



## Е. Н. ПЕТУХОВА

### Личность автора в дискурсе ранних рассказов Чехова

Исследователи, литературоведы и лингвисты, занимавшиеся и занимающиеся чеховским повествованием, языком, стилем, языковой личностью (Л. Г. Барлас, Л. В. Баскакова, М. П. Громов, С. П. Степанов, А. П. Чудаков, Л. М. Цилевич и др.), неизменно писали о проблеме автора, повествователя/рассказчика и персонажа в плане соотношения их точек зрения и позиций, о неясности границ между ними. Однако, какими бы размытыми ни были эти границы, «от образа рассказчика нити всегда тянутся к образу «автора»\*. Общепризнано, что в ранних рассказах от 3-го лица повествователь и Чехов-автор совпадают в наибольшей степени, хотя, как показал А. П. Чудаков, соотношение автор-повествователь от 1880 к 1886 году постепенно изменялось в сторону увеличения дистанции\*\*. Тем не менее, в общем дискурсе ранних рассказов правомерно рассматривать повествователя, которого обозначим Чехонте, как вполне идентичного «представителя» (пользуясь выражением Л. Г. Барласа\*\*\*) автора. Автор проявляет себя в отборе жизненного материала, в выборе объектов наблюдения и приемах их изображения, а в речевом плане как языковая личность в дискурсе повествователя, из которого вычленяются характерные лексика и грамматические структуры, фразеологизмы, генерализованные высказывания, цитаты, знаки культуры: имена, названия произведений искусства, факты культурной жизни. Сопоставление языковой личности молодого Чехова, явленной в эпистолярной\*\*\*\* с языковой личностью повествователя Чехонте позволя-

---

\* *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы. М., 1971. С. 4.

\*\* *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. С. 21–33.

\*\*\* *Барлас Л. Г.* Язык повествовательной прозы Чехова. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1991. С. 165–166.

\*\*\*\* См. об этом: *Петухова Е. Н.* О языковой личности молодого А. П. Чехова // А. П. Чехов и мировая культура: взгляд из XXI века: Тезисы докладов международной научной конференции (Москва, 29 января — 2 февраля 2010) / Сост. и ред. Р. Б. Ахметшин, М. О. Горячева, В. Б. Катаев (отв. ред.). М.: Изд-во Моск. ун-та. 2010. С. 83–84.

ет сделать определенные выводы о соотношении автор-повествователь и охарактеризовать авторскую личность.

В ранних чеховских произведениях, составивших сборник «Пестрые рассказы» издания 1886 года, калейдоскоп действующих лиц представляет практически все социальные слои русского общества, но в выборе профессий персонажей заметны предпочтения: наиболее частотные профессии — медик, учитель, журналист, рядовой актер, антрепренер. Это та среда, которую Чехов хорошо знал, в которой он вращался. В письмах она обычно описывалась в юмористическом или ироническом ключе. Все разновидности авторской речи в рассказах (собственно повествование, т.е. изложение событий, а также описания: внешности, обстановки, природы, ситуации) подчинены юмористической установке и предельно сжаты, они постепенно расширяются в рассказах 1885–1886 годов: в «Агафье», «Горе», «Поцелуе», «Художестве». Проявление «серьеза», право на который Чехов отстаивал перед Лейкиным (П 1, 67), относится к 1882–1883 году (показательны в этом отношении рассказы «Он и она», «Вор», «Верба»).

Языковые средства в рассказах максимально совпадают с используемыми в письмах того же периода (1880–1883 гг.). Так, лексикон повествователя изобилует разговорными и просторечными словами: *зашмыгал, семенил, подребезжал, забормотал, подкатила глаза, голос засипел, подбородок запрыгал, прохвост, подавись, захихикал*. Тексты насыщены пословицами, поговорками и разговорными фразеологизмами: *полюбилась ворона пуще ясного сокола, человек предполагает, а бог располагает, наострить уши, на душе кошки скребли* и т.п. Фразеологизмы, как и в письмах, обычно разными способами трансформируются: *выпил с чувством, с судорожной расстановкой; дождь жарит как из ведра* (дословное повторение из писем); *сновали, как угорелье; обомлел, как ужаленный сразу целым роем и как ошпаренный кипятком, город глядит, как на вымазанного дегтем; замигал всеми фибрами своего поношенного лица*. Для создания комического эффекта повествователь прибегает к библейским фразеологизмам, обнаруживая их очень хорошее знание, что явно сближает его с автором, в сознании которого были прочно укоренены элементы религиозной культуры, причем он пользуется приемом семантического и стилистического парадокса, описанным и проиллюстрированным в исследовательской литературе: «Из угла в угол шагает швейцар, алчущий и жаждущий. На сытом рыле его написано корыстолюбие, в карманах позванивают плоды лихоимства» («Лист» — 2, 111), — «в этом отрывке сталкиваются семантически и стилистически противоположные языковые единицы. С одной стороны, БФ (библейский фразеологизм. — Е. П.) *алчущий и жаждущий*, то есть «испытывающий голод и жажду», а с другой —

словосочетание *на сытом рыле его*. В результате такого «столкновения» возникает семантический парадокс»\*. Однако следует отметить, что в приведенном отрывке библейский фразеологизм употреблен Чеховым в переносном значении — «жаждущий мзды», что усиливает комический эффект. Библейские фразеологизмы, в свою очередь, подвергаются различным трансформациям: *имя сему товарищу легион* — имеется в виду ничем не примечательный товарищ прокурора в рассказе «Случай из судебной практики», который «за собой ведать не ведает» «особенных примет и качеств» (2, 86). В рассказе «Закуска» трансформированный фразеологизм *к нашему лику причислился* употреблен по отношению к недавно поступившему на службу мелкому чиновнику, человеку ничтожному, невежественному обывателю, под стать своему окружению: «Консерватор нагадил — бей в морду; либерал напакостил — лупи в харю! Всех лупи!» (2, 129). При трансформации возникает семантический сдвиг: обывательский «лик» никакого сближения с «ликом святых» не предполагает. Чеховым создано и немало фразеологических новообразований разных типов, которые, как отмечали лингвисты, не имеют аналогий в современном русском языке\*\*, например, *сапоги всмятку*, *лошадиная фамилия* и т.д. Склонность к словотворчеству, к языковой игре — характерная черта молодого Чехова, ярко проявившаяся в письмах. Авторская личность, таким образом, постоянно проступает в повествователе. В ранних рассказах, как и в письмах, проявляется и чеховская склонность к генерализованным высказываниям, к афоризмам, но в рассказах они исключительно шутливого, насмешливого или саркастического характера — выражения сокровенных мыслей, серьезных рассуждений повествователь Чехонте, в отличие от Чехова-адресанта (автора писем), себе не позволяет. «Подобен себе подобным»; «на лице написаны все добродетели, кроме одной — способности мыслить»; «видя, что благоразумием ничего не возьмешь, он стал неблагоприятным»; «аптечный запах вечен, как материя» — будучи принадлежностью речи повествователя, подобные высказывания обозначают его отношение к персонажу, обстановке, ситуации и, следовательно, характеризуют самого повествователя. Отличное знание описываемой среды и ее бытовых реалий, обилие в речи хлестких выражений, сниженной разговорной лексики — факты, на первый взгляд, уравнивающие его с персонажами: «Тонкая, как голландская сельдь, мамаша

---

\* Дубровина К. Н. Библейские фразеологизмы в творчестве А. П. Чехова. URL: [www.gramma.ru/RUS/?id=7.20](http://www.gramma.ru/RUS/?id=7.20). «Культура письменной речи».

\*\* Гвоздарев Ю. А., Савенкова Л. Б. Фразеологическое творчество А. П. Чехова // Языковое мастерство А. П. Чехова. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1990. С. 133–141.

вошла в кабинет к толстому и круглому, как жук, папаше и кашлянула» («Папаша» — 1, 27); «По всему лицу его разлита слабая синюха, вероятно потому, что спирт стоит в том шкафу, который редко запирается бутафором» («Барон» — 1, 452); «Стручков обитал у черта на куличках» («На гвозде» — 1, 41); «Из души храбрость пошла в живот, пробурчала там, по бедрам ушла в пятки и застряла в сапогах...» («Депутат, или Повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало» — 2, 147); «В один зимний вечер Никифор Филимоныч лежал пьяный под забором и простудился» («Отставной раб» — 2, 229). Женщин повествователь тоже описывает в речевой манере персонажей: *хорошенькая блондиночка, хорошенькая брюнеточка*. Однако между ним и героями ощутима дистанция, они хотя и «находятся в одном мире»\*, но разного уровня как личности и языковые личности. Языковая личность повествователя — яркая, лексически богатая, она равна авторской и своим творческим отношением к языку, и насмешливо-язвительным характером, в то время как персонажная — примитивная, ограниченная, бедная в языковом и культурном плане. Речь персонажей часто косноязычна, сбивчива, малограмотна — она комична уже по своей форме: «Брак — это такой торжественный факт, что... ну, да что там говорить?»; «Я такие чувствую чувства, каких вы никогда не чувствовали! Позвольте вас чмокнуть!» («Перед свадьбой» — 1, 49); «В силу того закона, так сказать, в некотором роде природы, что дичь от нас не уйдет...Гм...» («Петров день» — 1, 75); «Пьеса заграничная, громко так играется...», «Сколько эта рояля стоит?» («Забыл!!» — 1, 126, 128); «И при такой самой природе как приятно, знаете ли-с, любить такую приятную особу, как вы...» («Который из трех?» — 1, 233); «Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...» («Смерть чиновника» — 2, 166).

Позиция повествователя вполне недвусмысленно выражается не в утверждении, а в отрицании — отрицании псевдоценностей, «фирмы и ярлыка», в осмеянии пошлости, невежества, фальши, необоснованных претензий, на каких бы социальных уровнях они ни встречались. Отрицающее начало сближает Чехонте и Чехова, но Чехов им не исчерпывается. Основное различие между языковыми личностями Чехова-адресанта и Чехова-автора обусловлено целенаправленным использованием языка в литературном творчестве как художественного средства. Так, антропонимы настраивают на юмористическое восприятие персонажа и одновременно выполняют прагматическую функцию — «сообщение дополнительной информации, имплицитно

---

\* Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. С. 68.

заложенной в структуре имени и актуализованной в художественном тексте»\*: дьякон Вратоадов, помещик Гадюкин, учитель Ахинеев, учитель истории и географии Лошадиных, младший ревизор контрольной палаты Мзда, городской Очумелов, унтер Пришибеев, чиновник Червяков. Этот прием восходит не только к литературной традиции — Чехов довольно часто прибегал в письмах к шутивому обыгрыванию имен, фамилий, прозвищ и обращений: «*маленькая польза*», «*таможенный брат мой*», «*Подхалимов*», «*Сашенькёх*», «*милейший Банк*», «*Филинюга*», «*Кокарда*», «*дон Антонио*». В целом, Чехов-адресант и Чехов-автор — это единая языковая личность, которая, однако, в неодинаковой степени идентична человеческой личности Чехова, какой она предстает в письмах и в рассказах. В эпистолярии она раскрыта значительно полнее, чем в творчестве того же периода. Со временем ситуация поменяется на прямо противоположную: личность зрелого Чехова в письмах «закрывается» и проявляется разными гранями в художественном дискурсе.

При обращении к образу повествователя обычно возникает вопрос о его масках. Повествователь Чехонте к маскам прибегает нечасто, преимущественно в 1880–1883 годы в рассказах от первого лица, в которых повествователь-рассказчик одновременно и участник события, отождествленный с персонажами. Таковы, например, рассказы «Мой юбилей», «В вагоне», «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя», «Пропащее дело», «Двадцать девятое июня», «Исповедь», «Нарвался»: «Я раскрыл рот, чтобы начать ругаться, и... о ужас!!! В старичке я узнал директора того банка, где я служу. Мигом слетели с меня и сон, и злость, и фанаберия... Я выбежал от соседей» (1, 436). Эти рассказы не следует объединять с теми, в которых повествователь, не являясь персонажем и не идентифицируя себя с ним, периодически переходит к речи от первого лица и обращается к читателю со своими замечаниями или комментариями: «Это перед свадьбой... А что будет после свадьбы, я полагаю, известно не одним только пророкам да сомнамбулам» («Перед свадьбой» — 1, 50). Повествователь напрямую общается с читателем, отвечая на его гипотетические вопросы, предугадывая его возможные реакции: «Кто знает, может быть, вы и правы в своем гневе, читатель. А может быть, вы и не правы. Наш век тем и хорош, что никак не разберешь, кто прав, кто виноват» (2, 312). Подобная активность повествователя — распространенный в юмористике 1880-х годов прием и характеризует самого автора в качестве литератора определенного круга: писателя-юмориста,

---

\* Рубцова Е. Н. Прагматика чеховских антропонимов // XXII Чеховские чтения: Сборник науч. тр. / Отв. ред. Л. Л. Дроботова. Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. пед. ин-та, 2004. С. 108.

пишущего для массовых изданий. С 1883 года Чехов все реже прибегает к этой манере.

Антоша Чехонте в 1880–1882-е годы отличался также склонностью к пародированию, объектом пародий часто была переводная литература. Он пародировал то романтический канон В. Гюго — «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь», то сюжеты популярного Жюль Верна — «Летающие острова. (Соч. Жюль Верна. Перевод А. Чехонте)», то стиль массовой литературы — «Грешник из Толедо. (Перевод с испанского)», «Жены артистов. (Перевод... с португальского)», причем экзотический антураж псевдопереводной беллетристики порой лишь камуфлировал описания быта московской литературно-художественной богемы. «Зеленая коса. (Маленький роман)» — жанровая стилизация, с элементами пародии, среднего уровня русского романа из современной жизни. Повесть «Ненужная победа», написанную Чеховым на пари, Г. Я. Бялый справедливо охарактеризовал не как пародию на романы широко известного тогда в России венгерского писателя Мора Йокаи, а как стилизацию\*. Пародии и стилизации свидетельствуют не только о тонком стилистическом чутье автора, о его наблюдательности, чувстве юмора, но и о неприятии шаблона, неоднократно высказанном в письмах (в частности, Александру Павловичу Чехову: «Беги от шаблона» — П 1, 242). К пародированию молодой Чехов прибегал и во многих письмах: например, он пародировал то манеру речи отца, то особенности восточного речевого этикета: «достопочтнейший», «краснейший из людей», «наша собственная сестра», «аллах керим». К 1886 году пародирование почти исчезает из чеховских писем, тогда же и Чехонте утрачивает интерес к литературным пародиям.

Особую роль в дискурсе рассказов играют языковые элементы, определяющие культурное пространство повествователя и персонажей: названия произведений литературы и искусства, журналов и газет, цитаты, имена писателей и литературных персонажей. Здесь и авторы европейских бульварных романов: Эмиль Габорио (известный романами о сыщике Лекоке), французский писатель Жан Ришпен (автор рассказа «Клейкая», в героине которой усматривают сходство с Тиной из одноименного рассказа Чехова), немецкий автор Георг Борн, написавший приключенческий роман «Тайны мадридского двора», — и, с другой стороны, «Нана» Э. Золя — роман, о котором в России тогда много писали, «Ад» Данте, немногочисленные мифологические и библейские персонажи: Геркулес, Саул из библейской легенды, Лотова жена. Из классиков упоминаются А. Доде, Ф. Шиллер, Ф. М. Вольтер, В. Шекспир,

---

\* Бялый Г. А. Чехов // История русской литературы. Т. IX. АН СССР. М.; Л., 1956. С. 360.

Г. Гейне. Фигурируют и ученые: Ипполит Тэн, Герберт Спенсер, Огюст Конт, Г. Э. Лессинг. Неоднократно привлекаются факты и события театральной жизни: наряду с опереттами — «Прекрасной Еленой» Ж. Оффенбаха, «Боккаччо» Ф. Зуппе, «Корневильскими колоколами» Р. Планкета, «Дочерью мадам Анго» Ш. Лекока — опера Ш. Гуно «Фауст», Моцарт, Бетховен; называются имена гастролировавших тогда в России артистов: Сара Бернар, итальянские трагики Томмазо Сальвини и Эрнесто Росси, итальянский тенор Энрико Тамберлик, итальянская балерина Вирджиния Цукки. Еще больше встречается в текстах русских писательских имен и произведений: «Князь Серебряный» А. К. Толстого, «Юрий Милославский» М. Н. Загоскина, популярные драматурги 70–80-х И. В. Шпажинский и П. М. Невежин, автор уголовных романов А. А. Шклярский, И. А. Тургенев, «Обломов» И. А. Гончарова, Н. А. Некрасов, М. Е. Щедрин, Ф. М. Достоевский, Д. В. Григорович, приводятся единичные цитаты из «Горе от ума», из «Ревизора», из стихотворений М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Н. А. Некрасова, А. Н. Апухтина. Очевидны разномасштабность и пестрота составляющих культурного пространства, и, хотя повествователю принадлежит лишь его часть, а остальное — персонажам, оно, безусловно, отражает уровень компетентности именно повествователя, в частности, свидетельствует о вхождении в его культурный опыт русской и европейской классики, а также и массовой культуры. Культурные пространства повествователя и автора большей частью совпадают: те же фамилии, названия встречаются в чеховских письмах, но с той существенной разницей, что в них значительно чаще упоминаются литераторы и художники — современники Чехова, а массовая литература представлена единичными именами и чем дальше, тем реже фигурирует в чеховской переписке. Нетрудно заметить, что автору «Пестрых рассказов» хорошо знакома современная ему литературная и культурная жизнь, что он неравнодушен к театру. Первые театральные впечатления Чехов получил в Таганроге, начиная с оперетты Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена». В таганрогском театре часто ставили французские водевили и оперетты, но шли там и «Гамлет», «Король Лир», «Венецианский купец» В. Шекспира, пьесы А. Н. Островского, романтические драмы В. Гюго и Ф. Шиллера. Молодой Чехов увлекался опереттой и варьете, в Москве посещал «Салон де Варьете» — все это нашло отражение в его произведениях. Чеховские герои часто ходят в театр — на оперетты, на оперы, на драмы, немало рассказов, в которых юмористически обыгрываются эпизоды из жизни театра. Так, в рассказе «Барон» суфлер, по прозвищу «барон», фанатично преданный театру, носит одежду, сшитую из старых вещей известных итальянских трагиков — Сальвини, Эрнесто Росси. Особую роль в сюжете играет шекспировский «Гамлет». Шекспир, творчество которого

с годами находило все больший отклик у Чехова\*, — самое частотное имя в ранних рассказах, входящее как в сферу речи повествователя, так и персонажа: «В наши дни Шекспир слушается так же охотно, как и сто лет тому назад. Когда дают Шекспира, барон находится в самом возбужденном состоянии» (1, 455). Не принимая рыжего актера в роли Гамлета, суфлер начинает сам произносить реплики шекспировского героя: «Ему нужно было спасти Шекспира от поругания, а для Шекспира он на все готов: хоть на сто тысяч скандалов!» (1, 457). В другом рассказе к Шекспиру апеллирует персонаж, оправдываясь перед заказчиком: «Трем магазинам сразу рекламу сочинял... Это и у Шекспира бы голова закружилась» («Писатель» — 4, 210).

Культурные реалии не просто составная часть среды обитания персонажей, отражающие их злободневные интересы и вкусы, — они служат средствами создания комического эффекта, выполняя смысловую функцию осмеяния обывательского мира. Один из ярких примеров — сценка «О драме», в которой два «просвещенных» человека, мировой судья и полковник, рассуждают о Лессинге, Тэне, демонстрируя при этом свое незнание, между делом судья привычно порет племянника-гимназиста, затем «приятели выпили и заговорили о Шекспире» (3, 97). Обывательская мораль несовместима с истинной культурой, но она вполне соответствует псевдокультурности. Культурные знаки высшего порядка фиксируют для самого обывателя его принадлежность к «просвещенной публике», «для души» он предпочитает оперетку и «Тайны мадридского двора». И не важно, какого он сословия: купец ли, смешивающий слово «гений» с фамилией «Гейне» («Писатель»), аристократ ли, считающий, что Жан Ришпен пишет «про любовь» лучше Тургенева («В ландо»), или чиновник, персонаж рассказа «Дачница», имеющий репутацию умного, образованного человека. На самом деле, как открывает его жена, он «груб, неотесан и нелеп, как сорок тысяч нелепых братьев. <...> Достается от него газетам, медицине, актерам, студентам... <...> Он никогда ничего не читает — ни книг, ни газет. Тургенева смешивает с Достоевским, карикатур не понимает, шуток тоже, а, прочитав однажды, по совету Лели, Щедрина, нашел, что Щедрин “туманно” пишет», Пушкин для него лучше, потому что у Пушкина «есть очень смешные вещи» (3, 12). Знаковое имя может быть смысловым стержнем сюжета. В рассказе «За яблочки» влекущее шлейф ассоциаций имя-символ «Дульцинея», включенное в семантически и стилистически сниженный контекст, сразу «работает» на комический эффект: так иронически

---

\* См., например: Головачева А. Г. «По системе Отца нашего Шекспира...» // Пушкин, Чехов и другие: поэтика литературного диалога. Симферополь: ДОЛЯ, 2005. С. 35–49.

повествователь именуется деревенскую девушку, а ее жених, крестьянский парень, по логике ассоциации, должен соотноситься с Рыцарем Печального образа. История трагикомична, но совершенно по иной причине, чем у Сервантеса, — классическая литературная ситуация перелицовывается, но с сохранением ее грустной иронии: по приказу помещика жених и его «Дульцинея» по очереди избивают друг друга, после чего у них пропадает желание встречаться. Юмор в этом рассказе, как и во многих других, основан на соположении разнопорядковых явлений, «на смешении разных знаковых систем»\*, и с годами он все чаще окрашивается грустью.

В рассказах упоминается множество современных Чехову изданий самого разного толка, которые читают персонажи: славянофильская газета «Русь», журнал «Гражданин», семейный журнал «Нива», солидный «Вестник Европы», журналы «Луч», «Новь», «Дело», литературный сборник «Складчина», газеты «Голос», «Сын отечества», газета «Врач» и другие. Они указывают на источник информации и мнений персонажа, нередко определяют его социальную принадлежность, намекают на его политическую ориентацию, одновременно этот факт представляет повествователя весьма компетентным в журналистике, а такие рассказы, как «Два газетчика», «Корреспондент», «Писатель», — и человеком, хорошо знающим журналистскую среду. Примечательно, что нелестные оценки, данные газетчикам в чеховских письмах, соответствуют изображению собратьев по журналистскому цеху в рассказах: «Рыбкин накинул себе петлю на шею и с удовольствием повесился. Шлепкин сел за стол и в один миг написал: заметку о самоубийстве, некролог Рыбкина, фельетон по поводу частых самоубийств, передовую об усилении кары, налагаемой на самоубийц, и еще несколько других статей на ту же тему» («Два газетчика» — 4, 158). В отношении к этой сфере жизни повествователь тоже равен автору.

При сопоставлении языковых личностей Чехова — автора писем и повествователя обнаруживается еще одна общая черта — связь с фольклорной традицией\*\*, им присущи, хотя и в неодинаковой степени, антропоморфизм и определение людей и их действий через сравнение с животными, птицами, насекомыми. Примеров множество: «Трава глядит уныло, безнадежно», «лес стоит молча, неподвижно, словно всматривается куда-то...» (4, 79), «луна, точно табаку поню-

---

\* Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Московского университета, 1979. С. 48.

\*\* См. об этом: Баскакова Л. В. Пути анализа языковой личности рассказчика в художественном дискурсе А. П. Чехова // XXII Чеховские чтения: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л. Л. Дроботова. Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. пед. ин-та, 2004. С. 3–9.

хала, спряталась за облако» (4, 16), «открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти» (3, 52); посмотрел, «как собака на тарелку» (1, 28), «а секретарь жужжит, жужжит, жужжит...» (4, 183), «защитник встряхивает головой, как лошадь, которую укусила муха...» (4, 181), отставной генерал Зазубрин «хилый, как новорожденный котенок» (2, 149). Восходящие к фольклору тропы и стилистические приемы постепенно становятся менее очевидными, растворяются в тексте, Чехов все более тонко и разнообразно использует прием психологического параллелизма\*. Эволюции языковой личности молодого Чехова в письмах и повествователя в рассказах протекают с разной интенсивностью (в эпистолярии быстрее и заметнее), но в одном направлении: к большей сдержанности в выборе языковых средств, к уменьшению просторечных выражений, к уходу от прямой оценочности, к проявлению лиризма. Реплики, вводящие речь персонажа, с 1884 года сокращаются и становятся стилистически нейтральными: все чаще вместо «просипел», «продребезжал», «заимыгал», «заскрежетал» встречается «говорит», «обращается», «замечает», «спрашивает». Оценочные словосочетания и лексика теряют избыточную экспрессивность: не «подкатила глаза», «обомлел», «как ошпаренный», «очумело», а — «со вздохом», «одобрительно», «ехидно», «конфузится», «робко». Лирическая струя, как и в письмах, появляется в описаниях природы, которая выводится за пределы обывательского мира: «Верба широкая, не обхватить ее и двоим. Ее лоснящаяся листва спускается на крышу, на плотину; нижние ветви купаются в воде и стелются по земле» (2, 102); «на небе неподвижно стоят перистые облака, похожие на рассыпанный снег» (4, 45); «освещенный луною, этот туман дает впечатление то спокойного, беспредельного моря, то громадной белой стены» (4, 126). Лирическая интонация начинает звучать и при передаче состояния героя, предвещая лиризм зрелого Чехова: «Потребность иной, лучшей жизни невыносимо больно защемила его за сердце. Ему страстно захотелось очутиться вдруг на улице, слиться с живой толпой, быть участником торжества, ради которого ревели все эти колокола и гремели экипажи» (3, 211); «Ему вдруг захотелось плакать, страстно, как когда-то хотелось любви...» (4, 229).

Итак, в дискурсе повествователя автор обнаруживает себя прежде всего как литератор, входящий в журналистскую среду, интересующийся театром. Обозначена и его приобщенность к медицине: он выказывает знание анатомии, медицинских терминов, нередко персонажами становятся земские врачи, фельдшеры, герои ведут разговоры о медицине

---

\* См.: *Роговская М. Е.* Чехов и фольклор («В овраге») // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. С. 331.

и докторов («Сельские эскулапы», «Случай *mania grandiosa*», «Краткая анатомия человека», «Новая болезнь и старое средство», «Цветы заповздалые», «Разговор», «Месть женщины», «Мертвое тело», «Врачебные советы» и др.). Автор наблюдателен, остроумен и небанален — подмечает абсурдное в привычном быте, смешное, нелепое в облике и поведении обычных людей. Ему хорошо знакома обывательская среда, он возвращается в ней, но не приемлет ее невежества, косности, заштампованности мысли, претенциозности. Неприятие всех сфер обывательского существования, включая любовь, выражено разнообразными средствами комического: от шутки и насмешки до иронии и сарказма. Все это определяет единство человеческой и писательской личности молодого Чехова. Что касается языковой личности Чехова, то, как показывает анализ ранних чеховских писем\*, она идентична языковой личности Антоши Чехонте только на вербально-семантическом уровне. Когнитивный и мотивационный уровни\*\* слабо выражены в дискурсе повествователя Антоши Чехонте, в эпистолярной же на этих уровнях достаточно полно раскрывается языковая личность Чехова. В письмах отражены система ценностей и приоритеты языковой личности, ее цели и мировидение — она значительно зрелее языковой личности Антоши Чехонте, которая воплощает большей частью отрицающее начало. Подчиненность языковых средств определенному эстетическому заданию, с одной стороны, сужает языковую личность автора и ограничивает возможности проявления в ней черт его человеческой личности, а с другой стороны, заставляет автора целенаправленно и более тщательно подходить к выбору и речевой организации элементов языка, облагораживая стиль, умеряя стихию просторечия и языкового балагурства. Аналогичный процесс происходил и в эпистолярном жанре — писательская практика накладывала свой отпечаток на языковую личность человека Антона Чехова. Человеческая и языковая личности молодого Чехова частично, но в существенных чертах воплощены в личности автора «Пестрых рассказов», в которых уже намечены направления его дальнейшей эволюции.



\* См: Петухова Е. Н. О языковой личности молодого А. П. Чехова // А. П. Чехов и мировая культура: взгляд из XXI века: Тезисы докладов международной научной конференции (Москва, 29 января — 2 февраля 2010) / Сост. и ред. Р. Б. Ахметшин, М. О. Горячева, В. Б. Катаев (отв. ред.). М.: Изд-во Моск. ун-та. 2010. С. 83–84.

\*\* О традиционно выделяемых уровнях языковой личности см.: Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.