

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16042

EDN: AODAXP



## Чеховская интерпретация женских образов пушкинского романа «Евгений Онегин»

Г. П. Козубовская

*Алтайский государственный педагогический университет  
(г. Барнаул, Российская Федерация)*

e-mail: Galina\_mifo@mail.ru

**Аннотация.** В статье исследуется специфика художественного осмысления А. П. Чеховым героинь пушкинского романа «Евгений Онегин». Особое отношение Чехова к пушкинскому роману выражается в наделении героинь своих произведений именами пушкинских — Ольга и Татьяна, в «цитировании» сюжетных ситуаций и мотивов. Пушкинские принципы моделирования женских персонажей оригинально трансформируются у Чехова. В ранней прозе Чехова («Драма на охоте») объемность женского образа сконструирована точкой зрения рассказчика, а сюжету о превращении «красного цветка зеленого леса» в «змею» присуща некоторая прямолинейность. В поздней прозе сюжеты о женских метаморфозах, строящиеся на игре текста с подтекстом, более органичны. Вегетативный и анималистический мотивы, выполнявшие в романе Пушкина характерологическую функцию, концептуализируются. В рассказе «Попрыгунья» цветочный мотив, реализующийся в элегической образности (от белого вишневого деревца до брошенного цветка), перерастает в ассоциативную анималистическую метафору, в смыслах которой — самопрезентация героини и авторская оценка. Разрабатывая женские характеры, Чехов опирается на пушкинский принцип зеркальности, обнажая другой полюс характера в ассоциативной метафоре, базирующейся на косвенном соотношении человека с фауной. В рассказе «Душечка» скрытые смыслы «перевоплощений» героини актуализуются в ассоциативной метафоре, и идеальная хозяйка пасторального мира обретает материализованное воплощение в черной кошечке-двойнике, носительнице inferнальных смыслов. Верность долгу в Татьяне Песоцкой («Черный монах») оборачивается крахом жизни: она взваливает на себя непосильное бремя и ассоциируется с «загнанной лошастью»; смыслы ассоциативной метафоры рассыпаны по тексту. В рассказе «У знакомых» две нестыкующиеся в сознании Подгорина ипостаси пушкинской Татьяны (цветущая Татьяна Лосева и романтическая Надежда) смыкаются семантикой телесности (чувлки телесного цвета — единственное, что остается в памяти Подгорина, сбегавшего жениха) и смыслами ассоциативных метафор, предопределяя финал. В игре с пушкинской литературной моделью формируются чеховская концепция женского характера и художественные принципы его моделирования.

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, А. С. Пушкин, архетип, литературная модель, мотив, поэтика, полисемантизм, ассоциативная метафора, метаморфоза, мифологема

**Для цитирования:** Козубовская Г. П. Чеховская интерпретация женских образов пушкинского романа «Евгений Онегин» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 156–179. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16042. EDN: AODAXP

---

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16042

EDN: AODAXP

## Chekhov's Interpretation of Female Characters in Pushkin's Novel "Eugene Onegin"

**Galina P. Kozubovskaya**

*Altai State Pedagogical University  
(Barnaul, Russian Federation)*

e-mail: Galina\_mifo@mail.ru

**Abstract.** The article examines the specifics of A. P. Chekhov's artistic understanding of the heroines of Pushkin's novel "Eugene Onegin." Chekhov's special attitude to Pushkin's novel is expressed in naming the heroines of his works after Pushkin's characters — Olga and Tatyana, in "quoting" plot situations and motives. Pushkin's principles of female character modeling are ingeniously transformed by Chekhov. In Chekhov's early prose ("The Shooting Party"), the complexity of the female image is constructed by the narrator's point of view, and the plot about the transformation of the "red flower of the green forest" into a "snake" is characterized by a certain straightforwardness. In his later prose, the plots about female metamorphoses, built on the interplay of text and subtext, are more natural. The vegetative and animalistic motifs, which performed a characterological function in Pushkin's novel, are conceptualized. In the short story "The Grasshopper," the floral motif, realized in elegiac imagery (from a white cherry tree to a discarded flower), develops into an associative animalistic metaphor, whose flickering meanings contain both the heroine's self-presentation and the author's assessment. In developing female characters, Chekhov relies on Pushkin's principle of mirroring, revealing the character's opposite vertex in an associative metaphor based on the indirect correlation of man and fauna. In the short story "Dushechka," the hidden meanings of the heroine's "reincarnations" are actualized in an associative metaphor, and the ideal mistress of the pastoral world finds a materialized embodiment in a black cat — a double, a bearer of infernal meanings. Tatyana Pesotskaya's fidelity to duty ("The Black Monk") turns into a collapse of her life: having taken on an unbearable burden, she elicits associations with a "driven horse;" flickering meanings of the associative metaphor are scattered throughout the text. In the story "At the Acquaintances' Place," two incarnations

of Pushkin's Tatyana (the blooming Tatyana Loseva and the romantic Nadezhda), who are incompatible in Podgorin's mind, converge through the semantics of corporeality (the flesh-colored stockings are the only thing that remains in the memory of Podgorin, the runaway fiancé) and the meanings of associative metaphors, predetermining the ending. In this play with Pushkin's literary model, Chekhov's concept of the female character and the artistic principles of its modeling are formed.

**Keywords:** Anton Chekhov, Alexander Pushkin, archetype, literary model, motif, poetics, polysemanticism, associative metaphor, metamorphosis, mythology

**For citation:** Kozubovskaya G. P. Chekhov's Interpretation of Female Characters in Pushkin's Novel "Eugene Onegin". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2026, vol. 24, no. 1, pp. 156–179. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16042. EDN: AODAXP (In Russ.)

Представление об Ольге Лариной как о «пустом», «легкомысленном» существе, закрепившееся в русской критике и получившее продолжение в советском литературоведении, в настоящее время пересмотрено: по утверждению психологов, Ольга — образец душевного и физического здоровья, в отличие от нервно-истеричной Татьяны [Робак]<sup>1</sup>.

Однако еще в начале XX в. в «Словаре литературных типов. Пушкин. Типы Пушкина» (1912) была отмечена «объемность» Ольги как литературного персонажа. В пушкинском романе Ольга существует в парадигме несовпадающих смыслов. С одной стороны, убийственная ирония Онегина («Вандикова Мадонна», «глупая луна» [Пушкин: 57]<sup>2</sup>), с другой — элегическая метафорика: ландыш<sup>3</sup> («...Цвела, как ландыш потаенный...» [Пушкин: 46]) и лилия (см. в раздумьях Ленского накануне дуэли: «Буду ей спаситель. / Не потерплю <...>, Чтоб червь презренный, ядовитый / Точил лилеи стебелек; / Чтобы двухутренний цветок /

<sup>1</sup> В «Энциклопедии литературных героев» (1997, 1998) Ольга вообще не упоминается.

<sup>2</sup> Курсив здесь и далее в цитатах наш. — Г. К. Ю. М. Лотман предполагает, что в этой оценке — отсылка к «Мадонне с куропатками» Ван Дейка, где представлена зрелая женщина с румянцем и пухлыми щеками, — «единственное полотно такого содержания, которое он [Пушкин] мог видеть» [Лотман: 210].

<sup>3</sup> В. Набоков указал на «жертвенные» смыслы ландыша (с отсылкой к элегии К. Н. Батюшкова «Выздоровление») в ранних редакциях романа (см.: [Набоков: 257]).

Увял еще полураскрытый» [Пушкин: 126])<sup>4</sup>. «Ландыш» и «лилия» несут эмблематичные смыслы, символизируя непорочность, чистоту, девственность. Эмблематика питается мифами: ландыши родились из капелек нетленного пота спасшейся от преследования лесных фавнов Дианы-охотницы<sup>5</sup>. Цветочные сравнения отсылают к мифологеме женщина-цветок, актуальной в русской элегической поэзии начала XIX в. Лилия в культуре наделена и другими смыслами: это цветы смерти, которыми украшали ложе молодых девушек<sup>6</sup>.

Условно-поэтические смыслы цветочной символики обогащены историко-культурными. Называя Ольгу Филлидой, Онегин иронизирует над идеальными представлениями Ленского о женщинах. На амбивалентность образа Филлиды в культуре указал Г. Ю. Карпенко [Карпенко: 152]: Филлида, с одной стороны, ассоциируется с девственностью и верностью в любви, с другой — со страстностью. Согласно древнегреческому мифу, на могиле умершей с горя Филлиды, не дождавшейся возлюбленного, вырастают деревья, осыпающиеся в месяц ее смерти<sup>7</sup>. На наш взгляд, Филлида — пластическое выражение мифологемы женщина-цветок, включающей, в том числе, и эротические смыслы: элегик Ленский восхищен расцветшей телесностью «идеальной» Ольги.

По некоторым источникам, Филлида — гетера, якобы оседлавшая мудреца Аристотеля<sup>8</sup>. Ситуация «оседлания» восходит

<sup>4</sup> Е. П. Гречаная указала на предположительный источник цитаты — роман Ю. Крюденер, где двухутренний цветок связан с образом умершего младенца (см.: [Гречаная: 184]). На наш взгляд, семантика скоротечности «двухутреннего цветка» предопределена особым ритмом жизни лилии: она раскрывается утром и закрывается вечером.

<sup>5</sup> См.: Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных: краткий словарь. М.: Русь, 1989. С. 58.

<sup>6</sup> Цветы — символы смерти в разных культурах [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mos-ritual.ru/informatsiya/stati/tsvety-simvol-y-smerti-v-raznyh-kulturah> (10.08.2025).

<sup>7</sup> Ботвинник М. Филлида // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2: К — Я. С. 562.

<sup>8</sup> Став свидетелем оседлания, Александр Македонский, вопреки ожиданию, не счел мудреца опозоренным, а наоборот, убедившись в женском коварстве, окончательно отказался от любовницы-гетеры. См.: Aristotle and Phyllis — Аристотель и Филлида [Электронный ресурс]. URL: <https://history-of-art.livejournal.com/515459.html> (10.08.2025). История не имеет

к мифологическому архетипу, содержащему мотив коварства женской власти.

В ассоциативных сопереживаниях отдельных эпизодов пушкинского романа — разнообразные смыслы «пасторальности»<sup>9</sup>. В «Путешествии Онегина» запечатлен новый идеал Автора, основанный на простых жизненных ценностях («...мой идеал теперь — *хозяйка*, / Мои желания — покой, / *Да щей горшок, да сам большой*» (курсив автора — Г. К.) [Пушкин: 203]) и рифмующийся с ироничными эпизодами чайных ритуалов во 2-й главе романа. Ольга, разливающая чай, вписывается в типологический ряд «барышень на выданье»<sup>10</sup>, прочерчивая уходящую в подтекст перспективу удвоения своей маменьки, открывшей тайну, «как супругом / самодержавно управлять» [Пушкин: 51].

Анималистический мотив (Ольга «легче *ласточки*, влетает» к проснувшейся Татьяне; в культуре ласточка — одна из священных птиц Афродиты, вестница весны и любви<sup>11</sup>) включает семантику «легкости». Хотя Ольга не воспринимается Ленским как «губительница», невольная вина героини никак не акцентируется Автором, но этот смысл «мерцает» в романе. Элегический мотив девы, оплакивающей безвременно ушедшего Ленского, сменяется другими, пунктирно очерченными, — заглохшей могилы «бедного певца» и девы под венцом. В этом и легкость забвения, и объективная сложность жизни, «не укладываемой в условности идиллического хронотопа» [Ермоленко: 220].

---

документального подтверждения в летописях античности. Автором легенды был монах XIII в. по имени Жак де Витри. Сюжет запечатлен в картинах Альбрехта Дюрера, Леонардо да Винчи, Лукаса Кранаха Старшего и др.

<sup>9</sup> В. Набоков назвал Ольгу девушкой из Аркадии, отсылая к К. Н. Батюшкову («Мой гений») [Набоков: 255].

<sup>10</sup> См. замечание С. И. Ермоленко: «Дуня в пушкинском тексте выступает как некое нарицательное, собирательное имя, обозначающее "уездную барышню" "на выданье". Ольга, таким образом, оказывается в числе этих деревенских "Дунь", которые, "разливая чай", преследуют вполне матримониальную цель — понравиться потенциальному жениху» [Ермоленко: 218].

<sup>11</sup> См.: Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных. С. 174; [Иванова-Казас: 102].

Татьяна в романе Пушкина существует в ином семантическом контексте, чем Ольга<sup>12</sup>. Из растений упоминается только сломанная сирень, неоднозначно истолкованная исследователями<sup>13</sup>.

Анималистические ассоциации развертывают смысл «дикого» как «природного» («Дика, печальна, молчалива, / как лань лесная боязлива» [Пушкин: 47]; «...и утренней луны бледней / И трепетней *гонимой лани*...» [Пушкин: 112–113]). В 8-й главе в сцене свидания Онегина с Татьяной «дикое» («дикий сад») как антитеза цивилизованному пышному Петербургу, помимо «естественного», получает семантику «нетленного».

«Бледное» развертывается в романе в вариациях «лунного»: Татьяну, ассоциирующуюся со Светланой В. А. Жуковского, сопровождает луна. «Бледный» в 8-й главе романа трансформируется в «холодный» (эпизод появления Татьяны на светском рауте). Эллипсис, связанный с метаморфозой уездной барышни в светскую даму, оригинально объяснила О. Р. Аранс, прочертив семантические цепочки ассоциативной образности, в которые включена Татьяна: «богиня Невы» — «невская русалка» — «жертвенная Персефона» (богиня царства мертвых, владычица преисподней) [Аранс]. «Бледный» трансформируется в «потусторонний»: Онегин, примчавшийся к Татьяне, «идет, на мертвеца похожий» [Пушкин: 185], что отсылает к архетипичной балладной ситуации — приход мертвого жениха за своей невестой<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Л. В. Грекова, отмечая, что сестры Ларины для современников Пушкина — «эмблемы», в которых запечатлено философско-эстетическое сознание эпохи, ссылается на письмо П. А. Вяземского к Пушкину от 26 апреля 1830 г., в котором он называл красоту Алябьевой «классической», в отличие от «романтической» красоты Н. Н. Гончаровой (см.: [Грекова: 107]).

<sup>13</sup> С К. И. Шарафадиной, для которой сирень — «флористическая эмблема Татьяны» [Шарафадина, 2003: 292], категорически не согласна Е. Н. Егорова, считающая, что эта трактовка сужает образ Татьяны (см.: [Егорова: 161]). На наш взгляд, в стертой метафоре («Увы, Татьяна увядает, / Бледнеет, гаснет и молчит!» [Пушкин: 86]), отсылающей к мифологеме женщина-цветок, — уход от риторической эмблематики.

<sup>14</sup> Татьянины «губительные» смыслы обнаруживаются в 8-й главе («...Онегин сохнет — и едва ль / Уж не чахоткою страдает» [Пушкин: 179]), хотя амплу женщины-инфернальницы ей не присуще.



Татьяна и Ольга — не самые частотные имена чеховских героинь, но сюжеты, с ними связанные, содержат аллюзии на Пушкина. Ограничившись рассмотрением только тех произведений, героини которых наделены этими именами, мы имеем в виду, что имя — знак литературного характера и литературной модели — несет архетипические смыслы, заложенные в этих моделях<sup>15</sup>. Чеховские героини существуют в парадигме «узнаваемое»/«неизвестное», в гипотетических ситуациях, развертывающих возможности, заложенные в характерах. Избранные писателем сюжеты превращений с их неоднозначным прочтением как нельзя лучше раскрывают смысл чеховских интерпретаций.

Оленька Скворцова — центральный персонаж «Драмы на охоте» (1884)<sup>16</sup>, «героиня беспокойного романа», написанного бывшим следователем Камышевым, — ассоциируется с пушкинской Ольгой и по созвучию имен, и по внешности — тот же тип блондинки («...с прекрасной белокурой головкой, добрыми голубыми глазами и длинными кудрями» [Чехов; т. 3: 264]). Как и в пушкинском романе, чеховская Ольга существует на стыке оптик разных персонажей, зафиксированных автором уголовного романа<sup>17</sup>.

Растительный мотив в женском образе — сквозной в «Драме на охоте»: мифологема женщина-цветок репрезентирована в метафоре «*красный цветок зеленого леса*» [Чехов; т. 3: 272]. Вуалируя свою истинную роль в происшествии, Камышев замыкает Ольгу в условно-символические формулы:

«...она дала буре поцелуй, и буря сломала *цветок* у самого корня»  
[Чехов; т. 3: 266].

<sup>15</sup> А. В. Кубасов, исследуя карамзинский код в прозе Чехова («бедная Лиза»), отмечает: «Один из излюбленных приемов Чехова-юмориста — это переакцентирование чужой персонажной схемы и ее инверсия» [Кубасов, 2024: 120].

<sup>16</sup> Общее место в исследованиях о чеховской «Драме на охоте» — ее пародийность. См., например: [Кибальник: 57–71].

<sup>17</sup> Пушкинская Татьяна упоминается Наденькой Калининой — антиподом Ольги («Если кто подслушает, то подумает, что я навязываюсь, словно... пушкинская Татьяна» [Чехов; т. 3: 310]). См. замечание В. А. Кошелева, разрушающее «идеальность» героини: [Кошелев: 151].

Однако красота девушки обнаруживает другой полюс: для «испорченного животного» — графа Карнеева — она проявляется в «телесном»:

«— При таком молодом лице и такие развитые формы!» [Чехов; т. 3: 266].

В этом замечании — отголоски «эротических» смыслов пушкинской Ольги в восприятии Ленского, но значительно огрубленные.

Объемность характера Ольги, создающаяся точкой зрения Камышева, раздираемого противоречиями, кажется сконструированной: «вегетативное» замещается «анималистическим». «Анималистическое», правда, изначально задано в Ольге семантикой имени: ее «птичья» фамилия Скворцова («птичье» ассоциируется с «ангельским») предопределяет повороты сюжета<sup>18</sup>. В культуре скворцы — символ трансформации и возрождения, а также вестники перемен — наделены семантикой оборотничества<sup>19</sup>. «Анималистическое» получает выражение в прямом соотнесении реальной змеи (эпизод в усадьбе графа) с Ольгой, запечатленной на фото в кабинете Камышева:

«Здесь белокурая головка представлена во всем суетном величии глубоко павшей красивой женщины» [Чехов; т. 3: 266].

Метафора охватывает стадии падения героини, перешагнувшей «последнюю» черту: «наяда», «лесная фея» превращается в «глупую развратную дрянь», «маленькую гадину», в «продажную женщину» (правда, через ассоциации с овечкой, «озябшим

<sup>18</sup> Смерть героини подготовлена «птичьими» ассоциациями: сравнение Ольги с птичкой, «которую сильно стиснули в кулаке» [Чехов; т. 3: 297], пророчески-зловещая фраза «муж убил свою жену», повторяемая попугаем Камышева, и т. д.

<sup>19</sup> См. об этом: Скворец: символизм и значение [Электронный ресурс]. URL: <https://dzen.ru/a/Z5Y9RdP72Q7BIWAK> (10.08.2025). Строение птичьих перьев, рассеивающих свет, создает колористический эффект изменения цвета при приближении. В. Даль предлагает две версии этимологии названия птиц: от «сквара» — «опаленный», «черный» или от «скворчать» — «шипеть, чирикать, как жареное на сковородке». А фразеологизм «переимчив, как скворец» указывает на способность птицы легко перенимать чужие голоса (см.: Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля: в 4 т. СПб., 1882. Т. 4. С. 199). См. пародийный эпизод пения Ольги: [Чехов; т. 3: 270].





Ивановна всего лишь преследующая его «надоедливая муха», «жалящая оса»). А. В. Кубасов отмечает две формы анимализации в прозе Чехова — прямая (открытая анимализация, жестко задающая направление читательских ассоциаций) и косвенная: «В ней не называется прямо то или иное животное, а лишь подразумевается» [Кубасов, 1998: 48]. На основе косвенной, на наш взгляд, формируется специфический чеховский прием — «ассоциативная метафора»<sup>24</sup>, то есть метафора, существующая в эпизодах, связанных с энтомологическими фразеологизмами. Ассоциативная метафора — органичная форма презентации другого полюса характера.

Переживаемая метаморфоза — низведение до насекомого — ведет героиню к прозрению, к инициации<sup>25</sup>. Традиционная в культуре символика стрекозы — душа — размыта, уничтожена в бессмысленном порхании героини по жизни, сопровождаемом к тому же человеческой жертвой, но беспомощность героини в безысходной ситуации не может не вызывать жалости. Указанные А. В. Кубасовым зооморфные аналогии — «змея» и «ворона» [Кубасов, 1998: 50], включаясь в семантические цепочки, где «энтомологическое»<sup>26</sup> сосуществует с «орнитологическим» и «герпетологическим», на наш взгляд, очерчивают сюжет.

От пушкинской Ольги в чеховской Душечке («Душечка», 1898, опубл. 1899) — утрированная телесная красота («полные здоровые плечи», «полные розовые щеки», «мягкая белая шея, добрая наивная улыбка...») [Чехов; т. 10: 103]) и «душевность».

<sup>24</sup> Термин наш. — Г. К.

<sup>25</sup> Чеховская метаморфоза точна с точки зрения биологии: стрекоза, минуя стадию кокона, из нимфы превращается во взрослую особь. См.: Акимущин И. И. Мир животных. Насекомые. Пауки. Домашние животные. М.: Мысль, 1998. 462 с.; Захваткин Ю. А. Курс общей энтомологии. М.: Колос, 2001. 376 с.

<sup>26</sup> Заданный в заглавии новеллы образ «попрыгуны-стрекозы» остается в тексте неназванным (о новелле см.: [Савинков]). Мысль о «сквозных» мотивах (в частности, инсектосемизмов) в произведениях писателя высказана в статье: [Миронюк]. Продолжая ее, отметим: так образуются семантические цепочки с наращиванием смысла — от прямого к переносному: от раннего («*стрекоза жалкая, насекомое еле видимое*» в «Письме к ученому соседу» и «Самое ехидное *насекомое* в свете есть женский пол» — «О женщинах») к позднему («Попрыгунья»).

В упоминаниях шеи — отсылка к мифологеме женщина-цветок и ассоциация с грациозностью кошки.

Вегетативный мотив почти редуцирован у Чехова<sup>27</sup>; упоминаемый «горбыль» — трансформированное дерево, пригодное для строительства<sup>28</sup>, — сигнал полного растворения женщины в делах мужа («...и что-то родное, трогательное слышалось ей в словах: балка, кругляк, тес, шелевка, безымянка, решетник, лафет, *горбыль*...» [Чехов; т. 10: 106]). В ее снах присутствуют те же предметы, но в угрожающей функции, предвещающая катастрофический финал семейной идиллии. Единственное растение представлено в тексте в густаторном ощущении — через вкус утраченного:

«И так жутко и так горько, как будто объелась *полыни*» [Чехов; т. 10: 110]<sup>29</sup>.

Смерть мужей — замирание души, отлет души от тела.

В повторе чаепитий, символизирующих пасторальность, последовательно наращивается семантика катастрофичности. Так, Кукина, кашляющего по ночам, Оленька поила «малиной, липовым цветом» [Чехов; т. 10: 104]. «Малина» в культуре наделена жертвенным смыслом: этот цвет кустарник приобрел от капелек крови поранившейся нимфы Иды, воспитывающей младенца Зевса<sup>30</sup>. Упоминание липы отсылает к мифу о Филемоне и Бавкиде, которым боги дали возможность умереть одновременно (после смерти Филемон обращен в дуб, а Бавкида — в липу)<sup>31</sup>; миф не получил продолжения в судьбе героини. Чай оказался смертоносным для следующего мужа — Пустовалова.

<sup>27</sup> Заглавие ассоциативно связано с несостоявшейся виньеткой к сборнику стихов Пушкина 1826 г. — «Психея, задумавшаяся над цветком». О замысле виньетки см.: [Тахо-Годи Е. А., Тахо-Годи М. А.], [Шарафадина, 2018: 238–257].

<sup>28</sup> «Горбыль» — «крайняя доска, при распилке бревна, с горбом или округлостью наружу» (см.: Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля: в 4 т. СПб., 1880. Т. 1. С. 387).

<sup>29</sup> Еще один смысл: полынь-чернобыль — трава забвения (см.: Флора и Фавн. С. 86). «Горечь» быстро сменяется забвением.

<sup>30</sup> См.: Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных. С. 67.

<sup>31</sup> Ботвинник М. Филемон // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2: К — Я. С. 562.



и «концы», — аллюзия на пушкинский роман, с тем отличием, что оба написаны Татьяной (см. о письмах: [Сахарова: 160]). Как и пушкинская Татьяна, чеховская героиня переживает утрату иллюзий относительно избранника: открытие пушкинской Татьяны («Уж не пародия ли он?» [Пушкин: 150]) в чеховской героине становится полным крахом всей ее жизни:

«Я приняла тебя за необыкновенного человека, за гения, я любила тебя, но ты оказался сумасшедшим...» [Чехов; т. 8: 255].

Хотя героиня и перекладывает вину на Коврина, но финал был изначально задан: в фамилии «Песоцкий» — семантика песка как ненадежного, зыбкого.

Использование Чеховым лакуны (опущен рассказ о жизни Татьяны после расставания с Ковриным) создает эффект несведенности ее обликов: счастливой Татьяна была только в искаженной оптике Коврина. Эта несведенность зафиксирована в вегетативном мотиве. Вегетативная деталь из характерологической у Пушкина становится нарратологической<sup>34</sup>, приобретая концептуальный смысл. Черный тюльпан в саду Песоцких полисемантичен: он — подобие миражного Черного монаха — ассоциируется с самим Ковриным, но это и символ перегоревшей души Татьяны, ее боли. Сад оборачивается для Татьяны не просто непосильным бременем, но и проклятием. Исковерканная жизнь, незаживающая рана («Мою душу жжет невыносимая боль... Будь ты проклят» [Чехов; т. 8: 255]) — плата за ошибку. Мокрые от росы свежие срезанные цветы, стоящие в вазах (еще до встречи с Черным монахом), отзовутся в памяти Коврина перед его смертью. «Срезанные цветы» полисемантичны: здесь и красота, и намек на скоротечность, преходящесть этой красоты, жажда счастья и предчувствие недолговечности человеческих отношений. Символическая

<sup>34</sup> Е. Е. Яблонская, отмечая, что «художественная деталь "цветы" при обрисовке женских образов чаще всего используется Чеховым в переносном значении утраченных надежд или предвестников драм» [Яблонская: 24], по сути, говорит об этой детали не только как о характерологической, но и как о нарратологической.

деталь несет сюжетообразующий смысл: в сопряжении безумного бреда и глубоко скрытых в душе воспоминаний — своеобразное перетекание боли Татьяны в Коврина и его открытие утраченного как единственно необходимого.

Измученная, издерганная Татьяна ассоциируется с загнанной лошадью, несущей непосильное бремя забот о саде и о безумном муже, насильно привязанной и к саду<sup>35</sup>, и к Коврину. (В этом — пародийные отголоски «анималистического» сравнения пушкинской Татьяны с ланью.) Э. А. Радь указала на концептуальный смысл яблони в саду Песоцкого: «...древо яблоня — эмблема первородного греха — посвящено Церере, римской хтонической богине, насылающей на людей безумие <...>, трактуется как символический образ трагического финала повести, гибели сада, смерти его создателя и самого Коврина» [Радь: 85–86]. Образ Черного монаха, возникшего из «дымного» сада, ассоциирующегося с потусторонним миром, увязан с черным тюльпаном и с лошадьми семантикой смерти (Черный монах — вестник смерти; а мифопоэтический смысл коней — проводники в потусторонний мир), предвещающая гибель героя в «готическом» сюжете<sup>36</sup>.

В рассказе «У знакомых» (1898) Татьяна — одна из сестер, владелица имения, куда приглашен адвокат Подгорин с целью помочь хозяевам сохранить имение, которое скоро будет продано за долги. Анималистический мотив возникает начиная с фамилии хозяев имения: «Говорящая фамилия "Лосевы" актуализирует семантику охоты...» [Кубасов, 2013: 150]<sup>37</sup>. Подгорин в сюжете напоминает загнанного зверя, едва не попавшего в расставленную ловушку: окружающие, моля о помощи, подталкивают его к женитьбе на Надежде, сестре Татьяны.

В оптике Подгорина Татьяна предстает в двух ипостасях: в прошлом красивая молодая девушка, ожидающая жениха, теперь — расплывшаяся, но по-прежнему красивая (подчеркнуты

<sup>35</sup> См. наблюдения, касающиеся в том числе и писем Чехова: [Мушникова]. Исследователь, как и Е. Нагорная, работает с анималистической лексемой.

<sup>36</sup> См. об этом: [Козубовская, 2006].

<sup>37</sup> См. наблюдение А. В. Кубасова об авторской замене фамилии Горбылины на Лосевы: [Кубасов, 2013: 150].

ее «полные белые руки»)<sup>38</sup>. Впечатление от цветущей красоты, правда, снижено указанием на сидящих рядом с ней здоровых, сытых девочек, похожих на булки.

Анималистический мотив вводится в текст усадебного сюжета точкой зрения Подгорина. Ассоциативная метафора разворачивается в семантическом поле «курица» (Татьяна напоминает ему курицу, готовую в любой момент броситься на защиту детей и дома) на основе обыгрывания фразеологизмов<sup>39</sup> и использования метафоры «гнездо».

«Пушкинское» промелькнуло в чеховской Татьяне в ее «страстном» монологе: здесь верность себе проявилась в готовности куда угодно следовать за мужем — хоть в тьмутаракань, хоть в Сибирь (хотя сама она признается, что настрадалась с мужем), в преданности своему родовому имени:

«Я здесь родилась, это мое родовое гнездо, и если у меня отнимут его, то я не переживу, я умру с отчаяния» [Чехов; т. 10: 11].

На основании этого монолога О. В. Богданова связывает образ Татьяны с женщинами-декабристками [Богданова: 13]. На наш взгляд, здесь скорее можно говорить об ироническом модусе<sup>40</sup>. Монолог сопровождает непушкинский жест («топнула ногой»), выражающий отчаяние и беспомощность, чем и снят императив. Чеховские Татьяны опровергают смысл своего имени: они далеко не устроительницы.

Пушкинская Татьяна у Чехова «раздваивается»: «романтичностью» наделена ее сестра Надежда, с которой связан «лунный» эпизод сюжета, разбередивший душу Подгорина («...белая, бледная, тонкая, очень красивая при лунном свете» [Чехов; т. 10: 22]). И хотя в сознании Подгорина две ипостаси пушкинской Татьяны не сведены воедино, они смыкаются семантикой телесности в ситуации охоты на жениха-спасителя

<sup>38</sup> Расцветшая телесность Татьяны отсылает к «Вандиковой Мадонне» пушкинского романа. Но не исключены ассоциации Татьяны с вечно юной богиней охоты и луны — Артемидой/Дианой.

<sup>39</sup> Не к добру курица петухом запела, на своей улице и курица храбра, мокрая курица петухом запела (см.: Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля. СПб., 1881. Т. 2. С. 228).

<sup>40</sup> А. В. Кубасов, наоборот, пишет об инфантильности Татьяны (см.: [Кубасов, 2013: 146]).





интересуют скрытые возможности характера: обнажившееся в героинях «полярное» находит воплощение в тонком обыгрывании смысловых взаимосвязей, сохраняя неоднозначность характеров.

В игре с пушкинской литературной моделью изменяется функция мотивов — вегетативного и анималистического: выполнявшие в романе Пушкина лишь характерологическую функцию, они становятся концептуальными и сюжетообразующими. Так, цветочный мотив, несущий семантику элегической образности начала XIX в., перерастает в анималистическую метафору, содержащую и самопрезентацию героини, и авторскую оценку («Попрыгунья»). Зооморфные аналогии, включаясь в семантические цепочки, где «энтомологическое» сосуществует с «орнитологическим» и «герпетологическим», очерчивают сюжет. Вегетативность как знак семейной идиллии пародийно обыграна в «Душечке»: густаторная метафора («полынная горечь») предопределяет финал — полное одиночество героини и переживание ею собственной ненужности. Скрытые смыслы «перевоплощений» героини актуализуются в ассоциативной метафоре: идеальная хозяйка пасторального мира обретает материализованное воплощение в черной кошечке, ее анималистическом двойнике.

Символическая деталь (букет свежих срезанных роз), обретшая сюжетообразующую функцию, — полисемантична: здесь и выражение полноты сиюминутного счастья, обернувшегося обманом, и предвещение неизбежного разминовения героев в финале («Черный монах»). Вегетативный мотив (букет рифмуется с черным тюльпаном в саду Песоцких) увязывает героев в единый узел: цветок — двойник заболевающего Коврина и одновременно символ перегоревшей души Татьяны. «Вегетативное» перерастает в «анималистическое», снижая образ «высокой» героини: верная долгу, гибнущая от непосильного бремени Татьяна ассоциируется с загнанной лошастью. Смыслы ассоциативной метафоры рассыпаны по тексту.

Букет свежих срезанных роз, сопрягая смыслы живого и мертвого, обретает смысл несостоявшегося счастья, готовя финал — бегство «жениха» («У знакомых»). Разложенный надвое образ пушкинской Татьяны (две нестыкующиеся в сознании



7. Жолковский А. К. «Душечка»: лабиринт сцеплений. Тема, персонажи, сюжетные и метатекстуальные мотивы // А. П. Чехов: pro et contra. СПб.: РХГА, 2022. Т. 4: Современные аспекты исследования (2000–2020), антология / сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. С. 332–357. (Сер.: Русский Путь.)
8. Завгородняя Г. Ю. Женские образы в рассказах А. П. Чехова: романтическая традиция и мифопоэтический аспект // Вестник славянских культур. 2022. Т. 66. С. 238–254 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/G.Yu.Zavgorodnyaya.pdf> (10.08.2025). DOI: 10.37816/2073-9567-2022-66-238-254. EDN: IVLGQT
9. Иванова-Казас О. М. Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве. СПб.: Нестор-История, 2006. 172 с.
10. Карпенко Г. Ю. О «мужской» поэтике А. С. Пушкина, или О смыслопорождающих возможностях одного уподобления: Ольга Ларина = Филлида // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 64. С. 145–166 [Электронный ресурс]. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000720596> (10.08.2025). DOI: 10.17223/19986645/64/10. EDN: FPAGNP
11. Кибальник С. А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста: статьи, очерки, заметки. СПб.: Петрополис, 2015. 313 с. EDN: XGNZHZ
12. Козубовская Г. П. Архетип баллады в прозе А. П. Чехова: «Черный монах» // Антропотекст-1: сб. науч. ст., посвящ. 60-летию профессора Николая Даниловича Голева. Томск: Изд-во ТГУ, 2006. С. 201–209 [Электронный ресурс]. URL: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/vtls:000232448/SOURCE1?view=true> (10.08.2025).
13. Козубовская Г. П. Проза А. П. Чехова: архетип еды // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии: сб. науч. ст. к 70-летию Е. Фарино, известного польского ученого-слависта. Барнаул: АлтГПА, 2011. С. 445–464 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17805547\\_27495](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17805547_27495400.pdf)

19. Миронюк Л. Ф. Чехов глазами зооморфиста // Языковое мастерство А. П. Чехова. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1988. С. 12–17.
20. Мушникова Е. Н. Семантическая структура зоометафоры *лошадь*: динамизм становления // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. 2011. Вып. 2. С. 19–25 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_16401042\\_24549691.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_16401042_24549691.pdf) (10.08.2025). EDN: NUXMZB
21. Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб., 1998. 925 с.
22. Нагорная Е. Н. Зоометафора в системе языка и в дискурсе чеховской прозы: дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2014. 178 с. EDN: TUJUUR
23. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: АН СССР, 1957. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. 637 с.
24. Радь Э. А. Интертекстуальные переплетения в повести А. П. Чехова «Черный монах» // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2012. № 2. С. 83–88 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2012/02/2012-02-22.pdf> (10.08.2025). EDN: PKFHII
25. Робак С. П. Зачем страдать, о чем грустить: переосмысление образа героини Ольги Лариной из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Молодой ученый. 2020. № 7 (297). С. 223–226 [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/297/67345> (10.08.2025). EDN: VUERYI
26. Савинков С. В. «Стрекоза и муравей» в интерпретации А. П. Чехова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 28–33 [Электронный ресурс]. URL: <https://izv-oifn.ru/s160578800024602-8-1/> (10.08.2025). DOI: 10.31857/S160578800024602-8
27. Сахарова Е. М. «Письмо Татьяны предо мною...» (К вопросу об интерпретации Чеховым образа героини «Евгения Онегина») // Чеховиана: [сб.]. М.: Наука, 1998. [Вып. 7]: Чехов и Пушкин. С. 155–1

32. Яблонская Е. Е. Деталь «цветы» в прозе А. П. Чехова // Русская речь. 2016. № 2. С. 21–25 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2016-2/21-25> (10.08.2025). EDN: VWHUXV

## References

1. Arans O. R. The Secret Myth of Onegin. In: *Slavyanskiy al'manakh 2004* [*Slavic Almanac 2004*]. Moscow, Indrik Publ., 2005, pp. 381–404. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/taynyy-mif-onegina/viewer> (accessed on August 10, 2025). (In Russ.)
2. Bogdanova O. V. “Scream” and “At Acquaintances” by A. P. Chekhov (Options, Hero System, Intertext). In: *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki* [*Proceedings of Southern Federal University. Philology*], 2022, vol. 26, no. 1, pp. 10–24. Available at: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1699/1552> (accessed on August 10, 2025). DOI: 10.18522/1995-0640-2022-1-10-24. EDN: RWWLSG (In Russ.)
3. Grekova L. V. “Eugene Onegin” by A. S. Pushkin in the Aspect of Fictional Reception (Tatiana and Olga). In: *Problemy sovremennogo pushkinovedeniya: sbornik statey* [*Problems of Modern Pushkin Studies: Collection of Articles*]. Pskov, 1999, pp. 106–109. Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=mVUkrahOuis%3d&tabid=10396> (accessed on August 10, 2025). (In Russ.)
4. Grechanaya E. P. Linar. From the Pages of the Onegin Encyclopedia. In: *Oktyabr'*, 1999, no. 6, pp. 183–184. Available at: [https://imwerden.de/pdf/oktyabr\\_1999\\_06\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/oktyabr_1999_06__ocr.pdf) (accessed on August 10, 2025). (In Russ.)
5. Egorova E. N. “Priyut zadumchivyykh driad”: push



18. Lotman Yu. M. *Roman A. S. Pushkina "Evgeniy Onegin": kommentariy* [A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin": Commentary]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1983. 416 p. (In Russ.)
19. Mironyuk L. F. Chekhov Through the Eyes of a Zoomorphist. In: *Yazykovoe masterstvo A. P. Chekhova: sbornik statey* [The Linguistic Mastery of A. P. Chekhov: Collection of Articles]. Rostov-on-Don, Rostov State University Publ., 1988, pp. 12–17. (In Russ.)
20. Mushnikova E. N. Semantic Structure of Zoometaphor *Horse*: Dynamism of Formation. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Ser.: Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology], 2011, issue 2, pp. 19–25. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_16401042\\_24549691.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_16401042_24549691.pdf) (accessed on August 10, 2025). EDN: NUXMZB (In Russ.)
21. Nabokov V. V. *Kommentariy k romanu A. S. Pushkina "Evgeniy Onegin"* [Commentary on the Novel by A. S. Pushkin "Eugene Onegin"]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1998. 925 p. (In Russ.)
22. Nagornaya E. N. *Zoometafora v sisteme yazyka i v diskurse chekhovskoy prozy: dis. ... kand. filol. nauk* [Zoometaphor in the Language System and in the Discourse of Chekhov's Prose. PhD. philol. sci. diss.]. Taganrog, 2014. 178 p. EDN: TUJUUR (In Russ.)
23. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [The Complete Works: in 10 Vols]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1957, vol. 5. 637 c. (In Russ.)
24. Rad' E. A. Intertextual Intertwinement in A. Chekhov's Novel "The Black Monk". In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Filologiya. Zhurnalistsika* [Proceedings of Voronezh State University. Ser.: Philology. Journalism], 2012, no. 2, pp. 83–88. Available at: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2012/02/2012-02-22.pdf> (accessed on August 10, 2025). EDN: PKFHII (In Russ.)
25. Robak S. P. Why Suffer, What To Be Sad About: a Reimagining of the Character Olga Larina from A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin". In: <

