

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2025, Том 16, № 4 / 2025, Vol. 16, Iss. 4 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2025.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/34FLSK425.pdf>

DOI: 10.15862/34FLSK425 (<https://doi.org/10.15862/34FLSK425>)

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Абрамова, В. С. Китай в творческом осмыслении А.П. Чехова (на материале прозы и писем) / В. С. Абрамова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2025. — Т. 16. — № 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/34FLSK425.pdf>. DOI: 10.15862/34FLSK425.

For citation:

Abramova V.S. China in A.P. Chekhov's creative interpretation (based on prose and letters). *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2025;16(4): 34FLSK425. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/34FLSK425.pdf>. DOI: 10.15862/34FLSK425. (In Russ., abstract in Eng.).

УДК 82-94:821.161.1.09

Абрамова Виктория Сергеевна

Университет МГУ-ППИ, Шэньчжэнь, Китай
Доцент

ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», Пермь, Россия
Доцент

Кандидат филологических наук, доцент

E-mail: abramovavictoria@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8535-2827>

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=953740

WoS: <https://www.webofscience.com/wos/author/rid/V-1938-2019>

SCOPUS: <https://www.scopus.com/authid/detail.url?authorId=57204459176>

Китай в творческом осмыслении А.П. Чехова (на материале прозы и писем)

Аннотация. Автором представлено комплексное исследование, посвящённое эволюции образа Китая и китайской культуры в творческом сознании А.П. Чехова. Актуальность работы обусловлена необходимостью системного изучения восточной, в частности китайской, темы в русской литературе и её репрезентации в рамках имагологического подхода. Цель статьи — проследить динамику китайских мотивов в художественной прозе и эпистолярном наследии писателя, выявив их художественные и философские функции. Исследование отвечает на вопросы о том, как трансформировалось восприятие Китая Чеховым, каким образом эти мотивы интегрировались в его художественную систему и какую роль играли в авторской картине мира. В статье применён комплексный методологический подход, включающий историко-литературный, имагологический, мотивный и герменевтический анализ. Материалом исследования послужили ранние и поздние рассказы («Толстый и тонкий», «Попрыгунья», «Гусев», «Убийство» и др.) и эпистолярное наследие Чехова. Автор обнаруживает, что в ранней прозе китайские образы служат источником комического эффекта и опираются на стереотипы, тогда как в зрелом творчестве они обретают сложную символическую семантику, выступая маркерами отчуждения, духовной пустоты или общечеловеческого страдания. Письма демонстрируют эволюцию от фиксации экзотической инаковости к использованию образа Китая как инструмента социальной критики и, наконец, к уважительному признанию его культурной самобытности. Интерпретация полученных результатов позволяет заключить, что китайская тема прошла в творчестве А.П. Чехова путь от стереотипов к глубокому диалогу с

«другим». Это свидетельствует об антропологической направленности художественной рефлексии писателя, ориентированной на общечеловеческие ценности. Выводы статьи имеют значение для межкультурных исследований и понимания места России в мировом контексте, а также открывают перспективы для сравнительного анализа образа Китая в русской литературе рубежа XIX–XX веков.

Ключевые слова: А.П. Чехов; русская литература; образ Китая; имагология; стереотип; межкультурная коммуникация; эпистолярное наследие; ориентализм

Введение

Рубеж XIX–XX веков в России ознаменовался заметным ростом интереса к Востоку, что нашло глубокое отражение как в философских исканиях, так и в литературной практике эпохи. В этом контексте творчество А.П. Чехова, отличавшегося исключительной чуткостью к вызовам времени, выступает в качестве уникальной исследовательской площадки для осмысления феномена «иног». В то время как образы европейцев и представителей этносов Российской империи в его произведениях становились предметом пристального научного анализа, восприятие писателем культур Юго-Восточной Азии, в частности Китая, до сих пор не получило исчерпывающего системного освещения. Тем не менее, китайская тематика, пронизывающая как художественные тексты, так и эпистолярное наследие Чехова, представляет собой важный ключ к пониманию философской и художественной эволюции писателя.

Актуальность настоящего исследования обусловлена двумя основными факторами. Во-первых, в современном литературоведении наблюдается устойчивый интерес к проблемам межкультурной коммуникации и репрезентации «другого» в художественном тексте, что делает анализ восприятия китайской культуры А.П. Чеховым особенно своевременным. Во-вторых, существует острая необходимость в систематизированном и углублённом изучении китайских мотивов в творчестве писателя. Такое исследование позволит вписать их в рамки современных имагологических исследований¹ (см. работы: [1; 2]) и обогатить наше понимание художественного наследия А.П. Чехова.

Цель данной работы состоит в изучении особенностей представления Китая и китайцев в прозаических произведениях А.П. Чехова и его эпистолярном наследии. Для достижения этой цели необходимо решить несколько **задач**: (1) систематизировать китайские мотивы в прозе и письмах автора; (2) проследить изменения этих мотивов от ранних до поздних произведений писателя; (3) определить художественную и философскую функцию этих мотивов; (4) изучить особенности подхода Чехова к восточной культуре в контексте ориенталистского дискурса эпохи.

Новизна исследования состоит в комплексном рассмотрении китайской тематики в творчестве А.П. Чехова. Исследование синтезирует художественные и эпистолярные материалы, что позволяет сформировать полное представление о восприятии писателем восточноазиатской культуры. **Материалом** исследования послужили ранние и поздние рассказы А.П. Чехова («Письмо к учёному соседу», «Толстый и тонкий», «Налим», «Попрыгунья», «Гусев», «Убийство» и другие), а также его эпистолярное наследие.

В основу исследования положен комплексный методологический подход, включающий в себя следующие методы: историко-литературный метод, позволяющий реконструировать культурно-исторический контекст эпохи; имагологический анализ, направленный на

¹ Михальская Н.П. Россия и Англия: проблемы имагологии. — М.; Самара: Порто-Принт, 2012. — 224 с.

выявление особенностей репрезентации Китая; мотивный анализ, предназначенный для прослеживания динамики и трансформации китайских мотивов; герменевтический подход, обеспечивающий интерпретацию многослойных смысловых структур текстов; сравнительно-сопоставительный метод, используемый для анализа эволюции образа Китая.

История вопроса

Проблема представления «чужого» в творчестве Чехова уже была предметом обсуждения в научных работах (см. работы: [3–7]). Вопросы этнических стереотипов анализируются в нашем предшествующем исследовании, где рассматриваются художественные функции «другой» культуры, в первую очередь европейской и американской, в прозе А.П. Чехова [8; 9]. Настоящая работа представляет собой логическое продолжение и развитие предшествующих исследований и фокусируется на репрезентации Китая и китайской культурной традиции в единстве художественной и эпистолярной прозы писателя. Такой методологический подход обеспечивает возможность построения сравнительной перспективы в изучении чеховского осмысления «чужого» и позволяет проследить специфику его интерпретации различных культурных ареалов — западного и восточного. До сих пор отсутствует комплексное исследование, систематизирующее китайские мотивы во всем творчестве писателя. Исследование Шао Чуань цин сосредоточено на анализе восприятия китайской культуры писателем на материале «Острова Сахалин» [10]. В отличие от исследования Шао Чуань цин, посвящённого исключительно образу китайцев в путевых записках «Остров Сахалин», настоящая работа построена на определённой выборке чеховских текстов.

В контексте настоящего исследования значительный интерес представляет монография Ю.А. Шатунова «Мусульмане и мусульманский мир в творчестве А.П. Чехова» (2022). Автор, применяя имагологический инструментарий, осуществляет системный анализ репрезентации мусульманских народов в корпусе произведений А.П. Чехова, выявляя трансформацию от стереотипного употребления образов «иной» культуры к формированию комплексных позитивных образов. Исследование Шатуновым аспекта этнических стереотипов и их функциональной роли в художественной системе писателя представляет собой методологическую параллель к нашему анализу китайских мотивов [11].

Наше исследование опирается на теоретические положения имагологии, которая занимается анализом образов «другого» в национальных литературных традициях [12]. Дополнительно привлекается постколониальная теория, критически осмысливающая европоцентричные нарративы [13; 14]. В рамках концепции «национального образа мира» [15] китайские мотивы интерпретируются как неотъемлемый элемент художественного мира А.П. Чехова.

Результаты и обсуждение

Исследование рассказов и переписки А.П. Чехова даёт возможность выявить несколько типов репрезентации китайской темы, которые отражают эволюцию творческого сознания писателя.

1. Китай как экзотический и комический элемент в ранней прозе

Анализ художественной прозы А.П. Чехова позволяет проследить динамику развития китайских мотивов, которая характеризуется переходом от внешнего, стереотипного восприятия к внутреннему, философскому осмыслению. На ранних этапах творчества под влиянием специфики юмористической журналистики Китай выполнял две основные функции: служил

источником комического и средством экзотизации. Образ Китая в этот период являлся частью стереотипного конструирования «инога», что было типично для русской литературы XIX века, где Восток зачастую изображался через призму мистификации или упрощённых клише.

В *«Письме к учёному соседу»* (1880) восточные мотивы служат инструментом для создания комического эффекта и подчёркивания непрофессионализма главного героя. Автор не прибегает к прямым китайским отсылкам, но вводит элемент, который можно интерпретировать как связь с китайской культурой: он описывает свой стиль письма как «древнюю иероглифику». Этот термин служит в рассказе сатирическим инструментом. Главный герой, демонстрируя свою самоуверенность и невежество, напыщенно использует «древнюю иероглифику» в попытке произвести впечатление на своего учёного соседа. Слова героя: «Позвольте ж, драгоценный соседушка, хотя посредством сих старческих иероглифов познакомиться с Вами, позжать мысленно Вашу учёную руку и поздравить Вас с приездом из Санкт-Петербурга в наш недостойный материк, населённый мужиками и крестьянским народом, т. е. плебейским элементом» — ярко высмеивают его тщетные попытки казаться образованным, раскрывая его истинную сущность [16, т. 1, с. 11].

В рассказе *«Толстый и тонкий»* (1883) тонкий, узнав о высоком чине своего старого друга-толстого, мгновенно меняется и начинает униженно заискивать: «Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: “хи-хи-хи”» [16, т. 2, с. 251]. А.П. Чехов использует сопоставление смеха чиновника с характерным для китайцев звукоподражанием «хи-хи-хи» не для этнографической точности, а как сатирический приём. Этот образ служит символом рабской подострастности и чрезмерного, чуждого европейскому пониманию почтения, являясь литературным клише эпохи, призванным усилить комический и критический эффект.

В рассказе *«Налим»* (1885) упоминание Китая выполняет характеристическую функцию, служа для создания выразительного и запоминающегося образа плотника Любима. Его описание, включающее «треугольное лицо и узкие, китайские глазки» [16, т. 4, с. 45], придаёт персонажу экзотическую и несколько отстранённую внешность. Важно отметить, что данная деталь не несёт культурологической или сюжетной нагрузки, а выступает в роли чисто художественного приёма. Перед нами яркая, почти карикатурная метафора, призванная сформировать зримый и легко узнаваемый портрет. Таким образом, «китайские» черты становятся элементом чеховского метода типизации, где через броскую внешнюю деталь обрисовывается социальный и человеческий тип простого русского крестьянина. Этот локальный образ эффективно работает на общую идею произведения, высмеивающую абсурдность ситуации, когда ради поимки рыбы собирается и беспорядочно суетится целая группа людей, демонстрируя коллективную несобранность и комическую нелепость.

В *«Руководстве для желающих жениться»* (1885) Китай упоминается в сатирическом списке тех, кому разрешено вступать в брак: «Жениться можно богатым, бедным, слепым, юным, старым, здоровым, больным, русским, китайцам...» [16, т. 4, с. 195]. Приём градации создаёт комический эффект, показывая, что брак доступен абсолютно всем, без разбора. Таким образом, брак превращается в простую формальность, где нет никакого выбора. Образ «китайца» здесь используется как пример очень далёкой, экзотической группы людей. Его включение в список наравне с другими подчёркивает, что автор рассказа иронизирует над всеобщностью и одновременно банальностью такого подхода к браку. Эта деталь помогает раскрыть главную мысль произведения: Чехов высмеивает примитивные отношения между людьми и циничный, корыстный и упрощённый взгляд на брак, который представлен в данном «секретном» руководстве.

В рассказе *«Писатель»* (1885) упоминание Китая и его культуры играет важную роль в сатирическом разоблачении коммерческой рекламы и моральной деградации людей творческого

труда. Китай представлен как экзотический бренд и источник товара («чайная плантация», «глаза китайки» [16, т. 4, с. 211]), чьё наименование используется для создания ложного авторитета и манипулирования потребителем. Фантазийные названия чаёв («Китайская эмблема», «Богдыханская роза») и образ «чайницы в виде нагой китайки» [16, т. 4, с. 211] символизируют вульгарную и циничную коммерциализацию, сводящую восточную культуру к уровню броской, но пустой упаковки. Китайские мотивы в данном рассказе напрямую связаны с центральной проблематикой рассказа: разоблачением механизмов обмана, профанации искусства и нравственных компромиссов, на которые вынужден идти «писатель» в условиях торгашеской и лицемерной действительности.

Таким образом, в ранней прозе А.П. Чехова образ Китая выполняет двойную роль: он выступает как объект для создания комического эффекта и как инструмент для придания экзотического колорита.

2. Трансформация в символ: философское осмысление китайских мотивов в зрелой прозе

По мере творческого роста А.П. Чехова китайские мотивы в его прозаических произведениях трансформируются, обретая сложную символическую семантику.

Китайские образы в рассказе «Гусев» (1890) служат не просто фоном, а значимой художественной деталью, символизирующей экзотичность, отчуждённость и механистичность мира, в котором оказываются герои. Вид «голых китайцев» с канарейками или толстого китайца, едящего рис палочками [16, т. 7, с. 334], воспринимается Гусевым как нечто чуждое, бессмысленное и даже раздражающее («Вот этого жирного по шее бы смазать...» [16, т. 7, с. 334]). Эти картины, контрастируя с тоской героя по русской деревне, снегу и дому, усиливают тему оторванности человека от своей почвы и его одиночества в чуждом и безразличном мире. Экзотическая, но бесстрастная китайская повседневность за иллюминатором становится частью того же равнодушного универсума, что и безжалостный океан. Таким образом, китайские мотивы работают на раскрытие центральной идеи рассказа о трагической абсурдности человеческого существования на фоне вечного, безучастного к страданиям миропорядка.

В рассказе «Попрыгунья» (1891) упоминание «китайского зонта» выступает как яркий символ поверхностной эстетики и духовной пустоты: «Зажили они после свадьбы превосходно. Ольга Ивановна в гостиной увешала все стены сплошь своими и чужими этюдами в рамах и без рам, а около рояля и мебели устроила красивую тесноту из китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов, бюстиков, фотографий...» [16, т. 8, с. 9]. В сочетании с другими безделушками он создаёт эффект «красивой тесноты», отражающий эклектичный и подражательный вкус героини Ольги Ивановны. Данный элемент китайской культуры — часть модного хаоса, где вещи служат лишь декорацией для показной жизни. Резкий контраст с псевдорусским стилем столовой ещё больше подчёркивает несерьёзность её увлечений. Через эти детали Чехов мастерски характеризует богемную среду, где внешний лоск ценится выше внутренней сути. Искусственный мир, представленный зонтом, противопоставляется подлинному миру доктора Дымова — миру труда и самопожертвования. Таким образом, бытовая деталь трансформируется в инструмент психологической характеристики, обнажая внутреннюю пустоту за внешним блеском.

Китайский фарфор, будучи в руках дилетанта Василия Васильича, становится ещё одним маркером, указывающим на преходящее увлечение экзотикой, характерное для богемного окружения Ольги Ивановны: «Ещё кто? Ну, ещё Василий Васильич, барин, помещик, дилетант-иллюстратор и виньетист, сильно чувствовавший старый русский стиль, былинку и эпос; на бумаге, на фарфоре и на закопчённых тарелках он производил буквально чудеса» [16, т. 8, с. 8]. Данный символ демонстрирует не глубокое понимание искусства, а лишь

следование модным веяниям. Этот материал олицетворяет эстетическую эклектику и подражательность: персонаж сочетает «старый русский стиль» с росписью на заимствованном, «чужеземном» материале, что создаёт эффект нелепой стиливой мешанины. Эта деталь усиливает общую критику Чеховым пустого, показного искусства, где форма важнее содержания, а подлинная ценность подменяется декоративным эффектом.

В рассказе «Убийство» (1895) образ Китая и китайской культуры появляется в заключительной части, в контексте описания каторги Якова Иваныча, и выполняет важную символическую функцию. Находясь в сахалинской тюрьме, герой наблюдает за страданиями и слушает разговоры заключённых, среди которых были и «китайцы» [16, т. 9, с. 160]. Их присутствие интегрировано в общую картину всеобщего страдания, где национальные и социальные различия утрачивают своё значение в условиях каторги. Китайцы — часть «людей, пригнанных сюда с разных концов», — служат для подчёркивания универсальности человеческого горя и равной уязвимости всех народов перед ним. Упоминание Китая не преследует этнографических или экзотических целей, а выступает как элемент художественного обобщения. Это обобщение усиливает трагический масштаб проблемы, которую исследует писатель: духовного одиночества, утраты веры и всеобщего «бессердечия и тупого, сурового, скотского равнодушия людей» [16, т. 9, с. 160]. Представляется, что через образ чужой культуры Чехов передаёт идею единства человеческой природы в её страдании и всеобщности нравственного падения, что является ключевой темой рассказа.

Таким образом, в поздней прозе писателя образы китайской культуры постепенно утрачивают роль комического фона, превращаясь в сложные символы.

3. Китай в зеркале чеховской переписки: путь от экзотического образа к осознанию культурной инаковости

Эпистолярное наследие А.П. Чехова даёт уникальную возможность проследить личную интеллектуальную эволюцию писателя, в том числе и в восприятии Китая. Важно отметить, что сам Чехов никогда не бывал в континентальном Китае; его единственным непосредственным соприкосновением с этим миром стало посещение Гонконга, британской колонии, занимавшей особое, промежуточное положение между Востоком и Западом. В отличие от художественных произведений в письмах встречаются гораздо более частые и прямые упоминания о Китае, его культуре и жителях. Анализ этих упоминаний позволяет выявить чёткую динамику: от восприятия Китая как далёкой и загадочной метафоры, окрашенной иронией и стереотипами, — к использованию образа «чужого» для социальной критики и, наконец, к уважительному интересу к иной культуре.

В письме брату Александру, написанном «между 15 и 28 октября 1883 г.», упоминание Китая и «китайщины» используется как метафора для критики искусственной, уклончивой манеры письма брата. Лейкин, чьи слова цитирует А.П. Чехов, упрекает адресата: «И как бы ловко он сумел почесать таможду и как много у него материалу, но нет! — пишет про какую-то китайщину “там-од-зню”, словно боится чего-то... Писал бы прямо “таможня”, с русскими именами... Цензура не возбраняет» [16, т. 2, с. 88]. Здесь «китайщина» символизирует нарочитую экзотику и боязнь прямого, реалистического изображения русской действительности, что, по мнению Чехова и Лейкина, ослабляет литературное произведение.

Думается, что критический образ тесно связан с основными темами письма, которое пронизано заботой о профессиональной и личной дисциплине. Так же, как Чехов призывает брата к опрятности в быту и ясности в литературной работе, он осуждает «китайщину» как проявление творческой нерешительности и «убийственной лирики». Упоминание Китая служит здесь ярким риторическим инструментом для проведения центральной идеи: необходимо

отказаться от всего надуманного, неискреннего и хаотичного — будь то в творчестве, образе жизни или воспитании детей. Таким образом, образ «китайщины» функционирует как часть чеховских наставлений о необходимости реализма, простоты и ответственности во всех сферах жизни.

В письме Н.А. Лейкину, написанном 12 или 13 октября 1885 г., А.П. Чехов использует упоминание Китая как риторическую фигуру для обозначения чего-то очень далёкого, труднодостижимого и почти фантастического в условиях его стеснённых материальных обстоятельств. Отвечая на совет Лейкина съездить в Петербург для деловых переговоров, Чехов пишет: «Я и сам знаю, что он не Китай и, как Вам известно, давно уже сознал потребность в этой поездке, но что мне делать» [16, т. 2, с. 166]. В данном контексте образ Китая предстаёт как выразительная антитеза. Петербург, будучи географически доступным, является для писателя столь же недостижимым ввиду финансовых барьеров, как и отдалённая экзотическая страна. Эта метафора тесно связана с центральной темой письма — анализом нестабильности литературного дохода и финансовой несостоятельности, что, в свою очередь, ограничивает элементарную свободу передвижения автора. Упоминание Китая, таким образом, становится частью общей картины вынужденной «провинциальности» и зависимости, которую он рисует. Оно подчёркивает контраст между теоретической возможностью (Петербург близок и «не Китай») и суровой практической невозможностью, обусловленной необходимостью постоянно балансировать на грани финансового краха. В рамках всего письма данный образ выступает как ёмкая метафора непреодолимой дистанции, продиктованной не географическими факторами, а социально-экономическими реалиями жизни начинающего литератора.

В дорожных письмах 1890 года Китай фигурирует как объект живых этнографических наблюдений, акцентирующих внимание на экзотической инаковости приграничного пространства. В письме сестре М.П. Чеховой от 31 июня 1890 года А.П. Чехов делает следующие заметки: «Налетели на камень, сделали пробоину и теперь починаемся. Сидим на мели в качаем воду. Налево русский берег, направо китайский. Если бы я теперь вернулся домой, то имел бы право хвастать: "В Китае я не был, но видел его в 3-х сажнях от себя"» [16, т. 4, с. 139]. В данном контексте Китай предстаёт не как абстрактная культурная категория, а как конкретная географическая и бытовая реальность, запечатлённая непосредственным взглядом путешественника. Создаваемый контраст между «русским берегом» и «китайским» визуализирует феномен непосредственной близости к «иному», порождая двойственное ощущение одновременной физической доступности и культурной отдалённости. Эти детали служат для точной фиксации реалий амурской жизни, передавая личные, почти репортажные впечатления без претензии на глубокий анализ.

Китай и его жители выступают частью «фантастического мира» Дальнего Востока, вызывающего любопытство автора-путешественника: «Со мною в одной каюте едет китаец Сон-Люли, который непрерывно рассказывает мне о том, как у них в Китае за всякий пустяк "голова долой" <...> Мало-помалу вступаю я в фантастический мир» (письмо М.П. Чеховой, 29 июня 1890 г.) [16, т. 4, с. 129]. Беседы с попутчиком-китайцем о суровых законодательных установках ("обезглавливание" за незначительный проступок) и личные впечатления от города Айгун, зафиксированные в дневнике, способствуют постепенному освоению этой необычной реальности. Инаковость региона подчёркивается посредством описания диковинных традиций и быта, что передаёт атмосферу неизведанного края.

Интересно, что, несмотря на кажущуюся нейтральность наблюдений писателя, в них проскальзывает типичное для той эпохи снисходительное отношение к «чужим», сформированное европейскими взглядами: «Китайцы, сидящие в III классе, добродушны и смешны. Вчера один китаец сидел на палубе и пел дискантом что-то очень грустное; в это время профиль у него был смешнее всяких карикатур. Все глядели на него и смеялись, а он — ноль внимания. Попел дискантом и стал петь тенором: боже, что за голос! Это овечье или телячье бляенье. Китайцы

напоминают мне добрых, ручных животных. Косы у них черные, длинные, как у Натальи Михайловны. <...> Какие странные разговоры! Только и говорят о золоте, о приисках, о Добровольном флоте, об Японии» (письмо семье Чеховых, 23–26 июня 1890 г.) [16, т. 4, с. 139]. Автор описывает китайцев в третьем классе как «добродушных и смешных», сравнивая их пение с «овечьим или телячьим бляньем» и отмечая их внешность как «смешнее всяких карикатур». Сравнение с «добрыми, ручными животными» и пренебрежительное описание их голоса явно указывают на антропологическую дистанцию и предвзятость. Созданный писателем образ китайцев, хотя и лишённый злого умысла, служит лишь экзотическим фоном, подчёркивающим «оригинальность» жизни на Амуре.

Письмо А.П. Чехова И.С. Суворину от 27 июня 1890 года знаменует собой высшую точку эволюции писателя как наблюдателя. Любопытно, что в этом письме этнографические наблюдения автора-путешественника органично сочетаются с трезвым геополитическим анализом. Художник отходит от стереотипных представлений, уделяя внимание реальным культурным практикам китайского народа. Он описывает китайцев как добродушных и чрезвычайно вежливых людей, отмечая их своеобразные ритуалы гостеприимства, например, когда китаец перед тем, как выпить, предлагал рюмку окружающим, говоря: «кусай!»: «Китайцы начинают встречаться с Иркутска, а здесь их больше, чем мух. Это добродушнейший народ. <...> Когда я одного китайца позвал в буфет... он, прежде чем выпить, протягивал рюмку мне, буфетчику, лакеям и говорил: кусай! <...> Ужасно вежливый народ. Одеваются бедно, но красиво, едят вкусно, с церемониями» [16, т. 4, с. 127]. А.П. Чехов замечает уже не смешные детали, а сложную систему церемоний и правил вежливости, демонстрируя уважение к иной культурной норме. На этом фоне звучит его ключевой вывод: пока Россия сосредоточена на дипломатических вопросах, связанных с Болгарией, Китай, по его мнению, может вернуть себе Амур. Таким образом, Китай из объекта описания превращается в активного исторического субъекта, а культура и народ этой страны становятся мерилom, по которому оценивается недалёковидность и слабость российской политики.

Ключевым моментом в творчестве А.П. Чехова становится переход от изображения Китая как экзотики к использованию его как средства для острой социально-политической критики. В письме Суворину от 9 декабря 1890 года, размышляя о колониализме, писатель задаёт злободневный вопрос о российских действиях на Дальнем Востоке: «Ездил я на дженерихче, т. е. на людях, покупал у китайцев всякую дребедень и возмущался, слушая, как мои спутники россияне бранят англичан за эксплуатацию инородцев. Я думал: да, англичанин эксплуатирует китайцев ... но зато даёт им дороги, водопроводы, музеи... вы тоже эксплуатируете, но что вы даёте?» [16, т. 4, с. 139]. Он отмечает, что, хотя англичане и эксплуатируют китайцев, они при этом развивают их инфраструктуру: строят дороги, водопроводы, музеи. А.П. Чехов же ставит под сомнение, что дают России её действия, кроме эксплуатации. В этом контексте китайцы перестают быть просто фоном, а становятся жертвами эксплуатации, которая выявляет пороки самих россиян: пьянство, лень, нечистоплотность и показной патриотизм, проявляющийся лишь в эксплуатации без какого-либо созидания.

Таким образом, в эпистолярной прозе А.П. Чехова наблюдается эволюция функции китайских образов и мотивов. Изначально они служили для этнографической фиксации экзотического «другого» и связанных с ним стереотипов. Постепенно эти образы и мотивы трансформировались в инструмент острой социальной и политической критики российской действительности. В результате Китай перестал восприниматься писателем как элемент «фантастического пейзажа» и приобрёл статус значимой культурной реальности, заслуживающей внимания и уважения. Одновременно он стал выполнять функцию тревожного зеркала, отражающего национальные проблемы России. Данная перемена свидетельствует о переходе чеховской мысли от поверхностных впечатлений к глубокому аналитическому осмыслению места России в мировом контексте и её взаимоотношений с соседними цивилизациями.

Заключение

Анализ творчества А.П. Чехова показывает чёткую эволюцию в изображении Китая и китайской культуры. Если в ранних рассказах китайские образы, в целом немногочисленные, служат в основном для создания юмористического эффекта, опираясь на клише того времени и высмеивая социальные пороки (как в «Толстом и тонком» или «Письме к учёному соседу»), то в более поздних произведениях они трансформируются в многогранные художественные символы. Так, в «Гусеве» образы китайской культуры подчёркивают ощущение отчуждённости и абсурдности бытия, в «Попрыгунье» становятся индикаторами духовной пустоты и эклектичности, а в «Убийстве» встраиваются в общую панораму страданий, акцентируя внимание на всеобщности человеческого горя.

Эпистолярное наследие А.П. Чехова демонстрирует поступательную трансформацию восприятия Китая писателем. Уже в письмах 1883–1885 годов китайская тема используется преимущественно как риторическая фигура и метафора: «китайщина» символизирует искусственность и уклончивость, а сам Китай становится образом предельной географической и социальной недостижимости. На данном этапе Китай предстаёт не как предмет непосредственного интереса, а функционирует как абстрактный культурный знак, применяемый в целях литературной критики или для иллюстрации личных обстоятельств. Следующий этап, зафиксированный в путевых заметках 1890 года, характеризуется фиксацией экзотической инаковости и воспроизведением устоявшихся стереотипов. В дальнейшем образ Китая приобретает функцию инструмента для острой социально-политической критики российской действительности. Кульминацией данной эволюции становится признание самобытности и ценности китайской культуры. В более поздних письмах китайцы перестают быть абстрактным «другим» и предстают как носители сложной культурной системы, чьи традиции становятся предметом уважительного осмысления и отправной точкой для переоценки европейского эгоцентризма.

Следует подчеркнуть, что художественная рефлексия А.П. Чехова в первую очередь ориентирована на исследование фундаментальных ценностных оснований человеческого сознания, вне зависимости от его культурной принадлежности. Позиция писателя носит глубоко антропологический характер: личность рассматривается как носитель универсального, бытийного начала. В произведениях художника акцент смещён не на внешние, дифференцирующие черты, формирующие этнографический колорит, а на внутренние, общечеловеческие константы, способные сближать различные культурные миры. Этот принцип, на наш взгляд, является ключом к пониманию как внутренней логики эволюции китайских мотивов в его творчестве, так и феномена широкого международного признания писателя. Зарубежный читатель обнаруживает в произведениях А.П. Чехова одновременно и узнаваемую общечеловеческую глубину, и своеобразие, порождённое специфической национальной почвой, что создаёт эффект диалектического единства «своего» и «чужого» в художественном мире писателя. Итак, китайская тема проходит в творчестве писателя путь от поверхностного клише к глубокому диалогу с иной культурой, что определяет непреходящую актуальность его художественной мысли для современного межкультурного диалога.

Полученные результаты открывают перспективные направления для дальнейших научных исследований. В частности, они создают предпосылки для проведения сравнительного литературоведческого анализа китайских образов и аллюзий в творчестве А.П. Чехова и его современников (И.А. Бунина, А.И. Куприна и др.). Кроме того, данная работа закладывает основу для сопоставления изображений различных восточных культур (китайской, японской, мусульманской) в художественной системе писателя, что позволит выявить и осмыслить специфику «китайского кода» в его художественной системе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета имени М.А. Шолохова. Филологические науки. — 2011. — № 4. — С. 31–40.
2. Поляков О.Ю., Полякова О.А. Имагология: теоретико-методологические основы. — Киров: ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013. — 162 с.
3. Ерофеев В.В. Миф Чехова о Франции // Чеховиана: Чехов и Франция. — М.: Наука, 1992. — С. 19–24. — URL: <http://www.chekhoved.ru/index.php/library/sborniki/41-chekhovedfrance/186-erofeev> (дата обращения: 15.10.2025).
4. Крюкова О.С. Немцы и «немецкое» в раннем творчестве А.П. Чехова // А.П. Чехов и мировая культура: к 150-летию со дня рождения писателя: сб. материалов Международной научной конференции, Ростов-на-Дону, 1–4 октября 2009 года. — Ростов н/Д: НМЦ «ЛОГОС», 2009. — С. 89–94.
5. Желтова Н.Ю. «Русское» и «Английское» в рассказе А.П. Чехова «Дочь Альбиона» // Социально-экономические явления и процессы. — Тамбов: Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина, 2011. — № 12. — С. 310–312.
6. Буглак Т.О. Французы и Франция в творчестве А.П. Чехова: основные лейтмотивы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. — С. 400–403.
7. Жданов С.С. Немец как герой пути (по повести А.П. Чехова «Дуэль») // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2021. — № 72. — С. 232–247.
8. Абрамова В.С. Америка в творческом сознании А.П. Чехова // Мировая литература в контексте культуры. — 2023. — № 16(22). — С. 55–62.
9. Abramova Viktoriia S. Ethnic stereotypes and the role they play in representation of foreigners in Chekhov's prose // Tomsk State University Journal of Philology. — 2018. — № 53. — С. 127–142.
10. Шао Чуань цин. Образ китайцев в путевых записках А.П. Чехова «Остров Сахалин» / Шао Чуань цин // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, 25–29 апреля 2022 г.: в 5 ч. / Минский гос. лингвист. ун-т. — Минск, 2023. — Ч. 5. — С. 51–53.
11. Шатунов Ю.А. Мусульмане и мусульманский мир в творчестве А.П. Чехова. — М.: ИВ РАН, 2022. — 216 с.
12. Зусман В.Г. Концепт в системе научного знания // Вопросы литературы. — 2003. — № 2. — С. 3–17.
13. Said E. W. Orientalism. — New York: Pantheon Books, 1978. — 368 p.
14. Bhabha H. K. The Location of Culture. — London: Routledge, 1994. — 285 p.
15. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. — М.: Советский писатель, 1988. — 448 с.
16. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1974–1983.

Abramova Viktoriia Sergeevna

Shenzhen MSU-BIT University, Shenzhen, China

Perm State National Research University, Perm, Russia

E-mail: abramovavictoria@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8535-2827>

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=953740

WoS: <https://www.webofscience.com/wos/author/rid/V-1938-2019>

SCOPUS: <https://www.scopus.com/authid/detail.url?authorId=57204459176>

China In A.P. Chekhov's creative interpretation (based on prose and letters)

Abstract. This article presents a comprehensive study of the evolution of the image of China and Chinese culture within the creative consciousness of A.P. Chekhov. The relevance of this work stems from the need for a systematic examination of Eastern, specifically Chinese, themes in Russian literature and their representation using an imagological approach. The aim of the article is to trace the dynamics of Chinese motifs in Chekhov's fictional prose and epistolary legacy, revealing their artistic and philosophical functions. The study addresses the following questions: how Chekhov's perception of China transformed, how these motifs were integrated into his artistic system, and what role they played in his worldview. A multifaceted methodological approach is employed, combining historical-literary, imagological, motif-based, and hermeneutic analyses. The research material includes Chekhov's early and later short stories («Fat and Thin», «The Grasshopper», «Gusev», «Murder», among others) and his correspondence. The author finds that in his early prose, Chinese imagery serves as a source of comic effect and relies on stereotypes. In contrast, in his mature works, it acquires complex symbolic semantics, functioning as a marker of alienation, spiritual emptiness, or universal suffering. His letters demonstrate an evolution from the noting of exotic otherness to the use of China as a tool for social critique and, finally, to a respectful recognition of its cultural distinctiveness. Interpretation of these results leads to the conclusion that the Chinese theme in Chekhov's work evolved from stereotypes to a profound dialogue with the «Other». This evolution testifies to the anthropological orientation of the writer's artistic reflection, which is focused on universal human values. The article's conclusions are significant for intercultural studies and understanding Russia's place in a global context. They also open avenues for a comparative analysis of the image of China in Russian literature at the turn of the 20th century.

Keywords: A.P. Chekhov; Russian literature; image of China; imagology; stereotype; intercultural communication; epistolary heritage; Orientalism