

*ББК 83.3(2=411.2)52-017-444-8 (А.П.Чехов)*

*УДК 82.0:821.161.1-32\*А.П. Чехов*

*Е. И. Тимошенко<sup>1</sup>*

*Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины*

*elena\_skorina@tut.by*

## **О ПРИЕМАХ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В РАННИХ РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА**

Цель статьи заключается в выявлении и анализе приемов создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова. Исследование выполнено на основе методов семантического и стилистического анализа художественного текста. Основными приемами создания комического эффекта в ранних рассказах Чехова являются ирония, столкновение разноплановых языковых средств, стилизация, прием семантического параллелизма. Ирония рассматривается не только в традиционном плане как использование слова или выражения в смысле, противоположном закрепленному в лексической подсистеме, – предлагается ее понимание как эмоционально-смысловой доминанты текста, организующей общую идею произведения, и как модального типа текста, отражающего отношение автора к героям. Столкновение разноплановых языковых средств как прием создания комического находит выражение в соединении в одном контексте семантически, эмоционально-стилистически и функционально разнородных языковых единиц; оно часто сопровождается таким явлением, как антитеза, соплагается с приемом иронии. Выявлена такая особенность чеховского приема стилизации, как пародирование «беллетристического» стиля, которое создается с помощью тематической отнесенности стилизованного фрагмента текста, лексических, синтаксических и метаязыковых средств. Прием семантического параллелизма как способ создания комического (и трагикомического) эффекта понимается широко: как лексический повтор, контекстуальное сближение лексических единиц, являющихся ключевыми для содержания произведения, а также как сопоставление понятий в рамках сравнений и метафор для комического изображения

---

<sup>1</sup> Тимошенко Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

внешности персонажа или его внутренней сущности. Наблюдения, представленные в статье, могут быть использованы при изучении особенностей языка и стиля А. П. Чехова в вузе и школе.

**Ключевые слова:** Чехов, ранние рассказы, комическое, прием создания комического, ирония, столкновение разнородных языковых средств, стилизация, семантический параллелизм

### **Введение**

Под категорией комического понимается выражение общественно значимого противоречия («цели – средствам, формы – содержанию, действия – обстоятельствам, сущности – её проявлению»), выступающего в художественном произведении как объект критики, осмеяния [6, 145]. Внутри категории комического различают сатиру – гневное изобличение, бичевание пороков общества или личности, и юмор – снисходительный, добродушный смех над нелепыми положениями, несовершенством героев или их поведения. Между сатирой и юмором располагается целый спектр оттенков смеха – шутка, ирония, сарказм и др.

Родоначальником сатирического взгляда на мир в русской литературе считается Н. В. Гоголь, в творчестве которого В. Г. Белинский видел «смешную комедию, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется *жизнью*» [2, 132–133]. Сатирическое изображение русской жизни продолжилось в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина, смело обличавшего крепостничество, мздоимство, воровство и другие пороки современной ему России.

А. П. Чехов вошел в русскую и мировую литературу как драматург и как мастер короткого рассказа (он и жизнь человеческую считал «сюжетом для небольшого рассказа»). В рассказах Чехова наблюдения над жизнью получали типизированное художественное обобщение, но они представлялись в новой манере письма, которая выражалась во внимании к мелким, на первый взгляд незначительным подробностям, создающим, однако, полное и достоверное впечатление о характере персонажа и окружающей его обстановке. Хотя Чехов и говорил о том, что писатель – не судья, а беспристрастный свидетель жизни, все его творчество было пронизано протестом «против духовного подчинения и рабства» [7, 15]. И важнейшим средством выражения этого протеста был смех, иногда сатирически беспощадный, чаще – добродушный, но всегда разоблачавший лицемерие, чиновничество, пошлость и особенно, по точному замечанию Г. П. Бердникова, «добровольное

холопство, холопство по убеждению» [5, 80]. «Стихия свободного смеха – это, быть может, самое нужное, что дал России Чехов, освобождавший ее от психологического крепостничества <...>» [7, 15]. Особенность чеховского изображения действительности как раз и заключалась в том, что, смеясь весело и беззаботно, он говорил «убийственные вещи», «без видимого гнева и обличительного пафоса» расправлялся с «омерзительнейшими явлениями общественной жизни» [5, 83].

Цель статьи заключается в выявлении и анализе приемов создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова. Исследование выполнено на основе методов семантического и стилистического анализа художественного текста.

### **1. Ирония как средство создания комического эффекта**

Противоречие как источник комического в рассказах Чехова находит свое выражение в частом использовании такого приема, как ирония. В лингвистической литературе предлагается разграничивать понятия «прием» и «средство» создания комического [12], однако, поскольку любой такой прием воплощается в тексте с помощью определенных средств, следует признать их неразрывное единство. Ирония представляет собой один из стилистических приемов (или тропов), корни которых «следует искать в двуплановости самой структуры языка, как знаковой системы <...> и в асимметрии плана содержания и плана выражения» [13, 520]; которые «реализуют “вторые” (переносные) смыслы» [8, 559]. Под ироническим употреблением обычно понимают употребление слова в смысле, противоположном общепринятому, закрепленному в лексической подсистеме, с целью осмеяния [11, 382].

Анализируя художественный текст, лингвисты приходят к выводу о том, что его организующим центром является «эмоционально-смысловая доминанта». «Будучи ядром модели порождения текста, эмоционально-смысловая доминанта организует семантику, морфологию, синтаксис и стиль художественного текста» [1, 372]. С точки зрения характера эмоционально-смысловой доминанты В. А. Белянин предлагает выделять следующие типы текстов: «светлый», «активный», «темный», «печальный», «веселый», «красивый», «сложный». Художественный текст может определяться несколькими доминантами [4, 59–61]. На наш взгляд, одной из эмоционально-смысловых доминант художественного текста может быть ироническая. Так, например, ироническим отношением автора к своим персонажам пронизан рассказ «Папаша». А. П. Чехов смеется над глупостью, тщеславностью, внутренней ничтожностью и пустотой

героини через ее же «рефлексивный» взгляд на саму себя «со стороны»: *«При входе ее [мамаши – Е. Т.] с колен папаши спорхнула горничная и шмыгнула за портьеру; мамаша не обратила на это ни малейшего внимания, потому что успела уже привыкнуть к маленьким слабостям папаши и смотрела на них с точки зрения умной жены, понимающей своего цивилизованного мужа»* (муж, изменяющий своей жене, – это *цивилизованный* человек; измена жене на ее же глазах – это *маленькая слабость*; жена, соглашающаяся с такой ситуацией, – это *умная жена* и т. д.); *«Мамаша мизинчиком провела по жирным губам папаши, и ей показалось, что она кокетливо нахмурила бровки»*; *«Мамаша спорхнула с колен папаши, и ей показалось, что она лебединым шагом направилась к креслу»* [14, I, 27–28].

В таком же ключе выдержан рассказ «Загадочная натура», само название которого звучит иронически по отношению к героине, «загадочность» которой состоит в том, что на ее пути к счастливой жизни с любимым человеком постоянно возникают препятствия в виде богатых стариков, за которых она выходит замуж.

Часть ранних произведений Чехова – это пародии или произведения, содержащие элементы пародии, а суть пародии – комическое, сатирическое или ироническое подражание какому-либо литературному жанру, направлению или какому-либо автору. Поэтому одним из основных приемов в произведениях такого рода является ирония. Ярким примером текста с иронической эмоционально-мысловой доминантой является рассказ «Летающие острова» – талантливая пародия на приключенческие и научно-фантастические произведения Жюль Верна. Рассказ пронизан ироническими оценками «научных» докладов, проектов и в целом деятельности членов королевского географического общества, сравним: *«В продолжение 40 часов он предлагал на рассмотрение господам джентльменам великий проект, исполнение которого стяжало впоследствии великую славу для Англии и показало, как далеко может иногда хватать ум человеческий! «Просверление луны колоссальным буравом» – вот что служило предметом речи мистера Лунда! Обладая тонким дипломатическим умом, он ухитрился сделать так, что обсерватория и труды его по астрономии были известны только ему одному. К сожалению и несчастью всех благомыслящих англичан, этот великий человек не дожил до нашего времени. В прошлом году он тихо скончался: купаясь в Ниле, он был проглочен тремя крокодилами; Несколько молний погнались за шарами, но их не догнали, потому что они принадлежали англичанину»* [14, I, 208, 212].

## 2. Соединение семантически, стилистически и функционально разнородных языковых средств

Феномен противоречия лежит и в основе такого способа создания комического эффекта, как соединение в одном контексте логически несопоставимых или прямо противоположных понятий, сравн.: *«В лесу, на берегу речки, которую день и ночь сторожит высокий камыш, стоял в одно прекрасное утро молодой, симпатичный леший»* («Наивный леший (сказка)») [14, II, 344]. *«Блины были такие великолепные, что выразить вам не могу, милостивый государь: пухленькие, рыхленькие, румянькие. Возьмешь один, черт его знает, обмакнешь его в горячее масло, съешь – другой сам в рот лезет. Детальями, орнаментами и комментариями были: сметана, свежая икра, семга, тертый сыр»* («Торжество победителя (рассказ отставного коллежского регистратора)») [14, II, 68]. Подобное соединение может создавать такой яркий стилистический прием, как антитеза, или быть сопряженным с иронией: *«Тонкая, как голландская сельдь, мамаша вошла в кабинет к толстому и круглому, как жук, папаше и кашлянула»* («Папаша») [14, I, 27]; *«Тосты были ишпучие, забористые, самые возмутительные! Я, например, провозгласил тост за процветание ест... – могу я поручиться за вашу скромность?... – естественных наук»* («Рассказ, которому трудно подобрать название») [14, II, 80].

Улыбку читателя вызывает манера повествования, в котором соединяются, или, лучше сказать, сталкиваются разностилевые языковые средства, а также языковые средства, обладающие противоположной эмоциональной оценочностью. Сравн.: *«Сердце у меня сжимается. Я тоже зайцем еду. Я всегда езжу зайцем. На железных дорогах зайцами называются гг. пассажиры, затрудняющие разменом денег не кассиров, а кондукторов»* («В вагоне») [14, I, 86] (последнее высказывание приведенного контекста, выдержанное в книжном стиле, явно контрастирует с непринужденным тоном предшествующего повествования); *«Вы, конечно, знаете Ивана Михайловича, что обер-кондуктором ездил. Бестия, я вам скажу! Честнейший человек, благороднейший, но мерзавец в своем роде, архаровец... То есть не мерзавец, а так себе... гений в своем роде, кориун...»* («Рыцари без страха и упрека») [14, II, 100]; *«Батюшки! – воскликнул я. – Одна во всем Лохмотьевском переулке недюжинная натура, да и та... и та дура! Боже мой!»* («Дочь коммерции советника») [14, II, 258]; *«Розоперстая Аврора застаёт еще Гименя в Пятисобачьем переулке, но вот настает серое утро <...>»* («Брак по расчету»).

Такой же стилистический эффект имеет сочетание имени персонажа, употребленного «на французский манер» с претензией на образованность и светскость, и фамилии, имеющей стилистически сниженный характер, сравн.: «*Это произошло в одно прекрасное утро, ровно через месяц после свадьбы Мишеля Пузырева с Лизой Мамуниной*» («Теща-адвокат») [14, II, 118]; «*Мари Крыскина, та tante, получила письмо из Ниццы...*» («Раз в год») [14, II, 139].

С помощью соединения таких разноплановых языковых средств Чехов не только шутит, добродушно улыбается, но и обличает. Так, в рассказе «Торжество победителя» соединение стилистически сниженной уничижительной лексики с архаической лексикой высокого стиля отражает изменение общественного положения персонажа, его падение с высот социальной лестницы и превращение в униженного и унижающегося перед своим бывшим подчиненным «червячка». Обличительный пафос Чехова, построенный на лексическом контрасте, направлен против системы общественных отношений, правилом для которой является подавление человеческой личности, для которой, по сути, возможны только два положения – угнетаемого или угнетенного, раба или повелителя: «*Привели меня к нему смиренного, серенького, ничтожненького и посадили за его стол. И стал он меня есть... Что ни слово – то нож острый, что ни взгляд – то пуля в грудь. Теперь-то он червячком глядит, убогеньким, а прежде что было! Нептун! Небеса разверзся!* Долго он меня терзал!» [14, II 69–70]. Как пишет Л. Е. Кройчик, «источник трагикомического в новеллах Чехова – столкновение живых людей с Системой, пагубное, разрушительное ее воздействие на окружающих, неумение и нежелание противостоять ей» [10, 142].

### **3. Стилизация**

Ранние рассказы Чехова принято называть «пестрыми» (по названию одного из сборников его рассказов), в них еще не прослеживается того гармоничного, «музыкального» слога, который свойствен его зрелым произведениям, но уже в своих первых произведениях Чехов выступил как тонкий стилист. Стилизация – имитация в художественном произведении другого функционального стиля или способа языкового выражения, присущего определенной социальной среде, исторической эпохе, литературному жанру, индивидуальной манере писателя [3, 492], или, по выражению А. И. Ефимова, «пародирование» [9, 67] также оказывается ярким приемом создания комического эффекта. Так, обыгрывание научного стиля находит свое выражение как в сатирическом обличении дремучей «воинствующей» невежественности, самомнения

и ретроградства, например в «Письме к ученому соседу» (использование абстрактной лексики, книжных союзов, «доказательных» конструкций, представляющих собой сложноподчиненные предложения и др.: «Если бы человек, властитель мира, умнейшее из дыхательных существ, происходил от глупой и невежественной обезьяны, то у него был бы хвост и дикий голос»; «Если бы мы происходили от обезьян, то нас теперь водили бы по городам Цыганы на показ <...>»; «Если бы наши прародители происходили от обезьян, то их не похоронили бы на христианском кладбище <...>» [14, I, 12]), так и в безобидной добродушной усмешке над стремлением персонажа казаться несколько более образованным и начитанным, чем он есть на самом деле: «По мнению начитанных губернаторов и ученых губернаторов, душа есть неопределенная объективность психической субстанции» («Несколько мыслей о душе») [14, II 372]; «Ка а п и т а н. <...> Кто я, ежели взглянуть на меня с точки зрения?» («Дура, или Капитан в отставке») [14, II 232].

Своеобразие приему стилизации, нередко используемому А. П. Чеховым, придает то обстоятельство, что он намеренно пародирует «беллетристический стиль». Такой стилистический прием используется при описании природы или окружающей обстановки: «Развязка романа произошла в середине июня.

*Был тихий вечер. В воздухе пахло. Соловей пел во всю ивановскую Деревья шептались. В воздухе, выражаясь длинным языком российских беллетристов, висела нега... Луна, разумеется, тоже была. Для полноты райской поэзии не хватало только г. Фета, который, стоя за кустом, читал бы свои пленительные стихи»* («Скверная история») [14, I, 220] (пародирование выглядит оправданным и уместным в контексте содержания фрагмента рассказа, повествующего о предложении художника стать натурщицей девушке, ожидающей от него предложения руки и сердца): «*А то, помню, был прелестный летний вечер... Пахло сеном, была тишина и прочее. Светила луна*» («Зиночка»). Стилизация в таких случаях является, безусловно, намеренной. Ее нарочитость передается такими метаязыковыми средствами, как вводные конструкции *выражаясь длинным языком российских беллетристов, разумеется, словами тоже, прочее*, а также синтаксической организацией текста, которая имеет характер подчеркнутого перечисления («отчета»). Комический эффект таких построений усиливается в тех случаях, когда имитация беллетристического изложения сочетается с использованием логически разнородных лексических средств: «*Погода так себе. <...> Воздух великолепен. Московские запахи отсутствуют. Пахнет лесом,*

*ландышами, дегтем и как будто чуточку хлебом. Из всех закоулочков, щелочек и уголков веет меркантильным духом» («Ярмарка»)* [14, I, 247]; *«Пахнет молодой травкой, навозом, дымом, плесенью, всевозможной дрянью, степью и чем-то таким особенным» («Встреча весны»)* [14, I, 140].

#### **4. Семантический параллелизм**

Р. О. Якобсон, анализируя язык поэзии, пишет о том, что в этом языке «существует некоторый элементарный прием – прием сближения двух единиц. В области семантики модификацией этого приема являются: параллелизм, сравнение – частный случай параллелизма, <...>, метафора, т. е. параллелизм, эллиптически сведенный к точке» [15, 299].

Любые языковые структуры, построенные на основе такого приема, могут служить для комического или сатирического описания. Как проявление семантического параллелизма может рассматриваться, например, лексический повтор или повтор синонимических конструкций, ключевых для передачи идеи произведения. Например, в рассказе «Толстый и тонкий» реакция Тонкого на сообщение Толстого о том, что он дослужился до тайного советника, передается целым рядом контекстуальных синонимов, а также неоднократным повтором однокоренных глагольных форм, в том числе метафорическим, выражающим самоуничижение Тонкого: *«Тонкий вдруг побледнел, окаменел <...>. Сам он съезжился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съезжились, поморщились...; – Помилуйте... Что вы-с... – захихикал Тонкий, еще более съезживаясь»* [14, II, 251]. В рассказе «Загадочная натура» героиня характеризуется рядом синонимичных конструкций, иронически изображающих ее ничтожную внутреннюю сущность: *«загадочная натура, недюжинная натура (– О, Вольдемар! Мне нужна была слава... шум, блеск, как для всякой – к чему скромничать? – недюжинной природы); чуткая, отзывчивая душа»* [14, II 90–91].

Комическое описание персонажей в ранних рассказах Чехова, характеристика не только их внешности, но одновременно и внутреннего содержания часто строится на использовании метафор и экспрессивных сравнений. Например, в рассказе «Лист (кое-что пасхальное)» находим метафору, представленную в виде перифрастического оборота: *«Передняя. В углу ломберный столик. На столике лист серой казенной бумаги, чернильница с пером и песочница. Из угла в угол шагает швейцар, алчущий и жаждущий.*



*На сытом рыле его написано корыстолюбие, в карманах позванивают плоды лихоимства»* [14, II, 111].

Излюбленным приемом Чехова является достаточно традиционный прием уподобления персонажа какому-либо животному (птице, рыбе, насекомому), но писатель нередко использует образы экзотических или уже вымерших животных. Экспрессивность характеристики достигается с помощью развернутых сравнений, включающих эпитеты или представляющих собой описательные обороты, а также с помощью рядов сравнений. Например: *«Жиндаррр!!! Жиндаррр!! – кричит кто-то на плацформе таким голосом, каким во время оно, до потона, кричали голодные мастодонты, ихтиозавры и плезиозавры...»* («В вагоне») [14, I, 84–85]; *«Видал? – спросил Грябов, хохоча. – Нате мол, вам! Ах ты, кикимора! Для детей только и держу этого тритона. Не будь детей, я бы ее и за десять верст к своему имению не подпустил... Нос точно у ястреба... А талья? Эта кукла напоминает мне длинный гвоздь. Так, знаешь, взял бы и в землю вбил»* («Дочь Альбиона») [14, II, 197]; *«<...> А больше всего я натерпелся и поношений разных вынес от этого вот сига копченого, от этого вот... крокодила! Вот от этого самого смиренного, от Курицына!»* (комизм усиливается благодаря семантическому контрасту сравнений со словом, от которого образована фамилия персонажа) («Торжество победителя») [14, II, 69]; *«Предположенский надулся, как объевшийся индюк, и умолк»* («Двадцать девятое июня») [14, I, 226].

Чехов использует и завуалированные сравнения, что окрашивает повествование особенно тонким юмором: *«Бельгийский делегат согласен со съездом только относительно, ибо, по его мнению далеко не все народы произошли от обезьяны. Так, русский произошел от сороки, еврей от лисицы, англичанин от замороженной рыбы»* («Съезд естествоиспытателей в Филадельфии») [14, II, 130].

### Заключение

Таким образом, основными приемами создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова являются ирония, столкновение разностилевых, логически несопоставимых, обладающих полярной эмоциональной окрашенностью языковых средств, стилизация, прием семантического параллелизма.

Ирония в чеховских новеллах представлена не только случаями употребления слова или выражения в смысле, противоположном общепринятому, но и как прием, организующий повествование в целом, как один из типов эмоционально-смысловой доминанты произведения. Столкновение разнородных языковых средств находит

выражение в соединении в одном контексте логически несопоставимых или противоположных понятий, различных в стилистическом (эмоционально-оценочном) и функционально-стилевом отношении языковых единиц. Ярким приемом создания комического эффекта является стилизация, в частности стилизация «беллетристического» стиля, достигаемая совокупностью лексических, синтаксических и метаязыковых средств. Весьма распространенным способом создания комического (или трагикомического) впечатления оказывается прием, который в общем может быть обозначен как прием семантических параллелей, находящий свое выражение в использовании разного рода повторов, образных сравнений, в том числе их рядов, метафор.

### **Литература**

1. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. 5-е изд. Москва: Флинта : Наука, 2008. 496 с.
2. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. Москва: Современник, 1982. С. 102–150.
3. Бельчиков Ю. А. Стилизация // Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 492.
4. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). Москва: Тривола, 2000. 248 с.
5. Бердников Г. П. Избранные работы. В 2-х т. Т 1. А. П. Чехов: Жизнь и творчество. Москва: Художественная литература, 1986. 526 с.
6. Боров Ю. Комическое // Словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. Москва: Просвещение, 1974. С. 145–148.
7. Громов М. Рассказы Чехова // Чехов А. П. Избранное. Предисл. М. П. Громова. Москва: Атомиздат, 1975. С. 3–18.
8. Емельянова О. Н. Троп // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной; члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Флинта : Наука, 2006. С. 559–560.
9. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва: Издательство Московского университета, 1957. 448с.
10. Крэйчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1986. 278 с.

11. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка: Учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистика». 5-е изд., испр. и доп. Москва: Высшая школа, 1987. 399 с.
12. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2013. № 5 (52). С. 474–478. URL: <https://moluch.ru/archive/52/6970/> (дата обращения: 08.04.2020).
13. Топоров В. Н. Тропы // Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 520–521.
14. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Москва: Наука, 1974.
15. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия // Р. Якобсон. Работы по поэтике: Переводы. Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. Москва: Прогресс, 1987. С. 272–316.

#### **REFERENCES**

1. Babenko L. G., Kazarin Ju. V. Lingvisticheskiy analiz hudozhestvennogo teksta. Teorija i praktika: Uchebnik; Praktikum. 5-e izd. Moscow: Flinta : Nauka, 2008. 496 p.
2. Belinskij V. G. O russkoj povesti i povestjah g. Gogolja (“Arabeski” i “Mirgorod”) // Belinskij V. G. Vzgljad na russkuju literaturu. Moscow: Sovremennik, 1982. Pp. 102–150.
3. Bel'chikov Ju. A. Stilizacija // Lingvisticheskiy jenciklopedicheskiy slovar'. Gl. red. V. N. Jarceva. Moscow: Sov. jenciklopedija, 1990. P. 492.
4. Beljanin V. P. Osnovy psiholingvisticheskoj diagnostiki. (Modeli mira v literature). Moscow: Trivola, 2000. 248 p.
5. Berdnikov G. P. Izbrannye raboty. V 2-h t. T 1. A. P. Chehov: Zhizn' i tvorcestvo. Moscow: Hudozh. lit., 1986. 526 p.
6. Borev Ju. Komicheskoe // Slovar' literaturovedcheskih terminov. Redactory-sostaviteli L. I. Timofeev i S. V. Turaev. Moscow: Prosveshhenie, 1974. S. 145–148. 2. Belinskij V. G. O russkoj povesti i povestjah g. Gogolja (“Arabeski” i “Mirgorod”) // Belinskij V. G. Vzgljad na russkuju literaturu. Moscow: Sovremennik, 1982. Pp. 102–150.
7. Gromov M. Rasskazy Chehova // Chehov A. P. Izbrannoe. Predisl. M. P. Gromova. Moscow: Atomizdat, 1975. Pp. 3–18.
8. Emel'janova O. N. Trop // Stilisticheskiy jenciklopedicheskiy slovar' russkogo jazyka / pod red. M. N. Kozhinoj; chleny redkollegii: E. A. Bazhenova, M. P. Kotjurova, A. P. Skovorodnikov. 2-e izd., ispr. i dop. Moscow: Flinta : Nauka, 2006. Pp. 559–560.

9. Efimov, A. I. *Stilistika hudozhestvennoj rechi*. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta, 1957. 448 p.

10. Krojchik L. E. *Pojetika komicheskogo v proizvedenijah A. P. Chehova*. Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, 1986. 278 p.

11. Rozental' D. Je. *Prakticheskaja stilistika russkogo jazyka: Ucheb. posobie dlja vuzov po spec. «Zhurnalistika»*. 5-e izd., ispr. i dop. Moscow: Vyssh. shk., 1987. 399 p.

12. Safonova E. V. *Formy, sredstva i prijomny sozdaniya komicheskogo v literature [Elektronnyj resurs] // Molodoj uchenyj*. 2013. № 5 (52). Pp. 474–478. URL: <https://moluch.ru/archive/52/6970/> (access: 08.04.2020).

13. Toporov V. N. *Tropy // Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar'*. Gl. red. V. N. Jarceva. Moscow: Sov. jenciklopedija, 1990. Pp. 520–521.

14. Chehov, A. P. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v tridcati tomah*. Moscow: Nauka, 1974.

15. Jakobson R. *Novejshaja russkaja poezija // R. Jakobson. Raboty po pojetike: Perevody*. Sost. i obshh. red. M. L. Gasparova. Moscow: Progress, 1987. Pp. 272–316.

EARLY STORIES BY A. P. CHEKHOV:  
CREATION COMIC EFFECT MODES

*Elena I. Timoshenko*

Candidate of Sciences (Philology), associate Professor  
of Department of Russian, General and Slavic linguistics  
Francisk Skarina Gomel state University  
(Gomel, Republic of Belarus)

**Abstract**

The purpose of the article is to identify and analyse the modes of comic effect creations in the early stories by A. P. Chekhov. The research is based on the methods of semantic and stylistic analysis of the literary text. The main modes of comic effect creations in Chekhov's early stories are irony, the clash of heterogeneous lingual means, stylization and the mode of semantic parallelism. Irony is considered not only from the traditional point of view as the use of a word or expression in the sense opposite to the one fixed in the lexical subsystem, – it is proposed to understand it as an emotional and semantic dominant of the text that organizes the General idea of the work, and as a modal type of text that reflects the author's attitude to the characters. The clash of diverse lingual means as a modes of creations the comic finds expression in the combination of semantically, emotionally, stylistically and functionally heterogeneous lingual units in one context; it is often

accompanied by such phenomenon as antithesis, combined with the mode of irony. The author reveals such a feature of Chekhov's stylization mode as parodying the "fictional" style, which is created using the thematic relatedness of the stylized text fragment, lexical, syntactic and metalingual means. The use of semantic parallelism as a way to create a comic (and tragicomic) effect is widely understood: as a lexical repetition, contextual convergence of lexical units that are the key to the content of the work, as well as a comparison of concepts in the framework of comparisons and metaphors for the comic image of the character's appearance or inner essence. The observations presented in the article can be used in studying the peculiarities of A. P. Chekhov's language and style in higher education and school.

**Keywords:** Chekhov, early stories, the comic, the modes of creating the comic, irony, the clash of heterogeneous language means, stylization, semantic parallelism

*Для цитирования:* Тимошенко Е. И. О приемах создания комического эффекта в ранних рассказах А. П. Чехова // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 79–91.

*Поступила в редакцию 12.04.2020*