

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Н И У « Б е л Г У »)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЛИНГВОПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ
ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖЕЙ
ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
А.П. ЧЕХОВА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология, профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031406
Соколовой Инны Александровны

Научный руководитель:
д.фил.н., профессор
Шипицына Г.М.

БЕЛГОРОД 2018

Оглавление

Введение.....	3
ГЛАВА 1. Языковое выражение психологического состояния персонажей рассказов А.П. Чехова.....	7
1.1. В рассказе «Смерть чиновника».....	7
1.2. В рассказе «Толстый и Тонкий».....	10
1.3. В рассказе «Хамелеон»	13
1.4. В рассказе «Белолобый».....	18
1.5. В рассказе «Унтер Пришибеев».....	23
1.6. В рассказе «Беззащитное существо».....	26
ГЛАВА 2. Профессиональные типы личности чеховских героев.....	31
2.1. Образ учителя в рассказах А.П. Чехова	31
2.2. Образ врача в рассказах А.П. Чехова	36
2.3. Образ священнослужителя в рассказах А.П. Чехова.....	41
Заключение.....	46
Библиографический список.....	52

Введение

История русской литературы всегда опиралась на творчество тех художников слова, чей талант, поднявшись до высших достижений предшественников, сумев переосмыслить созданное ранее, принес в отечественную культуру принципиальные художественные открытия.

Среди таких авторов, безусловно, можно выделить Антона Павловича Чехова, с именем которого связан особый род мастерства, проявившегося, прежде всего в способности писателя проследить динамику человеческой души в разных ее проявлениях и во всей ее глубине, используя при этом малую жанровую форму – рассказ.

Новаторство А.П. Чехова в области психологизма во многом обусловлено его обращением к особому герою, и своеобразным подходом к этому герою. А.П. Чехов сосредоточивается на внутреннем мире обыкновенных людей, а не исключительных личностей. Он анализирует так называемое «обыденное сознание», то есть сознание такого человека, который погружен в поток повседневной материальной жизни. Главное внимание писателя в изображении внутреннего мира сосредоточено на воссоздании смутных, не всегда осознанных движений, отдельных настроений и впечатлений. Важными становятся не столько психологические составляющие, сколько общий эмоциональный тон, который их пронизывает. Обычно это ощущение тоски, страха, беспокойства, неудовлетворенности. Воссоздание внутреннего мира такого героя потребовало особых приемов психологического изображения. В рассказах А.П. Чехова внимание не акцентируется на внутренней жизни персонажа, у него нет описаний психологических состояний, занимающих страницу или более. О состоянии героя сообщается наряду с внешними деталями, а часто упоминается мимоходом. Писатель не ставит перед собой задачи детально воспроизвести психологическое состояние героя, он лишь формирует ведущий эмоциональный фон, причем нередко для этого комбинирует разные формы

психологического изображения. Это может быть внутренний монолог, авторское психологическое сообщение, телодвижение персонажа, деталь-впечатление, умолчание и др.

При создании окружающей действительности и литературных образов своих персонажей для достижения глубины и тонкости психологического изображения А.П. Чехов активно обращается к читательскому сопереживанию, сотворчеству. Скрытности и неакцентированности чеховского психологизма способствует прием психологического умолчания. Читатель при этом – такой же творец, как и сам писатель. А.П. Чехов подключает ассоциации, воспоминания, впечатления, – всё то, что поможет читателю создать психологический образ изображаемого персонажа.

Эффект сопереживания в прозе А.П. Чехова создается за счет использования несобственно-прямой внутренней речи, во многом заменившей традиционную форму внутреннего монолога героя, и деталей-намёков, которые помогают читателю домыслить недостающее в соответствии с замыслом автора.

Литературоведы часто ссылаются на то, что А.П. Чехов избегает давать прямые характеристики своим героям. Но это и не нужно настоящему художнику, так как вся система образных средств служит тому, чтобы читатель самостоятельно сделал правильный вывод. «Разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи?» – писал А.П. Чехов [Бялой 1955: 85].

Для А.П. Чехова важно было разглядеть человека через его дело, поступки, поведение, ощущения. Его герои – это люди разных профессий. Писателю было необходимо проследить поведение персонажей через их профессиональную деятельность, увидеть, как человек реализовывается на работе, на службе или в личной жизни, в коммуникации с окружающими людьми.

Персонажи А.П. Чехова образуют пеструю толпу, это люди разных судеб

и разных профессий, их занимают различные проблемы – от мелких бытовых забот до серьезных философских вопросов. И жизнь каждого героя это – особая, отдельная черточка русской жизни, в сумме же эти черты обозначают все глобальные проблемы России конца 19 века [Бялой: 1955, 85].

В данной работе мы рассмотрим характер и поведение героев разных профессий в рассказах А.П. Чехова.

Покажем, каковы же те языковые приемы, которые помогают автору, оставаясь в тени, не только вести своего читателя по сюжетной канве произведения, но и вызывают у последнего определенно отношение к персонажам.

В стилистических целях А.П. Чехов широко использует различные возможности языка в области лексики, фонетики и грамматики. Обратимся к анализу тех языковых средств и авторских приемов, которые служат формированию образа персонажей рассказов и помогают выяснить их психологическое состояние [Валимова 1960: 107].

В завершении работы выясним, насколько социальный статус персонажа влияет на его психологическое состояние.

Актуальность данной курсовой работы обусловлена тем, что рассказы А.П. Чехова актуальны и читаемы в наши дни, произведения писателя изучаются в школе. Однако психологическое состояние его персонажей до конца не изучено, тогда как внимание к данному аспекту текстов чеховских рассказов помогает глубже осознать индивидуальную манеру создания литературных портретов великим писателем. .

Объект нашего исследования – рассказы А.П. Чехова.

Предмет исследования – анализ языковых средств выражения психологического состояния персонажей, профессиональная типология героев в рассказах А.П. Чехова и вопрос о зависимости психологического состояния персонажа от его социального статуса.

Цель нашей работы проанализировать языковые средства выражения психологического состояния персонажей на примере рассказов А.П. Чехова, изучить профессиональную типологию героев и понять, как влияет на психику социальный статус персонажа.

Задачи исследования:

1. Изучить лингвистическую литературу по заявленной теме
2. Исследовать критические работы по заявленной теме
3. Проанализировать творчество А.П. Чехова
4. Провести анализ языковых средств выражения психологического состояния персонажей в рассказах А.П. Чехова
5. Изучить поведение и характер героев разных профессий.
6. Провести исследование вопроса о зависимости психологического состояния персонажа от его социального статуса.

В ходе исследования были применены следующие основные **методы**:

1. Анализа;
2. Обобщения;
3. Синтеза.

Методологической основой работы являются исследования известных литературоведов А.П.Чехова: Бялова Г.В. Валимовой, В.В. Голубкова, И.А. Гурвич, К.И. Чуковского и др.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА 1. Языковое выражение психологического состояния персонажей рассказов А.П. Чехова

1.1. В рассказе «Смерть чиновника»

Рассказ А.П. Чехова «Смерть чиновника» очень ярко показывает нам эмоциональные переживания главного героя, который является представителем низшего класса чиновников.

Сама фамилия персонажа (Червяков) – это аллегория, подчеркивающая его "приземленный" статус – «червяк среди господ». В течение повествования состояние Червякова меняется от полного блаженства до глубокого психологического кризиса, закончившегося его гибелью.

Вначале Червяков во время спектакля *«чувствовал себя наверху блаженства»*. Употребление в первом абзаце существительных с уменьшительно-ласкательным суффиксом *платочек, старичок* можно объяснить описанием окружающей обстановки с точки зрения Червякова, находящегося *«на верху блаженства»*. В тексте рассказа они больше не встречаются. Но вдруг он чихнул и обрызгал впереди сидящего генерала. Чувство тревоги одолело его. Его речь, обращённая к генералу Брижжалову, отрывистая и изобилует многоточиями, эта парцелляция и пунктуация передаёт нам его повышенное волнение. *«Червяков кашлянул, подался туловищем вперед и зашептал генералу на ухо»* – градация глаголов-действий показывает нам трепетное отношение героя к ситуации. *«Ах, сидите, пожалуйста! Дайте слушать!»*; *«Ах, полноте... Я уж забыл, а вы всё о том же!»*, - в ответной речи Брижжалова много восклицаний, чиновник явно раздосадован и раздражён излишней вежливостью Червякова, ему не до него, поскольку вспоминать этот случай генералу неприятно, да и назойливый Червяков мешает ему наслаждаться спектаклем. .

«Придя домой, Червяков рассказал жене о своем невежестве. Жена, как показалось ему, слишком легкомысленно отнеслась к происшедшему; она только испугалась, а потом, когда узнала, что Брижжалов «чужой»,

успокоилась» [Чехов: 1986, X, 47]. Только с женой Червяков может разговаривать без лицемерия. Но Червякову мало того, что жена *только испугалась*, он считает это легкомысленным с ее стороны. А когда она узнает, что генерал «чужой», то и вовсе успокаивается. Жена в свою очередь не беспокоится о Червякове как о муже, не думает о том, как он сильно переживает, но она беспокоится, что о нем подумают другие, поэтому говорит, чтобы он еще раз сходил и извинился. Жена, как и сам Червяков, тоже привыкла выслуживаться перед теми, кто выше чином, но для нее главное, чтобы этот человек, важный генерал, был не свой, а чужой.

Писатель широко использует глаголы звучания для характеристики психологического состояния боязливого чиновника: *«В антракте он подошел к Брижжалову, походил возле него и, поборовши робость, пробормотал; Червяков шагнул за ним и забормотал; я вчера приходил беспокоить ваше-ство, – забормотал он; старательно вытирал свою лысину и шею перчаткой и бормотал что-то (о генерале); Червяков кашлянул, подался туловищем вперед и зашептал генералу на ухо; спросил шепотом Червяков, млея от ужаса»*. *Бормотать* – «говорить тихо и невнятно» (МАС); *шептать* – «говорить, произносить очень тихо, шепотом»; *шепотом* – «очень тихо, почти беззвучно» (МАС) [Чехов: 1986, X, 55]. Генерал показывает себя противоположным образом, что передаётся через зрительные образы, которые также формируются через глагольные описания: - *«Я уж забыл, а вы всё о том же! – сказал генерал и нетерпеливо шевельнул нижней губой»*[Чехов: 1986, X, 61].

У А.П. Чехова действия героев ярчайшим образом создают впечатление об их состоянии. *«Пошел вон!!! – гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал»*. *Гаркнуть* – «громко и отрывисто крикнуть» (МАС). Этот глагол контрастирует тем глаголам, какие употреблялись при описании действий Червякова, благодаря этому мы чувствуем огромную разницу в их умонастроениях. Униженное, тревожное до крайности положение мелкого

чиновника и, напротив, равнодушное, грубое – генерала. В результате этого громкого и грубого крика *«в животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся...»* [Чехов: 1986, X, 70] Опять же А.П. Чехов показывает соматическое состояние героя, оно и передаёт крайнюю степень его испуга. Удивительно, что А.П. Чехов, будучи профессиональным врачом «поставил» своему герою такой диагноз: *в животе у Червякова что-то оторвалось*. А.П. Чехов использовал именно этот оборот речи, чтобы еще раз подчеркнуть, насколько Червяков мелкий и ничтожный человек и показать, что такое же общество составляет ближайший круг его общения. И сам Червяков, и его ближайшее окружение могли бы именно так объяснить смерть этого чиновника. Такой диагноз Чехов дает не от себя, а словно бы от тех людей из окружения Червякова, которые могли бы объяснить причину его смерти, не владея научным и профессиональным языком медиков. Нет конкретики и точности в диагнозе, - и в этом проявляется тонкий юмор чеховского почерка.

Итак, два разных человека, по должности и по характеру – жалкий Червяков и уверенный в себе генерал Брюзжалов, их интонации и соматика, телодвижения – всё очень показательно формирует их образы и приводит ситуацию к логическому завершению. История заканчивается гиперболически – Червяков *помер* от чрезмерного переживания. А.П. Чехов продемонстрировал нам динамику психического состояния Червякова. От *«высшего блаженства»*, Червяков все дальше и дальше загонял себя в могилу и в итоге: *«Придя машинально домой, не снимая виц-мундира, он лег на диван и... помер»* [Чехов: 1986, X, 80]. Пользуясь гиперболами, А.П. Чехов всегда соблюдал чувство художественного такта. Как ни комично и неожиданно то или иное преувеличение, читатель всегда понимает его условность, и оно не только не нарушает впечатления правдоподобия, но увеличивает понимание реальных человеческих чувств и отношений [Голубков 1958: 90]. Само слово для выражения смерти чиновника выбрано

неуважительное, просторечное - *помер*, а не *умер*, будто смерть такого низкого по званию человека не особо важное событие, а такое естественное и мирское, ничего не значащее: сказали и забыли.

1.2. В рассказе «Толстый и тонкий»

Рассказ А. П. Чехова «Толстый и Тонкий» – в высшей степени остроумное произведение. Читая его, мы становимся свидетелями поразительной смены человеческого поведения и психологического состояния, что достигается многочисленными языковыми приёмами.

Антон Павлович Чехов вовлекает нас в действительность своего времени через короткую встречу двух приятелей на вокзале. В первом же предложении он побуждает читателя к противопоставлению двух персонажей при помощи антитезы: *«один толстый, другой тонкий»*.

Автор намеренно метонимично называет героев этими прилагательными, также для создания противопоставленности их образов, и эмоционально окрашивает их. Тонкий - худой, жалкий. Толстый - сытый, статный. Он сопоставляет их лексическими повторами: *«Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни. Пахло от него хересом и флер-д'оранжем. Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей»* [Чехов: 1986, V, 120]. Характер первого героя он отлично передаёт различными лексическими средствами, причастный оборот – *«и губы его, подернутые маслом»* – применён в инверсии, что делает на нём акцент, рисует перед нами образ пресыщенного человека; сравнение – *«как спелые вишни»* – так же ассоциируется с благополучием. Описание запаха очень хорошо характеризует героя. *Флер-д'оранж* (фр. fleurs d'orange) – цветы померанцевого дерева, надеваемые обыкновенно при брачном наряде невесты (МАС). *Херес* – сорт крепкого виноградного вина (Ожегов). Под *флер-д'оранжем* скорее всего понимается настой из апельсиновых цветов. И тот и

другой аромат составляет впечатление праздности Толстого. В то время как Тонкий пахнет ветчиной и кофейной гущей, которые символизируют обыденность. Так же писатель демонстрирует жалкость, и замотанность Тонкого причастием *навьючен* происходящим от глагола *навьючить* (*навьючить* – на кого (иноск.) обременять непосильною работою, заботой (наместь на выюк, кладь, ношу, тяжесть (навьючиваемую на животное) (ФС).

В речи героев при приветствии обилие восклицательных и вопросительных предложений, парцелляции, что передаёт их эмоциональность; выразительная интонация, множество ласкательных обращений. Все это сразу порождает у читателя ощущение неискренности персонажей: - *«Милый мой! – начал тонкий после лобызания. – Вот не ожидал! Вот сюрприз! Ну, да погляди же на меня хорошенько! Такой же красавец, как и был! Такой же душонок и щеголь! Ах ты, господи! Ну, что же ты? Богат? Женат?»*. *«Устремили друг на друга глаза, полные слез»* – явная гипербола, так же подтверждает это чувство [Чехов: 1986, V, 122].

Тонкий ведёт своё повествование сумбурно, повторяет, что:

«... А это моя жена, урожденная Ванценбах... лютеранка» как бы пытаюсь похвастаться удачной женитьбой. Быстрое, хаотичное изложение передаёт эмоциональный подъём Тонкого в начале встречи. Он говорит больше Толстого, как бы гордись своим положением, стараясь рассказать как можно больше, пребывая в воодушевлении.

Также интересно поведение высокого гимназиста с прищуренным глазом, сына Тонкого. *«А это сын мой, Нафанаил, ученик III класса. Это, Нафаня, друг моего детства! В гимназии вместе учились! Нафанаил немного подумал и снял шапку»* [Чехов: 1986, V, 124]. Надо заметить, что Нафаня не сразу снял шапку, чтобы поприветствовать приятеля отца, а только немного подумав (оценив, не ниже ли чин толстого чина его отца). Он постоянно чем-то насторожен и будто бы труслив. *«Не бойся, Нафаня! Подойди к нему поближе...»*. *«Нафанаил немного подумал и спрятался за спину отца»* [Чехов:

1986, V, 124]. Сын Тонкого настороженно относится к Толстому.

После сообщения Толстым новости о его высоком чине состояние Тонкого резко меняется. *«Тонкий вдруг побледнел, окаменел»; «Сам он съезжился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съезжились, поморщились...»*[Чехов: 1986, V, 125] Автор применяет градацию из глаголов, усиливая впечатление упадка психологического состояния героя. *«Но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры»* [Чехов: 1986, V, 126]. Метафоричное преувеличение передаёт невероятное лицемерие, которое персонажу сложно скрыть. *«Длинный подбородок жены стал еще длиннее»*. А.П. Чехов относится с сарказмом над меняющимся состоянием Тонкого и его семейства. Сын Тонкого был в точности похож на свою семью. Вначале Нафаня остерегался Толстого, но услышав о его новом чине, мимика и действия Нафанаила, сразу же выдали его жалкую личность: *«Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира...»; «Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку»* [Чехов: 1986, V, 127] .

Обращение шокированного Порфирия к другу меняется с ты на вы-с. Добавляется нервное -с : *«Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможы-с! Хи-хи-с»*. Такой словоерс обозначает проявление высшей почтительности к собеседнику – что очень контрастирует с прошлым панибратским обращением Тонкого к другу. Закономерную реакцию Толстого Чехов передает через явное преувеличение, ложь – *«что тайного советника стошнило»*. И заключительное предложение повторяет сказанное в начале встречи: *«Все трое были приятно ошеломлены»*.

Тонкий по натуре своей хвастун и лицемер, явно переоценивающий себя (нечем ему похвастаться, кроме жены- лютеранки)н. Для того чтобы еще сильнее подчеркнуть рабскую психологию, ее типичность для чиновничьей среды, А.П. Чехов наделяет этим качеством и жену, и сына героя [Голубков 1958: 88]. Нафаня вначале думал, снять ли фуражку, перед приятелем отца, а

позже эта же фуражка падает у него из рук, от удивления, что Толстый имеет чин выше, чем отец. «Жена улыбнулась», и подбородок у нее вытянулся еще сильнее, что говорит о том, что она не ожидала такого поворота событий и, что теперь нужно вести себя совсем по-другому.

Толстый был действительно заинтересован жизнью Тонкого, расспрашивал его, радовался встрече. Но Толстому противно и непонятно поведение Тонкого, ведь они старые друзья. Но ему ничего не оставалось сделать, как пожать Тонкому руку, развернуться и уйти.

Ситуация доведена писателем до абсурда, это позволяет лучше увидеть психологическое состояние героев.

1.3. В рассказе «Хамелеон»

Рисуя мир обывателей, А.П. Чехов уже в ранних рассказах подчеркивал страшную власть мелочей, мелких чувств и мыслей, мелких желаний и интересов. Он высмеивал вкусы и идеологию русского обывателя вообще. М.Е. Елизарова справедливо пишет, что «из объективно верных зарисовок молодого писателя, которые на первый взгляд претендовали только на то, чтобы обыграть бытовой курьез, передать случайно подслушанный разговор, сфотографировать портрет, рождалась многообразная и правдивая картина русской жизни со многими специфическими чертами, присущими той эпохи» (Елизарова 1958: 16). Ранние рассказы А.П. Чехова – это своеобразная сатира на русскую жизнь той поры.

Какие языковые средства использовал писатель для такого изображения действительности? Рассмотрим в качестве примера интереснейший рассказ «Хамелеон». Действия в рассказе мало, рассказ статичен, внешних событий не происходит. На первом плане не внешние, а внутренние события – колебания психологического состояния персонажей. В начале рассказа мы видим, как *через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руках. За ним шагает рыжий городовой с решетом,*

доверху наполненным конфискованным крыжовником. Отсюда мы уже можем увидеть психологическое настроение этих двух героев. Очумелов идет в новой шинели, и заметим, идет, а не шагает, как городской. Это говорит о высшем чине Очумелова. Очумелов, не утруждая себя, несет в руках всего лишь какой-то узелок, а рыжий городской целое решето, доверху наполненное конфискованным крыжовником. Фамилии городского мы еще не знаем, но знаем, что он рыжий. Почему именно рыжий? Существует множество поговорок насчет рыжего цвета волос, например: *А я что рыжий?*, в которой слово *рыжий* означает «хуже или глупее других». Возможно, что с помощью прилагательного *рыжий (городской)*, автор хотел показать, что городской человек непорядочный и относиться к нему нужно с недоверием. О самочувствии городского в произведении не будет идти речи, ведь он во всем потакает Очумелову, потому что Очумелов его начальник.

Далее мы наблюдаем картину, как, прыгая на трех ногах и оглядываясь, бежит собака, а за ней гонится человек в крахмальной ситцевой рубахе и расстегнутой жилетке. Это рабочий купца Пичугина, которого укусила собака, Хрюкин. Мы видим, что автор употребляет прием «говорящих фамилий». Фамилия Хрюкин полностью соответствует его полупьяному лицу и расхлябанному виду. Комический эффект усиливается и благодаря несоответствию фамилии и той должности, которую имеет герой. Например, Хрюкин – золотых дел мастер.

С помощью небольшого числа прилагательных (*новая шинель, рыжий (городской), ситцевая (рубаха) и причастий-определений расстегнутая (жилетка), конфискованный (крыжовник)*) выражена вся комичность рассказа. Ведь конфисковать крыжовник – это же смешно! (*конфискация* – это принудительное безвозмездное изъятие в собственность государства всего или части имущества, являющегося собственностью лица, под различными предлогами (МАС).

Хрюкин показывает собравшейся толпе окровавленный палец. Палец *как*

знамение победы, это сравнение показывает Хрюкина как мелочного и корыстного человека, готового пойти на всё ради своей выгоды. Но он всячески пытается выставить себя самым оскорбленным и несчастным, пострадавшим. Он жалуется Очумелову.

«Гм!..Хорошо... - говорит Очумелов строго, кашляя и шевеля бровями». Через деепричастные обороты мы видим, что Очумелов хочет показаться хорошим полицейским, внимательно слушающим свой народ. В его ответе очень много восклицаний, речь его эмоциональна, так выражается его высший чин. Но его речь и настроение очень быстро меняются, когда он узнает, чья собака укусила Хрюкина. Здесь используется прием создания речевых контрастов. Культурная речь меняется на просторечную и вульгарную. *«Это кажись, генерала Жигалова! - говорит кто-то из толпы».* Речь Очумелова в сторону Хрюкина приобретает иной характер. Появляется много просторечных и жаргонных выражений, эмоционально-экспрессивной лексики. Например, считая, что собака генеральская, надзиратель Очумелов так разговаривает с Хрюкиным: *«Она, может быть, дорогая, а ежели каждый свинья будет ей в нос сигаркой тыкать, то долго ли испортить. Собака— нежная тварь... А ты, болван, опусти руку! Нечего свой дурацкий палец выставлять! Сам виноват!..»* [Чехов: 1986, V, 145] Грубые слова Очумелова свидетельствуют о его низком культурном уровне и придают повествованию комичность.

Хрюкин же о полицейском надзирателе говорит: *«Их благородие умный господин и понимает, ежели кто врет, а кто по совести, как перед богом»* [Чехов: 1986, V, 147]. У местоимения *их* и глагола *понимают* глубокий смысл выражения лести с целью расположить к себе Очумелого. Хрюкин называет его *умным господином*. Это показывает, как почтительно относится Хрюкин к полицейскому.

А.П. Чехова по праву считают мастером художественной детали. Точно и метко подобранная деталь – свидетельство художественного таланта

писателя. Яркая деталь делает фразу более понятной и интересной. Полицейский надзиратель Очумелов, проходящий через базарную площадь вместе с городовым Елдыриным, одет в новую шинель, которая превращается в тексте рассказа в важную деталь, характеризующую состояние полицейского надзирателя. Например, узнав о том, что, вероятно, собака, укусившая золотых дел мастера Хрюкина, принадлежит генералу Жигалову, Очумелову становится невыносимо жарко, поэтому он говорит: *«Гм!.. Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас как жарко!»* [Чехов: 1986, V, 148]. Здесь снимаемое пальто – символ нервозности героя. Считая, что такая невзрачная собака не может быть генеральской, Очумелов вновь ругает её: *«У генерала собаки дорогие, породистые, а эта – чёрт знает что! Ни шерсти, ни вида... подлость одна только...»* [Чехов: 1986, V, 149]. Но предположение человека из толпы о принадлежности собаки генералу теперь уже внушает Очумелову страх за те слова, которые он только что произнес. И здесь, чтобы передать настроение персонажа, автор опять использует художественную деталь. Надзиратель говорит: *«Гм!.. Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто... Что-то ветром подуло... Знобит...»* [Чехов: 1986, V, 159]. Здесь пальто как бы помогает герою скрыться от собственных слов. В финале произведения пальто Очумелова вновь превращается в шинель, в которую запахивается герой, продолжая свой путь по базарной площади. У А.П. Чехова нет лишних слов, и поэтому важен тот факт, что новая шинель в разговоре Очумелова превращается в пальто, то есть происходит намеренное снижение роли предмета самим героем. Действительно, новая шинель выделяет Очумелова как полицейского. Но функция пальто иная, с помощью данной художественной детали писатель характеризует персонажа. Художественная деталь помогает писателю глубже проникнуть в психологию героя, а читателю увидеть изменяющееся состояние и настроение персонажа.

В рассказе меняется настроение не только у Очумелова, но и у толпы. Толпа испытывает любопытство к происходящему. Зеваки наконец-то нашли

себе развлечение, осуждать Хрюкина для них истинное удовольствие. Писатель от души смеётся над людьми, меняющими свою точку зрения в зависимости от обстоятельств. Название «Хамелеон» характеризует героев рассказа. Очумелов готов заискивать не только перед господами, но и перед их поваром и даже собакой. Хамелеонство Очумелова свидетельствует о продажности полицейских, их зависимости от сильных мира сего. Свысока относясь к своим подчинённым, герой готов сам пресмыкаться перед людьми, обладающими властью, деньгами.

Рассказ держится на живой речи, преобладает диалог, своей речью персонажи выдают свой характер. Постепенно чувствуешь, что смех заменяется грустью: как же унижен человек, если он лебезит даже не перед генералом, а перед его собачонкой! Заканчивается рассказ так же, как и начинается: Очумелов продолжает свой путь по базарной площади, только теперь он грозит не неизвестному хозяину собачонки, а Хрюкину: «Я ещё доберусь до тебя!» Кольцевая композиция рассказа помогает автору подчеркнуть основную мысль рассказа – для Очумелова важна не истина, а преклонение перед сильными мира сего. От них зависит его карьера и благополучие, больше его ничего не волнует. Но и Хрюкин не вызывает симпатии и сочувствия читателя. Развлечение этого полупьяного человека совершенно не соответствует его возрасту. Скуки ради он издевается над беззащитным щенком. «Он, ваше благородие, сигаркой ей в харю для смеха, а она – не будь дура, и тяпни... Вздорный человек, ваше благородие!»

Итак, речь героев, их поведение, настроение, внешний вид помогают нам увидеть их психическое состояние.

Образ Очумелова представляет собой сатирическое обобщение, достигшее символа. Основные черты «хамелеона» – подхалимство и заискивание перед высшими чинами, и пренебрежение, жестокость по отношению к тем, кто ниже его на социальной лестнице. Момент, когда Очумелов узнает, что собака принадлежит брату генерала, очень показателен.

«Да разве братец ихний приехали?» – заискивающе спрашивает Очумелов у генеральского повара, и *«все лицо его заливаётся улыбкой умиления»* [Чехов: 1986, V, 151] . Полицейский надзиратель и вдобавок грубый и необразованный. Об этом свидетельствует его язык: *«Чему здесь? Это ты зачем палец?.. Кто кричал?»* [Чехов: 1986, V, 152]

Хрюкина мы представляем себе, как состоятельного мастера (на это указывает его одежда и род занятий), напившись, решил покуражиться над беззащитным щенком, тыча ему сигаркой в морду. Распоясавшийся хам не чувствует чужой боли. Его торжествующему виду в начале рассказа противопоставлено описание щенка: *«В центре толпы, растопырив передние ноги и дрожа всем телом, сидит на земле сам виновник скандала – белый борзой щенок с острой мордой и жёлтым пятном на спине. В слезящихся глазах его выражение ужаса и тоски»* [Чехов: 1986, V, 154]. Почувствовав неладное, Хрюкин начинает лебезить перед Очумеловым, божится и хочет показать толпе, что он тоже близок к власти. В итоге толпа хохочет над Хрюкиным.

Толпа появляется на пустой площади, как из-под земли. В маленьком городе, в котором редко происходит события и у обывателей мало пищи для разговоров, такое происшествие – это зрелище, событие. Есть в этой толпе честные люди, которые правильно оценивают поступок Хрюкина: *«Вздорный человек, ваше благородие!»* Но большинство собравшихся – просто праздные зеваки.

1.4. В рассказе «Белолобый»

«Белолобый» – это рассказ, написанный специально для детей и напечатанный в детском журнале. Брат А.П. Чехова, Михаил Павлович, вспоминал, что в Мелехове у А.П. Чехова были чёрные дворовые собаки и среди них «среднего роста пёс – Белолобый», которого А.П. Чехов обессмертил.

«Белолобый» – реалистический психологический рассказ о животных. Милосердие ко всему живому – основная проблематика рассказа. Животные в рассказе разумны и человечны. Они способны испытывать такие эмоции и чувства, какие не каждый человек может испытать за всю свою жизнь. Но в этом рассказе и животные и люди вызывают сочувствие, так как их жизнь висит на волоске, голод и болезни опасны для всех.

Главные персонажи рассказа – животные. Щенок Белолобый и хищница волчиха. Все события мы видим глазами волчихи и иногда Белолобого. Так передается психология животных.

С первых строк мы узнаем о физическом состоянии волчихи: *«Волчиха была слабого здоровья, мнительная; она вздрагивала от малейшего шума и все думала о том, как бы дома без нее кто не обидел волчат»* [Чехов: 1986, VIII, 176]. Волчиху часто мучает голод и холод, у нее ослабло чутье, поэтому охотиться ей было очень непросто. Но всё же она не может пересилить отвращение к запаху псины *«по слабости здоровья»*, поэтому не причиняет щенку зла. По первоначальному замыслу А.П. Чехова, Белолобый должен был остаться с волками год. Но в итоге писатель ограничился двумя сутками, он посчитал, что этого вполне достаточно для того, чтобы раскрыть психологию героев-животных.

Волчиха как и все животные обладает инстинктами: *«зубы у нее щелкали»* – глагол *щелкали* помогает понять, насколько сильно мысли волчихи о еде не давали ей покоя; *«глаза светились в потемках, как два огонька»*, через это сравнение нам ярче представляется образ охотившейся волчихи. При этом она обладает человеческими чертами характера. Хищница может рассуждать. Она помнит, что летом около зимовья паслись овцы, и рассуждает, что должны быть ягнята. Она предвкушает, как будет есть ягнёнка, задумывается, зачем щенок бежит за ней. У волчихи разбалливается голова от собачьего лая, совсем как у матери семейства от капризов детей. С помощью глаголов: *рассуждает, предвкушает, помнит, задумывается* и др. мы видим, что волчиха имеет свой

внутренний мир. *«Волчата сосали свою мать, пихая ее лапами в тощий живот, а она в это время грызла лошадиную кость, белую и сухую».* Живот у волчихи не просто худой, а *тощий*, и кость она грызет *белую и сухую* – эти детали указывают на жалкое состояние волчихи. И все же она кормит, не бросает своих волчат, хоть у нее абсолютно нет сил. Отсюда мы понимаем, почему хищница не съела Белолобого. В первую очередь она мать, а Белолобый еще совсем маленький щенок. *«Съем-ка его...» – решила волчиха. Она подошла к нему, а он лизнул ее в морду и заскулил, думая, что она хочет играть с ним. В былое время она едала собак, но от щенка сильно пахло псиной, и, по слабости здоровья, она уже не терпела этого запаха; ей стало противно, и она отошла прочь...*[Чехов: 1986, VIII, 177] Инстинкт не переборол материнские чувства волчихи. Хотя *«в былое время она едала собак»*, но известно, что волчиха уже не молода и есть вероятность, что в молодости она бы съела его, не задумываясь, но сейчас она состарилась и воспитывает собственных волчат. К тому же Белолобый по наивности своей *«лизнул ее в морду»*, поэтому милосердие взяло над ней верх.

Не так ярко описана психология Белолобого, но при внимательном анализе можно проследить тонкости его характера. Основная черта его личности это – глупость. *«Белый лоб у него был большой, а на лбу бугор, какой бывает у очень глупых собак; глаза были маленькие, голубые, тусклые, а выражение всей морды чрезвычайно глупое».*

«Это был не ягненок, а щенок, черный, с большой головой и на высоких ногах, крупной породы, с таким же белым пятном во весь лоб, как у Арапки. Судя по манерам, это был невежа, простой дворняжка. Он облизал свою помятую, раненую спину и, как ни в чем не бывало, замахал хвостом и залаял на волчиху» [Чехов: 1986, VIII, 177]. Прилагательное *простой (дворняжка)* дает нам понять, что щенок ведет себя открыто, он *«как ни в чем не бывало, замахал хвостом и залаял на волчиху»*, этот лай не был чем-то злым и угрожающим, потому что при этом щенок дружелюбно махал хвостом.

«Она зарычала, как собака, и побежала от него. Он за ней». Белолобый очень любопытный щенок, он не испугался волчихи, а наоборот решил идти за ней. Когда щенок пришел, он увидел трёх одинаковых волчат, ждущих свою мать.

«Подойдя к волчатам, он протянул вперед широкие лапы, положил на них морду и начал:

– Мня, мня... нга-нга-нга!.. [Чехов: 1986, VIII, 177]

Волчата ничего не поняли, но замахали хвостами». По поведению волчат можно определить, что они глупые, несамостоятельные и полностью зависят от своей матери. Но волчата рады щенку, они машут хвостами и играют с ним. В них нет злобы. Они беззаботны и добры.

Маленький щенок скучает по дому, а когда возвращается, радостно лает, почувствовав себя дома, в тепле, узнав своих овец; лижет волчиху в морду, когда она хочет его съесть, – это показывает его доброту. Его поведение напоминает поведение ребёнка в рассказах А.П.Чехова: оно непонятно взрослым (волчихе), но каким-то необычным образом оказывается разумным. Ведь именно глупый Белолобый отогнал волчиху от зимовья. Именно он спас ей жизнь.

Старый сторож Игнат так же жалок, как и голодная волчиха, он кашляет и разговаривает сам с собой: *«старик лет семидесяти, который все кашлял и разговаривал сам с собой; обыкновенно ночью он спал, а днем бродил по лесу с ружьем-одностволкой и посвистывал на зайцев. Должно быть, раньше он служил в механиках, потому что каждый раз, прежде чем остановиться, кричал себе: «Стоп, машина!» и прежде чем пойти дальше: «Полный ход!»* [Чехов: 1986, VIII, 178]

Волчиха предполагает, что раньше Игнат служил в механике. Это удивительно! Ведь это значит, что хищница, проанализировав его слова и действия, уже сделала такой вывод.

Ход мыслей старика совершенно не раскрыт, сам он, похоже, считает себя

паровозом, потому что даёт себе самому паровозные команды.

«Иногда он пел и при этом сильно шатался и часто падал (волчиха думала, что это от ветра) и кричал: «Сошел с рельсов!» [Чехов: 1986, VIII, 178]. Так как события рассказа мы видим глазами волчихи, это вызывает комический эффект, ведь она думает, что дед часто падает от ветра, но мы понимаем, что от водки.

Итак, психологическое состояние волчихи нам удалось рассмотреть через ее физическое состояние, через ее чувства и эмоции. Волчиха старая, голодная, тощая, но и в таком состоянии она не потеряла милосердие по отношению к щенку.

Белолобый глупый наивный щенок, но все его действия не причиняют никому вреда, а даже наоборот. Он выручил волчиху, если бы он не обогнал ее и не залез через крышу в дом, то она бы не успела далеко убежать от зимовья и вероятность того, что она была бы застрелена из ружья, возросла вдвое больше, а маленькие волчата остались бы без матери. Поэтому действия маленького щенка, как ни странно, оказываются разумными.

Сторож Игнат не смог обнаружить сбежавшую волчиху и предстает перед нами не венцом творенья, а более глупым, беспомощным и жалким, чем Белолобый. *«Повадился наш Белолобый с овцами спать, в тепле. Только нет того понятия, чтобы в дверь, а норовит все как бы в крышу. Намедни ночью разобрал крышу и гулять ушел, подлец, а теперь вернулся и опять разворошил крышу»* [Чехов: 1986, VIII, 178]. Сторож не в силах понять, что маленький щенок не может забраться сам на крышу и уж тем более разобрать и разворошить ее. Он наказывает невинного щенка и говорит ему: – *«Ходи в дверь! Ходи в дверь! Ходи в дверь!»* Такое поведение Игната показывает его глупость. Он не умеет рассуждать. *«Смерть не люблю глупых»!* - говорит Игнат, но он не в состоянии понять, что его поведение намного глупее, даже маленького щенка [Чехов: 1986, VIII, 178].

В итоге мы видим, единственный персонаж с разумом – волчиха. *«И*

*теперь, подходя к зимовью, она соображала, что уже март и, судя по времени, в хлеву должны быть ягнята непременно» [Чехов: 1986, VIII, 178] . Волчиха соображала, что уже март! И такие глаголы как: *помнила, думала, вспомнила, решила, соображала*, показывают нам хищницу, как персонажа мыслящего и думающего, что нельзя сказать об Игнате, хоть он и человек!*

1.5. В рассказе «Унтер Пришибеев»

А.П. Чехов высмеивал нравственное уродство, которое заполнилось во все слои общества. Человек потерял человека внутри себя, и как только писатель не старался это изобразить!. Взятки, корысть, самодовольные чиновники, лицемерие, доносы со всех сторон, унижение себя и остальных людей.

Остановимся на рассказе 1885 года «Унтер Пришибеев». Изначально рассказ имел название «Сверхштатный блюститель», позднее переименован в «Кляузник», но удачнее всего оказалось то название, которое мы видим сейчас. Фамилия главного героя Пришибеев, характеризует его главную черту характера, и образована от глагола «пришибать», что означает – «пришибить кого, у(за)шибить, толкнуть либо ударить, умышленно, или ненароком; сократить, перелобанить, добить, покончить» (Даль). Пришибеев добровольный доносчик, он старается пришибить на корню все деяния, направленные против власти, либо те, которые как он считает, делаются не по закону.

Рассмотрим портрет героя. *«Пришибеев, сморщенный унтер с колючим лицом, делает руки по швам и отвечает хриплым, придушенным голосом, отчеканивая каждое слово, точно командуя...» [Чехов: 1986, VII, 88]* Мы видим, что внешний вид героя больше похож не на доброго человека, а человека жестокого. Прилагательные *«сморщенный»* и *«колючим»* дают негативный окрас внешности Пришибеева. Он делает *«руки по швам»* обратим внимание на эту позу, выштрудированную им на службе. Обычно такую позу принимают люди, которые привыкли командовать, а не слушать мнение

окружающих. То, что Пришибеев любит командовать демонстрирует и его речь. Он часто повторяет одно и то же, говорит отрывисто и категорично. Его речь не имеет здравого смысла. В ней абсолютно отсутствует логика. В рассказе почти главное место занимает речь Пришибеева, так как писатель считал, что через речь проявляется умственная и духовная отсталость человека. Голос «хриплый» и «придушенный», опять же создается неприятное впечатление, но этим охрипшим голосом он *«отчеканивает каждое слово, точно командуя»*. Пришибеев изъясняется алогизмами, то есть бессмысленными выражениями. Вот примеры его бессмысленных речей: *«Все это дело вышло из-за, царство ему небесное, мертвого трупа»*; *«...смотрю – стоит на берегу куча разного народа людей»*; *«Разгоню я народ, а на берегу, на песочке, утопый труп мертвого человека»*; *«Может, этот утопый покойник сам утон...»*; *«Может, тут уголовное смертоубийство...»*; *«Нешто в таких делах, когда утопшие, или удавившие, или прочее тому подобное, - нешто в таких делах становой может?»* [Чехов: 1986, VII, 88]

И из-за чего же хотят арестовать героя? А.П. Чехов всегда направлял жало сатиры не только на героя, но и на тех, кто оказался рядом. А произошло все, по словам самого Пришибеева, из-за *«мертвого трупа»*. Труп лежал на берегу уже сутки. Урядник сообщил о происшествии *«еще вчера»*, но до сих пор никто ничего не предпринял. Это говорит о жестокости людей. Толпа, которая собралась поглазеть на труп, ничего не предпринимает, толпа это безликая масса, которая может творить, говорить, совершать, что угодно, и ей ничего за это не будет. Но самое главное, что Пришибеева интересует не утопленник. Он гулял со своей женой «тихо», «благородно», эти наречия показывают нам, то, как сам Пришибеев оценивает себя. Он возомнил о себе человека высшего чина. Но он не только возомнил, но и ведет себя так, будто он имеет на то полномочия. *«...Смотрю – стоит на берегу куча разного народа людей. По какому полному праву тут народ собрался? спрашиваю. Зачем? Нешто в законе сказано, чтоб народ табуном ходил? Кричу: разойдись! Стал*

*расталкивать народ, чтоб расходились по домам, приказал сотскому гнать
вашей...» [Чехов: 1986, VII, 88] Проследить его командное поведение нам
помогают глаголы: кричу, стал расталкивать, приказал. Еще больше фактов о
Пришибееве мы узнаем от толпы и от старосты. «Житья от него нету,
вашескородие! Пятнадцать лет от него терпим! Как пришел со службы, так
с той поры хоть из села беги. Замучил всех!» Всем миром жалимся. Жить с
ним никак невозможно! С образами ли ходим, свадьба ли, или, положим,
случай какой, везде он кричит, шумит, всё порядки вводит. Ребятам уши
дерет, за бабами подглядывает, чтоб чего не вышло, словно свекор какой...
Намеднись по избам ходил, приказывал, чтоб песней не пели и чтоб огней не
жгли. Закона, говорит, такого нет, чтоб песни петь.» [Чехов: 1986, VII, 89]*

Из всего вышеперечисленного мы понимаем, что Пришибеев имеет жесткий
характер, с психическим отклонением повернутом на «законе». Он лезет во все
дела и знает, кто, что и когда делает. Герой считает, что только он один знает,
как нужно делать и как лучше будет для народа, он не сомневается в своей
образованности. «Никто порядков настоящих не знает, во всем селе только я
один, можно сказать, ваше высокородие, знаю, как обходиться с людьми
простого звания, и, ваше высокородие, я могу всё понимать.» [Чехов: 1986,
VII, 89] Но народ не считается с его мнением, и Пришибеев в красках
начинает рассказывать мировому судье, как смеялись над ним и как про
самого мирового судью плохие вещи говорили. «Все слышали, как ты это
самое при всем простом народе: «Мировому судье такие дела не подсудны».
Все слышали, как ты это самое... Меня, ваше высокородие, в жар бросило, я
даже сробел весь. Повтори, говорю, повтори, такой-сякой, что ты сказал!
Он опять эти самые слова... Я к нему. Как же, говорю, ты можешь так
объяснять про господина мирового судью?» [Чехов: 1986, VII, 89] Здесь очень
хорошо видно, как Пришибеев прислуживает власти, что его «аж в жар
бросило» и «даже сробел весь» от одних только плохих слов о мировом судье.

Абсурдность ситуации приходит в тот момент, когда герой зачитывает,

кто из крестьян с огнем сидит. *«Пришибеев вынимает из кармана засаленную бумажку, надевает очки и читает: – Которые крестьяне сидят с огнем: Иван Прохоров, Савва Никифоров, Петр Петров. Солдатка Шустрова, вдова, живет в развратном беззаконии с Семеном Кисловым. Игнат Сверчок занимается волшебством, и жена его Мавра есть ведьма, по ночам ходит доить чужих коров.»* [Чехов: 1986, VII, 89] Обратим внимание на прилагательное характеризующее бумажку: *засаленная*. Этот факт дает нам понять, сколько раз Пришибеев записывал доносы на крестьян, сколько долго носил он эту бумажку у себя в кармане. Но реакция судьи совсем не радует героя. *«Довольно!»* – говорит судья и начинает допрашивать свидетелей. Выпученные глаза героя и его ярко-красный нос – эти детали свидетельствуют нам о его внутреннем непонимании и несогласии. Не понимает он, отчего мировой судья взволнован, а народ хихикает и посмеивается. А судья ведь и правда не настолько хорош, как думает Пришибеев, раз все доносы заставили его волноваться. В итоге герою приговорен арест на месяц. *«За что?! – говорит он, разводя в недоумении руками. – По какому закону?»* [Чехов: 1986, VII, 90] Растерянный и разочарованный Пришибеев выходит из камеры, но как только он видит толпу мужиков, то кричит им: *«Наррод, расходись! Не толпись! По домам!»* [Чехов: 1986, VII, 90] Ничто не исправит такого человека, как Пришибеев, даже арест. С характером и натурой своей он не сможет справиться.

Перед нами не личность, а психологический курьез. А.П.Чехов показал человека, помешанного на «законе». А его психологическое поведение нам помогли рассмотреть глаголы, прилагательные, словосочетания, раскрывающие внутренний и внешний мир героя.

1.6. В рассказе «Беззащитное существо»

Гениальный рассказ под названием «Беззащитное существо» написан в 1887 году. Прочитав название рассказа, нельзя подумать, что речь пойдет

совсем не о незащищенном существе и в этом ирония автора. Проследим, как развивается психологическое поведение главной героини и второстепенных персонажей.

В начале рассказа мы знакомимся с директором коммерческого банка Кистуновым и сразу наблюдаем его состояние: *«Как ни силен был ночью припадок подагры, как ни скрипели потом нервы, а Кистунов все-таки отправился утром на службу и своевременно начал приемку просителей и клиентов банка. Вид у него был томный, замученный, и говорил он еле-еле, чуть дыша, как умирающий.»* [Чехов: 1986, VII, 110] Мы видим, что несмотря на плохое физическое и моральное самочувствие Кистунов отправился на работу, что говорит о его силе воли, ответственности, выносливости. Его состояние отчетливо передается с помощью таких прилагательных, как: *томный, замученный, умирающий*. Только придя на работу он встречает женщину, очень похожую сзади на навозного жука. Сразу создается неприятное впечатление о главной героине. Женщина *скороговоркой* начинает рассказывать о своей беде, что означает скорее всего то, что ей уже не один раз приходилось обращаться с подобными проблемами, поскольку ее речь похожа на выученную скороговорку. Женщина рассказывает, что ее мужу из жалованья вычли 24 рубля 36 копеек и она пришла, чтобы ей их вернули. *«...Они, изволите видеть, вычли из его жалованья 24 рубля 36 коп.! За что? – спрашиваю. – «А он, говорят, из товарищеской кассы брал и за него другие чиновники ручались». Как же так? Нешто он мог без моего согласия брать? Это невозможно, ваше превосходительство. Да почему такое? Я женщина бедная, только и кормлюсь жильцами... Я слабая, незащищенная... От всех обиду терплю и ни от кого доброго слова не слышу...»* [Чехов: 1986, VII, 110] В этом отрывке хорошо прослеживается психология Щукиной, она даже допустить не может такого, чтобы муж без ее согласия взял деньги, категоричное наречие невозможно подчеркивает ее упертость. Мы понимаем, что женщина она волевая и делает все только так, как захочет она, и все

должно быть так, как скажет она. Но тут же прилагательные *слабая, незащищенная, бедная* вводят ее собеседников в заблуждение. Они думают, что, что вполне может быть правдой то, что Щукина бедная женщина, что она не понимает, почему не возвращают ей деньги. Ведь она почти плачет в кабинете у директора и лезет в карман за платком. Но не так проста Щукина, как кажется. Она знает, как нужно обращаться к директору, и при любой возможности называет его: *«Ваше превосходительство»*, что указывает на то, что она знает, как нужно себя повести, как схитрить, чтобы добиться своего. Ее речь *жалобная, умоляющая*. Но на самом деле в ней сидит очень наглая, упертая натура, которая уморит любого, но своего добьется. Она умеет манипулировать людьми, *«запудрить им голову»*, и все это с помощью жалости к себе. Многократное повторение прилагательных *слабая, незащищенная*, дает нам понять, что не Щукина незащищенная, а все кто вокруг нее незащищен от ее натиска и наглости. Она не слышит никого и не хочет слышать. *«Ваше превосходительство, заставьте вечно бога молить, пожалейте меня, сироту, - заплакала Щукина.»* [Чехов: 1986, VII, 110] Она просит, чтобы ее *пожалели*, но не щадит других. *«На вид, может, я крепкая, а ежели разобрать, так во мне ни одной жилочки нет здоровой. Еле на ногах стою и аппетита решилась... Кофий сегодня пила, и без всякого удовольствия.»* [Чехов: 1986, VII, 110] Ловко манипулирует Щукина своим физическим состоянием, говоря, что еле на ногах стоит. Но в итоге доводит директора до изнеможения и тот уходит. Кистунов измученный головной болью долго пытался объяснить, что не туда пришла Щукина, что не могут ей здесь помочь. И с каждым разом его голос раздражался, а самочувствие становилось все хуже и хуже. *«Уф! – вздохнул Кистунов, откидывая назад голову»*, междометие *уф* и глагол *вздохнул* передает и без того уставшее состояние директора, деепричастный оборот *откидывая назад голову* усиливает эффект удрученности и замученности. Позднее самочувствие Кистунова совсем стало скверным. *«Кистунов почувствовал сердцебиение.»*

Сделав страдальческое лицо и прижав руку к сердцу, он опять начал объяснять Щукиной, но голос его оборвался...» [Чехов: 1986, VII, 110] Мимика мужчины: *страдальческое лицо*, его телодвижения: *прижав руку к сердцу* демонстрируют, насколько Щукина вывела из себя директора, а многоточие в конце предложения добавляет трагичности момента. Подавленное состояние Кистунова мы видим по его телодвижениям *махнул рукой; нервно ломая пальцы и то и дело подходя к графину с водой; нервно вздрагивая плечами*. На смену Директору пришел Алексей Николаевич один из служащих банка. Но вскоре и он утомился, на помощь им пришел другой работник. Интересно проследить поведение Алексея Николаевича. Из спокойного человека он превратился в чуть ли не разъяренного зверя. *«В соседней комнате Алексей Николаич, выбившись из сил, наконец, постучал пальцем по столу, потом себе по лбу.»* *«И, глядя на нее со злобой, с остервенением, точно желая проглотить ее, Алексей Николаич сказал тихим, придушенным голосом: – Вон отсюда!»* [Чехов: 1986, VII, 111] Его состояние передается с помощью прилагательного *придушенным* голосом, то есть очень уставшим. Используется гипербола: *проглотить ее* для лучшего понимания того, насколько возненавидел Алексей Николаевич эту женщину. И смотрит он на нее *со злобой, с остервенением*, что передает его внутреннее состояние. А вот Щукина не потерпит к себе такого отношения. И со слов «Ваше превосходительство» она переходит на слово *скважина*, называя так служащего банка. *«Щукина, красная как рак, стояла среди комнаты и, вращая глазами, тыкала в воздух пальцами. Служащие в банке стояли по сторонам и, тоже красные, видимо замученные, растерянно переглядывались.»* [Чехов: 1986, VII, 111] Используется сравнение *красная как рак*, для того, чтобы читатель понял, как женщина разгневалась, когда что-то пошло не так, как она этого хочет. Но в итоге, Кистунов уже почти без чувств не выдержал натиска и отдал деньги из собственного кошелька. *«Щукина завернула в платочек деньги, спрятала и, сморщив лицо в сладкую, деликатную, даже кокетливую улыбочку...»* [Чехов:

1986, VII, 112] Прилагательные *сладкую, деликатную, кокетливую* убеждают нас в том, как эта женщина умеет менять настроение, умеет притвориться, сыграть роль. Но такая натура, как она, даже добившись своего, не успокоится. « – *Ваше превосходительство, а нельзя ли моему мужу опять поступить на место?*» «*Приходила она и на другой день.*» [Чехов: 1986, VII, 112]

Проанализировав поведение персонажей мы увидели, что раскрыть их психологическое состояние помогают мимика, телодвижения, речь, манера поведения персонажа.

ГЛАВА 2. Профессиональные типы личности чеховских героев

2.1. Образ учителя в рассказах А.П. Чехова

Знакомясь с творчеством Антона Павловича Чехова, невозможно не заметить, что во многих его произведениях поднимается школьная тема, создается образ учителя. А.П. Чехов был озадачен состоянием образования и положением учителя в России второй половины 19 века, думал о том времени, когда учитель станет уважаемым человеком. В позднем творчестве А.П. Чехова образ учителя представлен в таких рассказах, как «Учитель словесности», «Дом с мезонином», «Три года», «Человек в футляре». У А.П. Чехова две группы учителей-героев: учителя, обожающие свое дело и посвятившие ему свою жизнь; учителя-обездоленные люди, угнетенные беднотой, павшие духом.

А.П.Чехов говорил об учителях так: «Если бы вы знали, как России необходим хороший, умный, образованный учитель. У нас в России его необходимо поставить в какие-то особенные условия, и это нужно сделать скорее, если мы понимаем, что без широкого образования народа государство развалится как дом, сложенный из плохо обожжённого кирпича. Учитель должен быть артист, художник, горячо влюблённый в своё дело, (а у нас – это чернорабочий, плохо образованный человек, который идёт учить с такой же охотой, с какой пошёл бы в ссылку). Он должен быть первым человеком, чтобы ответить на все вопросы, чтобы все черпали в нём силу, достойную внимания и уважения, чтобы не мог орать на него тот, кто носит звание инспектора школ, но заботится о не лучшей постановке образования, а только о тщательном выполнении циркуляров. Нелепо платить гроши человеку, который призван воспитывать народ – вы понимаете? – воспитывать народ! Отвратительно всё это. Какое издевательство» [цит. по: Горький 1968: 59].

Учителя в произведениях А.П.Чехова представлены не выдуманными героями. Например, в рассказе «**Человек в футляре**», написанном в 1898 году, речь идет о Беликове – учителе греческого языка. А прототипом Беликова стал

инспектор таганрогской гимназии А.Ф. Дьяконов. Помним, как выглядел Беликов: даже *«в очень хорошую погоду» он «ходил в калошах и с зонтиком и непременно в тёплом пальто на вате»* [Чехов: 1986, X, 42]. И зонтик, и часы у него были в чехле, даже *«...лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник»* [Чехов: 1986, X, 43]. Беликов всегда носил *«тёмные очки, фуфайку, уши закладывал ватой и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх»* [Чехов: 1986, X, 44]. Но А.П. Чехов показывает совсем не доброго человека. Учитель гимназии Беликов унижал, угнетал всех на педагогических советах – и ему сдавались. Учителя страшились его, и директор боялся: *«Вот подождите же, наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город!»* [Чехов: 1898, X, 45]. Но проникает в город веяние других времен. Среди учителей гимназии появляются новые люди вроде преподавателя истории и географии Коваленко и его сестры Вареньки. *«Не понимаю, – говорит Коваленко, – как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновники, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке»* [Чехов: 1898, X, 47]. С появлением таких людей заканчивается век Беликова. Он умирает: *«Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет»* [Чехов: 1898, X, 54]. Да, он поднялся до своего идеала!

На чем же стояло его ничтожество, державшееся у власти? Почему весь город боялся этого внутренне мертвого человека? Оказалось, на большой привычке, на инерции подчинения, живущей в обывателях этого города и в читающих Щедрина педагогах. Во время похорон была хмурая погода и все

учителя гимназии *«были в калошах и с зонтами»*. О многом говорит эта чеховская деталь. Умер Беликов, а *«беликовищина»* осталась в людях: *«Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько еще таких человек в футляре осталось, сколько их еще будет!»* [Чехов: 1986, X, 54].

В конце рассказа произносится гневная тирада собеседника Буркина Ивана Ивановича: *«Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смей открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!»* [Чехов: 1986, X, 54].

Но эти обнадеживающие слова встречаются с равнодушной *«беликовской»* репликой учителя Буркина: *«Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иванович...Давайте спать»* [Чехов: 1986, X, 54]. И минут через десять Буркин уже спал.

Таким образом, мы выяснили, что образ учителя в рассказе *«Человек в футляре»* не выдуман. Образ Беликова навеян впечатлениями и воспоминаниями самого писателя.

Герой рассказа **«Учитель словесности»** Никитин, всегда жил пошляком, без единого сомнения в своих поступках, вдруг, идя после одного проигрыша в карты домой, почувствовал, что он чиновник и лгун и что все таковы.

Почему Сергей Васильевич Никитин стал ощущать недовольство своей вполне насыщенной и уютной жизнью? Что же помогло Никитину, преподавателю русского языка и литературы одной из губернских гимназий, отойти (хотя, возможно, только на время) от *«сонной одури»* бесчувственного, безблагодатного существования? Вот что говорит сам Никитин, ведя разговор

с самим собой: «...Он с уверенностью говорил себе, что он вовсе не педагог, а чиновник, такой же бездарный и безличный, как чех, преподаватель греческого языка; никогда у него не было призвания к учительской деятельности, с педагогией он знаком не был и ею никогда не интересовался, обращаться с детьми не умеет; значение того, что он преподавал, было ему неизвестно, и, быть может, даже он учил тому, что не нужно. Покойный Ипполит Ипполитович был откровенно туп, и все его товарищи и ученики знали, кто он и чего можно ждать от него; он же, Никитин, подобно чеху, умеет скрывать свою тупость и ловко обманывает всех, делая вид, что у него, слава богу, все идет хорошо» [Чехов: 1986, VIII, 56].

Плохие симптомы надвигающегося душевного и духовного кризиса можно отыскать в первой дневниковой записи Сергея Васильевича. Наутро после венчания – в один из самых благоприятных дней своей жизни – Никитин признается себе самому (речь идет о его реакции на свадебное поздравление бригадного генерала): «*Офицеры, директор и все учителя улыбнулись из приличия, и я тоже почувствовал на своем лице приятную неискреннюю улыбку*» [Чехов: 1986, VIII, 57]. Эта фраза весьма важна, – она показывает, что перед нами – человек, идеально понимающий слово. Точнее не скажешь – «*почувствовал на своём лице приятную неискреннюю улыбку*». Её – эту улыбку – словно приклеили к его лицу. Человек, так чувствующий слово, имеет шанс когда-нибудь достичь уровня учителя словесности, потому что сразу им мало кто становится. У Никитина есть и столь необходимое чувство недовольства собой, чувство неудовлетворенности. «*Великое русское слово*», кажется, и есть тот спасительный круг, за который и хочет ухватиться Никитин, пытаясь выбраться из засасывающего его омута грязи, обыденщины, нравственной глухоты, культа уюта и сытости. Живое чувство слова демонстрирует о живой совести Никитина.

«Черты», которые помогают сделать выводы о том, каким до поры до времени учителем был Никитин, расбросаны в рассказе повсюду.

Вот он не без любви к себе записывает в дневнике (опять же наутро после свадьбы): *«Два года назад я был ещё студентом, жил в дешёвых номерах, без денег, без родных и, как казалось мне тогда, без будущего. Теперь же я – учитель гимназии в одном из лучших губернских городов, обеспечен, любим, избалован»* [Чехов: 1986, VIII, 59].

О том, как всегда проходили уроки учителя словесности Никитина, точнее, о том, как он *«убивал время»* на гимназических занятиях, А.П. Чехов пишет: *«В низших классах он заставлял кого-нибудь из мальчиков диктовать и, пока дети писали, сидел на подоконнике с закрытыми глазами и мечтал; мечтал ли он о будущем, вспоминал ли о прошлом – всё у него выходило одинаково прекрасно, похоже на сказку. В старших классах читали вслух Гоголя или прозу Пушкина, и это нагоняло на него дремоту...»* [Чехов: 1986, VIII, 60].

Что может быть ужаснее для характеристики «преподавания» Никитина, чем эта самая дремота вместе с *«заставлял!»*!

После ужасного признания самому себе у Никитина три пути: или уйти из гимназии и тихо, спокойно жить на приданое жены, или, заглушив в себе голос совести и чувство слова, превратиться в одного из *«педагогов – чиновников»*, *«педагогов – карьеристов»*. Но есть у Никитина ещё один путь – самый тернистый, самый мучительный – путь духовного роста, путь к творчеству, к высокому званию – Учитель словесности.

Такой конец повествования заставляет задуматься не только по поводу того, что было сказано автором, но и о том, что автор не досказал. В своем рассказе «Учитель словесности» А.П. Чехов продемонстрировал мастерство психологической прозы, показывая тонкие душевные переживания человека через неприметные для обычного взгляда детали.

А.П. Чехов много и страстно писал о проблемах образования. Писателем создана целая галерея героев – учителей. Разные это люди – равнодушные и болеющие за своих учеников душой, одаренные и ленивые,

старые и еще очень молодые. Каждый из них будто выхвачен писателем из гущи современной ему жизни, наделен своим характером, своей неповторимой индивидуальностью.

Взгляды А.П. Чехова на образование, на проблемы преподавания, на то, каким должен быть учитель, нашли отражение в его произведениях. И еще, возможно, невольно, попутно этот уникальный человек написал очень много нужного и о культуре обучения слову, поскольку всю свою сознательную творческую жизнь служил ему – великому русскому слову.

2.2. Образ врача в рассказах А.П. Чехова 1890 – 1900-х годов

Многие произведения писателя объединены общей медицинской тематикой. Это рассказы о врачах, где описываются их рабочие будни или эпизоды из жизни: «Палата № 6», «Случай из практики», «Попрыгунья», «Три года», «Мужики», «Горе», «Припадок», «Ионыч», «По делам службы», «Неприятность», «Княгиня», «Именины», «Душечка».

Врачи в рассказах А.П. Чехова – это труженики, верные клятве Гиппократата, самоотверженно борющиеся с людскими недугами, страданиями, а порой с ограниченностью ума и сердца. Но, к сожалению, не все такие. Некоторых врачей писатель изобразил неопрятными, пустыми, а главное, забывающими о своем служении людям.

Чехов-художник с большой глубиной раскрывал психологию своих героев, их чувства и переживания, с такой научной вероятностью показывал психопатологию человека, что это граничило с точностью клинического описания. Внутренний мир врачей изображен с исключительным реализмом, и умирают герои сначала внутренне, а уже потом от болезни или физического насилия.

Рассказ «**Ионыч**» погружает читателей с головой в будничную жизнь города С., семьи Туркиных и главного героя произведения – доктора Дмитрия Старцева.

Первое впечатление при знакомстве с доктором очень приятное. И оно не ошибочно. В начале рассказа, Дмитрий Ионыч – *«необыкновенный, удивительный доктор»*, замечательный человек, любящий жить и работать. Привлекает и его трудолюбие: *«в больнице было очень много работы, и он никак не мог выбрать свободного часа»* [Чехов: 1986, X, 76]; и его привычка ходить пешком, гулять по саду. Всё для него было интересно, ново, приятно, он *«мог говорить о литературе, об искусстве, о чём угодно»* [Чехов: 1986, X, 76]. А самое главное герой мог размышлять, давать оценку происходящему, мечтать.

Выдалась однажды свободная минутка, и *«он решил сходить к Туркиным, посмотреть, что за люди»* [Чехов: 1986, X, 78]. Туркины представляют собой *«самую образованную и талантливую»* семью в городе. Глава семейства – Иван Петрович: *«всё время говорил на своём необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшем у него в привычку»* [Чехов: 1986, X, 80]; его жена Вера Иосифовна: *«писала повести и романы и охотно читала их вслух», «читала о том, чего никогда не бывает в жизни»* [Чехов: 1986, X, 80]; а их дочка, Котик, играла на фортепиано: *«Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам»* [Чехов: 1986, X, 80]. И это была самая талантливая семья! Неудивительно, что остальные жители города считали своим долгом посетить эту интеллигентную семью, где *«искусство»* сочетается со стуками ножей по столу и запахом жареного лука. Можно себе представить, каким было остальное общество, не имеющее талантов!

Удивительно, что Старцеву, явно отличавшемуся от недалёких, заевшихся гостей, также понравилась *«талантливая»* семья. *«Прекрасно! превосходно!»* - восклицают гости, когда Котик заканчивает греметь на рояле, грубо имитируя музыку. *«Прекрасно!»* - скажет и Старцев, поддаваясь общему увлечению. - *«Вы где учились музыке?.. В консерватории?»* Увы, и для Старцева все происходящее в доме Туркиных кажется *«весельем»*, *«сердечной*

простотой», «культурой». «Недурственно», - вспомнил он, засыпая, и засмеялся» [Чехов: 1986, X, 86].

Надеждой на спасение души, спасательным кругом в море обывательщины кажется влюблённость героя. Если он ещё может чувствовать что-то возвышенное, то, значит, не всё потеряно. Но, к сожалению, и любовь Старцева является лишь имитацией. То его посещают расчётливые мысли: *«А приданого они дадут, должно быть, немало»*, то не даёт ему *«оторваться»* от земли кто-то прямой, честный, но жёсткий и резкий внутри него: *«Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе? Она избалована, капризна, спит до двух часов...»* - *«Ну, что ж. И пусть»*. - *«... её родня заставит тебя бросить земскую службу...»* - *«... Дадут приданое, заведём обстановку»* [Чехов: 1986, X, 92].

Ни настоящего искусства, ни искренней любви нет в рассказе. Получая отказ от Котика, молодой доктор, вздыхая, произносит: *«Сколько хлопот, однако!»* [Чехов: 1986, X, 92].

С этого момента и происходит полное омертвление души, Старцев тонет в болоте повседневности. Через четыре года, он ещё сохраняет индивидуальность, черты настоящего человека. *«В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенцами и возвращался домой поздно ночью»* [Чехов: 1986, X, 93] – вот черты настоящего врача. Все кажутся ему глупыми, но он по-прежнему продолжает ездить на вечера, ни с кем не сходясь близко и не общаясь. Единственное увлечение Старцева: *«по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой»* [Чехов: 1986, X, 94]. Это перечёркивает представление о некорыстном служении медицине.

Очень интересной выглядит встреча уже немолодого доктора и уже, не Котика, а Екатерины Ивановны. Произошло некоторое переосмысление жизни у героини, она поняла, что не так уж и талантлива, а настоящая деятельность

земского врача видится ей благородной: *«Какое это счастье быть земским врачом, помогать страдальцам, служить народу»* [Чехов: 1986, X, 94]. Резко противопоставлен ей почти Ионыч, в душе, которого *«затеplился огонёк»*, а потом погас. *«Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь – сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей»* [Чехов: 1986, X, 94].

Прошло ещё пару лет. *«Старцев ещё больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув голову назад»*. А.П. Чехов, крайне редко высказывающий свое отношение к персонажам, характеризует Ионыча очень резко *«...не человек, а языческий бог»* [Голубков 1958: 88]. В самом деле, человеческого у героя осталось немного: его ничто не радует, ему скучно, его одолевает бессмысленная жадность. Так уходит из человека его живая душа.

Любой профессионал должен обладать человеческими качествами, должен общаться с единомышленниками и расти не только в профессии, но и духовно, чего не делал Ионыч.

В рассказе **«Попрыгунья»**, написанном А.П. Чеховым в 1891 году, мужем главной героини является врач Осип Степанович Дымов. И пусть он не главный герой произведения, но его образ представляет собой яркое звено в цепочке чеховских персонажей-врачей, и как заметила Ольга Ивановна, жена персонажа, *«в нём что-то есть»*.

Каждый гость, бывавший в доме врача, *«был чем-нибудь замечателен и немножко известен»*, каждый *«подавал блестящие надежды»*, в этом просто была уверена его жена, не менее талантливая художница и певица. Один Дымов, небогатый врач, несмотря на яркую внешность *«казался чужим, лишним и маленьким»* в этой необыкновенной компании. Он не мог поддержать разговор с этими людьми, да и не пытался этого сделать. Дымов не понимал пейзажей и опер, потому что *«всю жизнь занимался естественными науками и медициной»*, *«искусствами»* ему некогда было интересоваться. Преданный своему делу, настоящий врач, он за копейки

лечил больных, иногда рискуя заразиться опасной болезнью от несчастных больных.

Зато своим характером, чертами свойственными врачам, он нравился многим своим коллегам, приводил жену *«в умиление и восторг»*. Он был прост и добродушен, имел здравый смысл, ум и благородство. Он был хорошим и любящим мужем, но Ольга Ивановна этого не ценила, не могла ценить, потому что, несмотря на свои *«таланты»*, была пустой попрыгуньей, ищущей неординарности и веселья. *«Для него простого и обыкновенного человека, достаточно и того счастья, которое он уже получил»*, - думала Ольга Ивановна [Чехов: 1986, VIII, 76].

Казалось, очевидная нелюбовь жены, её безрассудное поведение и поступки, о которых знали многие, давно бы разозлили любого супруга, выбили из колеи, задушили ревностью. Но только не Дымова. Он ночами сидел в кабинете, работал, врачевал. Он по-прежнему *«радостно смотрел жене прямо в глаза»*, виновато улыбаясь, оставаясь преданным и заботливым. Вот в чем еще проявились терпение и выдержка врача.

«Молчаливое, безропотное, непонятное существо, обезличенное своею кротостью, бесхарактерное, слабое от излишней доброты» [Чехов: 1986, VIII, 77] – это одна сторона Дымова, очевидная для всех знакомых жены, в обществе которых он был какой-то старой занозой, которая уже прижилась, но по-прежнему оставалась инородной. Для коллег, в особенности для друга Коростелева, он был потерей для науки, *«великим, необыкновенным человеком»*, дарованием, *«доброй, чистой, любящей душой»*, молодым учёным, не щадящим себя.

Врачи А.П. Чехова чаще всего простые, добрые, даже мягкие люди. Они не отличаются талантами в будничной жизни, скорее остаются в тени, никогда не являются центром веселой компании. Их жизнь проходит ровно, без каких-либо приключений, забавных историй, неприятностей. Они крепко не опутаны семейными узами: их любовь или прошла мимо, повернувшись

спиной; либо герою все-таки удалось жениться, но супружеская жизнь не приносит ему счастья. Но если личная жизнь героев-врачей неудачная, то в профессиональной деятельности они достигают некоторых успехов, хоть это и преимущественно в молодости (вспомним рассказ «Ионыч»). Когда врачи начинают свою медицинскую практику, они полны энтузиазма, энергии, им нравится работа, они уверены, что необходимы обществу. Но уже в зрелом возрасте любовь к профессии проходит, и нет уже такого темпа, усердия в работе. Да и отношение к пациентам уже холодное, перерастающее в равнодушие, что, пожалуй, является самым страшным для врача, спасителя жизни. Лишь «избранные», такие как доктор Дымов, могут продолжать работать, несмотря на внешнее давление. И не просто работать, а трудиться по ночам, бескорыстно, терпеливо, с интересом. Пожалуй, именно такие персонажи были близки А.П. Чехову, который не жалел себя, лечил бедных, занимался благотворительностью и являлся активным общественным деятелем.

2.3. Образ священнослужителя в рассказах А.П. Чехова 1890 – 1900-х годов

В русской литературе до А.П. Чехова священнослужители выступают в совершенно особой роли, отличающей их от других персонажей. Священнослужители – посредники между миром и Богом, между земным и трансцендентным мирами. Их роль – роль наставника, провозвестника нравственной истины. Архиереи и священники изображаются носителями явленной лишь им благодатной харизмы. Высказанное ими более авторитетно, чем мысли любого мирянина. Конечно, нередко у писателей 19 - начала 20 столетий священнослужители не выступали в своей особенной роли. Но в таких случаях обычно само место этих персонажей в сюжете, в структуре текста исключало возможность такого изображения. Впрочем, обыкновенно епископ или священник если и не изображался как наставник и учитель, то все

же описывался именно как лицо церковного сана, обладающее даром благодати, который недоступен мирянам: архиерей и священник совершают церковные таинства. Можно напомнить такой традиционный эпизод рассказов, повестей, романов, как соборование священником умирающего героя.

У А.П. Чехова – всё иначе. Священнослужители в его произведениях – вовсе не посредники между земным миром и сверхреальным бытием. Если они и произносят у А.П. Чехова нравоучительные речи, то их слова не обязательны, не обладают особенным авторитетом, как бы случайны. Чеховские священнослужители часто поставлены в ситуацию испытания веры, спора с атеистом, беседы с сомневающимся и павшим духом мирянином, как бы ожидающим укрепления его сил. Однако священнослужители в чеховских произведениях не представлены обладателями иной, особой точки зрения на мир, они не являются проповедниками идеи более высокой и более близкой к истине, нежели мысли их противников в споре. Они – не другие. Для А.П. Чехова они, прежде всего, просто люди и лишь потом – лица церковные. Позиция священнослужителя, «церковное» видение мира – лишь одна из возможных позиций в мире творчества А.П. Чехова. Она отражает только одну сторону, грань истины. Речение церкви должно быть авторитетным и «авторитарным». А именно к авторитетному, авторитарному слову А.П. Чехов относится настороженно и опасливо. Его герои-священнослужители – сомневающиеся, неуверенные в себе, несчастливые или гонимые люди.

Нетрадиционен, лишен привычных черт священнослужителя преосвященный Петр из рассказа «Архиерей». Он описан как «частный» человек, подобно обыкновенному мирянину. Ему душно, жарко, тяжело за богослужением святой седмицы. Его жизнь несчастлива. Чувства, испытываемые служащим литургию архиереем, его плач во время службы далеки от религиозного умиления. Архиерею грустно, вспомним, что грусть, по христианскому учению, тяжкий грех. Вера не поддерживает его, преосвященный Петр сомневается в своей вере. И архиерея одолевают как раз

сомнения в вере. Именно этим он и интересен, и симпатичен автору. Не случайно, быть может, его имя – Петр. Имя вызывает ассоциации с апостолом Петром, но не как с твердым «камнем Церкви», а как с учеником Христа, подвластным человеческим греховным чувствам, слабости. Апостол Петр из страха отрекся от Христа. Этот евангельский эпизод пересказывается Иваном Великопольским в рассказе Чехова «Студент». Интересно, что поведение Петра рождает у двух крестьянок – слушательниц Великопольского – не возмущение, но сочувствие и даже умиление.

А.П. Чехов в своем творчестве разворачивает основу сюжета рассказа – противопоставление сана и человека. Другие видят в преосвященном Петре только епископа, лицо, облаченное церковной властью, но не страдающего, несчастного человека, каким он на самом деле является.

Интересно, что мать архиерея Петра, простая дьяконица, относится к нему не как к сыну, но как к иерарху, не с любовью, но с почтением и боязнью. И это потому, что сан, общественное положение человека, его чин подавляют личность чеховских персонажей, стремятся нивелировать ее, подменить неповторимую индивидуальность. Священнослужители у А.П. Чехова ничем не отличаются в этом отношении от мирян.

Так, преосвященный Петр как личность, индивидуальность противопоставлен внеличному церковному ритуалу в сцене совершения архиереем литургии: *«Читая Евангелие, он изредка поднимал глаза и видел по обе стороны целое море огней, слышал треск свечей, но людей не было видно, как и в прошлые годы и казалось, что это все те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они все те же будут каждый год, а до каких пор – одному Богу известно»* [Чехов: 1986, VIII, 123].

В.И. Камянов полагает, что герой рассказа обретает в богослужении освобождение «от горестных мыслей, от состояния душевного бесприютства» [Камянов 1989: 141]. На наш взгляд, это утверждение одностороннее. Действительно, архиерей находит в церковной службе душевное успокоение,

но это чувство перемежается вызываемыми ритуалом усталостью и раздражением. Радостная, спокойная причастность владыки Петра Таинству Церкви, совершаемому неизменно из года в год и изо дня в день, сменяется душевным утомлением и слабостью. Богослужение по-своему также тяготит чеховского героя, как и его сан. Личность отчуждена от других, от «вековечного» обряда. Торжество праздника, общая радость не смягчают горестей одного человека, не способны придать благодостный смысл смерти владыки Петра накануне великого, светлого дня Пасхи. «Атомизированному» человеческому существованию, лишенному внутреннего согласия, «стройности» даже при совершении церковных таинств, у А.П. Чехова противопоставлены спокойное величие, красота и умиротворенность природы. Кроме «Архиерея», этот же контраст встречается, например, в рассказе «Княгиня», в котором также изображены персонажи духовного сана.

Спокойствие, умиротворенность чеховский персонаж обретает лишь в предсмертные минуты, освобождаясь от давящей «оболочки», от «панциря» сана: *«А он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал, и представлялось ему, что он, уже простой обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!»* [Чехов: 1986, X, 101].

Своеобразное место священнослужителей в произведениях А.П. Чехова объясняется отношением автора к вере как к чему-то «непосредственному», народному, «низовому». Религиозная вера в художественном мире А.П. Чехова далека от образованного человека, от интеллигента. Вера и отчасти обряд для А.П. Чехова – придание жизни красоты и смысла, которых в ней как таковой, самой по себе, может быть, и нет. Церковный обряд, песнопения, так же, как и природа, красота, поэзия, музыка, дают ощущение осмысленности, упорядочивают, организуют хаотическое течение жизни. Но вместе с тем обряд и церковная, строго подчиненная определенным правилам

вера представляются А.П. Чехову чем-то внешним, чуждым для человеческой души, искусственным ограничением человеческой свободы.

Заключение

Подводя итоги нашего исследования, мы пришли к выводу, что при глубоком анализе языковых средств можно проследить психологическое состояние персонажей в рассказах А.П. Чехова, тем самым глубже погрузиться в замысел великого писателя и приблизиться к пониманию его мыслей и чувств, отразившихся в идее произведения.

С помощью внимательного изучения языковых средств литературного произведения мы стремились научиться проследивать динамику в развитии настроения персонажей. Особенно важны в чеховских текстах так называемые «мелочи», когда одним словом, внешне казалось бы совершенно незначительным, А.П. Чехов выражает глубокий смысл. Полагаем, что в известной степени мы научились замечать подобные «мелочи», в которых и выражается часто самая суть чеховского рассказа. Мы разобрались также и в том, как те или иные действия, мимика, телодвижения, речь персонажа, окружающее его пространство местности, звуки, запахи, в также внешний вид, эмоции и чувства героев раскрывают их психическое состояние.

Писатель вдумчиво отбирает из богатств языка все то, что передает его замысел, что позволяет создать живой образ во всей его неповторимой единичности и вместе с тем в той органической связи с многообразными явлениями жизни, без которой образ не может иметь социального значения [Валимова 1979: 107].

Чеховское психологическое повествование не нарочито, и картина душевного состояния персонажа возникает в сознании читателя как бы сама собой, словно бы и без целенаправленных усилий автора. На наш взгляд, А.П. Чехов хотел, чтобы читатель замечал тонкости, которые так важны для понимания его прозы, и мы убедились, что для этого нужен тщательный анализ каждого слова в тексте его произведений. Каждое его слово нагружено смыслом, в чеховской прозе нет ни одного лишнего слова.

А.П. Чехов, конечно, легко мог бы объяснить то, что непонятно

персонажу, художественно обогатить его подсознание и тем самым снять все эти «почему-то». Так например, в рассказе «Хамелеон» сказано, что полицейский надзиратель Очумелов, идя с базара, несет какой-то узелок в руке, тогда как его подчиненный нагружен решетом с «конфискованным» крыжовником. Что в этом узелке? Почему же Очумелов несет его лично, хотя одет в форменную шинель, да и ведет себя затем в стиле начальника высокого ранга? Читатель должен поразмышлять по поводу этого узелка: видимо, в нем гораздо более ценный предмет, чем крыжовник. Узелок этот полицейский надзиратель никому не доверяет, сам несет, хотя и выглядит с ним довольно комично. И в этом эпизоде и далее – повествователь избирает для себя позу совершенно постороннего наблюдателя, не находящегося внутри действующих лиц, он даже не в толпе наблюдателей, а вроде бы где-то сверху: смотрит на происходящее и говорит читателю только то, что видит как наблюдатель происходящего на его глазах – все предельно точно и конкретно.

У писателя совсем другие цели. Для него более важно зафиксировать внутреннее состояние персонажа, отметить, что какие-то процессы в его душе идут и что он сам их не понимает, и не может объяснить. Важно именно то, что персонаж сам не понимает своего эмоционального состояния, важно потому, что это симптом общего эмоционального тона и подспудной, очень смутной внутренней работы, неустойчивых пока изменений, не приведших еще к определенному результату душевных движений.

Заслуга А.П. Чехова в развитии психологизма состоит, прежде всего, в том, что в его творчестве получили художественное освоение новые формы и аспекты внутренней жизни человека. «Приблизив» свой психологизм к сознанию обыкновенного человека, раскрыв поток повседневной психологической жизни, А.П. Чехов показал, как малозаметные, скрытые душевные движения могут приводить к серьезным жизненным результатам, как они становятся формой идейно-нравственных исканий, меняющихся, в конечном счете, духовное содержание человеческой личности.

А.П. Чехов, как писатель-реалист, всегда безукоризненно достоверен и убедителен в своем изображении и человека, и окружающей его действительности. Этой точности он добивается, прежде всего, за счет использования психологически значимой, абсолютно точно выбранной детали. А.П. Чехов обладал исключительным умением схватывать общую картину жизни по ее «мелочам», воссоздавая по ним единое целое [Коган: 1929, 72]. Для писателя главной задачей было исследовать человека и его душу. А.П. Чехов сосредоточивает свое внимание на том, как человек противостоит своей среде, как он выбивается из-под гнета раз и навсегда заведенных правил, условностей, привычек; иначе говоря, как он сопротивляется укладу жизни. В рассказах А.П. Чехова всегда ощутим внутренний сюжет, связанный с угасанием или, наоборот, пробуждением человека. Не во внешней интриге, не в эффектных поворотах действия проявляется этот сюжет, который может быть назван «биографией души» чеховского героя [Цилевич: 1976, 168].

Проблема человека всегда стояла на особом месте в творчестве А.П. Чехова, а особенно в поздний период, писатель уделял ей большое внимание, считая ее наиболее важной и значимой. А.П. Чехов тщательно и многосторонне проанализировал эту проблему в своих произведениях в форме своих сюжетных зарисовок. Антон Павлович Чехов, будучи по своей натуре искренним и душевным человеком, старался находить в людях те же качества.

В своей работе мы рассмотрели психологическое состояние персонажей рассказов А.П. Чехова, различные формы проявления таких состояний и вопрос о зависимости психологического состояния персонажа от его социального статуса.

Некоторые персонажи очень зависимы от того положения в обществе, которое они занимают. Например, мелкий чиновник Червяков в рассказе «Смерть чиновника» и Тонкий из рассказа «Толстый и Тонкий» очень угодливы, по-рабски услужливы, пытаются угодить людям с высшим чином, что приводит к курьезным ситуациям и вызывает у людей, встретившихся им

на пути, и досаду, и неприязнь, и даже отвращение к ним (ощущения генерала, ощущение Толстого). Хотя генерал из рассказа «Смерть чиновника», наоборот, проявляет терпение, не наказывает чиновника, обходится с ним снисходительно, хотя его статус намного выше и он мог с легкостью выгнать его и даже не слушать вообще ни разу Червякова. Толстому же из рассказа «Толстый и Тонкий» непонятно поведение его друга Тонкого. Хотя Толстый и получил чин выше, чем у друга, но он не зазнался и ему противно, что Тонкий лебезит перед ним. Очень зависит от своего статуса Унтер Пришибеев, скорее, - от воспоминаний о бывшем своем статусе. Прибыв со службы в обычную деревню, он пытается за всем следить и всеми командовать, но у народа это вызывает только раздражение и смех. Не все герои зависимы от своего социального статуса, но так или иначе положение, которое персонаж занимает в обществе, отражается на его поведении, манерах, привычках.

Также мы проследили психическое состояние таких образов, как образ учителя, врача, священнослужителя. Учителя А.П. Чехова – это обычные люди, со своими проблемами. Нередко они забывают о своем учительском долге. Задачей А.П. Чехова не было подробно и методически точно написать о том, как и чему надо учить в школе. Но о том, каким должен быть учитель, писатель сказал очень много. А.П. Чехов раз за разом прямо или косвенно, подробно или вскользь касается вопросов образования, потому что для писателя это важно как для гражданина своей страны.

Появление образа медика в произведениях А.П. Чехова обусловлено жизненным опытом писателя. А.П. Чехов изображает образы врачей, которые не только не заботятся о своем интеллектуальном развитии, но и абсолютно не следят за своим внешним видом. А.П. Чехов, несмотря на то, что не дает пространственных портретных характеристик своим героям – докторам и фельдшерам, отмечает у них общую деталь: неряшливость в одежде, непричесанные волосы, поношенный костюм и т.п. Негативную оценку

вызывает у автора рассказов и их нежелание читать, отсутствие интереса к своей профессии, тяга к стяжательству. Врач – предприниматель, врач – фабрикант – это противоестественно, считает А.П. Чехов. Врач лишь формально относящийся к выполнению своих обязанностей, недостоин великого звания врача. К идеальному образу врача можно отнести, на наш взгляд, лишь нескольких персонажей А.П. Чехова, например, доктора Дымова из «Попрыгуньи». Этот человек является настоящим профессионалом своего дела, он честный, порядочный, добросовестный, человек высокой культуры и духовности. В один ряд с ним можно поставить, думается, и самого А. П. Чехова как представителя этой социально важной профессии.

Священнослужители в произведениях А.П. Чехова выступают не посредниками между земным миром и сверхреальным бытием. Если они и произносят в рассказах А.П. Чехова нравоучительные речи, то их слова не обязательны, не несут истины, они не искренние и не обладают особым авторитетом, как бы случайны. Чеховские священнослужители часто поставлены в ситуацию испытания веры, спора с атеистом, беседы с сомневающимся и павшим духом мирянином, как бы ожидающим укрепления его сил. Однако священнослужители в чеховских произведениях не представлены обладателями иной, особой точки зрения на мир, они не являются проповедниками идеи более высокой и более близкой к истине, нежели мысли их противников в споре. Для А.П. Чехова они, прежде всего, просто люди и лишь потом – лица церковные. Священнослужители испытывают те же чувства, что и обычные люди, они далеко не всемогущи, – на это хотел обратить внимание писатель.

А.П. Чехов – писатель-гуманист, он искренне любил людей. Главное, что заключено в основе чеховского творчества, его человечность. Изображая недостатки своих героев, писатель тем самым боролся с человеческими пороками по-своему, своими методами, через создание психологических портретов своих героев.

Заслуга А.П. Чехова состоит, прежде всего, в том, что в его творчестве получили художественное освоение новые формы и аспекты внутренней жизни человека.

Библиографический список

Список проанализированных произведений А.П. Чехова

(Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. – М.: Наука – 1986).

1. «Архиерей»
2. «Белолобый»
3. «Ионыч»
4. «Попрыгунья»
5. «Смерть чиновника»
6. «Студент»
7. «Тонкий и Толстый»
8. «Учитель словесности»
9. «Хамелеон»
10. «Человек в футляре»

Лингвистическая литература

1. А.П.Чехов в воспоминаниях современников: мемуары / под ред. С.Н. Голубова, В.В. Григоренко, Н.К. Гудзия, С.А. Макашина, Ю.Г. Оксмана. – М.: Художественная литература, 1986. – 836 с.
2. Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идеиные и творческие искания / СПб.: Питер, 1984. – 489 с.
3. Голубков В.В. Мастерство А.П. Чехова: пособие для учащихся / М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1986. – 197 с.
4. Горький М. Воспоминания. А.П. Чехов / М. Горький. – Берлин: Книга, 1998. – 65 с.
5. Громов М.П. Книга о Чехове / М.: Современник, 1989. – 382 с.
6. Гурвич И.А. Проза Чехова / М.: Художественная литература, 1979. – 340 с.
7. Дерман А.Б. О мастерстве Чехова / М.: Худ.лит., 1997. – 126 с.

8. Захаркин А.Ф. А.П. Чехов / М.: Просвещение, 1979. – 43 с.
9. Камянов В. И. Время против безвременья: Чехов и современность / М.: Сов. писатель, 1989. – 87 с.
10. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / М.: МГУ, 1979. – 326 с.
11. Коган П.С. А.П. Чехов / М.: Московский рабочий / М. 1985. – 164 с.
12. Кондидов А.В. А.П. Чехов в Богимове/ Калуга: Наука, 1991. – 138 с.
13. Кони А.Ф. Воспоминания о Чехове / СПб.: Атений, 1990. – 87 с.
14. Кузичева А.П. А.П. Чеховы. Биография семьи / М.: Артист. Режиссер. Театр, 2004. – 45 с.
15. Кузнецова М.В. Творческая эволюция А.П. Чехова / Томск: Томский университет, 1978. – 208 с.
16. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.П. Чехова / М.: Дет. лит., 1982. – 175 с.
17. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова / М.: Московский университет, 1982. – 128 с.
18. Мышковская Л. О мастерстве писателя / М.: Книга, 1967. – 77 с.
19. Полоцкая Э.А. Пути Чеховских героев / СПб.: Наука, 1992. – 378 с.
20. Роскин А.И. А.П. Чехов / М.: Художественная литература, 1993. – 432 с.
21. Семанова М.Л. Чехов – художник / М.: Просвещение, 1976. – 132 с.
22. Солженицын А.И. Творчество А.П. Чехова / Новый мир. – 1998. – № 10 – С. 178-179
23. Турков А.М. Чехов и его время / М.: Geleos, 2003. – 461 с.
24. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа / М.: Высш. шк., 1982. – 133 с.
25. Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа / Рига: Даугавпилсский пед. институт, 1976. – 238 с.
26. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / М.: Наука – 1986.

27. Чехов М.П. Вокруг Чехова / М.: Московский рабочий, 1959. – 302 с.
28. Чудаков А. Мир Чехова. Возникновение и утверждение / М.: Художественная литература, 1986. – 93 с.
29. Чудаков А.П. Антон Павлович Чехов / М.: Просвещение, 1987. – 176 с.
30. Чуковский К.И. О Чехове / М.: Детская литература, 1971. – 207 с.
31. Шипицына Г.М. Определения в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон» / Научно-методический журнал «Русский язык и литература для школьников». – М., 2013. - № 4. – С.58 – 65.
32. Шмульян Г.Т. О Чехове с любовью / Таганрог: Просвещение, 1997-1999. – С. 85-90
33. Щербаков К. Восхождения к Чехову / М.: Просвещение, 1988. – 54 с.
34. Юшманова Н.Е. А.П. Чехов: уроки нравственности / М.: Просвещение, 1985. – 159 с.

Статьи из журналов и сборников в Интернет-ресурсе

1. Нигматуллина Л.М. Функции иронических деталей в рассказах А.П. Чехова «Попрыгунья» и «Дом с мезонином» [Электронный ресурс] // Вестник Челябинского государственного университета : электрон. науч. журн. – 2012. – № 20. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-ironicheskikh-detaley-v-rasskazah-a-p-chehova-poprygunya-i-dom-s-mezoninom>.
2. Кондратьева В.В. Дымов в рассказе А.П. Чехова «Попрыгунья»: К вопросу о типологии образа врача [Электронный ресурс] // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова : электрон. науч. журн. – 2016. – № 17. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dymov-v-rasskaze-a-p-chehova-poprygunya-k-voprosu-o-tipologii-obraza-vracha>.

Список использованных словарей

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. / М.:

- Русский язык, 1978.
2. Лингвистический энциклопедический словарь : словарь-справочник/ гл. ред. В.Н. Ярцева – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 682 с.
 3. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Русский толковый словарь / М.: Изд-во Эксмо, 2006.
 4. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. / М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2001.
 5. Русский язык. Энциклопедия. Под ред. Ю.Н. Караулова. / М.: Изд. дом «Дрофа», 1998.
 6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. / М.: АЗЪ, 1999.
 7. Словарь русского языка. Под ред. А.П. Евгеньевой; в 4-х т. / АН СССР, Институт русского языка. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981-1984.
 8. Толковый словарь русского языка. В 4-х томах. Под ред. проф. Д.Н. Ушакова / М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935-1940.
 9. Фразеологический словарь русского языка. Под ред. А.И. Молоткова. / М.: Сов. Энциклопедия, 1967.
 10. Языкознание. Большой энциклопедический словарь: словарь. Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.