

## СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «ПАЛАТА № 6»

**Ангелика Молнар**

доктор наук, доцент Института славистики Дебреценского университета (Дебрецен, Венгрия)

e-mail: manja@t-online.hu

**Аннотация.** В статье анализируется система образов повести А.П. Чехова «Палата № 6». Все персонажи – как главные, так и второстепенные, которым не уделяется особенного внимания в критике, – рассматриваются как воплощения семи смертных грехов. Больные (обитатели палаты) и здоровые (горожане) сопоставляются и противопоставляются по качеству их грехов. При этом грехи сумасшедших, обусловленные болезнью (*лень* паралитика) или неявно выраженные (*сребролюбие* Мойсейки), наказываются заключением в палате № 6, а настоящие грехи остаются безнаказанными (*гордыня* и *алчность* Михаила Аверьяныча). Главный врач Рагин, олицетворяющий комплекс грехов, включен в обе группы персонажей. Его эволюция связана с переосмыслением представления об истинных грехах. Новый подход к системе образов повести позволяет уточнить и нюансировать интерпретацию произведения.

**Ключевые слова:** А.П. Чехов, «Палата № 6», система персонажей, религиозный аспект поэтики, семь грехов, ум-безумие-сумасшествие.

Существующие трактовки повести А.П. Чехова «Палата № 6», в том числе и те, что выделяют в произведении христианские мотивы, как правило, в системе образов акцентируют персонажей, выполняющих динамическую роль, участвующих в развитии интриги ([Звозников; Катаев; Лапушин; Сегедов; Собенников]). Из второстепенных персонажей основное внимание уделяется антагонистам Ивана Дмитрича Громова и Андрея Ефимыча Рагина – Евгению Федорычу Хоботову и Михаилу Аверьянычу. Что касается больных, то их функция сводится к тому, чтобы оттенять главных героев и представлять свою безобидность, отличающую их от тех горожан, кто считает их сумасшедшими. Даже в интереснейших трудах о поэтике Чехова нет специального обращения к фигурам данного ряда ([Сухих; Чудаков]). Представляется, возможен иной вариант мотивировки функций второстепенных персонажей, рассмотренных наравне с главными как воплощения семи смертных грехов.

Повесть Чехова «Палата № 6» отличается от последующих его произведений по типу повествования. В первой части повести, условно выделенной нами, идет словно рассказ очевидца, который заявляет о себе, о своей

позиции и выражает свою симпатию или антипатию к героям (см. напр. «Мне нравится» (74)<sup>1</sup>). Рассказчик как будто делает записки, заводит «дело» о больных, кратко характеризуя каждого: настроение у Громова «мрачное, как всегда по утрам» (77). Таким образом, нарратор ставится в положение врача, чьи пациенты – персонажи. Однако в повести они не называются пациентами, а только больными, так как их никто не лечит. **Больные** – это те, кто терпит **боль**. Здесь реализуется буквальное значение слова. Сам акт письма – «авторство» – принимает форму лечения. Во второй условной части лицо рассказчика стирается и он уступает место объективному повествователю, дающему выговориться героям, которые тем самым обретают свою собственную личность: больные становятся людьми (персонажами), которые в своей жизни на собственном примере доказывают или опровергают утверждения повествователя.

Несмотря на заявление повествователя, будто в палате находится только пять больных, если посчитать внимательнее, то оказывается, что их больше: шестым является паралитик, а доктор становится впоследствии седьмым. Позволим себе утверждать, что они олицетворяют семь грехов, однако все пороки обитателей палаты № 6 объясня-

<sup>1</sup> Здесь и далее ссылки на повесть «Палата № 6» из собрания сочинений А.П. Чехова приводятся по изданию [Чехов] с указанием страниц в круглых скобках.

ются трагической судьбой «заключенных». Кроме того, больные являются разными воплощениями так называемого «безумия», и в этом смысле противопоставляются настоящим семи главным грехам горожан, оставшихся по другую сторону решетки. В тексте больные так и определяются, как осужденные «видеть изо дня в день одного только Никиту» (82). Они наказываются в перевернутом мире повести вместо настоящих грешников-преступников, в том числе того же самого Никиты.

1. Первый больной не вызывает особого интереса, он олицетворяет собой *уныние*, так как постоянно «глядит в одну точку», «грустит, ... горько улыбаясь»; питается «машинально» (73). Он медленно уходит из жизни от чахотки.

2. *Жид* Мойсейка, напротив, отличается подвижностью. Типизация образа еврея (наружность: борода, характер и поведение, указывающее на *сребролюбие*) получает развертывание, в частности, посредством созвучий в презентации главных свойств персонажа и в акте попрошайничества «копеечки». Ласкательно-уменьшительное отношение к персонажу проявляется и в самом оформлении текста, подбирающим сходные слова и обороты в связи с ним: «открыл лавочку». Характерный образ тихого дурачка и городского шута дополняется присвоением ему птичьих свойств. У него черные кудри, как у *негра*, и он из-

дает приятные звуки: «поджав по-турецки ноги, ... как *снегирь*, насвистывает, тихо поет и хихикает» (73). Вместо обращения к богу он стучит себя «кулаками по груди» и ковыряет «пальцем в дверях» (73), что внешне напоминает религиозный обряд. В своей услуживости он всего лишь подражает Громову – все это не истинное выражение его душевности.

3. Третий больной – это Громов. Рассмотрим его отдельно, так как он играет важную роль в повести.

4. Сосед еврея с правой стороны определяется в тексте как «нечистоплотное животное»: «оплывший жиром, почти круглый мужик» (80) воплощает *чревоугодие*. Он назван «тупым», как и все горожане. Отсутствие ума и духовности проявляется в «совершенно бессмысленном» лице больного и в «смраде», им испускаемом. При этом признак «удушливый» относится не только к воню в палате, но и указывает на то, что здесь убиваются души больных. О смерти души четвертого больного персонажа свидетельствует и то, что он не сопротивляется, не реагирует даже на страшные побои Никиты (по утверждению нарратора, еще страшнее то, что к побоям «можно привыкнуть»): только «слегка покачивается, как тяжелая бочка» (80). В связи с ним не отмечается никакая (ни физическая, ни психическая) болезнь, демонстрируется только физиологизм потребления и выделения.

5. Пятым больным является бывший сортировщик на почте. Определение его должности ассоциируется не только с машинальностью его дела, но и с отхожим местом. Почта предстает как заведение, не выполняющее свое предназначение быть средством коммуникации, а являющееся местом сведения человека с ума. Кроме того, почта вместе с больницей и тюрьмой составляет «троицу» локусов смерти. Здесь жажда повышения и получения награды овладевают человеком: сортировщик «себе на уме», но этот ум помрачен *гордыней*, гордостью, «тайной». Это выражается в жесте героя: он то надевает себе на грудь, то срывает с нее воображаемого «Станислава второй степени со звездой». Звезда здесь не небесное светило: помешанный на ранге человек ставит перед собой только одну цель – получить более высокую награду. В этом же контексте упоминается и шведская «Полярная Звезда».

6. *Лень* олицетворяет несчастный паралитик, который физически не может двигаться.

Вернемся к третьему больному, воплощающему *гнев*.

*Гнев* из-за несправедливости мироустройства вводит **Громова** в состояние возбуждения. В соответствии со значением своей фамилии, если он не лежит калачиком, то метает громы: «всегда возбужден», «ходит из угла в угол» (74). Когда он сердится,

«**угрюмо**» отвечает или выражает свой гнев. Внутренняя напряженность героя проявляется не только в его жестах: «запахивается в свой халатик» (укрытие от мира), «будто у него сильная лихорадка» (дрожь) (74–75), но и в потребности говорить: «**говорит горячо и страстно**» (75). Его речь вызывает ассоциации с раскатами грома: он говорит «**тенором, громко, горячо, ... негодуя ... восторгом**» (7.). Звуковой повтор также означает эти «громовые» свойства. Между словом и делом в речи Громова обнаруживается раскол: герой «говорил страстно, с восторгом» о любви, но «ни разу не был влюблен» (76). Эта особая речь неоднократно детализируется в тексте. Она несет на себе черты говорящего: «беспорядочна, лихорадочна, как бред» (75), и как раз она становится главным маркером его человечности и сумасшествия: «Когда он говорит, вы узнаете в нем сумасшедшего и человека» (75).

Рассказчик сначала сталкивается с проблемой передачи речи Громова, но потом представляет ее в форме диалогов: «Трудно передать на бумаге его безумную речь» (75). Оценивая ее как «беспорядочное, нескладное попури из старых, но еще недопетых песен» (75), он не предусматривает изменение в мышлении носителя речи, которое может наступить в нем после эпизода с доктором. Переосмысление концептов осуществляется в плане переустройства

смыслового поля ума. Эта «беспорядочная» правда обнажает существующий миропорядок подлости и порядок насилия, заведенный в палате, и противостоит ему на уровне речи, которая направлена на бунт во имя добра: «в словах, и в голосе, что-то чрезвычайно хорошее» (75).

Громов верит в то, что его страдания могут искупить грехи современного ему мира. «Безумный» герой единственный в повести, кто проповедует о прекрасной жизни, которая настанет на земле, и кто выступает против всяких решеток, что сближает его с образом Христа. Громова можно определить как настоящего искателя правды в повести, к тому же, и его возраст – возраст Христа: «мужчина лет тридцати трех» (74). Герой действительно страдает не только физически и психически, но и духовно страдает за других: его «скуластое лицо, всегда бледное и несчастное, отражающее в себе, как в зеркале, замученную борьбой и ... страхом душу» (74). Его внешний облик болезненный, однако отражает как интеллигентность (то есть ум), так и душевную теплоту, в чем также можно усмотреть параллелизм с образом Христа. Умным и с душой является сумасшедший и душевнобольной человек.

Другие горожане, отмеченные в повести, являются собирательным образом, в том числе и настоящей «тупости», т. е. отсутствия ума и души. Они олицетворяют те же грехи, что и больные, с той только разницей,

что они действительно совершают эти грехи и все равно остаются на свободе. Многоликость грехов отражает не столько их вариативность, сколько их распространенность и общность.

1. Никита. Старый солдат сторожит и колотит больных, чтобы они не выходили из палаты. На деле же он охраняет только «хлам», что в этом плане приравнивает его к больным. Рассказчик роднит его образ со «степной овчаркой», но на наш взгляд, он больше походит на сторожевую собаку ада. Сравнение с животным лучше всего указывает на *чревоугодие* героя. Выражение его лица к тому же «суровое, испитое». Отметим, что вечно пьяный цирюльник Семен Лазарич наводит на больных такое же смятение. Он подвержен греху чревоугодия так же, как и Никита или бушующий любовник Беловой, последней хозяйки доктора.

Отличительной чертой фигуры Никиты являются «кулаки здоровенные» (72), воплощающие физическое насилие. Никита отбирает у больных все атрибуты внешнего мира (например, одежду) и полученные подачки. В тексте он характеризуется ходячим определением Рагина «неумный», представляя тип «исполнительных и тупых людей, которые больше всего на свете любят порядок и потому убеждены, что *их* надо бить» (72). Проявление признаков жизни, бунт против мертвечины для него означают «беспорядки» и караются им грубым физи-

ческим наказанием. Он «палач» в «палате». Созвучие слов выявляет скрытую, но инновативную эквивалентность между значениями этих слов в повести Чехова.

2. Плохую кухарку доктора с ласкательным именем Дарьюшка отличает постоянное «выражение тупой скорби» на лице. Несмотря на то что она и Михаил Аверьяныч кажутся единственными персонажами, сочувствующими доктору, ее печаль неискрытна и является выражением *уныния*.

3. Почтмейстер Михаил Аверьяныч управляет почтовым отделением – заведением, в котором «страшно бывать» из-за почтмейстера, наводящего на всех страх. Итак, его фигура олицетворяет *гнев*, в чем обнаруживается некоторое сходство с Громовым. В то время как гнев Ивана Дмитрича имеет под собой основание, почтмейстер со всеми, кроме доктора, ведет себя грубо, свысока и «по-хамски»: он «вспыльчив», «багровеет» (109), «кричит **громовым** голосом: «Замолчать!» (88). Отмечаемые вначале (будто с точки зрения доктора) «благовоспитанные манеры и **громкий** приятный голос» (87) предупреждают о существенных различиях между ним и Громовым.

Во время совместного путешествия, будучи не в состоянии размышлять из-за шумливости почтмейстера, доктор замечает, как свойственна его так называемому другу *гордыня*. Она проявляется в том,

как герой надевает военную форму, чтобы ему кланялись, ведет себя «барственно, но гадко» (110), выбирает дорогие места для обеда и молится горячо, с земными поклонами. Наконец, *алчность* Михаила Аверьяныча проявляется, когда он в Варшаве («Вавилоне») проигрывает целое состояние, разорив при этом доктора, и бесчестно долг не возвращает.

4. Благолепный фельдшер уделяет большое внимание своей наружности и похож, скорее, на сенатора. Когда Хоботов называет доктора сумасшедшим, он набожно и лицемерно обращается к Господу («помилуй нас, грешных!») и в то же время старается «не запачкать своих ярко вычищенных сапогов» (105). Ему свойственно *тщеславие*. О методах его лечения в повести речи нет, кроме того, что он из-за большой практики считает себя более сведущим, чем Рагин. Его принадлежность к городу обозначается в тексте и посредством звукоповторов: «В **городе** он имеет **громадную практику**» (86). Фельдшер все заболевания объясняет с точки зрения религии, а не науки: болезни оттого, что «плохо молимся» (там же). Звукоповтор в одной фразе выражает эквивалентность болезней и религиозности фельдшера: Рагину скоро «прискучают **робость больных** и их **бестолковость, близость благолепного Сергея Сергеича**» (там же). Вонь больницы не очищается тем, что он обходит палаты и «кадит в них ладаном»

(там же). Вера не спасает больных людей; необходимо «выветривание», то есть (иносказательно) иное лечение болезней.

5. Смотритель известен прежде всего тем, что он бабник (согласно сплетне, он ползал перед некрасивой женщиной на коленях). Его должность, по которой он и определяется, названа рассказчиком «паразитной», так как смотритель ворует казну, т. е. вместо того чтобы строго смотреть за бюджетом, предается *блуду* и *сребролюбию*. В больнице «грабили больных» (83). Про старого доктора, предшественника Рагина, тоже говорят, что он тайно продавал больничный спирт (*сребролюбие*) и имел целый гарем (*блуд*). Именно это должно определяться как «беспорядки», а не поведение душевнобольных. Однако ко всему этому горожане относятся спокойно; привыкает и Рагин к порокам смотрителя и других своих коллег. В несобственно-прямой речи Рагина возникает параллелизм, на этот раз между палатой и городком, населенном полуграмотными мещанами, видящими во враче жреца и не расхватавшими «в ключья эту маленькую Бастилию» (92). Больница, которую необходимо снести, переименовывается в известную тюрьму.

6. Уездный врач Хоботов свои знания черпает из рецептурного справочника. Он имеет некоторое представление о новейших достижениях науки, например об антисептике (см. очищение, выветривание). Од-

нако вместо лечения передает только новые больничные сплетни, как заразу. Возможно, его кухарка является одновременно и любовницей. Боясь Рагина и будучи уверенным в его грехах, при нем «новых порядков он не вводит» (93), а оставляет прежние. Образ Хоботова представляется сниженным вариантом образа Андрея Ефимыча. Это проявляется как в анаграмме их имен (см. Андрей Ефимыч, Евгений Федорыч), так и специфике фамилий. Если фамилия **Рагина** созвучна слову «**рог**», то фамилия его конкурента указывает на **хобот**. Образ молодого врача составляет оппозицию образу доктора Рагина: они противопоставлены не только по возрасту, но и по происхождению (о предках Хоботова говорится, что они, вероятно, были инородцами). Важно также, что один займет впоследствии место другого. Хоботов выполняет долг, навещая и «леча» старого доктора, которого сам называл больным, что свидетельствует о полной некомпетентности молодого врача. Он щеголяет в речи «умными» и иностранными словами, из-за которых Рагин и обрушивается на него как на «тупого», «неумного» человека, принимает его за хама, «не культурного человека» (98). Причина выходки Рагина предположительно и в том, что старый доктор понимает уловку Хоботова, посягающего занять его место. Итак, главным пороком молодого врача можно считать *зависть*.

7. Ясно, что **больница** является местом совершения главных грехов, так как в ней причиняют **боль**, значит, главный врач является олицетворением их всех. В самом деле, бесстрастная и обыкновенная жизнь доктора Рагина суммирует все грехи и страсти, но смягченные. Главный грех доктора Рагина – *лень* и равнодушие («безразличие») – карается быстрым физическим уничтожением, другие же грешники обречены доживать свои дни в палате или городе.

На наружности Рагина (грубая, мужицкая) не отражаются его высокие интеллектуальные потребности. Доктор уподобляется рассказчиком трактирщику на большой дороге. Кажется, среди персонажей повести он более всего похож на почтмейстера или на Никиту как представителей власти, о сходстве свидетельствуют его «суровое» лицо и красный нос (нос пьяницы?). Общность проявляется и в громадности его рук и ног, кулак же воплощает насилие, смерть, убийство души: «хватит кулаком – дух вон» (82). Такой фигуре врача противопоставляется мягкость его характера, выражающаяся в тихой и вкрадчивой походке (сравним с воинственной агрессией Никиты или Михаила Аверьяныча). Одежда Рагина мягкая и поношенная: «на шее небольшая опухоль, которая мешает ему носить жесткие воротнички» (82). В отличие от Громова, Рагин никогда не повышает голоса и не имеет громогласной речи: «тонким, мягким

тенорком говорит: “виноват!”» (82). Герой также готов брать на себя чужую вину и выражается очень деликатно: «как бы мне». Единственный раз он *гневно* выходит из себя в отношении молодого доктора и сразу же попадает в палату № 6.

В начале своей практики доктор Рагин сталкивается с тем, что больница не лечебница, а заведение «безнравственное и ... вредное для здоровья жителей» (83). Вместо здоровой вентиляции в больнице «дует сквозной ветер». Такая обстановка мешает доктору сосредоточиться на своих мыслях. В результате он не обращает внимания на больных: «машинально задал вопросы» (86), от вида крови волнуется, от детского плача у него шум в ушах и слезы, он «машет руками» (86). Врач вместо того чтобы лечить, выполняя свое предназначение, предается *чревоугодию* (водке) и *лени* (наслаждению умом, размышлениями). Душевнобольных в городе больше как будто и нет, кроме находящихся уже в палате №6, что объясняется только ленью доктора, так как Рагин относится «к беспорядкам ... равнодушно» (84). Он безразличен, не готов делать добро, тем самым способствует злу: «Новых помешанных доктор давно уже не принимает, а любителей посещать сумасшедшие дома немного на этом свете» (81). У душевнобольного Громова действительно болит душа из-за пороков окружающего мира, а Рагин равнодушен.



*Зависть* овладевает Рагиным при виде открытий медицинской науки, но он отказывается от собственного развития. По этой причине и прописывает Громову только «холодные примочки на голову» и капли, то есть он не выполняет свой врачебный долг (не лечит) и даже направляет больного сначала к венерическим больным. (Почти то же самое повторяется и в отношении к нему самому, когда Хоботов приносит ему бромистый калий.) Громову Рагин не лечит по той же причине, что и других: «грустно покачал головой, ... не следует мешать людям сходиться с ума» (81), «к чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законный конец каждого?» (85).

Идеологическое невмешательство испытывается и на нем. Когда он станет посещать палату и прозревать настоящий смысл этого слова, ему уже начинают мешать и другие люди, и он видит их «помешанность». Проблемы возникают и с его головой (что выражается в его жесте «хвататься за голову», а впоследствии и в головных болях), в результате Рагина также объявляют сумасшедшим. Его «помешательство», «схождение с ума» обратное: доктор прозревает, что его прежнее наслаждение умом является *блудом*, а «ничего неделание» на самом деле его главный порок.

Ум приводит Рагина к тому, что он логически обосновывает смысл неволи: «Сумасшедшим устраивают балы

и спектакли, а на волю их все-таки не выпускают». В этом умозрении и может утверждаться отсутствие разницы «между лучшей венскою клиником» и больницей доктора (92). Он превыше всего ставит «ум и честность», однако изменяет второму во имя первого. Рагин неспособен совершить разумный поступок (выпустить всех больных на волю, дать им свободу), так как по своему слабоволию и из-за нехватки внешней поддержки он может только впадать в рассуждения. В тексте подчеркивается как раз отсутствие настоящего ума у врача: «это какое-то недоразумение», «разберу после...» (84). Его душа (сердце) проявляется только в начале карьеры, пока он «работал очень усердно» (84), честно и правильно угадывал болезни. Однако над ним берет верх скука, мотивируемая умозрением: дело «прискучило ... однообразием и очевидною бесполезностью» (84). Рассуждая впоследствии о своей жизни, он осознает, что «служил не честно», но сначала чувствует обиду за то, что другие нечестно служащие тоже ведь пенсию получают. Эта мысль является сниженным вариантом вопроса Громову, почему именно они сидят в палате № 6, а не другие.

Раздумья врача заканчиваются, как правило, тем, что им овладевает «зависть» за научные достижения и «угрызение совести», и эти чувства «мешают ему быть равнодушным». Он осознает, что заведен-

ным им порядком наслаждения он стал «нечестен» (92). Однако переложить с себя ответственность на социальное зло не удастся: «Спать ему не хочется» (93). Метапоэтическая отсылка к названию известного рассказа Чехова об убийстве ребенка имеет и вполне конкретное значение: выявление сходств и различий с помрачением ума Громова.

Изменение врача и его полное отчуждение от общества начинается с момента появления в нем сострадания в отношении замерзшего, красно-босоногого Мойсейки и с первого разговора с Грозовым. Признак «странный» переносится на поступок героя: старый доктор стал ходить к душевнобольным. Это можно считать началом его самоосмысления и постепенного отказа от грехов. Смерть наступает как искупление. Так, рассматривая систему персонажей в повести Чехова «Палата № 6» с христианской точки зрения, можно прийти к заключению, что главным грехом здесь является *ум и отсупствие души*.

### Литература

Звозников, А.А. О религиозно-нравственном мирозерцании Чехова // Чеховские чтения в Таганроге. Таганрог, 1995. С. 12–14.

Катаев, В.Б. Герой и идея в произведениях Чехова 90-х годов // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1968. № 6. С. 35–47.

Лапушин, Р.Е. Трагический герой в «Палате № 6» // Чеховиана. М., 1995. С. 60–65.

Сегедов, В.Д. О системе персонажей в прозе Чехова 90-х годов // Чеховские чтения. Таганрог, 1996. С. 26–27.

Собенников, А.С. Чехов и христианство. Иркутск: РИЦ ИГУ, 2005.

Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1987.

Чехов, А.П. Сочинения в 18 томах // Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. М.: Наука, 1977. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. С. 72–126.

Чудаков, А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.

### References

Zvoznikov, A.A. (1995). O religiozno-nravstvennom mirosozertsanii Chekhova [On religious and moral ideas of Chekhov]. *Chekhovskiye chteniya v Taganroge* [Chekhov readings in Taganrog]. Taganrog, 12–14.

Katayev, V.B. (1968). Geroy i ideya v proizvedeniyakh Chekhova 90-kh godov [The character and the idea in Chekhov's works of the 1990s]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Philologiya* [Moscow University Herald. Philology], 6, 35–47.

Lapushin, R.E. (1995). Tragicheskiy geroy v «Palate № 6» [Tragic character in “Ward No. 6”]. *Chekhoviana*. Moscow, 60–65.

Segedov, V.D. (1996). O sisteme personazhey v proze Chekhova 90-kh godov [On the character system in Chekhov's prose of the 1990s]. *Chekhovskiye chteniya* [Chekhov readings]. Taganrog, 26–27.

Sobennikov, A.S. (2005). *Chekhov i khristianstvo* [Chekhov and Christianity]. Irkutsk: RITS IGU.

Sukhikh, I.N. (1987). Problemy poetiki A.P. Chekhova [Issues of Chekhov's poetics].

Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta [Leningrad University Publishing].

Chekhov, A.P. (1977). Sochineniya v 18 tomakh [Works in 18 vols.]. In *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 30 tomakh. T. 8. Rasskazy. Povesti 1892–1894* [Complete collection of works and letters in 30 vols. Vol. 8. Short stories. Stories 1892–1894] Moscow: Nauka, 72–126.

Chudakov, A.P. (1971). Poetika Chekhova [Chekhov's poetics]. Moscow: Nauka.

**STRUCTURE CHARACTERS IN ANTON CHEKHOV'S STORY "WARD No. 6"**

Angelika Molnár, Dr. habil., assistant professor, Institute of Slavistics, University of Debrecen, Hungary; e-mail: manja@t-online.hu.

**A**bstract. The article is devoted to the analysis of the character system in A.P. Chekhov's story "Ward No. 6". Both the main characters and the secondary ones (not studied sufficiently in critical works) are considered in the article as personifications of the seven deadly sins. The sick (the ward inhabitants) and the healthy (citizens) are compared and contrasted on the basis of their sins' quality. The sins of the mentally ill patients, conditioned by their illness (sloth of the paralyzed) or implicit (Moiseika's greed), are punished by their imprisonment in ward No. 6, while the real sins remain unpunished (Mikhail Averyanych's pride and greed). Dr. Ragin, who personifies a complex of sins, is included in both groups of characters. His evolution is linked to the reconsideration of the idea of what true sins are. The new approach to the character system makes the interpretation of the story more accurate and nuanced.

**K**ey words: "Ward No. 6", the structure of the characters, the religious aspect of poetics, the seven sins, the semantics of names

