

2. www.ru.wikipedia.org.

3. 刘元满, 任雪梅. 高级汉语口语. 北京: 北京大学出版社, 2007. -154页.

4. 梁龙. HSK 应试语法. 北京, 2008. - 201 页.

5. 赵元任. 汉语口语语法. 北京: 商务书馆 2005. -154 页.

В статье рассматривается часто употребляемые конструкций устной речи китайского языка.

In this article it is considered often used construction of oral speech of the Chinese language.

Мохаммед Наср ал-Гибали

ЧУВСТВА БОЯЗНИ У ГЕРОЕВ А.П. ЧЕХОВА

Чехов отличается от других русских писателей своей многогранностью и неуловимостью. Именно поэтому до сих пор никто не причислял его к каким-либо литературным группировкам. Постоянно идет спор о том, кем был Чехов и можно ли его считать писателем-реалистом, натуралистом или символистом.

По мнению Ж. П. Барричелли, Чехов – писатель-натуралист и его творчество направлено на то, чтобы показать жизнь как она есть /1, 30/.

Сам Чехов считал жизнь предметом своего творчества, он любил изображать ее правдиво и объективно. Он оставался верен этому принципу до последних дней своей жизни. Поэтому неудивительно, что многие литературные критики называют его «свидетелем русской жизни» конца 19-го века.

Вопрос о присутствии ощущения испуга и боязни в произведениях Чехова впервые был затронут в статье Н.И.Ульянова "Мистицизм Чехова". В этой статье автор обсуждает интерес Чехова ко всему непостижимому и мистическому. Эта тема редко затрагивалась в критических работах и до сих пор не получила достойного освещения в литературоведении. В исключительно важной работе Н.А. Энгельгардта "История русской литературы 19 столетия" указывается на наличие элементов пессимистической мистики в творчестве Чехова /7, 61/.

Чувства боязни и страха пронизывают почти все произведения Чехова. Они встречаются еще в раннем творчестве писателя, например, в рассказах "Страхи", "Казак", "Шампанское", "Красавицы", "Огни" и "Степь" вплоть до поздних его произведений, таких, как "Палата № 6", "Страх" и "Черный монах" и другие. Даже пьесы писателя пронизаны подобными ощущениями. Герой рассказа "Страх" Дмитрий Петрович Силин боится всего. По мнению автора рассказа, он "болен боязнью жизни" /9/.

Героя, по мнению Чехова, пугает непонятное и непостижимое. Например, Силин боится ужасных событий, катастроф и самых обыкновенных событий. Он боится самой жизни. Все, что непонятно в окружающем мире, для него –

угроза. Он размышляет и пытается найти ответы на волнующие его вопросы о смысле жизни и человеческого существования. Он убежден в том, что люди понимают то, что видят и слышат, а он ежедневно отравляет себя своим собственным страхом.

По мнению П.Н. Долженникова, существует только одна истина, в которой нельзя усомниться – люди не знают себя и окружающий мир. Невозможность познания настоящей правды – удел человека и поэтому, естественно, его рефлексия на действительность наполнена страхом. Вывод Чехова таков – все люди должны бояться жизни /3, 86/.

Герой рассказа не способен понимать окружающих его людей, не понимает также, почему они страдают и в чем цель их жизни. Он даже боится их: "Я вижу, что мы мало знаем и поэтому каждый день ошибаемся, бываем несправедливы, клеветаем, заедаем чужой век, расходим все свои силы на вздор, который нам не нужен и мешает нам жить, и это мне страшно, потому что я не понимаю, для чего и кому все это нужно" /9/.

Герой рассказа все время пытается скрыться и уединиться. Он как будто убегает от жизни. Он оставляет службу в Петербурге из-за того, что испытывает чувства страха и боязни и решает жить в одиночестве в своей усадьбе. И тут он получает второй сильный удар, когда его супруга и друг предают его. Когда он узнает об этой измене, тот же страх гонит его из дома -: "Руки у него дрожали, он торопился и оглядывался на дом, вероятно, ему было страшно" /9/.

Неудивительно, что герой рассказа сравнивает себя с новорожденной мышкой, чья жизнь состоит из одних ужасов.

В рассказе «Палата №6» тема страха вновь выходит на первый план. Герой рассказа Андрей Ефимович тоже боится всего и всех. Больше всего он остерегается действительности. Даже сама природа для него выглядит страшной. Пугающими кажутся и самые обыкновенные вещи и предметы, как например гвозди на заборе и далекий пламень костопального завода. В рас-

сказе читаем: "Вот она действительность! – подумал Андрей Ефимович. Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе, и далекий пламень в костопальном заводе" /9/.

В пьесе "Дядя Ваня" наша тема продолжает свое развитие. Таинственный мир в пьесе символизирует образ профессора Серебрякова. Критик-чеховед пишет следующее: "Но "Дядя Ваня" не только констатирует непонятность мира для человека и весь ужас того положения, когда все лучшее в нас, все жизни человеческие уходят неизвестно на что, в зияющую пустоту по имени профессор Серебряков, но в ней изображается и драма человека в этом мире, драма дяди Вани, который, как и все герои пьесы, не сознает неведомость для него окружающей жизни и истинных причин своей трагедии" /7, 86/.

Трагедия героя произведения состоит в том, что он всю жизнь свою посвятил служению профессору Серебрякову. Почти 25 лет работал на него, не думая о себе. И вдруг он понял, что все эти годы за гения он принимал обычного бездарного человека, лишённого всяких чувств. Это его заключение не может найти нисвоего подтверждения, ни опровержения.

И вновь боязнь перед непостижимостью жизни можно видеть и в рассказе "Человек в футляре". Эта боязнь заставляет героя отойти от жизни. Герой рассказа Беликов все время пытается спрятаться от жизни в свой футляр. Его футляр сделан из циркуляров и предписаний, за выполнением которых он постоянно следит. Он полон страха перед жизнью. Его страх неопределенный. Он боится всего и вместе с тем ничего конкретного. Самое ненавистное для него – невыполнение правил и отступление от регламента. Даже самые мелочи повергают Беликова в мистический ужас. "Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни" /9/.

В своей работе "Отрешенность и вовлеченность" Сергей Лишаев говорит о феномене страха и испуга и его воздействию на писателя: "Чехова феномен страха интересовал с разных сторон. Не в последнюю очередь он интересовал его как аффект, толкающий человека к созданию укрытий, футляров, в которых можно спрятаться от пугающей реальности. Однако у нас нет достаточных оснований для того, чтобы говорить о том, что именно страх толкнул Вой-

ницкого в объятия профессора. Скука и тоска, охватившие недоопределенную, недооформленную душу, жажда определиться, пребыть, стать (ведь быть — значит быть кем-то, знать, чего ты хочешь, к чему стремишься, что считаешь важным) кажутся нам более вероятной причиной его поклонения Серебрякову, чем собственно страх"/10/.

Если Силин из-за испуга перед жизнью пытается спрятаться в своей усадьбе, то Беликова страх перед жизнью заставляет спрятаться в футляре из правил и строгих закон в конце концов, навсегда спрятаться под землей.

У Чехова есть очень известный цикл рассказов на эту тему – тему футляра. Герои этих всех рассказов боятся жизни и людей и стараются всё время спрятаться и уединиться. Герой рассказа "О любви" Алехин всего боится и предпочитает уединение. Он уединяется в своей усадьбе, хотя у него была хорошая возможность заниматься литературой. Он даже боится своей любви и мучает себя, когда перебарывает в себе это чувство и теряет свою любимую женщину.

В рассказе "Страхи" уже само название указывает на доминирование этой темы в творчестве писателя. В рассказе повествователь вспоминает события из своей жизни, когда ему было страшно. В этом произведении автор продолжает линию, начатую еще в "Человеке в футляре", где чеховский герой боится самых обыденных ничтожных событий. Больше всего героя пугает нарушение правил сложившейся картины мира. "Непонятное оказывается настолько страшным, что самое жуткое объяснение происходящего, даже с помощью чертей и ведьм, было бы спасением для героя от первобытного ужаса, овладевающего им" /4/.

Мы читаем в рассказе: "Мы стояли на горе, а внизу под нами находилась большая яма... На дне этой ямы, на широкой равнине... ютилось село... Меня охватило чувство одиночества, тоски и ужаса, точно меня против воли бросили в эту большую, полную сумерек яму" /9/.

В небольшом рассказе "Шампанское" начальник дорожного полустанка встречает с женой Новый год и вдруг роняет бутылку шампанского на пол, из-за чего его супруге становится страшно и она кричит в ужасе - "нехорошая примета. Это значит, в этом году с нами случится что-нибудь недоброе" и, хотя, может быть ничего и не произойдет, но у героев уже есть повод ужасаться и ощущать беспокойство.

Природа играет важную роль в пробуждении чувства страха перед жизнью в душе человека. Страх перед жизнью у героев Чехова всегда возникает внезапно, и это ощущение ужаса постепенно берет вверх над героем. Толч-

ком для возникновения подобных ощущений является природа. Часто герои произведений Чехова под воздействием природы начинают смотреть на мир новыми глазами. Вообще, тема природы играет важную роль в творчестве писателя и трудно найти какое-либо из его произведений, где отсутствует природа. Не зря Чехова называли «поэтом». Как замечает И.Н.Сухих, «пейзаж стал у Чехова самостоятельным сюжетом и предметом специального интереса». В его повести "Степь" природа становится целостным образом и персонажем. Природа однообразна, она повторяется: ежедневный восход солнца, ежедневное наступление утра, ежегодная смена зимы весной. Однообразие природы наводит героев Чехова на мысль об однообразии самой человеческой жизни. Он рождается и проживает свою короткую жизнь, похожую на жизнь миллионов людей. Тогда тоска заполняет его сердце и ему становится очень скучно жить. Очень трудно человеку найти смысл своей жизни. И тогда страх овладевает душой, "какая-то метафизическая скука, чувство беспредельной пустоты, ненужности, ничтожности всего. Русский человек не любит жить – вот изумительное открытие Чехова. Кажется, не только русский человек, но и русская природа не любит жить" /8, 67/.

Приведем пример из рассказа "В родном углу": "Громадные пространства, длинные зимы, однообразие и скука жизни вселяют беспомощность, положение кажется безнадежным, и ничего не хочется делать—все бесполезно... Нескончаемая равнина, однообразная, без одной живой души, пугала ее, и минутами было ясно, что это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто" /9/.

Таким образом, мир природы вызывает такие чувства, как однообразие, скуку и бессмысленность. Природа пробуждает в душе героев Чехова тоску и страх потому, что человек видит отражение собственной жизни, свою беспомощность и бессмысленность.

Непонимание обрекает героев Чехова на одиночество. Многие чеховские герои чувствуют одиночество, переживают из-за него и страдают. В рассказе "Дом с мезонином" герой чувствует себя одиноким и ненужным. В "Рассказе неизвестного человека" герой говорит: "Я почувствовал, что я опять одинок... Мне теперь страшно одному" /9/.

В творчестве Чехова часто появляется мотив некой пугающей и таинственной силы, которая очень могущественна. Она обладает способностью направлять движения людей, когда они совершают бессмысленные или жестокие поступки. Р.Е. Лапушин отмечает, что "зло,

насилие у Чехова в своей первооснове, как правило, бескорыстны" /6, 62/.

Сила эта присутствует повсюду. В обыденной жизни, в человеке самом, в природе. Она таинственна и страшна. Эта страшная гнетущая сила повергает человека в ужас и в то же время завораживает его: "Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей гибели заварилась в природе каша, но, судя по неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то победенное выло и плакало" /9/.

Герой рассказа "Ведьма" Дьячка, считает, что эта страшная сила позволяла его жене управлять ветрами и почтовыми тройками. Герой рассказа "Случай из практики" доктор Королев гуляет ночью по фабрике и видит дьявола, в которого не верит. В рассказе дьявол предстает некой неведомой и таинственной силой. Герою кажется, что вся фабричная жизнь подчинена дьяволу, все служит только ему. Все рабочие и хозяева подчиняются этой сверхъестественной силе.

"Чехов не верил ни в Бога, ни в черта, ни в светлое будущее. Так случилось. - Какая бы великолепная заря ни освещала вашу жизнь, все же в конце концов вас заколотят в гроб и бросят в яму. - А бессмертие? - Э, полноте!". Это из "Палаты № 6". Страшный, трезвый взгляд на себя и окружающее сжирал его. Может, это и была его главная болезнь. "Человек должен быть верующим или искать веры. Иначе его жизнь пуста...". В этих словах Маши мне слышится страшное, почти кричащее, признание самого А.П. Чехова" /5/.

Герои чеховских произведений боятся и страшатся загадочности окружающего мира, их пугает то, что они не понимают и мало знают его. Страх и испуги героев оправдываются. Во многих рассказах события объясняются разными сверхъестественными силами, однако в конце оказывается, что все было реально и обыденно. Герои Чехова в своих поисках искать смысла жизни всегда переживают страх перед ней. Герой рассказа "Огни" задается таким вопросом: "В чем смысл жизни человека, если он все равно умрет и обратится в глину?" Судьба объединяет трех разных по своим характерам людей: инженера Ананьева, барона Штенберга и рассказчика. И хотя они были вместе очень мало, но они смогли найти много общего между собой, особенно когда был задан вышеупомянутый вопрос о смысле жизни.

Студента Штенберг ужасает мысль о смерти, поэтому он очень равнодушен к жизни. В рассказе читаем: "Ничего я пока не вижу хоро-

шего ни в определенном деле, ни в определенном куске хлеба, ни в определенном взгляде на вещи. Все это вздор. Был я в Петербурге, теперь сижу здесь в бараке, отсюда осенью опять уеду в Петербург, потом весной опять сюда...Какой из всего этого выйдет толк, я не знаю, да и никто не знает...Стало быть и толковать нечего..." /9/.

Инженер Ананьев тоже живет страхом перед жизнью. Его очень пугает, что он может умереть, не оставив после себя никакого следа. Его страхи похожи на переживания студента.: "Мне было тогда не больше 26 лет, но я уже отлично знал, что жизнь бесцельна и не имеет смысла, что все обман и иллюзия, что по существу и результатам каторжная жизнь на Сахалине не отличается от жизни в Ницце, что разница между мозгом Канта и мозгом мухи не имеет существенного значения, что никто на этом свете ни прав, ни виноват, что все вздор и чепуха и что ну его все к черту!" /9/

Рассказчик в подтверждение размышлений своих героев говорит в конце рассказа "Да, ничего не поймешь на этом свете". Такие же мысли мы встречаем и у героя рассказа «Палата №6». Андрей Ефимович также полагает, что жизнь страшна и непонятна. Он постоянно думает о смерти и им овладевает страх."Зачем мозговые центры и извилины, зачем зрение, речь, самочувствие, гений, если всему этому суждено уйти в почву и в конце концов охладеть вместе с земной корой, а потом миллионы лет без смысла и цели носиться с землей вокруг солнца? Для того, чтобы охладеть и потом носиться, совсем не нужно извлекать из события человека с его высоким, почти божеским умом, словно в насмешку, превращать его в глину" /9/. Сам факт смерти пугает героев произведений писателя. Однако чеховские герои не боятся самого факта ухода от жизни в небытие. Они боятся смерти потому, что она для них выражает бессмысленность земного существования.

Герой рассказа "Скрипка Ротшильда" не боится смерти. Намного больше он боится бесполезности жизни. Он даже видит в смерти только пользу, что ему не нужно будет ни пить ни есть, ни платить податей, ни обижать людей. Однако его мучает вопрос: зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы?

У Чехова сама природа живет со страхом перед смертью. В повести "Степь" наблюдаем, как трава не хочет умереть, считает это преждевременно и несправедливо "... это пела трава ; в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-

то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она еще молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха; вины не было бы, но она все-таки просила у кого – то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя..." /9/.

Однако Чехов и его герои боятся больше бессмысленности и несправедливости самой жизни, а не смерти. Как уже было отмечено выше, автор не верил в бога и смотрел на верующих людей, особенно интеллигентных с недоумением. Интересно, что писатель все время пытался скрывать этот факт от окружающих его людей.

О рассказе Чехова "Дом с мезонином" Денис Драгунский пишет следующее:" Идеал Чехова – радикальная левая утопия: "Как иногда мужики миром починяют дорогу, так и все мы сообща, миром, искали бы правды и смысла жизни, и – я уверен в этом – правда была бы открыта очень скоро, человек избавился бы от этого постоянного мучительного, угнетающего страха смерти, и даже от самой смерти" " /2/.

Из всего вышесказанного мы приходим к выводу о большой значимости этой темы в творчестве писателя.

Чувства боязни и страха пронизывают почти все произведения Чехова. Герои Чехова неизменно испытывают чувство боязни и страха перед жизнью и смертью. Сам факт смерти пугает героев произведений писателя. Природа играет важную роль в пробуждении чувства страха перед жизнью в душе человека. Пейзаж пугает героев своей загадочностью. Одна из причин проявления чувства страха у героев Чехова- это неспособность понять окружающее.

Многие чеховские герои чувствуют одиночество, переживают из-за него и страдают. В творчестве Чехова часто появляется мотив некой пугающей и таинственной силы, которая очень могущественна.

1. Барричелли Ж.П. Основные тенденции изучения творчества Чехова в современном литературоведении США. Русская литература в зарубежных исследованиях 1980-х годов. М.1994.
2. Денис Драгунский, Соседи. Конспекты о Чехове. "Октябрь" 2007. № 1. Сайт: журнальный зал.
3. Должеников П.Н. Страшно то, что непонятно// Театр.1991.№ 1.
4. Должеников П.Н. Тема страха перед жизнью в прозе Чехова// Чеховиана. М.1995
5. Кама Гинкас, Максим Осипов, Елена Степанян, Настоящий Чехов,
6. "Знамя" 2010.№ 6. Сайт: журнальный зал.
7. Лапушин Р.Е. Трагический герой в палате №6. От невольной вины к совести. Чеховиана.М.1995.

8. Мережковский Д.С. Старый вопрос по поводу нового таланта// Эстетика и критика. М., 1994. Т.1.
9. Мережковский Д.С. Чехов и Горький// Эстетика и критика. М. 1994. Т.1.

10. Сайт: Произведения А.П.Чехова.[http:// www.mychekhov.ru](http://www.mychekhov.ru).
11. Лишаев С. Отрешенность и вовлеченность. "Нева" 2010. № 9. Сайт: журнальный зал.

К. Х. Таджикова

ТРАКТАТ АБУ НАСРА АЛЬ-ФАРАБИ «ГЕРМЕНЕВТИКА» И ВОПРОСЫ ТЕОРИИ СУЖДЕНИЯ.

Трактат аль-Фараби «Бариарманийас» («Герменевтика»), или «Об истолковании», по своему содержанию восходит к одноименному сочинению Аристотеля, являясь к нему комментарием.

Предметом исследования «Герменевтики» и у того, и у другого мыслителя является «высказывающая речь», или суждение. Под суждением аль-Фараби так же, как и Аристотель, понимает не всякую высказывающую речь, а «истолковывающую речь», представляющую собой определенную внешнюю функцию рассудочного мышления, при этом обязательно выражающую либо истину, либо ложь.

Подобная речь, таким образом, есть суждение, входящее в состав силлогизма и представляющее собой любую посылку в цепи логических умозаключений. Эта речь в текстах уже имеющихся переводов фарабиевских логических трактатов передается как «осмысленное речение» («алфаз далла») /1/ и является устоявшимся термином, эквивалентным аристотелевскому термину «высказывающая речь» и включенному в научный оборот авторами переводов на русский язык логических сочинений Аристотеля.

Но если сопоставить оба термина, то термин, переведенный с арабского языка, на наш взгляд, более точно определяет смысловое содержание арабского оригинала, поскольку «алфаз далла ала аль-маани» переводится на русский язык как «слова, указывающие на идеи». Действительно, эти идеи и есть понятия, возникающие в уме. Эти идеи – понятия, будучи, согласно аль-Фараби, внутренней речью, выводятся наружу, облекаясь в словесные формы, что, собственно, и передается как «осмысленная речь». Но слово «речь» в данном контексте переводится как «речение», которое как нельзя лучше передает смысл «говорения, высказывания, словесного рассуждения». Таким образом, фарабиевский термин и его перевод на русский язык, как слова «речь», «речения», указывающие на свое мыслительное содержание, очень точно передает аристотелевское определение речи, как «истолкование посредством слов» /2/. Именно поэтому «Герменев-

тику» аль-Фараби необходимо понимать только как истолкование и объяснение суждений, или теорию суждений, в отличие от тех античных философов, которые понимали герменевтику как искусство толкования древних текстов или их отдельных иносказаний и символов, не имеющего никакого отношения к логике как инструменту познания.

Абсолютно иное понимание герменевтики наблюдается в новое и новейшее время. Так, например, в раннем немецком романтизме была поставлена общефилософская проблема герменевтики, позволяющая понимать психологию чужой индивидуальности (Шлеймахер Г., Дильтей В.) по способу и манере языкового выражения, ибо считалось, что именно такое выражение есть воплощение индивидуальности. Но познание памятников культуры в общезначимом масштабе требует выхода за пределы психологической индивидуальности, и тогда горизонты отдельных предметов сливаются в едином тотальном горизонте, названным впоследствии Гуссерлем «жизненным миром», в котором возможно взаимопонимание отдельных индивидов, а при соотношении последних возникает возможность понимания смысла отдельных памятников культуры. Но Хайдеггер в понимании герменевтики пошел еще дальше, истолковав реальность «жизненного мира» как языковую реальность. Язык, по Хайдеггеру, как исторический горизонт понимания сводится к пониманию бытия как вместилище языка и как проявление его через язык, словесную многозначность, которую призвана истолковать герменевтическая философия. Онтологическую сущность герменевтики Хайдеггера развивает дальше его ученик Гадамер, который под герменевтикой понимает не столько метод гуманитарных наук, сколько учение о бытии. Согласно Гадамеру, основу исторического познания всегда составляет предварительное понимание, заданное традицией, человеческим опытом, носителем которых является язык.

Как видно из сказанного выше, что не смотря на имеющиеся наслоения и различия в трансформации понятия герменевтики и ее ме-