



– *Кум-хоззз* – прозвенело дерево печально и внятно.

– *И ты туда же?! – взревел старый Хабуг и, вытащив топор, в ярости стал бить и бить по стволу обухом.*

– *Кум-хоз! Кумхоз! Кум-хоз!* – волнами прокатывалось по телу старого дерева (1, 158). В этом примере ироническая окраска текста достигается и токованием, и трансферцией (*кумхоз* вместо *колхоз*), и повтором.

Еще более показательный пример повтора: *Абхазский ансамбль песен и плясок уже гремел по всему Закавказью, а позже прогремел в Москве, и даже, говорят, выступал в Лондоне, хотя неизвестно, прогремел он там или нет* (1, 209). В первом употреблении выделенный глагол звучит

УДК 821.161.1.09-3+929Чехов

ПОТОК СОЗНАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на материале прозы А. П. Чехова разных периодов)

Н. П. Авдеева

Саратовский государственный университет
E-mail: avdeevanp@gmail.com

В статье рассматривается один из способов представления начального этапа речемыслительной деятельности персонажа в прозе А. П. Чехова – поток сознания как проявления индивидуального писателя.

Ключевые слова: Чехов, проза, внутренняя речь, поток сознания.

**Stream of Consciousness of Literary Text Characters
(on the Material of A. P. Chekhov's Prose of Different Periods)**

N. P. Avdeeva

The article considers one of the ways of presenting the initial phase of character's inner speech in A. P. Chekhov's prose – stream of consciousness as a manifestation of his individual writing style.

Key words: Chekhov, prose, inner speech, stream of consciousness.

Внутренняя речь персонажа в художественном произведении организуется, как правило, с помощью внутреннего монолога и понимается как «высказывание героя, непосредственно отражающее внутренний психологический процесс, монолог “про себя”, в котором имитируется эмоционально-мыслительная деятельность человека в ее непосредственном протекании»¹.

Внутренний монолог персонажей в произведениях А. П. Чехова ранее не подвергался специальному изучению.

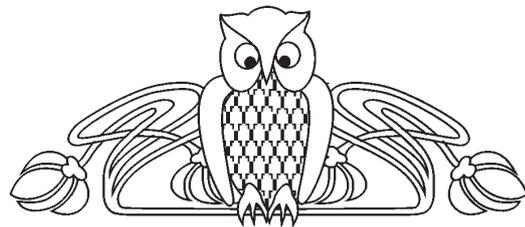
В соответствии с классификацией Л. И. Гинзбург мы выделяем в художественном произведении внутренние монологи персонажей двух

нейтрально, во втором – уже содержится намек на иронию, в третьем – явная ирония.

Таким образом, оба начала, их единство (эпический нарратив и ироническая модальность) составляют доминантную черту индивидуального стиля и образа автора в сатирической прозе Искандера.

Примечания

- ¹ Искандер Ф. Софичка // Искандер Ф. Ласточкино гнездо : Проза. Поэзия. Публицистика. М., 1999. С. 341–342.
- ² Искандер Ф. Сандро из Чегема : роман : в 2 т. М., 1991. Кн. 1. С. 7. Далее ссылки в тексте приводятся на это издание с указанием тома и страниц в скобках.
- ³ Искандер Ф. Человек и его окрестности : роман. М., 1993. С. 255.



видов. Первый вид – «логический» внутренний монолог, представляющий собой заключительный этап речемыслительной деятельности, близок внутреннему говорению, в котором «человек анализирует сам себя, для большей ясности прибегая к расчлененным формулировкам»². Второй вид внутреннего монолога – «алогичный», представляющий собой начальную стадию внутренней речи, «изображение нерасчлененного и в то же время прерывистого потока сознания»³.

Цель нашей статьи – рассмотреть второй вид внутреннего монолога персонажа в произведениях А. П. Чехова, выявить лексические и грамматические особенности потока сознания как крайней формы внутреннего монолога.

Впервые термин «поток сознания» предложил американский философ и психолог У. Джемс в работе «Принципы психологии», определяя мышление как непрерывный процесс. Поток сознания, заимствованный из психологии и подкрепленный идеями З. Фрейда и К. Юнга, становится техникой письма модернистской литературы. Термин «поток сознания» используется исследователями для определения метода изображения сознания персонажа в новой литературе и приема психологического анализа внутренней жизни персонажа в классической литературе.

Рассмотрим особенности приема потока сознания в прозе А. П. Чехова, писателя, которого часто называют предтечей модернизма и постмодернизма, выявляя в его творчестве «тенденции, развитие которых и привело впоследствии к формированию постмодернистской парадигмы»⁴.

Мы проанализировали прозаические произведения А. П. Чехова 1880–1903 гг. и выявили,



что внутренняя речь персонажей в форме потока сознания используется писателем уже в ранних рассказах, хотя и фрагментарно: «Смерть чиновника» (1883), «Мошенники поневоле» (1883), «Не в духе» (1884), «Месть женщины» (1884) и др. Наиболее насыщены представлением речемыслительной деятельности персонажей в форме потока сознания рассказы конца первого периода: «Беззаконие» (1887), «Драма» (1887). Кульминацией представления внутренней речи в виде потока сознания является поток сознания Ольги Ивановны в рассказе «Попрыгунья» (1892), относящегося ко второму периоду творчества.

Основными признаками потока сознания в художественном тексте являются: непосредственное восприятие действительности персонажем, фрагментарность, «принцип монтажа», ассоциативность.

Уже в раннем рассказе А. П. Чехова «Не в духе» внутренний монолог персонажа представлен в его крайней форме. Поток сознания станового пристава построен по «принципу монтажа» и характеризуется фрагментарностью, непосредственным восприятием действительности персонажем.

«Принцип монтажа» в рассказе создается двумя способами. Первый способ – постоянные переключения двух видов речи: внутренней речи станового пристава Семена Ильича Прачкина и внешней речи его сына. Второй способ – в потоке сознания станового пристава, где перекрещиваются два ряда мыслей героя: размышления по поводу проигрыша в карты и комментирование строк из «Евгения Онегина». Фрагментарность размышлений станового создают эллиптические конструкции, односоставные глагольные предложения (инфинитивные, определенно-личные, неопределенно-личные):

«– “Зима... Крестьянин, торжествуя...” – монотонно зубрил в соседней комнате сын станового, Ваня. – “Крестьянин, торжествуя... обновляет путь...”

– Да и отыгаться можно... Что это там “торжествуя”?

– “Крестьянин, торжествуя, обновляет путь... обновляет...”

– “Торжествуя...” – продолжал размышлять Прачкин. – *Влетит бы ему десяток горячих, так не очень бы торжествовал. Чем торжествовать, лучше бы подати исправно платил... Восемь рублей – экая важность! Не восемь тысяч, всегда отыгаться можно...*»⁵

Поток сознания станового характеризуется непосредственной регистрацией фактов действительности «в той последовательности, как они возникают, перебивают друг друга и теснятся алогичными нагромождениями»⁶.

Размышления героя динамичны, представляют собой *поток*, в котором оценка и настроение героя по поводу проигрыша в карты изменяется: от спокойного состояния в ходе размышлений пер-

сонаж переходит к раздражению и негодованию. Сначала Прачкин спокойно оценивает свой проигрыш («*ничего страшного не случилось*»), затем ищет ему оправдание («*можно отыгаться*»), переходит к анализу игры («*зачем это я с маленькой пошел*»), поиску виноватых («*а все десятка, в сущности, наделала*»), к заключительному итогу («*было бы мне после ужина не садиться*»). Неблагодушному настроению станового соответствует комментирование фрагмента из «Евгения Онегина».

Строки романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин», проникая во внутреннюю речь станового, комментируются и оцениваются, создавая дополнительный иронический смысл. Интертекстуальные включения реализуют контекстуальную иронию⁷:

«– “Вот бегают дворовый мальчик... дворовый мальчик, в салазки Жучку посадив... посадив...”

– *Стало быть, наелся, коли бегаёт да балуется... А уродителей нет того в уме, чтоб мальчишку за дело усадить. Чем собаку-то возить, лучше бы дрова колот или Священное писание читал... И собак тоже развели... ни пройти, ни проехать! Было бы мне после ужина не садиться... Поужинать бы, да и уехать...*» (3, 149).

Таким образом, уже в раннем рассказе А. П. Чехова речемыслительная деятельность персонажа содержит основные признаки потока сознания, сформулированные исследователями модернистской литературы: с одной стороны, «принцип монтажа», фрагментарность, с другой стороны, текучесть сознания при непосредственной регистрации действительности. В рассказах А. П. Чехова первого периода данные признаки не только характеризуют речемыслительную деятельность персонажа, пребывающего в возбужденном состоянии, испытывающего негативные эмоции по поводу происшедших событий, но и создают комический эффект в произведении.

Рассмотрим способы актуализации основных признаков потока сознания.

Фрагментарность потока сознания персонажей синтаксически оформляется односоставными предложениями или «предикатами», обладающими синтаксической сжатостью.

Человек мыслит «предикатами, ключевыми словами, несущими в себе сердцевину информации»⁸. По мнению Л. С. Выготского, «предикативность» – один из признаков внутренней речи – заключается в том, что «самим себе мы никогда не должны сообщать, о чем идет речь. Это всегда подразумевается и образует фон сознания»⁹. Под предикативностью Л. С. Выготский понимал опущение подлежащего во внутренней речи и насыщенность сказуемыми. Мы под предикативностью, вслед за В. В. Виноградовым и О. Б. Сиротининой, понимаем «наличие трех грамматических категорий (темпоральность, модальность и персональность), создающих предикативную единицу»¹⁰. Таким образом, предикативностью



обладают все односоставные предложения, не только глагольные, но и номинативные. Односоставные предложения актуализируют один из признаков потока сознания – фрагментарность.

В рассказах А. П. Чехова поток сознания характеризуется фрагментарностью, предикативностью, рематичностью. Так, фрагментарность потока сознания экзекутора Червякова в рассказе «Смерть чиновника» создают односоставные глагольные предложения – нераспространенные определенно-личные предложения и инфинитивные, и эллиптические предложения:

«– Вчера в “Аркадии”, ежели припомните, вашество, – начал докладывать экзекутор, – я чихнул-с и... нечаянно обрызгал... Изв...

– Какие пустяки... Бог знает что! Вам что угодно? – обратился генерал к следующему просителю.

“Говорить не хочет! – подумал Червяков, бледнея. – Сердится, значит... Нет, этого нельзя так оставить... Я ему объясню...” (2, 165).

Или в рассказе «Беззаконие» односоставные и эллиптические предложения, способствующие фрагментарности, компрессии потока сознания Мигуева и импликации фоновой информации: *«Пускай говорят, что хотят, – думал он. – Пойду сейчас, стану на коленки и скажу: “Анна Филипповна!” Она баба добрая, поймет... И будем мы воспитывать... Ежели он мальчик, то назовем – Владимир, а ежели он девочка, то Анной... По крайности в старости будет утешение...»* (6, 251).

Для создания фрагментарности потока сознания героев рассказов А. П. Чехова характерны также номинативные предложения, но, как правило, они оформлены восклицательными конструкциями и передают эмоциональный настрой персонажей. Например, в рассказе «Месть женщины» поток сознания Надежды Петровны, не желающей отдавать доктору требуемую им сумму денег за его услуги, организуется не только определенно-личными, но и восклицательными нераспространенными номинативными предложениями: «Надежда Петровна повернулась к окну и прикусила губу. На ее глазах выступили крупные слезы.

“Подлец! Мерзавец! – думала она. – Животное! Он смеет... смеет! Не может понять моего ужасного, обидного положения! Ну, подожди же... чёрт!” (2, 332).

Таким образом, «рематические» предложения придают потоку сознания сокращенность, фрагментарность и эмоциональность. Отсутствие необходимости воспроизведения уже известного, «редуцирование» и импликация темы в потоке сознания персонажей актуализируется в односоставных и эллиптических предложениях.

Фрагментарность и ассоциативность потока сознания создают и парцеллированные конструкции, организующие дополнительный или рематический центр, выделяя наиболее существенные детали в общей картине мышления персонажа.

Части парцеллированных конструкций «не умещаются в одну смысловую плоскость, логически не объединяются в целостное»¹¹, «подчеркивают и усложняют многосоставность художественной композиции»¹². Кроме того, парцелляты насыщают новыми смыслами, расширяют или трансформируют семантику элементов базовой части парцеллированной конструкции, актуализируя ассоциативность потока сознания. Фрагментарность потока сознания передает нарушение синтаксического движения в парцелляте, разрывы, синтаксические скачки.

Фрагментарность потока сознания персонажей в рассказах А. П. Чехова создают парцеллированные конструкции, части которых объединены отношениями одновременности.

В рассказах первого периода парцеллированные конструкции создают фрагментарность потока сознания, а резкий переход, экспрессивный сдвиг между частями парцеллированной конструкции формирует ассоциативность речемыслительной деятельности персонажа.

Так, фрагментарность потока сознания Копайского в «новогодней побрехушке» «Мошенники поневоле» создается парцеллированной конструкцией, части которой связаны отношениями одновременности. Ассоциативность потока сознания персонажа актуализирует субъективный семантический сдвиг, сопровождаемый просторечием «жрать», разговорным «страсть» в отчлененной части парцеллята:

«– Подите, поглядите, келер этиль (который час)? – посылает одна из барышень Копайского. – Я умираю от нетерпения. Новый год ведь! Новое счастье!

Копайский шаркает обеими ногами и мчитса к часам.

– *Чёрт подери, – бормочет он, глядя на стрелки. – Как еще долго! А жрать страсть как хочется... Катьку непременно поцелую, когда ура крикнут»* (1, 474).

К концу первого периода творчества А. П. Чехова ассоциативность потока сознания персонажей в его рассказах формируется не только субъективным сдвигом в отчлененной части парцеллята, но и семантическим расширением элементов базовой части. Синтаксическая семантика парцеллированной конструкции, придающая ассоциативность потоку сознания, осложняется, объединяя отношения двух типов: отношения одновременности и пояснения.

Так, ассоциативность потока сознания коллежского асессора Мигуева в рассказе «Беззаконие» создается парцеллированной конструкцией, элемент базовой части которой семантически расширяется в парцелляте: *«Подброшу я его Мелкиным, Мелкины пошлют его в воспитательный дом, а там все чужие, всё по-казенному... ни ласк, ни любви, ни баловства... Отдадут его потом в сапожники... сопьется, научитса сквернословить, будет околевать с голоду... В*



сапожники, а ведь он сын коллежского асессора, благородной крови... Он плоть и кровь моя...» (6, 250). «По-казенному» определяется коллежским асессором как отсутствие ласк, любви и баловства, работа сапожника характеризуется пьянством, сквернословием, голодом. Парцеллированная конструкция организует не только фрагментарность мышления персонажа, но и привносит «субъективные оттенки»¹³, отражающие ассоциативность речемыслительной деятельности персонажа.

Таким образом, фрагментарность и ассоциативность потока сознания персонажей в рассказах первого периода организуют парцеллированные конструкции, создавая дополнительный рематический центр, усиливая предикативность потока сознания. В рассказах начала первого периода отмечаются парцеллированные конструкции с семантико-синтаксическими отношениями одновременности частей, актуализирующие фрагментарность, а экспрессивный сдвиг – ассоциативность. В рассказах конца первого периода поток сознания оформляется парцеллированными конструкциями с комплексной синтаксической семантикой: одновременности и пояснения. Усложнение синтаксической семантики осуществляется за счет расширения и трансформации семантики элементов базовой части парцеллированной конструкции. Индивидуальный ассоциативный ряд потока сознания персонажа отражает пояснительный элемент в парцелляте.

Ассоциативность потока сознания создается нарушением причинно-следственных связей в контексте внутренней речи персонажа. Поток ассоциаций, возникающих в сознании героя, вызван внешними впечатлениями, часто случайными: зрительными, осязательными, обонятельными, слуховыми, благодаря которым всплывают воспоминания.

Причинно-следственные связи в потоке сознания персонажей А. П. Чехова нарушаются вследствие восприятия действительности через зрительный канал.

Таков поток сознания Павла Васильевича в рассказе «Драма»: «*“Чёрт тебя принес... Очень мне нужно слушать твою чепуху!.. Ну, чем я виноват, что ты драму написала? Господи, а какая тетрадь толстая! Вот наказание!”*

Павел Васильевич взглянул на простенок, где висел портрет его жены, и вспомнил, что жена приказала ему купить и привезти на дачу пять аршин тесьмы, фунт сыру и зубного порошку.

“Как бы мне не потерять образчик тесьмы, – думал он. – Куда я его сунул? Кажется, в синем пиджаке... А подлые мухи успели-таки засыпать многоточиями женин портрет. Надо будет приказать Ольге помыть стекло... Читает XII явление, значит, скоро конец первого действия. Неужели в такую жару, да еще при такой корнупленции, как у этой туши, возможно вдохновение? Чем драмы писать, ела бы лучше холодную окрошку да спала бы в погребке...”» (6, 227).

В потоке сознания Павла Васильевича представлены два ряда размышлений, организованных по принципу зрительных ассоциаций. Первый ряд зрительных ассоциаций представлен следующим образом: портрет жены Павла Васильевича напоминает герою о необходимости купить тесьму для жены, размышления о «местонахождении» образчика тесьмы приводит мысли героя к синемуму пиджаку. Второй ряд зрительных ассоциаций: портрет жены, усыпанный «многоточиями» мух, наводит героя на мысль «приказать Ольге помыть стекло».

Портрет является той внешней деталью, которая способствует порождению спонтанного ассоциативного переключения мыслей героя. Внешний план, план действий, и внутренний план, план мыслей, пересекаются. Деталь внешнего плана – портрет жены – является толчком к активизации работы памяти героя. Воспоминания героя прерываются слуховыми впечатлениями – чтением Мурашкиной своей драмы. Таким образом создается непрерывная текучесть сознания, толчком к которой являются чувственные впечатления: зрительные и слуховые.

Ассоциативность, фрагментарность потока сознания Павла Васильевича в рассказе «Драма» передают эллиптические и односоставные предложения: *«Забыл я соды принять, – думал он. – О чем, бишь, я? Да, о соде... У меня, по всей вероятности, катар желудка... Удивительно: Смирновский целый день глушит водку, и у него до сих пор нет катара... На окно какая-то птичка села... Воробей...»* (6, 229).

Размышления о необходимости принять соду наводят героя на размышления о вероятности катара желудка, катар желудка в свою очередь напоминает о Смирновском. Но случайное зрительное впечатление – воробей, севший на окно, – меняет направление мысли героя, отражает фрагментарность его мышления.

Алогичность, беспорядочность, «кружение» мыслей в потоке сознания персонажей произведений А. П. Чехова создают многократные дистантные перемежающиеся повторы, характерные для рассказов как первого, так и второго периода его творчества.

Таково неупорядоченное течение мыслительного процесса Мигуева в рассказе «Беззаконие»: *«Только бы он у меня не разревелся и не вывалился из узла, – думал коллежский асессор. – Вот уж именно: благодарю – не ожидал! Под мышкой несу живого человека, словно портфель. Человек живой, с душой, с чувствами, как и все... Ежели, чего доброго, Мелкины возьмут его на воспитание, то, пожалуй, из него выйдет какой-нибудь этакий... Пожалуй, выйдет из него какой-нибудь профессор, полководец, писатель... Ведь все бывает на свете! Теперь я несу его под мышкой, как дрянную какую-нибудь, а лет через тридцать-сорок, пожалуй, придется перед ним навтыяжку стоять...»* (6, 249–250).



Для второго периода творчества писателя также характерны многократные дистантные перемежающиеся повторы, но во втором периоде данный вид повтора осложняется. Он усиливает сумбурность, лихорадочность и сбивчивость мыслей героев.

Кульминацией представления крайней стадии внутренней речи персонажа является поток сознания Ольги Ивановны в рассказе «Попрыгунья». Повтор передает характер мышления героини: ассоциативное течение мыслей, логическую ослабленность их связи, скачкообразность. Мысли, сменяя друг друга, не связаны логически, не развиваются, а движутся по кругу, внимание героини рассеяно. Это связано не только с трудной ситуацией, которую переживает Ольга Ивановна, но с особенностями ее характера: «Ольга Ивановна лежала одетая в небранной с утра постели и дремала. Ей чудилось, что вся квартира от полу до потолка занята громадным куском железа и что стоит только вынести вон железо, как всем станет весело и легко. Очнувшись, она вспомнила, что это не железо, а болезнь Дымова.

“Nature morte, порт... – думала она [Ольга Ивановна], опять впадая в забытие, – спорт... курорт... А как Шрек? Шрек, грек, врек... крек. А где-то теперь мои друзья? Знают ли они, что у нас горе? Господи, спаси... избави. Шрек, грек...” (8, 29).

Мысли попрыгуньи в забытии «порхают». Ассоциативность потока сознания героини организуют многократные дистантные перемежающиеся повторы, осложняемые приемами эхоталии и глоссолатии. Эхоталия представляет собой «неконтролируемое повторение слов, услышанных в чужой речи»¹⁴. Глоссолатия – «звуковые сочетания, не имеющими никакого содержания»¹⁵, возникающие по созвучию. Повтор, осложняясь приемом эхоталии, оформляет случайное ассоциативное всплывание в сознании Ольги Ивановны слов из речи художника Рябовского и доктора Коростелева, создавая эффект «мешанины мыслей». Проникновение слов в поток сознания Ольги Ивановны не осознается героиней как чужая речь. Между речью Ольги Ивановны (своей) и речью «ее друзей и добрых знакомых» (чужой) отсутствуют всякие «процессы диалогического взаимодействия»¹⁶. Чужая речь проникает в поток сознания Ольги Ивановны неосознанно и бесконтрольно, воспринимается героиней как собственные мысли. Такая ассимиляция чужой речи в потоке сознания Ольги Ивановны характеризует ее как героиню, живущую жизнью других людей, неосознанно впитывающую их слова и фразы, впоследствии воспринимающую их как свою собственную внутреннюю речь. Так, из внешней речи художника Рябовского в поток сознания героини попадают слова *nature morte, порт, курорт*: «*Nature morte... первый сорт, – бормотал он [Рябовский], подбирая рифму, – курорт... чёрт... порт...*», из речи доктора Коростелева – *Шрек*:

«Э, да что *Шрек!* В сущности, ничего *Шрек*. Он *Шрек*, я Коростелев – и больше ничего». Прием глоссолатии подтверждает тот психологический факт, что во внутренней речи значение слов идиоматично, понятно только в контексте внутренней речи персонажа и не понятно, не переводимо в план внешней речи.

Таким образом, ассоциативность и скачкообразность речемыслительной деятельности персонажей рассказов А. П. Чехова создают многократные дистантные перемежающиеся повторы, характерные как для первого, так и для второго периода творчества писателя. Во втором периоде данный вид повтора осложняется приемами эхоталии и глоссолатии, создавая более бессвязный и «идиоматичный» поток сознания персонажей, но и раскрывает индивидуальные черты характера персонажей.

Принципы психологического изображения в творчестве русских классических писателей индивидуальны. Внутренний монолог, в том числе его крайняя стадия представления – поток сознания, является одним из приемов психологического анализа.

Для западной модернистской литературы, например Д. Джойса, нехарактерно стремление «вылепить характеры, раскрыть психологию тех или других людей, кем бы они ни были. Его прежде всего заботит “подполье” человеческой психики, глубины того подсознания, которое якобы определяет импульсы, влечения и в конечном итоге поступки каждого человека, – подсознания»¹⁷. Исследователи литературы потока сознания используют гендерный аспект для индивидуализации потока сознания героев: «По Джойсу, внутренняя речь имеет два типа – мужской и женский»¹⁸.

В рассказах А. П. Чехова поток сознания героев поддается более глубокому анализу, открывает возможности социально-индивидуальной дифференциации персонажей. «Индивидуальная неповторимость, единичность каждого человеческого существования – вот основной аргумент А. П. Чехова. Принцип “индивидуализации каждого отдельного случая” стал и основным принципом чеховского психологизма»¹⁹.

Каждый случай размышлений персонажей уникален, единичен, поток сознания героев индивидуализирован.

Поток сознания коллежского асессора Мигуева в рассказе «Беззаконие» характеризует его как рассудочного и рассудительного человека, планирующего свои действия, проверяя и анализируя их на каждом этапе. Он рассуждает логически: его потоку сознания свойственны сложноподчиненные условные предложения (*Коллежский асессор с младенцем идет по улице! О, господи, ежели кто увидит и поймет, в чем дело, я погиб...; Ежели он мальчик, то назовем – Владимир, а ежели он девочка, то Анной...).* С другой стороны, его поток сознания характерологичен, насыщен разговорными *сердобольный, разревелся, этакий, швырять,*



беспутничать, спиться, просторечными дрянью, подлец, околеть с голоду, баба.

Поток сознания Ольги Ивановны в рассказе «Попрыгунья» отражает пустоту, бессодержательность, «порхание» мыслей героини. Ассоциативность, сумбур и рассеянность ее потока сознания синтаксически представлены односоставными и эллиптическим предложениями, осложненными приемами эхоталаии и глоссоталаии, позиционно-лексическим повтором и использованием слов и фраз из речи «се друзей и добрых знакомых».

Поток сознания – начальная стадия внутренней речи персонажей А. П. Чехова – организуется теми же способами, что и в модернистской литературе: фрагментарностью, непосредственной регистрацией действительности, ассоциативностью.

Модернистские признаки потока сознания реализуются А. П. Чеховым в первый и второй периоды его творчества. Наиболее насыщен представлением внутренней речи в виде потока сознания первый период. Однако во втором периоде поток сознания представлен наиболее оригинальной формой, впервые открытой в русской литературе Л. Н. Толстым, заключающейся в фрагментарности, обрывочности, насыщенности «психологическими предикатами», в «абсолютном сгущении мысли», «семантической конденсации», «идиоматичности» и крайней редукции на лексическом уровне.

Поток сознания – один из способов представления речемыслительной деятельности персонажей в прозе А. П. Чехова, который представляет эмоционально-напряженное психологическое состояние персонажей и характер их мышления, как правило, в трудных для героев ситуациях. Изображаемый мир пропущен сквозь призму восприятия главного героя, что сближает произведения А. П. Чехова с модернистской литературой, где героем произведения становится сознание персонажа.

Поток сознания персонажей как форма психологической презентации персонажей наиболее активен в рассказах конца первого периода творчества писателя. Он глубоко характерологичен, насыщен композиционно-грамматическими построениями и лексикой, свойственными социальному статусу, образованию, настроению, психологическому состоянию и т. д. изображаемого героя. Однако поток сознания персонажей в рассказах лишен глубоких мировоззренческих размышлений, характерных для логически организованных внутренних монологов писателя позднего периода творчества. Поток сознания А. Чехонте – один из способов достижения комического эффекта, актуализации контекстуальной иронии.

Поток сознания персонажей второго периода отличается большей психологической точностью

его изображения, кульминацией которого стал поток сознания Ольги Ивановны в рассказе «Попрыгунья».

Для рассказов третьего периода творчества А. П. Чехова нехарактерно представление внутренней речи в форме потока сознания, так как писатель осложняет и совершенствует прием раскрытия психологии персонажа, используя более сложные формы представления внутреннего мира героя – несобственно-прямую речь.

Примечания

- 1 Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева М., 1987. С. 65.
- 2 Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1977. С. 356.
- 3 Там же.
- 4 Беневоленская Н. Русский литературный постмодернизм : психоидеологические основы, генезис, эстетика : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2010. С. 6.
- 5 Чехов А. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Т. 3. С. 148. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием номера тома и страниц в скобках.
- 6 Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / под ред. А. П. Саруханян. М., 2002. С. 61.
- 7 См.: Каменская Ю. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001. С. 63–65.
- 8 Горелов И., Седов К. Основы психолингвистики. М., 2001. С. 60.
- 9 Выготский Л. Мышление и речь. М., 1999. С. 223.
- 10 Сиротинина О. Лекции по синтаксису русского языка. М., 1980. С. 44.
- 11 Виноградов В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избранные труды. М., 1980. С. 233.
- 12 Там же. С. 234.
- 13 Там же.
- 14 Психологический словарь. URL: <http://www.slovarus.ru/?di=214595> (дата обращения : 09.09.2013).
- 15 Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов : в 2 т. М. ; Л., 1925. Т. 1. С. 172.
- 16 Максимова Н. «Чужая речь» как коммуникативная стратегия. СПб., 2006. С. 37.
- 17 Ивашева В. Литература Великобритании XX века : учебник для филол. спец. вузов. М., 1984. С. 49.
- 18 Бобрикова Е. Средства связности текста в литературе «потока сознания» (на материале романа Джеймса Джойса «Улисс») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2008. С. 7.
- 19 Катаев В. Проза А. П. Чехова : проблемы интерпретации. М., 1979. С. 132.