Скрипка Ротшильда», «Огни», «Ионыч», «Скучная история», «Володя», «Рассказ неизвестного человека», «Невеста» и других.

В целом, морбуальный код в произведениях Чехова является очень важным элементом, который помогает выразить темы, связанные с здоровьем и болезнью, смертью и страданием, затрагивающие важные аспекты человеческой жизни. В своих произведениях Чехов умело подбирает слова, создавая чувственную атмосферу, которая помогает читателю войти в мир героев.

Морбуальный код в описании темы любви в творчестве Чехова используется для создания напряженности и мрачности в отношениях героев. Он помогает автору показать темную сторону любви и ее отрицательное воздействие на жизнь людей.

Морбуальный код в творчестве А.П. Чехова используется как для создания тоскливой атмосферы, так и для выражения отношений между героями. Он является мощным инструментом для создания образов и вызова чувств у читателя.

## 1.1. Отличие морбуального кода от медицинского дискурса в литературе

В произведениях А.П.Чехова неоднократно упоминаются болезни, симптомы недугов, используются образы врача и пациента, частым местом действия в рассказах становятся больницы, палаты. При этом Чехов использовал медицинский язык, не всегда доступный для среднестатистического читателя. Начиная с юморесок, он дает точные терминологические описания болезней. Так, например, в рассказе «Случаи mania grandiosa» (1883) писатель использует такие понятия как: «нервные расстройства», «нервные страдания», «невралгия», «тяжелый психоз». В этом рассказе Чехов использует болезнь как прием для того, чтобы выразить глубоко эмоциональные переживания героев, это позволяет выразить социальную и психологическую болезнь персонажей. В текстах Чехова медицинский дискурс проявляется в обращении к медицинским терминам, концепциям, а также в использовании жаргона и профессиональной лексики медицинских работников. Кроме того, медицинский дискурс подразумевает систему знаний о здоровье и болезнях, их причинах и лечении, а также медицинских норм и правил, которые можно обнаружить в произведениях Чехова.

Таким образом, проблема медицинского дискурса в текстах А.П.Чехова заключается в том, что он использует медицину, чтобы выразить социальные и психологические проблемы своих героев. Важно помнить, что в жизни и в литературе недуги часто не являются истинной причиной болезней, а скорее являются проявлением более глубоких проблем, которые могут быть связаны с психологией, социальными или другими факторами. И здесь мы можем говорить об аффективных проявлениях у героев Чехова, которые можно репрезентировать при помощи расшифровки литературных представлений о болезни, напрямую не связанных с болезнью, а выражающихся в рецепции религиозного, социального, культурологического дискурсов, объединенных темой любви.

Медицинский дискурс охватывает весь спектр общения в медицине, включая научные статьи, медицинские пособия, клинические доклады и т.д. Однако в последние годы медицинский дискурс стал охватывать и художественные тексты различной природы. Так, в диссертации Н.Ефремовой[[38]](#footnote-70) на материале произведений Н. Амосова, Ф. Углова и Д. Правдина, исследуется рецепция медицинского дискурса в литературных произведениях. С точки зрения теории речевых жанров Е. Понаморенко[[39]](#footnote-71) рассматривает модели общения врач-пациент в текстах А.П. Чехова, М.А.Булгакова и др. По мысли исследователей, медицинский дискурс рассматривается как одна из форм художественного дискурса, как об этом пишет К.Керер: «...это художественный текст на медицинскую тематику, обладающий эстетической функцией, как любое художественное произведение».[[40]](#footnote-72) Не соглашается с К.Керер Е.Г.Трубецкова в статье «Медицинский дискурс и/или морбуальный код: проблемы терминологии современного литературоведения», говоря о том, что термин «медицинский художественный дискурс» не охватывает в полной мере текстов, относящихся к медицине и болезни, так как К.Керер строит свою работу на выделении тематической доминанты текстов, однако в литературе существует большое количество сюжетов, образов и проблем, которые относятся к медицине и болезни, но не занимают при этом центральное место в текстах. Морбуальный код включает в себя не только взаимодействие врач-пациент, но также и рецепции, связанные с самим больным, его отношение к болезни, его искания, поведение и рефлексии, сопутствующие его взаимодействию с болезнью.

Таким образом, морбуальный код может быть использован для создания эффектных образов и точного описания эмоций, связанных с болезнью, в то время как медицинский дискурс используется лишь при анализе текстов, центральной темой которых является тема медицины, взаимодействия врача и пациента, как в «Записках врача» В.Вересаева, «Записках юного врача» М.Булгакова и других.

По нашей мысли, морбуальный код может рассматриваться как один из культурных кодов. В литературоведении используется понятие «вторичной знаковой системы», которое ввел Ю.М.Лотман, объясняющее литературу как систему, которая кодирует явления жизни. Морбуальные образы (врач, пациент, болезнь, лекарство, палата, больница) могут включаться в разные дискурсы, в тот же медицинский, а также экзистенциальный, политический, религиозный. При анализе текстов русской художественной литературы эти термины могут быть использованы, чтобы описать, как медицинское знание и представления о том, как болезни отображаются в литературе. Они также могут помочь понять, как литература влияет на формирование восприятия заболеваний и каким образом это влияет на культурные представления о медицине и здоровье.

Анализируя статью Е.Г. Трубецковой[[41]](#footnote-33), мы пришли к следующим выводам: с одной стороны, медицинский дискурс может быть использован для анализа художественных произведений, выявления в них медицинских образов и мотивов, связанных с здоровьем и болезнью. Такой подход позволяет рассмотреть литературу в контексте культурной и социальной истории, а также проследить изменение отношения общества к здоровью и заболеваниям.

С другой стороны, использование медицинской терминологии может привести к узкому специализированному подходу к литературе, который не учитывает ее многомерность и многозначность. Автор подчеркивает, что такой подход может привести к ограничению понимания произведений, а также к отсеву важных аспектов их исследования.

Использование понятий «медицинский дискурс» и «морбуальный код» помогает увидеть, насколько глубоко знание медицины и ее терминологии проникает в произведения Чехова, и как это знание характеризует образ мира автора. Это позволяет не только расширить понимание произведений, но и глубже узнать самого Чехова, его мировоззрение и философию.

Морбуальный код в отличие от медицинского дискурса дает возможность исследовать тексты, которые не связаны напрямую с медициной. Именно по этой причине нами выбран для исследования как инструмент для анализа текстов Чехова морбуальный код, так как по нашей мысли он дает:

1. Большую гибкость: морбуальный код позволяет более свободно интерпретировать содержание произведений и не ограничивается тесными рамками медицинского знания.

2. Более широкий охват тем: в отличие от медицинского дискурса, который ограничен областью описания анатомии и физиологии, морбуальный код открывает новые перспективы для анализа социальных и культурных аспектов заболеваний.

3. Более эмоциональное и глубокое понимание: использование морбуального кода позволяет более точно передать эмоциональный и культурный контекст, в котором возникают заболевания в текстах А.П. Чехова.

4. Более целостный подход: морбуальный код объединяет в себе медицинские, социальные и культурные аспекты заболеваний, что делает его более целостным и общим подходом к анализу произведений.

## [1.2.](#_Toc484029034) Патография и морбуальный код: пути развития

Патография – это направление, которое изучает отображение болезней и психических расстройств в художественных произведениях. Оно имеет свои корни в средневековой медицине и философии, где болезни рассматривались как проявления различных духовных и физических недугов. В литературе патография стала особенно актуальной в XIX веке, когда на первый план вышли проблемы здоровья и болезни, а также раскрытие новых форм и методов лечения.

Термин «патография» ввел в своей работе немецкий психиатр П.Ю. Мёбиус[[42]](#footnote-74), проанализировав жизнь А.Шопенгауэра, И.В. Гёте, Р. Шумана. Вскоре этот жанр покорил многих исследователей, увлекшиеся новым направлением и в России ХIХ не осталось ни одного выдающегося писателя или иного деятеля культуры, который не был бы удостоен своего текста в жанре «патография».

В литературе патография как раздел медицинской проблематики начала развиваться в XIX веке. В России наиболее яркое проявление патографии можно наблюдать в художественной литературе, особенно в романах и повестях.

Остановимся подробнее на двух работах, анализирующих жанр патографии на литературной почве. Книга В.П. Руднева «Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология»[[43]](#footnote-34) является научной работой, посвященной изучению характерологических особенностей личности и их связи с психическими расстройствами. Автор проводит комплексный анализ психологических, социальных, биологических и культурных факторов, влияющих на формирование личности и ее расстройств.

Основным принципом книги является положение о том, что психические расстройства являются результатом взаимодействия наследственных, биологических, социальных и личностных факторов. Автор выделяет несколько типов личностей, характеризующихся определенными чертами, которые могут повышать риск возникновения психических расстройств.

Кроме того, В.П. Руднев изучает метапсихологию, то есть психологические механизмы, лежащие в основе психических расстройств. Он подробно рассматривает различные категории, такие как неврозы, психосоматические расстройства, аффективные расстройства и др., описывая их симптомы, причины появления и методы лечения.

Книга И.Е. Сироткиной «Патография как жанр: критическое исследование»[[44]](#footnote-35) является важным научным трудом, посвященным изучению патографии как литературного жанра. Автор проводит комплексный анализ патографических произведений, которые описывают болезни и психические расстройства героев.

Основной тезис книги заключается в том, что патография является важным литературным жанром, представляющим собой специальный исследовательский инструмент для изучения человеческой психологии и болезней. Автор отмечает, что работа над произведениями в этом жанре требует от авторов большой аккуратности и сбалансированности, поскольку описываемые болезни и расстройства имеют реальные последствия для человека.

И.Е. Сироткина рассматривает различные аспекты патографии, такие как типы болезней и расстройств, художественные средства, используемые авторами для создания образов героев, а также начинает изучать влияние патографических произведений на сознание читателей.

Автор признает, что патография как жанр может иметь как положительные, так и отрицательные последствия. Во-первых, такие произведения могут помочь в понимании и лечении реальных заболеваний, а также помочь людям в лучшем разбираться в собственной психологии. Во-вторых, они могут вызывать у читателей неадекватные реакции и предрасполагать к самоидентификации с героями, которые страдают от психических расстройств.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что термины «патография» и «морбуальный код» часто используются в исследовании текстов художественной литературы для описания описаний и изображений болезней, психических расстройств и смертности героев. Тем не менее, эти термины не являются синонимами и имеют несколько отличий в значении и использовании.

Патографии, следовательно, сосредоточены в основном не на поисках болезней, а на утверждении, как справедливо пишет Сироткина: «Патограф начинает с того, что его герой болен (вариант: страдает фрейдистскими неврозами и комплексами), и эту идею он получает из культуры. Поэтому, как ни парадоксально, постановка диагноза или выяснение того, был или нет «на самом деле» болен герой патографии, в ней не главное»[[45]](#footnote-97).

Патография может рассматривать не только психологические расстройства, но и физические заболевания, такие как гормональные заболевания, заболевания мозга и т.д.

Морбуальный код относится к созданию образов в тексте, связанных со смертью, недугами и физиологическими/психическими проявлениями в тексте всего, что связано с болезнью. Морбуальный код включает в себя фигуры речи, символы и образы, которые используются для передачи визуального и эмоционального отношения автора к изображению смерти и болезни в тексте.

Таким образом, патография и морбуальный код имеют отношение к изображению заболеваний, смерти и болезни в литературе. Однако патография более ориентирована на медицинские и психологические аспекты отображения болезни и психических расстройств и привязана к исходному положению о том, что герой изначально болен, в то время как морбуальный код обычно используется для описания текстов, в которых присутствует описание заболеваний, болезней и их симптомов, а также эмоционального и физического страдания тех героев, которые читателем могут считываться изначально здоровыми персонажами, так как граница между болезнью и заболеванием в текстах А.П.Чехова часто бывает неявной. Морбуальный код может присутствовать как в основной теме текста, так и в качестве фоновой обстановки. Он может использоваться писателями для передачи чувственных ощущений и эмоций, связанных с болезнью, а также для создания атмосферы тоски, отчаяния или ужаса.

## 1.3. Влияние психиатрии на русскую литературу, зарождение аффективной атрибутики в текстах.

С начала XIX века психиатрия начала активно развиваться как наука в России, и уже через несколько десятилетий она стала влиять на литературу. Это произошло благодаря многим причинам, включая развитие психологического жанра, литературных фигур, имеющих психические расстройства, а также научных открытий и разработок психиатрии.

Таким образом, важность психиатрии на литературе проявляется в доступности новых понятий и положений медицинской науки, которые помогают писателям создавать более реалистичные и глубокие характеры, особенно такие, которые страдают от психических расстройств. В романе .Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» читателю представлена целая галерея литературных персонажей, нервное и психическое состояние которых нельзя признать безукоризненным. Многие писатели обращались к теме психических расстройств, тема «безумия» часто становилась ключевой в мировой литературе. Это является ярким примером того, как психиатрия оказала влияние на литературу.

Однако не все писатели использовали свои знания в области психиатрии только для создания реалистичных описаний характеров. Некоторые авторы создавали образы, которые отклонялись от реальности или использовали психические расстройства только как элемент фантастики. Однако, даже в этих случаях психиатрия сыграла важную роль в качестве фонового знания, формирующего восприятие текста и расширяющего пределы литературы.

Влияние психиатрии на русскую литературу было значительным, она помогла многим писателям лучше понять психологические аспекты своих персонажей и создать более убедительные истории, в то время как психические расстройства стали более точно изображаться в литературе. Одним из таких писателей как раз был А.П. Чехов.

Чехов был близок по стилю к таким писателям рубежа веков как Марсель Пруст и Эмиль Золя, которые соединяли научность и литературность в своих произведениях. Он проявлял особое внимание к личности и творчеству Золя, что подтверждается его письмами и 40 упоминаниями в них французского писателя. Золя был создателем «натуралистической школы», которая стремилась к четкому, реалистичному, объективному описанию событий действительности. Подобный принцип присутствовал и в творчестве Чехова, который не только воздействовал психологически на читателя, но и включал научно-психологические знания в литературный текст. Анализ ранней критической литературы, относящейся к периоду творчества Чехова, позволяет выявить формировавшиеся в те годы взгляды критиков и обозревателей на его художественную манеру. Часто Чехов описывается как писатель, который, сочетая в своих произведениях психологический и художественный аспекты, сталкивался с критикой и получал поддержку известных исследователей психологии, таких как А.А. Потебня и Д.Н. Овсянико-Куликовский. Последние подчеркивали право писателя на использование научных методов, которые помогали ему отбирать наиболее интересные и открытые явления для дальнейшего творческого осмысления.

Чехов был учеником Г.А. Захарьина, основателя русской психотерапии, и он интересовался психологией, психосоматикой и психоневрологией, выражая связь психологических отраслей с литературой в своих произведениях. «Согласно данным Большой медицинской энциклопедии, метод Захарьина заключался в осуществлении творческого процесса клинического мышления, основанного на психологических особенностях пациента, что могло оказать влияние на творческий метод Антона Чехова»[[46]](#footnote-78). В его ранних патографических рассказах, таких как «Припадок», «Скучная история», «Черный монах», «Палата № 6» и других, можно найти отражение пытливого ума писателя, заинтересованного в глубинных причинах психических расстройств и их связи с медицинскими практиками и литературой.

Особое внимание с точки зрения психологии и психиатрии заслуживают такие произведения Чехова, как «Володя», «Спать хочется», «Скучная история», «Припадок», «Шампанское», входящие в сборник «Хмурые люди», изданный в 1890 году. В письме Модесту Ильичу Чайковскому[[47]](#footnote-75), в котором Чехов сообщает о выходе вышеупомянутого сборника, он отмечает, что сборник включает в себя специально написанные хмурые, психопатологические очерки. Ранее Чехов писал письмо с информацией о смешении художественных элементов и медицинских в этой книге[[48]](#footnote-76).

Анализируя сборник «Хмурые люди»[[49]](#footnote-77), Овсянико-Куликовский, как представитель психологической школы в исследовании литературного творчества, отмечал, что в этих рассказах Чехов исследует проявлений в душе героев особой душевной «хмурости», а не типов людей. По мнению Овсянико-Куликовского, писатель выступает как исследователь психологии «хмурости» путём изображения героев и их аффективных состояний.

Во времена Чехова психиатрия и психология только начинали зарождаться как науки и разрабатывать собственную методологию. Однако такие явления, как «отклонения от нормы» уже имели место в описании. На почве развития русской психиатрии термин «психопатия» сложился в связи с экспертизами, проведенными на судебных процессах. Исследования проводились русскими учеными-психиатрами C. С. Корсаковым (1880), В. X. Кандинским (1883) и И. М. Балинским (1884). Описания характерологических патологий в этих заключениях выявляли следующие «анормальные» состояния – «психопатия». И хотя это понятие относится к судебно-медицинской практике, его открытие быстро стало обсуждаемым и популярным в более широких кругах. Благодаря прессе приобрело известность дело Е. Семёновой, убившей девочку Сару Беккер в августе 1883 года[[50]](#footnote-79). На этот прецедент откликнулся известный психиатр Балинский, который и поставил Семёновой диагноз – «психопатия». «Наше общество чуть ли не впервые услышало быстро затем привившееся название – «психопат»»[[51]](#footnote-62). Новый термин достаточно быстро распространился и нашёл свой отклик в художественной литературе. Чехов, как реформатор реализма, приближающий свои сюжеты в непосредственной близости к действительности, не остался в стороне от этого вопроса, и в скором времени выходят его очерки «Психопаты».

Психиатрия и психология восторгали А.П.Чехова, он очень интересовался этими науками, которые получили бурное развитие в конце XIX века. Он внимательно следил за публикациями известных русских специалистов, среди которых были И.П. Мержеевский, П.П. Ковалевский и другие. По воспоминаниям современников, читал «Современную английскую психологию» Т. Рибо и книгу Х. Тьюка «Дух и тело, действие психики и воображения на физическую природу тела». Т.Л. Щепкина-Куперник вспоминала: «Не раз он говорил мне: ― Изучайте медицину, дружок, если хотите стать настоящей писательницей. Особенно психиатрию» [Цит. по: Щепкина-Куперник, 1986: 240].

Еще одним исследованием, акцентирующим внимание на взаимосвязи таких наук как психология и психиатрия и литературы является книга «Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века»[[52]](#footnote-63) авторства Риккардо Николози, анализирующим явления культуры России конца XIX века.

Автор исследует творчество таких писателей как Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, Л. Н. Толстой и И. А. Бунин, а также рассматривает вклад психиатров того времени в развитие исследований сознания, психики и душевного здоровья.

В работе акцентируется внимание на концепции вырождения, которые стали основой понимания различных форм психической деформации того времени. Автор соединяет мировоззренческий и культурный контекст с теоретическим и научным.

В XIX веке литература усваивает современные знания психиатрии, включая функционализацию, трансформацию, пародию и карнавализацию в художественной переосмысленной форме. В то же время появляются стратегии литературного письма, основанные на утвержденных формах изложения в психиатрии, включая жанр истории болезни.

Ключевое понятие, связывающее литературу и психиатрию конца XIX века ‒ это вырождение или дегенерация[[53]](#footnote-64). В биологической психиатрии, где душевные заболевания рассматриваются как наследственные патологии мозга и нервной системы, теория вырождения становится доминирующей. В литературе, особенно в натурализме, концепция вырождения выступает как мотив, структурная модель индивидуальных и коллективных патологий, а также принцип композиции.

Это взаимодействия литературы и психиатрии содействует формированию дискурса о вырождении, который был инструментом концептуализации "изнанки прогресса" в европейской культуре конца XIX столетия.

Окончание первой фазы дискуссии о дегенерации отметило становление российской психиатрии в конце 1880-х годов. Первые психиатры использовали теорию вырождения не только для медицинской, но и для социальной диагностики с целью установления психиатрии в качестве научной дисциплины[[54]](#footnote-66). Группа психиатров, возглавляемая П. И. Ковалевским из Харькова, использует диагноз «нервный век» из франко-немецкого биомедицинского дискурса, чтобы присоединиться к антимодернистскому политическому дискурсу эпохи Александра III. Они считают, что неврастения и другие нервные заболевания свидетельствуют о вырождении русского народа, начавшемся после «Великих реформ» 1860-х годов. Чтобы убедительно объяснить свои теории, психиатры пытаются описать и интерпретировать художественные произведения, такие как романы Достоевского, как истории вырождения. Русская психиатрия тесно связана с натуралистической литературой своего времени, где И. И. Ясинский и П. Д. Боборыкин продолжают традицию романа о вырождении в русле раннемодернистского литературного «искусства нервов». В творчестве этих авторов нервные заболевания персонажей становятся частью детерминистского нарратива, где герои борятся безуспешно, чтобы избежать дегенеративного процесса, в котором они были заранее замкнуты.

Основной вывод Николози заключается в том, что мы забываем о том, как литература взаимодействует с внешним миром и оказывает влияние на нашу психологию и сознание, и как этот вклад используется в научных исследованиях.

В статье «Почему не лечимся, или Русская литература между психиатрией и психологией» Константин Фрумкин[[55]](#footnote-65) исследует отношение русской литературы к психическим расстройствам и их лечению.

Статья начинается с описания того, какие персонажи русской классической литературы страдали психическими расстройствами, большое внимание Белянин уделяет текстам Чехова, анализирует драму «Иванов». Классическая литература, по мнению автора, является зеркалом общества и его моральных ценностей, поэтому образы болезненных людей в литературе представляют интерес для понимания менталитета.

Далее автор переходит к анализу того, как представлены психические расстройства в литературе: с одной стороны, авторы изображают болезнь как что-то чрезвычайно страшное и непонятное, с другой – в романах встречаются герои, получившие лечение и излечившиеся.

В статье также представлено сравнение между отношением к психическим заболеваниям в литературе XIX века и современной психиатрией и психологией. Автор указывает на то, если бы Чехов уделял внимание медицинской стороне «затруднений Иванова» и побудил гостей в доме Лебедева, как в доме Фамусова, рассмотреть не только авантюризм, но и сумасшествие Иванова, то он бы последовал примеру многих предшественников. На момент становления Чехова как писателя психоанализ еще не был популярен, но уже существовала психиатрия. Однако использование психиатрических подходов для рассмотрения проблемы Иванова было невозможно, потому что это могло бы решить проблему, лишив ее интереса. Грани между нормой и сумасшествием в XIX веке были неопределенными, и если человек не был объявлен сумасшедшим, то проблемы его нервной системы переставали быть медицинскими и не решались соответствующим образом.

Развитие психиатрии в России было длительным и неоднозначным процессом, начавшимся еще в XVIII веке. В XIX веке психиатрия стала более научной и систематической, а с конца столетия начали появляться первые научные школы.

Психиатрия сыграла важную роль в русской художественной литературе. Многие русские писатели обратились к проблемам психических расстройств, включая Достоевского, Тургенева, Толстого и Чехова. Психиатрические темы стали ключевыми в их творчестве, и они часто изображали психиатрические учреждения и пациентов в своих произведениях.

В целом, психиатрия оказала значительное влияние на русскую художественную литературу, помогая писателям понимать и изображать болезненность души человека и ментальные заболевания. И А.П.Чехов увидел возможность при помощи этих наук создать в литературе живое изображение человеческой психики, обозначил природу аффективных состояний своих героев, а также нарисовал целую галерею психастенических персонажей. По нашему мнению, телесность и эмоциональные проявления героев в рассказах Чехова являются необходимым для изучения материалом, который даст представление о том, как же морбуальный код аффективных состояний проявляется в текстах писателя с точки зрения телесных и эмоциональных атрибутов.

## 1.4. Аффективные **проявления** в рассказах А.П. Чехова с точки зрения телесных и эмоциональных атрибутов

В психологических исследованиях часто используется термин «телесность»[[56]](#footnote-84), но это понятие не совсем синонимично с физическим пониманием тела. Психология рассматривает как минимум две области телесности: интрацептивное восприятие и управление телом и его функциями. Но эти области также не обходятся без сложных проблем. В психологическом подходе до сих пор не разработано полностью направление телесности, исследуются только отдельные аспекты этого понятия. Телесность является первым предметом овладения и трансформации в универсальное орудие и язык. Телесность совпадает с центральной линией развития любой психической функции и обретает знаково-символический характер. Тело человека представляет непреложность антропологических проявлений. Феноменология телесности включает в себя как внутреннее тело, так и тело внешнее, которые образуются познавательными, эстетическими и этическими категориями. Внутреннее тело - это мое тело, как момент моего самосознания, которое объединено внутренним миром.

Бахтин М. М.[[57]](#footnote-82) выделяет два аспекта телесности: тело внутреннее, тело «восчувствованное», «переживаемое изнутри» и тело внешнее ‒ непосредственная красота человеческого тела. Тело является воплощением истинного «Я», которое позволяет выразить свою сущность через него, но в то же время оно не полностью идентично этому «Я». Ж. Лакан[[58]](#footnote-83) исследует стадию овладения ребенка произвольными движениями и управлением своим телом, где ему необходимо рассматривать свое тело как отдельное и чужое образование. Развивая понимание своего тела, человек определяет его границы, отделяя его от внешнего мира. Телесность человека выражается через его индивидуальную жизнь, межиндивидуальные связи и культурно-историческое пространство бытия. Она является одухотворенным телом, которое выражает культурную, индивидуально-психологическую и смысловую составляющие личности. Тело в первую очередь реагирует на болезнь, тело транслирует аффективные атрибуты. Поэтому в нашей работе нам кажется важным рассмотреть телесность героев, по нашему мнению именно «переживаемые изнутри» эмоции разрастаются в душевную болезнь.

Эмоциональный аспект в изображении героев является тем инструментом для писателя, который позволяет ему дать психологически верную картину описания аффективных проявлений персонажей. Состояние аффекта транслируется на микро-уровнях: спусковым крючком является чувство любви, которое вызывает у героев определенные эмоции (*страх, стыд, гнев, разочарование*), затем герои реагируют на эти негативные эмоции при помощи тела (мимикой, движениями, мы находим проявления телесности в словах повествователя или речи героев, описывающих их физическое состояние), затем читатель считывает некоторый телесно-эмоциональный фон аффекта, где подчеркивается болезненность ситуации. Даже в рассказах, имеющих код «любовь-лекарство» финал не бывает счастливым и радостным, любовь не побеждает болезнь общества, она излечивает героя от его недуга, но мир при этом не меняется.

Эмоциональная культура русского образованного общества получила своё развитие путем становления внутренней европеизации русского человека. Об этом пишет А.Л.Зорин в своей книге «Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII‒начала XIX века»[[59]](#footnote-86), где он подробно дает характеристику эмоциональной культуры образованного общества конца XVIII ‒ начала XIX столетия. Зорин рассуждает о том, что за нашими представлениями о чувствах всегда стоит какая-то базовая культурная норма, стандарт. Чувства человека довольно предсказуемы, культурный стандарт и культурный стереотип обладает некоторым набором регламентов. Клиффорд Гирц[[60]](#footnote-87) писал, что стереотипы чувств человек берет из мифа, ритуала или искусства. По мнению Зорина, русский образованный человек, взращенный на привитии определенных европейских ценностей, эмоционально воспитывался при помощи театральной культуры, продвигаемой монархией, массонской традицией коллективного ведения дневников, а затем уже и при помощи литературной культуры. Книга в отличие от театра не обладает такой степенью наглядности, коллективного переживания, но книга позволяет раскрыться другой стороне ‒ читательскому воображению. Читая книгу, легче воспринимать эмоциональную составляющую на себе, соотносить прочитанное с индивидуальным человеческим опытом. Зорин вводит понятие «сетка эмоциональных матриц», при этом он делает акцент на том, что речь здесь идет о коде грамматики эмоций и способах чувствования, по его мнению, они нуждаются в реконструкции. Эти наборы эмоциональных матриц меняются от эпохи к эпохе, но существуют базовые регламенты дистрибуции, которые основываются на социальных, гендерных и возрастных регламентах. Мир быстро меняется, изменяются люди, подвергаются изменениям культурные стандарты и стереотипы (соответственно меняется и эмоциональный ответ человека), но меняется ли представление о любви в зависимости от культурных сдвигов?

В рамках культурной антропологии изучались ценности и нормы, а также механизм социального контроля ‒ чувство вины и стыда. Одним из институтов такого социального контроля выступала церковь, она долгое время определяла нормы и ценности. И чувство вины и стыда культивировалось за счет интерпретации мифа о грехопадении.

Другим институтом, регулирующим поведение человека и предписывающим ему определенное поведение, в том числе и эмоциональное стала социальная принадлежность человека к той или иной группе. Для дворян в русском обществе были характерны определенные нормы поведения и нормы оценки поведения других, об этом пишет Ю.М. Лотман в работе «Декабрист в повседневной жизни»[[61]](#footnote-88). Там же он упоминает о таких регуляторах человеческого поведения, как стыд, страх и честь. В другой работе «О семиотике понятий “стыд” и “страх” в механизме культуры»[[62]](#footnote-89) Лотман пишет о том, что чувства стыда и вины основаны на чувства страха. При этом изначально механизм страха был присущ и животному миру, и человеку. Однако превращение физиологии в культуру стало возможным как раз с появлением и регуляцией понятия стыда. В связи с этим, нас интересует как проявление эмоций стыда, страха и вины организуют работу морбуального кода «любовь-болезнь», «любовь-лекарство», «любовь-смерть» и как это связано с культурной традицией функционирования этого семиотического кода.

Концепция любви в творчестве А.П. Чехова является болезненной и разрушительной, как явление, связанное с морбуальным кодом. Чехов показывает, что любовь – это не только радость и счастье, но и болезнь и страдание, в связи с этим мы разделили вторую часть работы на анализ кодов «любовь-болезнь», «любовь-лекарство», «любовь-смерть». В проанализированных нами текстах код «любовь-лекарство» не является таблеткой от всех болезней, герои, испытывающие чувство любви не излечиваются от своих недугов до конца.

Тексты А.П.Чехова разделены нами по группам, в зависимости от того, воплощение какого кода в них было проанализировано.

1) Код «любовь-лекарство»: «Любовь» (1886), «Шуточка» (1886), «Верочка» (1887), «Дом с мезонином» (1896).

2) Код «любовь-болезнь»: «Который из трёх?» (1882), «Сильные ощущения» (1886), «Попрыгунья» (1891), «Володя большой и Володя маленький» (1893), «Супруга» (1895), «Учитель словесности» (1889), «Анна на шее» (1895), «О любви» (1898).

3) Код «любовь-смерть»: «Володя» (1887), «Невеста» (1903).

## Глава II. Анализ аффективной атрибутики в текстах А.П.Чехова.

## 2.1 Код: “любовь-болезнь”

Чехов не ставит любовь выше здоровья, а наоборот, часто представляет ее как источник страдания и заболеваний. На примере рассказ А.П. Чехова **«Володя большой и Володя маленький» (1893)** проанализируем как проявляется код “любовь-болезнь”, который писатель использует для описания психологических и эмоциональных состояний персонажей.

В рассказе выделяется мотив стыда, который проявляется в поведении главной героини – Софьи Львовны. *Стыд* – это эмоциональное состояние, которое связано с нарушением социальных норм и ожиданий, вызывающих возмущение и осуждение других людей.

Софья стыдится своих чувств, своих решений и последствий этих решений. Впервые стыд упоминается в рассказе в контексте отношений Софьи и Володи маленького: «В детстве Софья Львовна и он жили в разных квартирах, но под одною крышей, и он часто приходил к ней играть, и их вместе учили танцевать и говорить по-французски; но когда он вырос и сделался стройным, очень красивым юношей, *она стала стыдиться его*, потом полюбила безумно и любила до последнего времени, пока не вышла за Ягича»(Т.8, С.214)[[63]](#footnote-98). Чувство стыда идет рука об руку с чувством любви внутри мира главной героини. Стыд она испытывает только по отношению к своему возлюбленному, во второй раз она «мучительно краснеет» во время своего признания Владимиру Михайлычу и «даже губы судорожно покривились от стыда»(Т.8, С.215), что говорит о уязвимости и неуверенности Софьи в себе и своих истинных чувствах.

Внутри рассказа идет постоянная борьба Софьи, она будто бы пребывает в маниакальной и депрессивной стадии за короткий промежуток времени (события, описанные в рассказе продолжаются около недели). Повествование начинается с «приподнятого» настроения главной героини, однако её внутреннее состояние можно описать словами, которые произносятся в этом рассказе всеми, включая её саму: «par depit». И все, действительно, происходит «с досады».

Софья Львовна перманентно испытывает чувство досады, она выпивает в ресторане, катается на тройке, смеется, но в её голове в это самое время рождаются мысли, не свойственные её веселому времяпровождению: «Мысли у неё путались, и она вспоминала, как полковник Ягич, её теперешний муж, когда ей было лет десять, ухаживал за тётей, и все в доме говорили, что он погубил её, и в самом деле тётя часто выходила к обеду с заплаканными глазами и всё куда-то уезжала, и говорили про неё, что она, бедняжка, не находит себе места»(Т.8, С.214). Чувство жалости растёт внутри героини по отношению к себе, а фраза «par depit» повторяется в рассказе пять раз из уст разных персонажей по отношению к Софье. Софья пытается убедить себя в том, что вышла замуж за человека, старше неё на 30 лет не по расчету, а по любви. Однако ближе к утру ей становится ясно, что «этот человек близок и дорог ей только в одном: его тоже зовут Владимиром»(Т.8, С.216). И в этот момент со слезами главной героини начинает происходить трансформация её внутреннего состояния - появляются мотивы смерти, размышления о боге. С этого момента и начинаются экзистенциальная дихотомия жизни и смерти, внутрь которой вплетается важный для героини аспект любви. Любовь обретает человеческие качества, она «душит» Софью, героиня чувствует себя «тяжело, жутко и безобразно», постоянно дрожит и плачет и задает себе вопрос, на который не может найти ответ: «Неужели погребать себя заживо значит решать вопрос жизни? Ведь это смерть, а не жизнь»(Т.8, С.217).

Морбуальный код используется для описания стыда Софьи Львовны – её физическое состояние, проявляющееся в покраснении лица, дрожь в голосе и других жестах. Это подчеркивает мучительность её эмоций и отчаяние, которое она чувствует в своей ситуации. Болезнь героини проявляется в замкнутом пространстве ‒ внутри её дома, в катаниях на тройке. Другие локусы читателю недоступны. Церковь, которую посещает Софья является здесь лакмусовой бумажкой для проявления её болезни. Заходя в храм, героиня чувствует себя «глупой, бестактной», оценивает свои поступки как «кощунственные», ощущает, что обманывает саму себя, чувствует, что ей «тяжело, жутко и безобразно». Возвращаясь к своему привычному времяпровождению, она испытывает либо чувство стыда по отношению к возлюбленному, либо её мысли занимает рефлексия о её «неинтересной, тоскливой и мучительной» жизни.

А.П. Чехов при помощи морбуального кода показывает нормальное и анормальное состояние «невротического» века через ситуации, знакомые каждому из его читателей. И так как любовь - чувство, знакомое, пожалуй, каждому, то здесь мы видим, как Чехов несколько иронизирует над муками, которые испытывает главная героиня рассказа. Она не может быть с тем, кого любит, выходит замуж не по любви, а по расчету, при этом пытается убедить себя в том, что на самом деле чувства к мужу у неё есть. И не случайно героиня называет себя сама «психопаткой». Термин «психопатия» к моменту написания рассказа становится устойчивым в языке, еще за несколько лет до этого в 1887 году сам Чехов напишет в связи с выходом пьесы «Иванов» следующее: «Мне кажется, что я весь ноябрь был психопатом. В голове такое умопомрачение… После пьесы я так утомился, что потерял способность здраво мыслить и дельно говорить» (П. Т.17, С.577). Психиатр Александр Магалиф в статье «Жизнь в депрессии. Психопаталогический портрет главного героя пьесы А.П. Чехова «Иванов»» характеризует состояние главного героя как «эндогенная депрессия с затяжным течением в рамках маниакально-депрессивного психоза». Пусковым механизмом депрессии у Иванова послужили не сами внешние причины ‒ гимназия, университет, хозяйство, школы, проекты, причиной надлома становятся внутренние искания персонажа. Иванов постоянно пытается придумать причину для своего срыва, а когда приходит осознание, что копания происходят внутри себя, усиливаются обвинения в свой адрес: «Идеи самообвинения проходят красной нитью через все высказывания Иванова: «Вероятно, я очень, очень виноват...», «День и ночь болит моя совесть, я чувствую, что глубоко виноват, но в чём собственно моя вина, не понимаю»»[[64]](#footnote-91). Самообвинение мы видим и в мыслях, а также в репликах героини Софьи Львовны, так она постоянно унижает себя в мыслях, называя «дурной и непорядочной женщиной», «ничтожной, дряной, беспринципной, недалекой, психопаткой, испорченной» и считает, что её «нужно презирать». Это говорит о проявлении компонентов такой болезни, как депрессия в жизни героини. И не случайно Чехов в сцене встречи Софьи Львовны и Володи маленького облачает героиню в новенький капот «удивительно сиреневого цвета». Базыма Б.А. в своем исследовании «Психология цвета: теория и практика» отмечает, что сиреневый ‒ «...вызывает ощущение беспокойства. Цвет живой, но безрадостный»[[65]](#footnote-92). Внутреннее и внешнее состояние героини сообщает о её дисгармонии, хаосе, она пытается бежать от самой себя в храм, где чувствует себя «нечистой, жалкой и поношенной», катается на тройке, постоянно вспоминая тётку, которую когда-то до такого же состояния довел Ягич, за которым Софья теперь несчастливо замужем.

Софья говорит в храме, что она счастлива, но в её мыслях и во всех её словах после проясняется отсутствие этого самого счастья и счастливой любви. Она страдает, стыдится и мучается ‒ вот ключевые проявления любви внутри рассказа. В финале её поведение сравнивается с собачьим: «Она стояла перед ним на коленях и с жадностью смотрела ему в лицо, и он говорил ей, что она похожа на собачку, которая ждет, чтоб ей бросили кусок ветчины»(Т.8, С.224). Здесь мы видим снижение чувства до эроса и вместе с тем некоторое отвращение, которое испытывает по отношению к себе героиня после измены супругу, любовь приносит Софье «невыносимые страдания», она постоянно плачет и мучается, не в силах найти выход из своего положения. Сравнение с собачкой представляется не случайным. Любовь главной героини выглядит животной, лишенной всяческого духовного аспекта, основанной на инстинктах, не случайно это сравнение появляется после сцены измены, как снижения до эроса, при этом она предана своему чувству, но не чувству любви, а страданию.

*Стыд*, самобичевание, страдание - вот список повторяющихся мотивов внутри рассказа. Тема мазохизма в русской литературе тесно связана в христианством. И в рассказе «Володя большой и Володя маленький» мы видим, как главная героиня постоянно пытается решить свои проблемы с помощью посещения храма и разговорами с бывшей подругой Оленькой, ставшей монахиней. Но в конце рассказа героиня не встает на путь духовного возрождения по примеру подруги. Этот цикл «совершение греха - искупление греха» не завершается, даже в мыслях героини. Она совершает падение до измены, мучается и пребывает в «par depit» из-за своего выбора, ездит на «исповедь» к подруге, но ничего в своей жизни не меняет. У читателя возникает ощущение, что подобное поведение и перманентное ощущение страдания ‒ абсолютная норма для героини, а потому она и не пытается что-то изменить. Разрушение самой себя ‒ это её способ жить. Она не чувствует себя живой вне страданий, а для того, чтобы перестать испытывать ноющее чувство скуки и тяжести жизни ей нужно только поплакать, ведь «слезы облегчили и прояснили её душу»(Т.8, С.218).

Таким образом, Чехов по-своему интерпретирует понятие любви, подчеркивая ее морбуальный характер и связь с заболеваниями и смертью, а картины любви неявно, но точно связываются с хрупкостью здоровья и трагическим финалом.

В рассказе «**Который из трех?»**, опубликованный в 1882 году в журнале «Спутник», мы вновь сталкиваемся с проявлением кода «любовь-болезнь», что подтверждает наши предположения о проявлении аффективных состояний у героев рассказов Чехова. Сюжет рассказа прост: молодая девушка Надя влюбляется в сына коммерсанта Ивана Гавриловича, который нескладен и некрасив. Надя обращается за советом к другу детства, в которого влюблена, Владимиру Штралю, но он отказывает ей, опасаясь потерять свое высокое положение. Надя также любит еще одного мужчину ‒ Митю Гусева, но он беден, что не подходит для Нади и ее общественного положения.

В рассказе присутствует мрачная картина любви, которую читатель воспринимает через деконструкцию кода «любовь-болезнь». Герои рассказа ‒ одна женщина и трое мужчин, переживают разного рода чувства и эмоции, которые связаны с проблемами выбора партнера для любви и брака, завязанные на материальном подходе, а не на истинности чувства. Но что же мы видим, обращая свой взор на аффективные проявления героини?

Главная героиня выбирает из троих мужчин, какой ей больше подойдет для выгодного брака. Ей делает предложение сын известного коммерсанта Иван Гаврилович, однако она не дав ему ответ, бежит на встречу к барону Штралю. Он считает себя талантливым и успешным, но на самом деле это не соответствует действительности. В отличие от него главная героиня Наденька страдает от недостатка внимания и любви и готова на все, чтобы достичь желаемого объекта своих чувств. О чем узнает читатель:

— Не хочешь жениться, значит! Не хочешь? Ты говори прямо, бессовестная твоя душа, говори прямо: не хочешь?— Не хочу... С какой стати я буду себе портить карьеру? Я люблю тебя, но ведь ты сгубишь меня, если я на тебе женюсь... Ты мне не дашь ни состояния, ни имени... Женитьба должна, мой друг, быть половиной карьеры, а ты... Плакать нечего... Надо рассуждать здраво... Браки по любви никогда не бывают счастливы и оканчиваются обыкновенно пуфом... (Т.1, С.235)

Любовь ставится на одну чашу весов, карьера и имя для Штраля дороже связи с Наденькой. В тексте неоднократно подчеркивается противопоставление *любовь-стыд*. Надя совершает поступок, за который стыдится, а ответной реакцией на это следует эмоциональный гневный всплеск:

— Подлец, негодяй... вот что! Мошенник! Немчура! Я тебя терпеть не могу, ненавижу, презираю! Ты гадок! Я тебя и не любила никогда! Если я в тот вечер и поддалась тебе, то только потому, что считала тебя честным человеком, думала, что ты женишься на мне... Я тебя и тогда терпеть не могла! Хотела выйти за тебя, потому что ты барон и богач! (Т.1, С.236)

Уходя от барона, Наденька, стыдясь своего поведения, просит еще одного своего возлюбленного ‒ скрипку Дмитрия Ивановича ‒ забыть о ней. Она подчеркивает свой стыд следующими словами: «Не любите меня, Дмитрий! Не играйте для меня на скрипке! Я гадкая, противная, нехорошая... Я такая, которую нужно презирать, ненавидеть, бить...».(Т.1, С.237) Придя домой, Наденька пишет письмо с ответом о согласии на предложения сыну коммерсанта. Рассказ заканчивается на следующей фразе: «Посидев немного у окна и успокоившись, Надя быстро разделась, и ровно в полночь дорогое пуховое одеяло, с вышивками и вензелями, уже грело спящее, изредка вздрагивающее тело молодой, хорошенькой, **развратной гадины»**.(Т.1,С.238) Нам кажется неслучайным сравнение, использованное Чеховым в этой строчке. Таким образом он усиливает читательское впечатление о поступке героини, для которой любовь не связана с искренним выбором, а для которой используется понятие *любовь-стыд.*

Таким образом, любовь в рассказе «Который из трёх?» отражается через морбуальные коды и показывает, что основными проблемами, которые переживают герои, являются искажённое восприятие действительности, мир героини организуется стыдом, а основным источником конфликта в данном случае является догма общества, которое налагает несбыточные требования и препятствует желаниям героев. В свою очередь, это приводит к искажению их психики и неспособности героев принимать рациональные решения. Никто из героев в конце не стал счастливым, не обрел радости от любовного чувства.

Рассказ Чехова «Который из трех?» демонстрирует, как социальные ограничения могут привести к искажению психики и неправильному принятию решений героями, что граничит с болезненностью. При этом «любовь-болезнь» прослеживается на всех уровнях текста: в речи героини, которая называет себя психопаткой, в её поведении, так как её психика не способна принять правильное решение и Надя вынуждена бежать от одного возлюбленного к другому.

В другом рассказе Чехова **«О любви» (1898)** обнаруживается похожий код «любовь-болезнь», меняющий сознание героев. В этом рассказе главный герой Алехин вспоминает о женщине, изменившей всю его жизнь. Для Алёхина его возлюбленная - Анна Алексеевна - казалась самым близким человеком на свете, будто бы знакомый человек из детства. При этом она привнесла в жизнь героя «впечатление чего-то нового, необыкновенного <...> и важного»(Т.10, С.69). Страх перед чем-то новым и преодоление этого страха является главной эмоцией внутри рассказа. Любовь дает новый взгляд на жизнь для героев. Однако они не могут быть вместе в силу обстоятельств: она замужем за другом главного героя. Тем не менее они часто проводят время вместе, что волнует их. На телесном уровне проводится дихотомия «близкие-чужие», они были близкими, когда ходили вместе в театр, становились чужими, когда расходились по разным домам. В конце повествования читатель узнает, что Анна Алексеевна в последние годы лечится от расстройства нервов, что можно считать как проявление кода «любовь-болезнь», даже несмотря на то, что герои объясняются друг с другом перед отъездом Анны, излечение от недуга не происходит. Также и Алехин на протяжении всего рассказа мучается вопросами чести (честно ли увести женщину из семьи?), принесет ли счастье ему любовь, не осложнит ли она его жизни? Долгое время он пребывает, рефлексируя над этими вопросами, но жизнь решает за него - его возлюбленная вынуждена уехать. И главный герой заключает следующее: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе».(Т.10, С.74) На примере этого рассказа читатель видит стремление Чехова показать как мы воспринимаем себя и как мы воспринимаем других. Через историю Алехина и Анны Алексеевны, читатель видит, как ощущение себя и мира вокруг влияет опыт героя во взаимодействии с другими людьми. Негативные убеждения героя, основанные на чувстве чести, на чувстве вины за любовь к замужней женщине приводят к эмоциям страха и стыда.

В рассказе А.П.Чехова **«Учитель словесности» (1889)** иллюзия идиллии и чувство счастья от взаимной любви резко сменяются на чувство страха, тревоги и разрушают беззаботную жизнь главного героя. 27-летний учитель русской словесности в гимназии одного из лучших губернских городов Сергей Никитин увлекся 18-летней Машей Шелестовой, дочерью местного помещика. Опьяненный чувством любви, он испытывал счастье, не обращая внимания на мелочи жизни, которые раздражали его. Скорая женитьба сделала его самым счастливым человеком на свете: «особенный, воздушный вид Мани <...> трогали меня до слёз <...> как расцвела, как поэтически красиво сложилась в последнее время моя жизнь! <...> счастье, которое когда-то на Неглинном представлялось мне возможным только в романах и повестях, теперь я испытывал на самом деле, казалось, брал его руками».(Т.8, С.324)

Однако счастье для героя было связано с его болезненностью и внутренними переживаниями. Вступив в новую жизнь, став мужем, он никак не мог забыть о том пути, который ему пришлось пройти до того момента, когда он впервые испытал радость жизни. Здесь было бы вполне логичным прочитать код рассказа как «любовь-лекарство», ведь читатель видит, как Никитин становится по-настоящему счастливым в браке, бежит домой после работы, чтобы наконец-то увидеть свою жену и провести с ней время. Но откуда же тогда берутся у Никитина следующие мысли: «На это свое счастье я смотрю как на нечто такое, что свалилось на меня случайно, точно с неба».(Т.8, С.327) Здесь же он повествует жене о тяжелой истории своей жизни: сиротство, бедность, несчастное детство, тоскливая юность. Он размышляет о том, что это был тот тяжелый путь, который он проделал к счастью и что он овладел им по праву.

Однажды вечером, вернувшись из клуба, где Сергей играл в карты и потерял 12 рублей, он услышал слова человека, который отметил, что теперь, когда он женат на дочери богатого человека, он получил «бешеные деньги». Это вызвало странное чувство у Никитина. Он начал понимать, что попал в ловушку и остался в мире, где все обстоит неверно и неглубоко. Он осознал, что не любит ни школу, ни окружающих людей. Он начал считать свою жену глупым и пошлым существом и видеть, как «иллюзия иссякла и начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не соответствует личному счастью». Он писал в своем дневнике: «Нет ничего страшнее, оскорбительнее и тоскливее пошлости. Мне нужно убежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!» (Т.8, С.332). Почему же любовь для главного героя не стала лекарством, а наоборот, лишь обнажила его болезнь? На протяжении всего рассказа персонажи то и дело предупреждают Никитина и вовсе отговаривают от скорого вступления в брак. «Женитьба ‒ шаг серьезный», ‒ так говорит Сергею Ипполит Ипполитыч. Однако герой не слушает ни отца будущей жены, ни коллегу, а напролом несется к желанному обретению любви, счастья, которое, как он считает, заслужил по праву. Брак и любовь вскрыли болезненные проявления внутри героя. В конце рассказа проявляется аффективная атрибутика через повторения, связанные с нервным состоянием героя: «все это от нервов», «смеялся над своей нервностью», «новая, нервная, сознательная жизнь». Личное счастье для героя становится невозможным перед лицом большого и полного возможностей мира. Новая жизнь, которую он так стремился начать, женившись на Мане, не смогла избавить его от травм прошлого, в конце он вновь желает вернуться на Неглинный и остановиться в знакомых номерах. А все то, что раньше вызывало радость теперь ассоциируется с пошлостью, глупостью и ничтожностью. Что же скрывалось за желанием героя начать жизнь сначала? Череда мелких неприятных событий в виде проигрыша в карты, тяжелого разговора с женой сразу же запустили в герое цепь эмоций, связанных со стыдом и страхом. Он начинает осознавать всю нереализованность своей жизни, понимать, что жил мечтами, иллюзиями и придумал себе нереалистичный мир, в котором на самом деле не был счастлив. И любить он тоже не умеет, потому что вся его любовь к Мане была основана на тех книгах, которые он читал, на тех мечтах, которые он создавал, но на самом деле тягость его жизни никуда не ушла. Код «любовь-болезнь» и в этом рассказе прочитывается как попытка Чеховым показать несостоятельность романтической любви, как то, что все представления, которые есть у читателей эпохи о том, что же такое счастливый брак и счастливая любовь разбиваются о действительность, нерешенные проблемы прошлого, а у Никитина это постоянно вращающаяся мысль в его голове «Лессинга я не читал», а значит неуверенность и несостоятельность в жизни не дают герою возможности любить по-настоящему. «Любовь-болезнь» в этом рассказе демонстрирует и тот факт, что даже счастливые на первый взгляд отношения внутри могут быть представлены зарождающейся болезнью, которая поглощает жизнь человека пошлостью.

В рассказе «**Супруга» (1895)** А.П.Чехов продолжает тему любви и болезненности брачных отношений. По сюжету рассказа уже немолодой врач Николай Евграфыч ждет возвращения жены Ольги, которая в последнее время стала часто задерживаться до утра. В ожидании он находит на ее столе телеграмму, написанную на английском языке от некоего Michel из Монте-Карло, которая адресована тёще героя. Николай Евграфыч не зная английского языка, но имея подозрения в отношении верности супруги, начинает переводить со словарем текст телеграммы, из которой он узнает, что его жену называют возлюбленной и «целуют её маленькую ножку».

Врач женат на Ольге уже семь лет и не раз подозревал ее в неверности. Прочитанное любовное послание запускает у героя цепь эмоциональных реакций, связанных со стыдом, он гневается из-за того, что допустил подобное отношение жены и начинает винить себя в происходящих с ним событиях. Он вспоминает о том, как нежное и ласковое чувство любви, которое он изначально испытывал к жене резко сменилось в браке на ощущение того, что «лучшие годы жизни протекли, как в аду, надежды на счастье разбиты и осмеяны, здоровья нет»(Т.9,С.95), а от того трепетного чувства остались только кружева и «маленькая ножка в туфле».

Когда жена вернулась в пять утра, Николай предложил ей развестись. Однако Ольга отказалась, потому что не хотела терять свое социальное положение, понимала, что любовник её оставит ни с чем. «Любовь-болезнь» обнажает в этом рассказе несостоятельность брачных уз. На примере этих двух рассказов мы видим, как изначально влюбленные люди, озаренные мыслью о скором счастье в супружеской жизни, познают всю несостоятельность брака и отношений между двумя любящими когда-то людьми. Стыд и вина являются движущей силой в этих историях, обнажая всю болезненность любви.

В рассказе «**Попрыгунья» (1891)** Чехов вновь обращается к вопросу о том, может ли человек в браке быть счастливым? Главной героине рассказа Ольге Ивановне 22 года, она вышла замуж за 31-летнего доктора Осипа Степаныча Дымова. Они познакомились в больнице, в которой работал её отец. После смерти отца, Дымов навещал Ольгу и вскоре сделал ей предложение.

Осип Степаныч был совсем не похож людей из круга общения Ольги Ивановны. Среди её друзей и знакомых были творческие личности, такие как: артист драматического театра, художник-пейзажист, талантливый литератор. Ольга окружала себя теми людьми, которые, как ей казалось, если были не знамениты, то подавали большие надежды. В этот круг, однако, совсем не вписывался её супруг, которого она будто бы и не замечала вовсе.

Дымов обыкновенно много работал и проводил время в больнице, Ольга Ивановна вставала поздно и занималась своими увлечениями, такими как игра на рояле, рисование и посещение мастерских художников и портных. Дом Дымовых также был местом для встреч с разными знаменитостями.

Однажды, Ольга Ивановна встретила художника Рябовского во время поездки на пароходе вместе с другими художниками. Рябовский проявлял внимание к Ольге, и она не смогла устоять перед возникшим чувством любви. Зимой, Осип Степаныч начал подозревать, что его жена его обманывает. В один из вечеров, Осип Степаныч пригласил доктора Коростелёва вместе со своей женой, и Коростелёв обследовал Дымова, выявив тяжелую форму “дифтерта”. Ольга Ивановна впервые узнала тогда, что ее муж, которого она считала обычным и ничем не примечательным человеком, на самом деле был очень известным специалистом в области медицины. Она попыталась оправдать свои ошибки перед мужем, но было уже поздно, и Осип Степаныч умер.

«Любовь-болезнь» проявляется в тексте вновь как чеховская насмешка над браком и супружескими отношениями. Жена, которая ни дня в своей жизни не интересовалась тем, кто же есть её муж, над чем он работает, была всецело поглощена только праздными развлечениями, окружением себя успешными, по её мнению, людьми и растворялась в желании прикоснуться к чему-то важному, что на самом деле было уже в её жизни давно. А.Д.Семкин так выразился о чувстве любви, которое испытывал Дымов к своей жене: «Любовь предполагает терпимость — к недостаткам человеческим, к иному представлению о нравственности; таков в своей любви к жене доктор Дымов в «Попрыгунье», его любовь и безграничное терпение связаны с полным отказом от личной гордости, то есть, как сказано выше, со смирением»[[66]](#footnote-93).

Нам представляется, что А.П.Чехов через подобные болезненные проявления любви в своих произведениях, хотел показать несостоятельность понятий любовь и брак. Не случайно изначально поэтическое и романтическое чувство, охватывающее его героев, как в рассказах «Учитель словесности», «Супруга» внутри семейных отношений предстает как больной, чахнущий от своих чувств. Возможно, что писатель через эту болезненность пытался донести до читателя, что в обществе присутствует пошлое и извращенное понимание брака и супружества. При этом в рассказе «Попрыгунья» в образе Дымова вырисовывается тот самый персонаж, который безгранично любит свою жену, трудности брака не ломают его надежд и мечтаний, даже спустя долгое время после женитьбы, он испытывает радость, глядя на жену:

Когда Ольга Ивановна входила в квартиру, она была убеждена, что необходимо скрыть всё от мужа и что на это хватит у нее уменья и силы, но теперь, когда она увидела *широкую, кроткую, счастливую улыбку* и блестящие *радостные* глаза, она почувствовала, что скрывать от этого человека так же подло, отвратительно и так же невозможно и не под силу ей, как оклеветать, украсть или убить, и она в одно мгновение решила рассказать ему всё, что было. Давши ему поцеловать себя и обнять, она опустилась перед ним на колени и закрыла лицо.

— Что? Что, мама? — спросил он нежно. — Соскучилась?

Она подняла лицо, красное от стыда, и поглядела на него виновато и умоляюще, но страх и стыд помешали ей говорить правду.

— Ничего... — сказала она. — Это я так...

— Сядем, — сказал он, поднимая ее и усаживая за стол.

— Вот так... Кушай рябчика. Ты проголодалась, бедняжка.

Она жадно вдыхала в себя родной воздух и ела рябчика, а он с умилением глядел на нее и радостно смеялся. (Т.8, С.20-21)

В «Попрыгунье» именно власть эроса толкает героиню на совершение того поступка, который в дальнейшем заставляет её испытывать вину и стыд. Чехов противопоставляет её легкомысленным исканиям успешности и пошлости жизни Дымова, с его благородством, настоящей любовью к жизни, работе, людям и жене. Но при этом любовь не делает никого из героев счастливыми, вновь обнажается код «любовь-болезнь», а следом за ним и воплощается «любовь-смерть»: «Она хотела объяснить ему, что то была ошибка, что не всё еще потеряно, что жизнь еще может быть прекрасной и счастливой, что он редкий, необыкновенный, великий человек и что она будет всю жизнь благоговеть перед ним, молиться и испытывать священный страх...» (Т.8, С.31).

Страх испытывает и герой рассказа А.П.Чехова **«Сильные ощущения»(1886)**, в котором читатель вновь сталкивается с темой любви и брачных отношений. Герой рассказа вспоминает случай, приключившийся с ним, когда ему было 22-23 года. Он был молод и страстно влюблен в девушку по имени Наташа, собирался на ней жениться. И однажды поведал об этом своему приятелю ‒ начинающему адвокату. Тот поспорил с героем о том, что ему будет достаточно 10-20 минут для того, чтобы переубедить его не жениться на возлюбленной. В долгом разговоре адвокат перечислял недостатки невесты героя и неприятные стороны брачных отношений: «Я поверил ему даже, когда он со слезами на глазах заявил мне, что я великий человек, что я достоин лучшей участи, что мне предстоит в будущем совершить что-то такое особенное, чему может помешать женитьба!» (Т.5, С.109) О чем-то особенном думал и герой рассказа «Учитель словесности», а разочарованный в семейной жизни врач из рассказа «Супруга» осознавал, что жизнь его закончилась именно в тот момент, когда он женился на своей возлюбленной. Все эти мысли вызывают у героев по-настоящему «сильные ощущения», граничащие с проявлениями глубинных эмоций и чувств страха, стыда и вины.

В завершение анализа кода «любовь-болезнь» нами выбран рассказ А.П.Чехова **«Анна на шее» (1895)**, в котором, на наш взгляд писатель наиболее остро отразил болезненность героев и акцентировал внимание читателя не только на истории персонажей, как на проявлении кода “любовь-болезнь” именно внутри мещанской природы. Главный герой рассказа ‒ Модест Алексеич, чиновник в возрасте 52 лет. Его супруге Анее едва минуло 18. Читателю сразу же заявляют о неравности этого брака, о сложном социальном положении девушки, для которой брак был единственной возможностью на лучшую жизнь и об отсутствии любви между супругами. Для Модеста Алексеича его жена была не более, чем трофей, как тоже орден ‒ «Анна на шее». Он был доволен тем, что супруга была молода, хороша собой и обращался с ней, как с прислугой, попрекая её куском хлеба и не относясь к ней ни с чувством любви, ни с чувством уважения. Анна испытывает по отношению к мужу только страх. Выйти из этого состояния девушке помогает случай ‒ на одном из вечеров в неё влюбляется Артынов. И после этого бала героиня меняет свое отношение к жизни и мужу, она больше не испытывает страх перед ним, только презрение. Она чувствует силу, заключенную в её молодости и красоте. На утро она говорит мужу: «— Подите прочь, болван!» (Т.9, С.172) Код «любовь-болезнь» таким образом проявляется в тексте на социокультурном уровне. Чехов показывает, что материальные ценности сместили истинные человеческие представления о любви и браке, подменили глубинные чувства. Кольцевая композиция в рассказе тоже выбрана не случайно, она акцентирует внимание на нравственном выборе героини и показывает её путь от страха перед мужем до падения и превращения в такого же бесчувственного человека. Анна одерживает победу над пошлостью, которая исходит от её супруга, но сама становится заложницей этого болезненного состояния.

Из проанализированных рассказов, отвечающих на запрос кода «любовь-болезнь» можно сделать вывод о том, что А.П.Чехов видит единственно верным проявлением любви ‒ любовь Дымова. Она искренняя, не требующая ничего взамен, по своему характеру эта любовь роднит персонажа с исканиями русских философов того времени о природе альтруистической любви, христианской, о единении с Богом. Все остальные проявления любви, по Чехову, связанные с проявлением эроса, имеющие эгоцентрический характер не могут получить истинное воплощение в жизни и окончиться счастливым финалом, поэтому герои рассказов «Учитель словесности», «Супруга», «Который из трех», «Анна на шее», «Володя большой и Володя маленький» обречены на болезненное развитие отношений и жизнь в ожидании смертельного исхода их любовного чувства. Рассказы «О любви» и «Попрыгунья» демонстрируют читателю силу любви, однако эта сила все время граничит с болезненностью и не подразумевает счастливого финала.

## 2.2. Код **“**любовь-лекарство” в текстах А.П.Чехова

Рассказ «Шуточка», был впервые впервые опубликован А.П.Чеховым в журнале «Сверчок» в 1886 году. История повествует о молодом человеке, который зовет героиню по имени Надя на катание со снежной горки, а во время спуска, когда девушка испуганно кричит, он шепчет, что любит ее. Страх является для Наденьки доминирующей эмоцией в тексте ‒ героине страшно, она чувствует опасность. Страх героини проявляется и на телесном уровне: «нет сил дышать», «дыхание перестает замирать», «полными ужаса глазами», «еле дышит от страха, дрожит», «робко идёт», «изнеможденная, слабая», «готова заплакать». Здесь мы видим как аффективная атрибутика проявляется в страхе героини перед катанием с ледяной горки, но за этим простым действием стоит психологическая нестабильность девушки, её страх перед любовным чувством, которое она боится познать.

Надя не уверена, услышала ли она правильно слова возлюбленного и продолжает кататься на горке несколько дней, надеясь понять, были ли это слова на самом деле или просто завывание ветра. Каждый раз, когда герой повторял свою «шутку» с признанием, героиня испытывала страдание: «Скоро Наденька привыкает к этой фразе, как к вину или морфию. Она жить без неё не может. Правда, лететь с горы по-прежнему страшно, но теперь уже страх и опасность придают особое очарование словам о любви»(Т.5, С.23). Наконец, молодой человек повторяет “шуточку” на крыльце возле дома героини, перед отъездом в Петербург и Надя понимает, что эти слова приносят ей радость: «Боже мой, что делается с Наденькой! Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки, радостная, счастливая, такая красивая»(Т.5,С.24). В конце рассказа читатель узнает, что это был самый трогательный момент в жизни героя, хотя сам он не знает, почему так жестоко шутил.

В последующих изданиях рассказ подвергся серьёзной переработке, герой поменял амплуа и из шутника превратился в интеллигентного юношу. Изменена развязка и герой больше не женится на Наде, а просто уезжает из города.

Код «любовь-лекарство» проявляется в этом рассказе на нескольких уровнях ‒ эмоциональном и телесном. Бледность и болезненность девушки, связанная со страхом перед любовным чувством сменяется на радость от услышанных слов, Наденька исцеляется, получив желаемое. Но тоска, присутствующая в финале не дает читателю сделать вывод о возможности счастливой любви.

Роковое признание совершает героиня рассказа А.П.Чехова **«Верочка» (1887)**. Этот текст интересен для анализа, так как в нем мы можем проследить сочетание кода «любовь-болезнь» и «любовь-лекарство» для героев одновременно. Иван Алексеевич Огнев, молодой чиновник в возрасте 29 лет отправляется из Петербурга в провинцию, где встречается с Верой Кузнецовой, девушкой 21 года, которая кажется герою все время грустной, но интересной. Вера нравилась Огневу, он находил в ней что-то «теплое, уютное, наивное, хорошее и поэтичное». Он часто бывал в доме у Кузнецовых, «изучил до тонкостей весь дом, уютную террасу», но пришло время возвращаться обратно в Петербург. Прощаясь с семьей Кузнецовых, ставших ему за время его службы в этих местах дорогими людьми, он сетует Вере на то, что ни разу за всю его долгую жизнь у него ни одной романтической истории, что он считает «ненормальным». Вера решает проводить Ивана Алексеевича и признаться ему в своих чувствах:

Тут только Огнев заметил в Вере перемену. Она была бледна, задыхалась, и дрожь ее дыхания сообщалась и рукам, и губам, и голове, и из прически выбивался на лоб не один локон, как всегда, а два… Видимо, она избегала глядеть прямо в глаза и, стараясь замаскировать волнение, то поправляла воротничок, который как будто резал ей шею, то перетаскивала свой красный платок с одного плеча на другое… (Т.6,С.76)

Героиню охватывает страх и ужас, на уровне телесности её эмоции прочитываются в следующем: «прошептала она с выражением сильной боли на лице», «тяжело дыша и вздрагивая плечами», «наклоняя голову и теребя шарик платка», «перешла в неясное бормотание и вдруг оборвалась плачем», «горько заплакала». Огнев считывает поведение Веры как больное, то и дело спрашивая: «Не больны ли вы?». Резко вырвавшееся из уст героини признание в любви вдруг исцеляет её:

Когда он, пытаясь утешить ее, позволил себе осторожно отнять от ее лица руки, она улыбнулась ему сквозь слезы и проговорила:

— Я… я люблю вас!

Эти слова, простые и обыкновенные, были сказаны простым человеческим языком, но Огнев в сильном смущении отвернулся от Веры, поднялся и вслед за смущением почувствовал испуг.

<...>Точно перевернулась в нем душа, он косился на Веру, и теперь она, после того как, объяснившись ему в любви, сбросила с себя неприступность, которая так красит женщину, казалась ему как будто ниже ростом, проще, темнее.

«Что же это такое? — ужаснулся он про себя. — Но ведь я же ее… люблю или нет? Вот задача-то!»

А она, когда самое главное и тяжелое наконец было сказано, **дышала уже легко и свободно**. Она тоже поднялась и, глядя прямо в лицо Ивана Алексеича, стала говорить быстро, неудержимо, горячо. (Т.6, С.77)

«Любовь-лекарство» освободило героиню от мучительных страданий, которыми её сковывал страх перед признанием в любви. После признания героиня меняется, болезненность отходит на второй план, её речь начинает звучать пламенно и красиво. Любовь исцеляет её изнутри. Однако Иван Алексеевич не получает исцеления, его ранят те слова, которые произносит Верочка. Он чувствует злость и вину. С каждым словом Веры о любви вина все сильнее поглощала Огнева: «чувство вины росло в нем с каждым шагом». Он отказывает Вере, понимая, что причиняет тем самым ей боль и незаслуженные страдания. Код «любовь-болезнь» проявляется в этом рассказе через чувство вины Огнева. При этом в нем зарождается и осознание причины «своей странной холодности», он делает вывод о том, что это «просто бессилие души, неспособность воспринимать глубоко красоту, ранняя старость, приобретенная путем воспитания, беспорядочной борьбы из-за куска хлеба, номерной бессемейной жизни».(Т.6, С.80)

«Любовь-лекарство» и «любовь-болезнь» граничат у Чехова внутри рассказов также, как и в жизни. Неслучайно русский писатель и поэт И.А.Белоусов, прочитав «Верочку» высказался о финале следующим образом: «Рассказ „Верочка“ я нахожу вполне законченным; сужу по тому, что со мной случилась такая же история, как и с моим тёзкой Огневым; от таких историй нечего ждать конца, — так и должно случиться. Огнева наука заставит позабыть разлуку, а Верочку — разлука заставит позабыть любовь...».[[67]](#footnote-95)

Увидеть силу любви, воплощающуюся через код «любовь-лекарство» и разрушающую любые надежды на счастливый финал через код «любовь-болезнь» читатель может также в рассказе художника «Дом с мезонином» (1896). Художник-пейзажист живет в имении помещика Белокурова в Т-ой губернии и проводит праздную жизнь. Но такая жизнь приносила герою лишь разочарование и чувство неудовлетворения, что можно прочесть через код-болезнь: «испытывал раздражение», «сердце стало таким тяжелым». Повстречав Мисюсь, художник получает исцеление своего недуга через любовь:

Я любил Женю. Должно быть, я любил её за то, что она встречала и провожала меня, за то, что смотрела на меня нежно и с восхищением. Как трогательно прекрасны были её бледное лицо, тонкая шея, тонкие руки, её слабость, праздность, её книги. <...> Я *нравился Жене как художник*, я победил её сердце своим талантом, и мне **страстно** хотелось писать только для неё, и я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мною будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарёю, этою природой, чудесной, очаровательной, но среди которой *я до сих пор чувствовал себя безнадежно одиноким и ненужным*. (Т.9,С.188)

**Любовь излечивает героя, вдохновляет его, он желает писать картины от переполняющего его чувства. Вся жизнь до приходя Мисюсь кажется ему теперь оставленной позади, но Женя, ответившая ему на признание испытывает страх перед сестрой, которая так дорога для девушки и находится в конфликтной ситуации с её возлюбленным. Отношения героев заканчиваются, так и не начавшись. «Любовь-лекарство» освободившая героев от оков их прошлой праздной жизни не получила возможности развиться в счастливый финал. Герой испытывает в конце повествования стыд и опустошение: «по-прежнему стало скучно жить» (Т.9, С.191). Через стыд раскрывается болезненность общества и личной истории несостоявшегося счастья героя. Излечиться от скуки и тягости помогает любовь, невозможность быть вместе и любовные страдания заключают героя в болезненное переживание, прочитываемое нами вновь как код «любовь-болезнь».**

**Исследователи[[68]](#footnote-96), рассматривающие лирическую линию в рассказе «Дом с мезонином» нашли в нем созвучие с тургеневскими мотивами. «Дом с мезонином», по нашему мнению, действительно похож на повесть И.А.Тургенева «Ася» в этом болезненном воплощении темы любви. В России конца XIX века герой-мужчина у Тургенева и Чехова одинаково беспомощен в своих личных делах. Несмотря на свои чувства к достойной девушке, он не готов взять на себя ответственность за ее судьбу. Герой повести «Ася» богат, но не знает, как правильно использовать свое состояние, а помещичий достаток не способствует нахождению семейного счастья. Художник из «Дома с мезонином» беден, пренебрегает мыслью о любой работе, возможно, герою мешает его убеждение в бесполезности нетворческого труда, именно поэтому он не может принять другое решение судьбы.**

**Что касается русских девушек из дворянской семьи, то традиция «тургеневских девушек» сохраняется и в творчестве Чехова. Ее духовность и жертвенность на первой же ступени молодой жизни подвергаются испытаниям материальных обстоятельств. Она зависит от своей семьи, особенно в финансовом плане. Чехов показывает несостоятельность обоих героев в плане их индивидуального счастья. Любовь и радость от любовных отношений зависят не только от готовности героев испытывать эти чувства друг к другу, но и от ответственности, которую оба человека должны понести. Мисюсь и художник пребывают в инфантильной позиции, их любовь яркая, страстная, романтическая, но, к сожалению, не имеет никакого счастливого финала, как и у героев Тургенева, потому что фантазии и мечты разбиваются о реальность, чем обнажают болезненное состояние и героев, с их детской позицией по отношению к окружающему их миру, и сам мир, не дающий возможности воплотиться и продолжиться зарождающемуся и исцеляющему чувству.**

**Любовь в мире Чехова часто граничит с понятиями «скука», «пошлость», «жалость». В чем же загадка этой любви? Герои Чехова либо не могут быть друг с другом (как в рассказах «Верочка», «Дом с мезонином», «О любви», «Дама с собачкой»), либо «любят любить», любят романтический образ, но финал всех историй всегда один - нет ощущения того, что может быть какой-то счастливый исход. Скука, как болезнь, развращающая общество показана Чеховым в рассказе «Любовь» (1886), где главному герою «скучно быть женихом» и он выбирает себе в супруги женщину, которая раздражает его по всем параметрам. Он считает её недалекой, громкой, жадной, но все равно женится, желая получить «прохладительное счастье». В конце рассказа читатель будто бы получает ответ на вопрос: «В чем же загадка любви по Чехову?». И он отвечает устами рассказчика: «**Бывало, помню, в дни моего ловеласничества я бросал женщин из-за пятна на чулке, из-за одного глупого слова, из-за нечищенных зубов, а тут я *прощаю всё*: жеванье, возню со штопором, неряшество, длинные разговоры о выеденном яйце. Прощаю я почти бессознательно, не насилуя своей воли, **словно ошибки Саши — мои ошибки**, а от многого, что прежде меня коробило, я прихожу в умиление и даже восторг. Мотивы такого *всепрощения* сидят в моей любви к Саше, а где мотивы самой любви — право, не знаю»(Т.5, С.91).

**Здесь важно понятие «всепрощение», по нашему мнению, «любовь-лекарство» может стать ключом к счастливому финалу отношений только если она основана не на эросе (страсти, влечении) или романтизации чувства, а на уровне любовь-агапэ, как на милосердной любви, любви Бога к человеку и человека к Богу. Главный герой принимает Сашу со всеми её недостатками и излечивается от недуга той больной любви, которая занимала его жизнь до встречи с ней, он преисполнен смирением и всепрощением, поэтому, возможно, финал рассказа не воспринимается читателем тоскливым, в нем звучит надежда на какое-то счастливое продолжение.**

## **2.3. Код “любовь-смерть”.**

**Код «любовь-смерть» является завершающим кодом в нашей работе. Осмысление темы смерти в прозе А. П. Чехова привело к необходимости фокусироваться на нарративных стратегиях и размышлениях автора на эту тему, рассматривая рассказы, в которых соединилось две линии: любовь и смерть.**

**Рассказ «Володя» был впервые опубликован А.П.Чеховым в «Петербургской газете» в 1887 году. А уже** 1890 г. рассказ вошел в сборник «Хмурые люди» в переработанном виде, где Чеховым была изменена финальная сцена. В комментариях к рассказу мы можем найти объяснение такому решению писателя: «Изменение финала, возможно, вызвано участившимися случаями самоубийства среди молодежи. Весной 1887 г. застрелился сын А. С. Суворина, студент, о чем Чехову сообщил Ал. П. Чехов 2 мая 1887 г. Врач И. В. Еремеев писал Чехову в ноябре 1887 г., что в Таганроге «периодически повторяются самоубийства гимназистов». Д. В. Григорович советовал Чехову написать роман о юном самоубийце: «Будь я помоложе и сильнее дарованием, — писал он Чехову 30 декабря 1887 г. — я бы непременно описал семью и в ней 17-летнего юношу, который забирается

на чердак и там застреливается <…>. Такой сюжет заключает в себе вопрос дня; возьмите его, не упускайте случая коснуться наболевшей общественной раны…» (П; Т.2, С. 445). «Самоубийство 17-летнего мальчика, — отвечал ему Чехов 12 января 1888 ., — тема очень благодарная и заманчивая, но ведь за нее страшно браться! На измучивший всех вопрос нужен и мучительно-сильный ответ, а хватит ли у нашего брата внутреннего содержания?»» (П; Т.2, С. 174).

Получается, что Чехов изначально брался за написание рассказа, осознавая его конец ‒ смерть главного героя. Однако при первой публикации финал не был трагичным, также там не было сцены ночного свидания героя и его возлюбленной. Писатель доработал рассказ для сборника и включил в него самоубийство героя, размышляя о том, что же могло довести подростка до самоубийства. Семнадцатилетний юноша по замыслу рассказа сталкивается с типичными проблемами, характерными для его сверстников: ругается с родителями, плохо учится и влюбляется. Сам он описывает свою любовь к замужней тридцатилетней Нюте следующим образом: «Это просто маленькая интрижка… Да, интрижка…» (Т.6, С. 198). Но склонность к подростковому максимализму, культурный фон эпохи и первые чувства, возникшие в жизни мальчика, заставляют его почувствовать себя «героем романа»: «Думая об интрижке, он вспоминал про свою непобедимую робость, про отсутствие усов, веснушки, узкие глаза, ставил себя в воображении рядом с Нютою — и эта пара казалась ему невозможной; тогда спешил он вообразить себя красивым, смелым, остроумным, одетым по самой последней моде…»(Т.6, С. 199).

Читатель вновь встречается с кодом «любовь-болезнь», Чехов описывает любовь мальчика к своей кузине, с точностью психолога, вырисовывающего портрет подростка, страдающего душевных мук, терзающих его. Стыд и страх ‒ это движущие эмоции в сюжете произведения: «Он стыдился и боялся; как чего-то очень нехорошего и нечистого, в чем тяжело сознаваться перед самим собой»(Т.6, С.199). Герой признается в своих чувствах Нюте и получает в ответ лишь насмешку над собой и поступком, вновь он испытывает стыд после случившегося и решает уехать домой. Но по дороге к поезду, он решает испытать судьбу еще раз, решив, что был недостаточно точен в своем признании к кузине. Но планы Володи не увенчались успехом, на этот раз кузина отказывает ему и называет «гадким утёнком». Стыд, который испытал герой от этого несостоявшегося романа поглощает его целиком: «Гадкий утенок… — думал он после того, как она ушла. — В самом деле, я гадок… Всё гадко.» (Т.6, С. 204). Любовь, которая не смогла исцелить душу мальчика, начинает пожирать его чувством стыда и страха изнутри, он срывается на мать, обвиняет её во лжи. Конец рассказа трагичен: юноша берет револьвер со стола, интуитивно находит курок, вкладывает дуло пистолета в рот и стреляется: «Раздался выстрел… Что-то с страшною силою ударило Володю по затылку, и он упал на стол, лицом прямо в рюмки и во флаконы. Затем он увидел, как его покойный отец в цилиндре с широкой черной лентой, носивший в Ментоне траур по какой-то даме, вдруг охватил его обеими руками и оба они полетели в какую-то очень темную, глубокую пропасть. Потом всё смешалось и исчезло…» (Т.6, С.209). Все эти действия мальчик совершает будто бы в бреду, кажущееся игрой действие с револьвером становится фатальным поступком для героя. Подросток, не умеющий справляться с сильными эмоциями стыда и страха, совершает необдуманный поступок и будто бы весь мир, все окружающие его люди не видят тех изменений, которые с ним происходят. Абсолютное равнодушие возлюбленной женщины и чувство стыда приводят героя к смерти.

Литературоведы придают особое значение повести **«Невеста» (1903)** в творчестве А.П. Чехова, так как она была написана в начале XX века, в другой эпохе с другими системами культурных координат и новыми теориями. Эта повесть имеет открытый финал, что позволяет читателю искать множество интерпретаций и взаимодействовать с героями за кулисами действия. Это построение текста было использовано Чеховым ранее в его повести «Степь» (1888). Оба произведения имеют открытый финал и главные герои отправляются в путешествие для получения знаний.

В начале ХХ века, в московском религиозном обществе памяти Владимира Соловьева, философ Е.Н. Трубецкой читал лекции о русской иконе, фаворском свете и русском фольклоре. Одна из лекций была посвящена устройству русской волшебной сказки, и основной идеей было преодоление «иного царства»[[69]](#footnote-94) русскими людьми путем самоотверженности. Эта тема эксплуатировалась в русских сказках, в которых Иван-царевич приносил жертву, чтобы добыть сакральные знания и преодолеть преграды. Чехов не мог присутствовать на этих лекциях, но идея новой эпохи, новых революционных идей, и поиски нового человека воплотились в его рассказе «Невеста».

Начало рассказа описывает лунный пейзаж, который вызывает эмоциональное напряжение и был замечен исследователями. Точка зрения главного героя меняется, когда он видит столовую с бабушкой в шелковом платье, накрытый стол и затем обращает взгляд на поле. Жизнь в поле образуется в сакральном пространстве степи. Сад, который играет важную роль для героини Нади, также связан с женским началом и является центром мира. С самого начала текст окутывает читателя мыслью о том, что любовь, о которой мечтает Надя не является настоящей, она как грёзы детства. От этого всё вокруг кажется героине фальшивым, ненастоящим, но будто бы в тумане от “страстного желания о замужестве”. При этом здесь же в тексте читатель видит следующее отношение героини к её будущему мужу уже на первых страницах: «между тем *радости не было»*, «ей *стало досадно»*, «ей *было жаль»* и «почему-то *неловко»*.

Герой Саша появляется в жизни героини и выступает как божественный спаситель, несущий свет знания и изменения для Нади. Он социально устроен, но одинок, болен и предчувствует свою смерть. И здесь мы можем выделить морбуальный код, который состоит в противопоставлении *здоровье-знание, любовь-болезнь*. Любовь в рассказе имеет также сопровождается чувством страха, беспокойства «как будто ожидало её что-то неопределенное, тяжелое». Тяжесть чувства подчеркивается и речевой характеристикой героини: «Боже мой, отчего мне так тяжело! А мне все эти дни так невесело, - сказала Надя, помолчав. ‒ Отчего я не сплю по ночам?» (Т.10, С.207)

Надя делает вывод о том, что быть замужем ‒ быть несчастной. Замечает эти признаки в своей матери и решает поверить словам Саши о том, что только учёба поможет ей в этой жизни. Тихая и размеренная жизнь, мечты о замужестве и любви перестали казаться Наде чем-то радостным, чем больше она беседовала с Сашей, тем сильнее в её сердце крепчало равнодушие к жениху: «Андрей Андреич водил Надю по комнатам и всё время держал её за талию; а она чувствовала себя слабой, виноватой, ненавидела все эти комнаты, кровати, кресла, её мутило от нагой дамы. Для неё уже ясно было, что она разлюбила Андрея Андреича или, быть может, не любила его никогда;»(Т.10, С.210). И она решает променять оковы брака на свободу жизни, смотрит на Сашу «влюбленными глазами», решается на побег в Петербург. Всё это время в тексте прослеживается болезнь Саши, пока что еще не развившаяся и не начавшая его уничтожать. Эта болезнь противопоставляется началу новой жизни Нади, в которую уже умирающий Саша вселяет надежду на изменения. Выбрать Андрея Андреича - значит выбрать «пошлость» любви, погрязнуть в «бессмысленной жизни». Но принимая решение уехать вместе с Сашей, находит ли героиня спокойствие и свободу, о которой мечтала? В свою вторую встречу с Сашей Надя замечает, как прогрессирует его болезнь. При этом она ощущает свое интеллектуальное превосходство над ним, а его ухудшившееся состояние противопоставляется её новой жизни. Здесь считывается код болезни и смерти, как умирающего старого патриархального общества, от которого смог освободить Саша Надю. Любовь же здесь вновь имеет трагическое значение, мечты героини и её стремления разбиваются о реальность, со смертью Александра Тимофеича приходит понимание о том, что «жизнь её перевернута» и уже навсегда. Невеста совершает ритуал перехода в новое состояние и «умирая» в качестве влюбленной девушки, перерождается и становится независимой взрослой женщиной.

**В рассмотренных нами рассказах заметно, что равнодушие, холодность и замкнутость персонажей приводят к их смерти, либо к смерти других людей. Это определяет значимость фокусировки на проблемах персонажей, нарратора, автора и читателя в связи с темой смерти.**

**Хотя автор не дает окончательной оценки и иронизирует, используя нейтральную позицию нарратора, такая организация нарратива позволяет читателям поставить вопрос и осознать истинную позицию А. П. Чехова на тему любви и отношения любовь-смерть. По нашему мнению, Чехов проводит точную параллель в своих рассказах между любовным чувством и болезненным равнодушием, которое доводит героя рассказа «Володя» до самоубийства. Код «любовь-смерть» прочитывается в последнем рассказе А.П.Чехова «Невеста» как светлая надежда на то, что у любви-лекарства, выраженной через любовь-знание - есть будущее. Любовь по модели «любовь от скуки» и «любовь от страсти/пошлости» должна умереть и превратиться в любовь, которая освобождает от оков старых традиций и понятий, тогда она станет тем самым лекарством, которое сможет вылечить все болезни общества.**

**Глава III. Рецепция А.П. Чеховым концепции “трагического значения любви” через призму морбуального кода.**

**Анализ рассказов А.П.Чехова разных периодов (от «осколочного» до «ялтинского») показал, что от периода к периоду концепция любви не меняется, не меняются и устойчивые аффективные состояния, связанные с проявлениями стыда и страха. Внутри текстов мы обнаружили типичные, общие, повторяющиеся элементы, которые позволяют нам делать вывод о правомерности использования понятия «морбуальный код» в нашей работе. Такими повторяющимися элементами в тексте являются образы болезненности у героинь, их бледный вид, как например в рассказе «Шуточка», в рассказе «Верочка» героиня также выглядит нездоровой перед признанием в любви. Другим повторяющимся элементом, связанным с болезненными проявлениями являются рефлексии героев, выражаемые в их собственных репликах. Здесь морбуальный код проявляется на уровне речевой организации текста. Так, герои часто называют сами себя «психопатами»(«Который из трёх», «Володя большой и Володя маленький»), трактуют свое поведение как «нервное» («Учитель словесности», «Верочка»).**

**Мы разделили проанализированные тексты Чехова на три группы не случайно, так как в каждом из разобранных рассказов нами был дешифрован один из трех кодов: «любовь-лекарство», «любовь-болезнь», «любовь-смерть». Все эти атрибуты включены в понятие «морбуальный код» и дали нам возможность прочитать тексты писателя, используя данный подход.**

**Морбуальная атрибутика очень часто пересекается в русской литературе с темой любви вне зависимости от стилистики. Во многих произведениях любовь переживается как болезненная, опасная и трагическая. В.М. Маркович объясняет на примере текстов И.С.Тургенева, что любовь в человеческой жизни приобретает трагическое ощущение. Любовь ведет человека к катастрофе, возникает парадокс невозможности счастливого финала, граничащего с неизбежностью гибели. Но, с другой стороны, это парадоксальное сочетание любви и смерти связано с еще одним очень важным сочетанием - чувством жизни. Только в любви человек может приобрести настоящее ощущение бытия. И для того, чтобы понять смысл бытия человеку нужно заплатить за это ценой своей собственной жизни. Но важен не фабульный финал, а то в чем заключено это трагическое значение и зачем человеку не смотря на несчастливый финал необходимо испытывать чувство любви. По нашему мнению, для чеховских героев, как и для тургеневских момент прикосновения к ощущению бытия важнее, чем катастрофичность в будущем. Любовь открывает перед героями Чехова возможность оценить свое прошлое, как это происходит почти со всеми героями проанализированных нами в работе рассказов. При этом оценка прошлого (ошибок молодости, трудного жизненного пути) не создает почву для анализа и рефлексии, часто воспоминания героев раскрывают читателю причины, которые привели героя к его болезненному, «нервному» состоянию. Любовь же срабатывает как триггер и активизирует все тяготы прошлого в новые обстоятельства и условия, в отношения с новыми людьми. Многие герои Чехова пребывают внутри себя, не в силах выйти из своего «футлярного» образа, любовь как раз помогает им, дает таблетку от этой болезни, но не излечивает.**

**Другой важный аспект концепции «трагического значения любви» состоит в отсутствии равенства, в доминировании пары «раб‒властелин». У Чехова эта модель сохраняется. В проанализированных рассказах мы видим, что всегда имеется герой, сохраняющий сильные позиции в отношениях ‒ властелин. И герой, занимающий позицию жертвы ‒ раб. Бывает, что внутри одной и той же истории герои меняются ролями, в зависимости от обстоятельств. В патриархальном мире властелином Чехов показывает чаще всего успешного мужа, либо мужчину, который несет большую ответственность за партнера. Однако у Чехова иногда этот фокус смещается и властелин переходит в сниженную позицию из-за измены супруги («Супруга», «Попрыгунья») или из-за своей инфантильной позиции по отношению к миру («Дом с мезонином», «Верочка»). Резкая смена ролей показана в рассказе «Анна на шее», где героиня, изначально занимавшая позицию жертвы вследствие мезальянса и брака по расчету, к концу повествования становится тем самым властелином, заручившись своей красотой и востребованностью в мужском обществе, почувствовав власть и силу, исходящую от неё.**

**В нашем представлении, литература XIX века в России глубоко исторически и культурно изучала феномен плотской любви. В отличие от западной традиции, русские мыслители и писатели развивали гуманистическую концепцию любви, связывая ее с богатством духовной культуры человека. Интерпретация любви в художественных текстах XIX века сочетала в себе этику, эстетику, психологию и осознание божественного. И синкретизм в понимании любви является одной из характерных особенностей русской традиции. В данном случае большую роль играет концепция «всепрощения». Мы считаем, что «любовь-лекарство» по Чехову может привести к счастливой концовке отношения, только если ее основой является любовь-агапэ - любовь, основанная на милосердии, любви Бога к человеку и человека к Богу.**

**А.П. Чехов показывает концепцию любви как связь с болезнями и страданиями. Он показывает, что любовь ‒ это не только счастье, но и боль и страдание. В анализируемых текстах, любовь-лекарство не является решением для всех болезней, и персонажи, испытывающие любовь, не полностью излечиваются.**

**Мы считаем, что любовь является жизненно важным инструментом социализации человека, вовлечения его в общественные связи на основе внутренне мотивированных потребностей двигаться к более высоким ценностям. В русской культуре XIX века идеал любви понимался как путь к вочеловечению.**

**Чехов, по нашему мнению, в своих произведениях продолжает концепцию «трагического значения любви», идущую от И.А.Тургенева, при этом рассматривает любовь как ответ на проблему человеческого существования, заложив основы экзистенциализма XX века.**

**Заключение**

**Результаты** работы показывают, что морбуальный код Чехова является одним из главных элементов, создающих образ любви, как болезненного и разрушительного чувства. В текстах Чехова повторяющиеся символы смерти, болезни, разрушения и деградации сопровождают любовные отношения во всех произведениях.

Один из выводов, к которым мы пришли, изучив тексты, состоит в том, что А.П. Чехов таким образом демонстрирует всю паталогичность, невротичность, несостоятельность общества, в котором существуют его современники и он сам. И он, как врач, собирает анамнез болезни русской души.

В произведениях Чехова морбуальный код выражается через сравнения, метафоры, эпитеты и другие литературные приемы. Писатель использует их, чтобы создавать образы, которые вызывают чувство страха, беспокойства и неопределенности. Одним из постоянных маркеров, используемых Чеховым в произведениях является сопоставление темы любви и страха, любви и стыда. **Для анализа мы выбрали рассказы, связанные темой «любовь», которые стали триггером для чеховских персонажей, обнажая болезненные состояния общества. Они стали иллюстрацией для аффективного изображения чувств в произведениях Чехова.**

Мы считаем, что Чехов в своих рассказах сравнивает любовь и равнодушие, которое приводит героя рассказа «Володя» к самоубийству, отсылая читателя не только к проблеме индивидуального человека, а ставя под сомнение отношение к эпохе, в которой существуют люди, не способные проявлять милосердие, сострадание и любовь к ближнему. Код «любовь-смерть» проявляется в рассказе «Невеста» как надежда на будущее для любви, которая освободит от традиций и станет лекарством для болезней общества. И эта надежда по Чехову заключается в обращении человека не к индивидуальному счастью, а к вопросам самосознания в мире, к вопросам бытия. **Чехов показывает, что материальные ценности заменили истинные человеческие представления о любви и браке, и это привело к появлению кода «любовь-болезнь».**

**Из анализа рассказов, связанных с кодом «любовь-болезнь», становится ясно, что Чехов считает искреннюю любовь, без эгоизма, поисков выгоды, без стремления к низменным страстям, единственным верным проявлением любви. Все остальные проявления любви оказываются связанными с проявлением эроса и не могут окончиться счастливым финалом. Рассказы «О любви» и «Попрыгунья» демонстрируют мощь любви, но она всегда граничит с болезненностью и не заканчивается счастливо.**

**Чехов был новатором и экспериментатором, он использовал свои знания в области психологии и психиатрии, чтобы создавать произведения. Писатель обнажал эмоции и использовал телесное описание аффективных состояний персонажей, чтобы провести читателя через их переживания.**

**Используя психиатрическую науку, Чехов создал «невротический атлас», отражающий главную болезнь эпохи конца XIX - начала XX столетия. «Все болезни от нервов<...>», ‒ следуя за Ги де Мопассаном, Чехов соглашается с этим и изображает в своих текстах невротиков, психопатов, и в целом обыкновенных людей, которые проявляют в своих действиях аффективную атрибутику.**

**Любовь для героев из волшебной микстуры от нервов и проблем превращается в яд, который разносит по всему организму глубинные проблемы, связанные с социальными аспектами жизни, отравляющими прекрасное чувство.** Лишь в любви мы можем по-настоящему ощутить своё существование. Однако, чтобы постигнуть смысл нашей жизни, мы должны быть готовы пожертвовать ею. Не финал истории играет роль, а то, что вкладывается в это трагическое значение и почему мы должны продолжать испытывать любовь, даже если она закончится неудачей. Мы считаем, что для героев А.П. Чехова и И.С. Тургенева важнее момент прикосновения к жизни, чем будущая катастрофа, поэтому все герои отваживаются принять таблетку любви для того, чтобы очутиться в этом мгновении счастья. Но счастье заканчивается, оно мимолетно и герои Чехова вновь погружаются в свою футлярность, в привычный быт, скуку и пошлость жизни.

# Библиография

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 1 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 608 с.
2. *Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 2 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 584 с.*
3. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 3 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 624 с.
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 5 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 704 с.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 6 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 736 с.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 7 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 735 с.
7. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 8 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 528 с.
8. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 9 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 544 с.
9. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: В 30-ти тт. Сочинения, Том 10 / А.П. Чехов. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. A.M. Горького. М.: Наука, 1974-1983. 496 с.
10. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит.им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1983. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 — декабрь 1889. М.: Наука, 1976.
11. Чехов в воспоминаниях современников: сборник. Подгот. текста и коммент. Н. И. Гитович и И. В. Федорова. Ред. и вступит. статья А. К. Котова. М.: Гослитиздат, 1954. С.661
12. Аристотель. Этика Аристотеля / Аристотель. — СПб : Философское общество, 1908. — 207 c. — Текст : непосредственный.
13. Антоневич, А.Ю. Деформации художественного пространства в рассказе А.П.Чехова «Гусев»: (К вопросу о психологизме чеховской прозы) // Филологические штудии. – Иваново, 1999. – Вып. 3. – С. 31-39.
14. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — 2-е изд. — Москва : Искусство,, 1986. — 444 c. — Текст : непосредственный.
15. Базыма, Б. А. Психология цвета: Теория и практика. / Б. А. Базыма. — Москва : Речь, 2005. — 208 c. — Текст : непосредственный.
16. Бердяев, Н. А. Эрос и личность: Философия пола и любви / Н. А. Бердяев. — Москва : Прометей, 1989. — 156 c. — Текст : непосредственный.
17. Блейлер, Э. Руководство по психиатрии / Э. Блейлер. — Берлин : "Врачъ", 1920. — 542 c. — Текст : непосредственный.
18. Буняева, М. В. Антон Павлович Чехов как ученый и художник: историко- психологическое исследование / М. В. Буняева. — Текст : электронный // Дискуссия. 2012. №6. : [сайт]. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/anton-pavlovich- chehov-kak-uchenyy-i-hudozhnik-istoriko-psihologicheskoe-issledovanie (дата обращения: 10.05.2023).
19. Бурно, М.Е. О «психотерапевтическом» рассказе А.П.Чехова «Черный монах» // Независимый психотерапевтический журнал. Вестник НПА. – М., 1998. – Вып. II. – С. 87-90.
20. Воскресенский, Б.А.; Воскресенская, А.Б. Болезнь или искушение? (читая «Черного монаха»). – С. 26-29.
21. Гирц, Клиффорд Интерпретация культур / Клиффорд Гирц. — Москва : РОССПЭН, 2004. — 557 c. — Текст : непосредственный.
22. Долженков, П. Н. Чехов и психиатрия / П. Н. Долженков. — Текст : электронный // Медицинская газета, 2008 № 65 : [сайт]. — URL: https://www.mgzt.ru/%E2%84%96-65-%D0%BE%D1%82-29-%D0%B0%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0-2008%D0%B3/%D1%87%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2-%D0%B8-%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F (дата обращения: 10.05.2023).
23. Долженков, П. Н. Чехов и позитивизм / П. Н. Долженков. — 2-ое изд. — Москва : Издательство "Скорпион", 2003. — 218 c. — Текст : непосредственный.
24. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы. / А. Б. Есин. — Москва : Просвещение, 1988. — 176 c. — Текст : непосредственный.
25. Ефремова, Н. В. Когнитивно-дискурсивные механизмы создания медицинского текста (на материале произведений Н.М. Амосова, Ф.Г. Углова) : специальность 10.02.01 «русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ефремова Н.В. ; Волгоградский государственный социально-педагогический университет. — Волоград, 2017. — 215 c. — Текст : непосредственный.
26. Зорин, А. Л. Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII-начала XIX века / А. Л. Зорин. — Москва : Новое литературное обозрение, 2016. — 563 c. — Текст : непосредственный.
27. Звонникова, Л. Скверная болезнь (К нравственно-философской проблематике «Дуэли») // Вопр. лит. – М., 1985. – № 3. – С. 160-182.
28. Керер, К. А. Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга») / К. А. Керер. — Текст : непосредственный // Известия Саратовского университета. — 2019. — № Т.19, выпуск №2. — С. 149-154.
29. Козубовская, Г. П. CHOLERA MORBUS, МОРБУАЛЬНОСТЬ, МОРБУАЛЬНЫЙ КОД (над страницами научного исследования) / Г. П. Козубовская. — Текст : непосредственный // Штудии. — 2023. — № Т.52, выпуск №1. — С. 189-207.
30. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры. / Ю. М. Лотман. — СПб : Искусство-СПб, 2002. — 768 c. — Текст : непосредственный.
31. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — СПб : Искусство-СПб, 1998. — 285 c. — Текст : непосредственный.
32. Лотман, Ю. М. Де­каб­рист в по­все­днев­ной жиз­ни / Ю. М. Лотман. — Текст : непосредственный // Ли­те­ра­тур­ное на­сле­дие де­каб­ри­стов. — Ленинград : АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом), 1975. — С. 25-74.
33. Ломброзо, Ц. Гениальность и помешательство: Параллель между великими людьми и помешанными / Ц. Ломброзо. — СПб : Азбука, 2022. — 352 c. — Текст : непосредственный.
34. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. Основы этики. Характер русского народа. М.: Политиздат, 1991, С.368.
35. Маркович, В. М. “О трагическом значении любви в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов” / В. М. Маркович. — Текст : непосредственный // Поэтика русской литературы: К 70-летию проф. Ю.В. Манна. — Москва : , 2001. — С. 275-292.
36. Меве, Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова. / Е. Б. Меве. — Киев : Здоровье, 1989. — 277 c. — Текст : непосредственный.
37. Магалиф, А. Ю. Жизнь в депрессии. Психопатологический портрет главного героя пьесы А.П.Чехова «ИВАНОВ» / А. Ю. Магалиф. — Текст : электронный // «Независимый психиатрический журнал». Москва. 2003 : [сайт]. — URL: https://magalif.ru/col\_ivanov (дата обращения: 10.05.2023).
38. Муратов, А.Б. О «подводном течении» и «психологическом подтексте» в пьесе А.П.Чехова «Дядя Ваня» // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 2, История, языкознание, литературоведение. – СПб., 2001. – Вып. 4. – С. 77-88.
39. Никитин М. П. Чехов, как изобразитель больной души // А. П. Чехов: proetcontra / Сост., предисл., общая редакция И. Н. Сухих; послесл., примеч. А. Д. Степанова. СПб.: РХГИ, 2002. С. 599–613.
40. .Николози, Риккардо Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века / Риккардо Николози. — Москва : Новое литературное обозрение, 2019. — 509 c. — Текст : непосредственный.
41. Нордау, Макс Вырождение. Современные французы / Макс Нордау. — Москва : Республика, 1995. — 400 c. — Текст : непосредственный.
42. Овсянико-Куликовский, Д. Н. Вопросы психологии творчества. / Д. Н. Овсянико-Куликовский. — СПб : , 1902. — 214 c. — Текст : непосредственный.
43. Пономаренко, Е. А. Жанровая организация речевого общения врача и пациента (на материале художественных произведений писателей-врачей) : специальность 10.02.02 «русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Пономаренко Е.А. ; Государственное учреждение «Крымский государственный медицинский университет имени С.И. Георгиевского». — Симферополь , 2014. — 404 c. — Текст : непосредственный.
44. Руднев, В. П. Словарь культуры ХХ века. / В. П. Руднев. — Москва : Аграф, 1997. — 384 c. — Текст : непосредственный.
45. Руднев, В. П. Патография и метапсихология. / В. П. Руднев. — Москва : Независимая фирма "Класс", 2002. — 272 c. — Текст : непосредственный.
46. Розанов, В. В. Семейный вопрос в России: Дети и родители. Мужья и жены. Развод и понятие незаконнорожденности. Холостой быт и проституция. Женский труд. Закон и религия / В. В. Розанов. — Москва : Книга по требованию, 2015. — 334 c. — Текст : непосредственный.
47. Сироткина, И. Е. Патография как жанр: критическое исследование / И. Е. Сироткина. — Текст : электронный // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. 2011. N 2. : [сайт]. — URL: http:// medpsy.ru (дата обращения: 10.05.2023).
48. Сухих, И. Н. Проблемы поэтики Чехова / И. Н. Сухих. — Ленинград : ЛГУ, 1987. — 182 c. — Текст : непосредственный.
49. Соловьёв, В. С. Смысл любви: избранные произведения. / В. С. Соловьёв. — Москва : Современник, 1991. — 526 c. — Текст : непосредственный.
50. Стенина, В. Ф. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова : специальность 10.01.01 «русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Стенина Виктория Федоровна; Самарский государственный педагогический университет. — Самара, 2006. — 224 c. — Текст : непосредственный.
51. Страхова, Алла Сергеевна Принципы изображения человека в прозе А.П.Чехова: социально-психологический тип «барышни». АКД филол. наук / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И.Герцена. – СПб., 2001.
52. Трубецкова, Е. Г. Медицинский дискурс и/или морбуальный код: проблемы терминологии современного литературоведения / Е. Г. Трубецкова. — Текст : непосредственный // Известия Саратовского университета. — 2021. — № Т.21, выпуск №2. — С. 186-191.
53. Тхостов, Ш. А. Психология телесности. / Ш. А. Тхостов. — Москва : Смысл, 2002. — 287 c. — Текст : непосредственный.
54. Тюхова, Е.В. Тургенев и Чехов: Принципы психологизма // Филол. зап. – Воронеж, 2000. – Вып. 14. – С. 54-64.
55. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Академический проект, 2012. 912 с.
56. Франк, С. Л. С нами Бог. Три размышления// Франк С.Л. Духовные основы общества. / С. Л. Франк. — Москва : Республика, 1992. — 404 c. — Текст : непосредственный.
57. Фрумкин, К. Г. Почему не лечимся, или Русская литература между психиатрией и психологией / К. Г. Фрумкин. — Текст : электронный // Журнал "Нева" : [сайт]. — URL: https://magazines.gorky.media/neva/2007/10/pochemu-ne-lechimsya-ili-russkaya- literatura-mezhdu-psihiatriej-i-psihologiej.html (дата обращения: 10.05.2023).
58. Фуско, А.; Томассони, Р. Творчество А.П.Чехова в зеркале психологического анализа: Сер. очерков: Пер. с ит. – М.: Рус. мир, 2001. – 172 с.
59. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. — Акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — Москва : Наука, 1971. — 291 c. — Текст : непосредственный.
60. Affect Theory and Literary Critical Practice: A Feel for the Text / Ed. S. Ahern.Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019. — XI, 263 p.
61. Goulston M. Post-Traumatic Stress Disorder For Dummies (англ.). — John Wiley & Sons, 2011. — P. 39—41
62. Massumi B. The Autonomy of Affect // Cultural Critique. 1995. № 31. P. 83—109.
63. Best S., Marcus Sh. Surface Reading: An Introduction // Representations. 2009. Vol. 108. № 1. P. 1—21.
64. The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism / Eds. D. Wehrs, Th. Blake. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017.

1. *Massumi B.* The Autonomy of Affect // Cultural Critique. 1995. № 31. P. 83—109. [↑](#footnote-ref-51)
2. The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism / Eds. D. Wehrs, Th. Blake. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017. [↑](#footnote-ref-55)
3. **Affect Theory and Literary Critical Practice: A Feel for the Text** / Ed. S. Ahern.Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019. — XI, 263 p. [↑](#footnote-ref-52)
4. *Best S., Marcus Sh.* Surface Reading: An Introduction // Representations. 2009. Vol. 108. № 1. P. 1—21. [↑](#footnote-ref-53)
5. **Affect Theory and Literary Critical Practice: A Feel for the Text** / Ed. S. Ahern.Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019, p.31-45 [↑](#footnote-ref-50)
6. Там же, p.56-73. [↑](#footnote-ref-54)
7. Маркович В.М. О “трагическом значении любви в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов”,М.: Поэтика русской литературы: К 70-летию проф. Ю.В. Манна : [Сб. ст.], 2001, С.275-292. [↑](#footnote-ref-58)
8. Аристотель. Этика Аристотеля/ пер.с греч.Э.Радлова.Спб.: Философское общество, 1908. С.207. [↑](#footnote-ref-56)
9. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Академический проект, 2012. С.912. [↑](#footnote-ref-2)
10. Франк С.Л. С нами Бог. Три размышления//Франк С.Л. Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. С.217-404. [↑](#footnote-ref-3)
11. Соловьёв В.С. Смысл любви: избранные произведения. М.: Современник, 1991. С.526. [↑](#footnote-ref-4)
12. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. Основы этики. Характер русского народа. М.: Политиздат, 1991.С.368. [↑](#footnote-ref-5)
13. Розанов В.В. Семейный вопрос в России: Дети и родители. Мужья и жены. Развод и понятие незаконнорожденности. Холостой быт и проституция. Женский труд. Закон и религия/В.В. Розанов. - С.-Петербург, Т.1, 1903. С.312. [↑](#footnote-ref-6)
14. Бердяев Н.А. Эрос и личность: Философия пола и любви:сборник/сост.,вступ. В.П.Шестакова; комм. А.Н. Богословского. М.: Прометей, 1989. С.156. [↑](#footnote-ref-7)
15. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения в 18 т./АН СССР.Ин-т мировой лит.им. А.М.Горького. - Т.17. - М.: Наука, 1980. - Т.17. - 528 с. [↑](#footnote-ref-9)
16. Никитин М. П. Чехов, как изобразитель больной души // А. П. Чехов: proetcontra / Сост., предисл., общая редакция И. Н. Сухих; послесл., примеч. А. Д. Степанова. СПб.: РХГИ, 2002. С. 599–613. [↑](#footnote-ref-59)
17. Долженков П.Н., Чехов и психиатрия / П. Долженков//Мед. газета.- 2008.- 25 августа .-С.15[Электронный ресурс] URL:https://www.mgzt.ru/№-65-от-29-августа-2008г/чехов-и-психиатрия (дата обращения: 06.05.2023). [↑](#footnote-ref-60)
18. Меве Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова. Киев: Здоровья, 1989, С.300. [↑](#footnote-ref-61)
19. Долженков П.Н., Чехов и психиатрия / П. Долженков//Мед. газета.- 2008.- 25 августа .-С.15[Электронный ресурс] URL:https://www.mgzt.ru/№-65-от-29-августа-2008г/чехов-и-психиатрия (дата обращения: 06.05.2023). [↑](#footnote-ref-10)
20. Чехов в воспоминаниях современников: сборник. Подгот. текста и коммент. Н. И. Гитович и И. В. Федорова. Ред. и вступит. статья А. К. Котова. М.: Гослитиздат, 1954. С.661 [↑](#footnote-ref-12)
21. А. Б. Есин. Психологизм русской классической литературы. – М.: Просвещение, 1988. С.146. [↑](#footnote-ref-13)
22. Goulston M. Post-Traumatic Stress Disorder For Dummies (англ.). — John Wiley & Sons, 2011. — P. 39—41 [↑](#footnote-ref-14)
23. Меве Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова. Киев: Здоровья, 1989. С.138-145. [↑](#footnote-ref-15)
24. Меве Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова. Киев: Здоровья, 1989. С.139. [↑](#footnote-ref-16)
25. Меве Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова. Киев: Здоровья, 1989. С.152. [↑](#footnote-ref-17)
26. Долженков П.Н., Чехов и психиатрия / П. Долженков//Мед. газета.- 2008.- 25 августа .-С.15[Электронный ресурс] URL:https://www.mgzt.ru/№-65-от-29-августа-2008г/чехов-и-психиатрия (дата обращения: 06.05.2023). [↑](#footnote-ref-18)
27. Г. П. Козубовская CHOLERA MORBUS, МОРБУАЛЬНОСТЬ,МОРБУАЛЬНЫЙ КОД(над страницами научного исследования)// Алтайский государственный педагогический университет, С.189-203. [↑](#footnote-ref-19)
28. Стенина В. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова : автореф. дис. … канд. филол. наук. Самара, 2006. [↑](#footnote-ref-20)
29. Е. Г. Трубецкова Медицинский дискурс и/или морбуальный код: проблемы терминологии современного литературоведения //﻿Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 186-191. [↑](#footnote-ref-21)
30. Там же. С. 189. [↑](#footnote-ref-22)
31. Чудаков, Александр Павлович Поэтика Чехова/ АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. - Москва : Наука, 1971. - С. 291. [↑](#footnote-ref-23)
32. Ломброзо, Ц. Гениальность и помешательство: Параллель между великими людьми ипомешанными: С портр. авт. / Ц. Ломброзо, пер. с итал. [и предисл.] К. Тетюшиновой. СПб.: Ф.Павленков, 1885. С. 351. [↑](#footnote-ref-24)
33. Блейлер, Э. Руководство по психиатрии/ Э. Блейлер. Берлин. Изд-во т-ва «Врачъ», 1920. С. 542. [↑](#footnote-ref-25)
34. Нордау, М. Вырождение/ Пер. с нем. Р.И. Сементковского / М. Нордау. СПб.: Ф. Павленков,1894. С. 453. [↑](#footnote-ref-26)
35. Фрейд З. Некоторые замечания относительно понятия бессознательного в психоанализе (1912) // Фрейд З. Психология бессознательного. — М., 2006. — С. 25-38. [↑](#footnote-ref-27)
36. Психология бессознательного. — 2-е изд. — М.: Когито-Центр, 2010. — С. 352. [↑](#footnote-ref-28)
37. Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе / Собрание сочинений в 6 т.; под ред. A.B. Михайлова и Н.С. Плотникова. Т. 3: Построение исторического мира в науках о духе / пер. с нем. под ред. B.C. Малахова. - М.: Три квадрата, 2004. [↑](#footnote-ref-29)
38. Ефремова Н.В. Когнитивно-дискурсивные механизмы создания медицинского текста (на материале произведений Н.М. Амосова, Ф.Г. Углова): автореф. дис. канд. фил. наук. Волгоград, 2017. [↑](#footnote-ref-70)
39. Пономаренко Е.А. Жанровая организация речевого общения врача и пациента (на материале художественных произведений писателей-врачей): автореф. дис. д-ра фил. наук. Симферополь, 2014. [↑](#footnote-ref-71)
40. Керер К. Лингвокультурный концепт “Врач” в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д.Правдина “Записки городского хирурга”). С.150. [↑](#footnote-ref-72)
41. Е. Г. Трубецкова Медицинский дискурс и/или морбуальный код: проблемы терминологии современного литературоведения //﻿Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 186-191 [↑](#footnote-ref-33)
42. *Сироткина И. Е. Патография как жанр: критическое исследование //* [Электронный ресурс] // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. 2011. N 2. URL: http:// medpsy.ru (дата обращения: 06.05.2023). [↑](#footnote-ref-74)
43. **Руднев В.П. Характеры и расстройства личности.** Патография и метапсихология. М.: Независимая фирма "Класс", 2002. — С. 272. [↑](#footnote-ref-34)
44. Сироткина И.Е. Патография как жанр: критическое исследование. [Электронный ресурс] // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. 2011. N 2. URL: http:// medpsy.ru (дата обращения: 06.05.2023). [↑](#footnote-ref-35)
45. Сироткина И.Е. Патография как жанр: критическое исследование. [Электронный ресурс] // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. 2011. N 2. URL: http:// medpsy.ru (дата обращения: 06.05.2023). [↑](#footnote-ref-97)
46. Буняева М. В. Антон Павлович Чехов как ученый и художник: историко-психологическое исследование // Дискуссия. 2012. №6. [Электронный ресурс]URL: https://cyberleninka.ru/article/n/anton-pavlovich-chehov-kak-uchenyy-i-hudozhnik-istoriko-psihologicheskoe-issledovanie (дата обращения: 06.05.2023). [↑](#footnote-ref-78)
47. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма./ АН СССР Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1983. Т.4.С.40 [↑](#footnote-ref-75)
48. Там же. С.259 [↑](#footnote-ref-76)
49. Овсянико-Куликовский Д.Н. Вопросы психологии творчества. Спб, 1902. С.214 [↑](#footnote-ref-77)
50. Долженков П.Н., Чехов и психиатрия / П. Долженков//Мед. газета.- 2008.- 25 августа .-С.15[Электронный ресурс] URL:https://www.mgzt.ru/№-65-от-29-августа-2008г/чехов-и-психиатрия (дата обращения: 06.05.2023). [↑](#footnote-ref-79)
51. Долженков П. Н., Чехов и позитивизм, - 2-ое изд. - М.: Издательство "Скорпион", 2003, С.79. [↑](#footnote-ref-62)
52. **Николози, Риккардо.**Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века / Риккардо Николози, М.: Новое литературное обозрение, 2019. - С.509. [↑](#footnote-ref-63)
53. **Николози, Риккардо.**Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века / Риккардо Николози, М.: Новое литературное обозрение, 2019, С.9. [↑](#footnote-ref-64)
54. **Николози, Риккардо.**Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века / Риккардо Николози, М.: Новое литературное обозрение, 2019, С.16-19. [↑](#footnote-ref-66)
55. Фрумкин К.Г. Почему не лечимся, или Русская литература между психиатрией и психологией [Электронный ресурс]/ Фрумкин К.Г.//Журнал Нева - 2007, №10. - Режим доступа: https://magazines.gorky.media/neva/2007/10/pochemu-ne-lechimsya-ili-russkaya-literatura-mezhdu-psihiatriej-i-psihologiej.html, свободный. [↑](#footnote-ref-65)
56. Тхостов Ш. А. Психология телесности. - М.: Смысл, 2002. С.8-9, 70-72 [↑](#footnote-ref-84)
57. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979, С.44. [↑](#footnote-ref-82)
58. Мазин В. Введение в Лакана. — М.: Прагматика культуры, 2004. Нежин: «Аспект-Полиграф», 208. С.304. [↑](#footnote-ref-83)
59. Зорин А.Л. Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII-начала XIX века / Андрей Зорин. - Москва : Новое лит. обозрение, 2016. С.563. [↑](#footnote-ref-86)
60. **Гирц, Клиффорд/** Интерпретация культур. Москва : РОССПЭН, 2004. С.557 [↑](#footnote-ref-87)
61. **Лот­ман, Ю. М.** Де­каб­рист в по­все­днев­ной жиз­ни / Ю. М. Лот­ман // Ли­те­ра­тур­ное на­сле­дие де­каб­ри­стов / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом) ; отв. ред. : В. Т. Ба­за­нов, В. Э. Ва­цу­ро. – Ле­нин­град, 1975. – С. 25–74. [↑](#footnote-ref-88)
62. **Лотман Ю.М.** Семиосфера / Ю. М. Лотман. - СПб. : Искусство-СПб, 2001. С.664-666. [↑](#footnote-ref-89)
63. *А. П. Чехов.* Сочинения в 18 томах // Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. — М.: Наука, 1977. — Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892—1894. — С. 214—225. Здесь и далее цитаты будут приводиться в круглых скобках с указанием тома и нумерации страниц. Письма цитируются с указанием буквы “П”. [↑](#footnote-ref-98)
64. Магалиф Александр Юрьевич «Независимый психиатрический журнал». Москва, 2003.[Электронный ресурс]/ - Режим доступа: https://magalif.ru/col\_ivanov, свободный. [↑](#footnote-ref-91)
65. Базыма Б.А. Психология цвета: Теория и практика. М.: Речь, 2005, С.208. [↑](#footnote-ref-92)
66. *Сёмкин А. Д.* Скучные истории о скучных людях? // Нева. — 2012. — № 8. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/neva/2012/8/s12-pr.html>, свободный [↑](#footnote-ref-93)
67. Примечания к рассказу «Верочка» // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. Т. 6. [Рассказы], 1887. — М.: Наука, 1976. — С. 69—81. [↑](#footnote-ref-95)
68. Полоцкая Э. А., Гришунин А. Л. Примечания // А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1977. — Т. 9. — С.493. [↑](#footnote-ref-96)
69. Трубецкой, Е.Н. Подъем в «иное царство» и дальний путь в запредельное [Текст] / Е.Н. Трубецкой // «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. – М.: Тип. Боровинско-Волдайского Кустарного и Сельско-Хозяйств. Союзного Т-ва, 1922. – С. 17 – 24. [↑](#footnote-ref-94)