

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ А. П. ЧЕХОВА (на материале рассказов «Длинный язык» и «Дама с собачкой»)

М.Б. Лоскутникова

Кафедра русской литературы и фольклора
ГОУ ВПО МГПУ

2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, Москва, Россия, 129226

В статье сопоставлена стиливая организация рассказов А.П. Чехова с одним фабульным каркасом — «Длинный язык» (1886) и «Дама с собачкой» (1899). Выявлены общность и различия, связанные с углублением проблематики, переосмыслением характеров, трансформацией сюжета, широким использованием средств стилистики.

Ключевые слова: стиль, сюжет, модальность, жанр, аллегория, символ, литературная стилистика.

В индивидуальном стиле автора отражается индивидуально-творческое видение мира. Стиль как «высшая ступень», которой может достичь произведение искусства [6. С. 28], как «последняя реальность художественного лика» [8. С. 153] выявляет обусловленность мастерства писателя всем «составом» художественного целого. Стилеобразующими факторами в литературоведении признаны проблемно-тематические и конфликтообразующие характеристики произведения, и в первую очередь принципы воплощения человека и действительности, жанровое содержание и модальность как идейно-эмоциональная направленность изображаемого. Детерминирующими носителями стиля являются композиционная организация произведения, основанная на концептуально структурированной расстановке персонажей (в сюжетных произведениях), и язык как системно-значимая художественная речь — «*первоэлемент* литературного стиля» [13. С. 176, 204].

Цели и задачи данной статьи состоят в том, чтобы на материале двух произведений А.П. Чехова с одним фабульным каркасом — рассказов «Длинный язык» (1886) и «Дама с собачкой» (1899) показать эволюцию мировидения писателя, отразившуюся в углублении психологической разработки характера, в сюжетно-мотивном смыслонаращении, в изменении модальности, в жанровой трансформации и реструктуризации, в принципиальном обновлении стилистического решения, что

в совокупности определило стилевую организацию рассказа «Дама с собачкой». Методологической основой такого подхода к анализу произведений является мысль В.В. Виноградова, который, рассматривая проблемы творческого пути художника, писал о том, что, как правило, «у большинства писателей — *несколько разных ликов* художественной индивидуальности», однако для понимания художественного мира автора требуется и сведение «*всех ее [художественной индивидуальности — М.Л.] ликов к единству литературной личности*» [3. С. 76]. Эта позиция В.В. Виноградова напрямую соотносится с мыслью Ю.Н. Тынянова, подчеркивавшего, что «существуют явления стиля, которые приводят к *лицу* автора» [12. С. 268].

Анализ стилевой организации произведения осуществляется на содержательно-смысловом, композиционном и словесном уровнях, с безусловным учетом жанрового фактора и его носителей. Далее будут рассмотрены ведущие принципы и приемы стилеобразования.

У написанных в разные периоды творчества А.П. Чехова рассказов «Длинный язык» и «Дама с собачкой» одна фабульная основа: крымско-черноморская тема; два героя — он и она (она — замужняя дама, которая без мужа отдыхала в Ялте); переживание героиней новых для нее чувств (отсюда мотив нечистоты курортных нравов); возвращение героини домой. Примечательно, что интерес к этой фабуле, отраженный в первом рассказе, возник у Чехова тогда, когда сам он в Ялте еще не бывал и знал о бытующих там нравах понаслышке (вероятно, от И.И. Левитана); сам же писатель приехал в Ялту только через два года — летом 1888 года [7. С. 653].

Рассказ «Длинный язык» (подписанный «А. Чехонте») соответствует магистральям поэтики первого периода творчества писателя: главная цель состоит в том, чтобы рассмешить читателя; проблематика носит семейно-любовно-бытовой характер, без тенденции к социально-историческим или философско-этическим обобщениям; сюжетобразующий конфликт определяется как житейская история, выраженная в противоречиях, имеющих комический эффект; в основу сюжета заложена юмористическая, даже анекдотическая ситуация; задача развертывания системы мотивов не ставится; расстановка персонажей соответствует жанру рассказа как малой форме (с минимумом фигур), и сами герои представлены в статусе персонажа (т.е. в создании образа доминирует не индивидуализация, а типизация).

Произведение озаглавлено с помощью метафорической прономинции: у Натальи Михайловны, «молодой дамочки, приехавшей утром из Ялты» (V, 313) (1), «длинный язык»: рассказывая своему мужу Васичке, который поначалу смотрит на нее «с умилением» (V, 313), о времяпрепровождении в Ялте, героиня проговаривается об истинном положении вещей, выставив себя в самом нелюбимом виде.

«Рама» текста, придающая жесткость композиционной конструкции, удерживается самой характеристикой «дамочка». Это слово употреблено в рассказе три раза: в первом предложении текста, затем ровно в середине текста («— Ну, ты опять

придираешься к слову! — поморщилась дамочка, нимало не смущаясь». V, 314) и в последнем предложении — «Дамочка надула губки и умолкла» (V, 316). Легкомысленно-циничная, демонстративно-морализаторски настроенная, Наталья Михайловна упоенно злословит о своей приятельнице и спутнице Юлии Петровне (оставшейся внесценическим персонажем). Рассказ выстроен как диалог жены и мужа, и большую часть текста составляет монолог героини. Собственно же авторское повествование носит характер миникомментариев и вводится, помимо начала и завершения текста произведения, в форме пяти вкраплений, по одному предложению, а также пяти замечаний: «сказала она», «пробормотал муж, почесывая лоб», «возмутилась дамочка», «промычал супруг, катая шарики из хлеба», «обиделась Наталья Михайловна» (V, 313—316), в которых оценочно представлены настроения говорящих.

Создавая образ «дамочки», Чехов широко пользуется средствами характерологической лексики, передавая вульгарные представления о жизни, духовную ограниченность, лживость ее носительницы. По отношению к мужу Наталья Михайловна требовательно-бескомпромиссна («Всегда у тебя такие гадкие мысли!» V, 316); в характеристике поведения приятельницы безжалостна («Бывают мерзавки, которые...», «Просто ужас, глазам своим не верила!», «Такой хороший муж, двое детей... принадлежит к порядочному кругу, корчит из себя всегда святую...». V, 313, 314); в оценке местного населения, оказывающего требуемые услуги, презрительно-высокомерно («мой глупый татарка», «морденка татарская, глупая такая, смешная...» V, 315).

Иллюзорно-яркая эмоциональность героини подчеркнута средствами синтаксиса. Так, героиня, лишённая эстетического восприятия окружающего мира, определяет крымский антураж следующим образом: «высокие-высокие горы», «наверху туман, туман, туман... Внизу громаднейшие камни, камни, камни...» (V, 313). Безоговорочно-однозначные сентенции-выводы «дамочки» представлены Чеховым как девизы (т.е. как форма аллегии): «Все, дружочек мой, зависит от умения жить», «Он у меня... в ежовых был...» (V, 313, 315). Писатель активно использовал и интонационно-фонетические средства: «дамочка» растягивает слова, понижает или повышает голос и театрально интонирует свой рассказ: «какие есть без-нрав-ственные!» (V, 314).

В характеристике мимики и жеста героини Чехов подчеркивает, что внутренне она не меняется, однако владеет лицедейством — она «делает» лицо: «сделала презрительную гримаску», «сделав испуганное лицо» (V, 313, 315). Вещный мир, сопровождающий разговор «дамочки» и ее мужа, представлен единственным предметом — вилок. Этот иронический выбор автора усиливает комический пафос рассказа.

В результате создается характер женщины неумной, эгоистичной, вздорной, безмерно болтливой и вероломной. Жизненной программой (девизом) «дамочки» является убеждение: «Отчего не отдохнуть от пустоты светской жизни? Все это можно... шали, сделай милость, никто тебя не осудит, но глядеть на это серьезно...» (V, 315).

В рассказе «Дама с собачкой» мотив скуки, отторжения окружающего общества, адюльтера сохраняет свое значение: он лежит в основе конфликта, в его природе, в его происхождении. Оба героя — и Гуров, и Анна Сергеевна — одиноки и, в сущности, бездомны: их встречи происходят на набережной, в саду, «на сквере», в гостиничных номерах Ялты и Москвы, в театре губернского города С. Однако если фабула мотива сохраняется, то психологическая логика мыслей и поступков героев в развитии этого мотива иная, нежели в рассказе «Длинный язык».

Обратимся к структурно-семантическим рядам произведения.

Прономинированный в названии рассказа образ «дамы с собачкой» только внешне соотнесен с образом легкомысленной «дамочки». Подходя к описанию знакомства Гурова и Анны Сергеевны, Чехов использует прием наложения собственно авторского и субъектного сознания и подчеркивает: «В рассказах о нечистоте местных нравов много неправды, он [Гуров — *М.Л.*] презирал их...» (X, 129). Мотив скуки, организующий завязку сюжета и первую стадию его развития (Гурову «было скучно» жить, Анне Сергеевне «скучно здесь [в Ялте — *М.Л.*]», обывателю «где-нибудь в Белеве или Жиздре... не скучно», «Гурову было уже скучно слушать». X, 128—130, 133), утрачивается по мере обретения героями нового и глубокого смысла жизни.

В этой связи следует отметить, что мотив скуки особенно показателен для поздней прозы Чехова. В повестях «Три года» (1895) и «Моя жизнь» (1896), в рассказах «Дом с мезонином» (1896), «В родном углу» (1897), «Мужики» (1897) и др. мотив скуки, маркированный напрямую словами «скучный», «скучно» и т.п., актуализирован главным образом в характеристике одиночества, отсутствия дела и серьезных чувств, бездуховности, бездарности, бесталанности, отсутствия в помыслах и поступках творческого начала. Рассказ «Дама с собачкой» развивает авторскую мысль именно в данном направлении, показывая, что обновление и возрождение души исключает скуку, выводит ее за рамки существования.

Центральной проблемой чеховского рассказа является роль случая и природа закономерностей в человеческой жизни. Для героини встреча с Гуровым — «это сама судьба» (X, 134), некую высшую справедливость она видит даже в том, что по причине болезни мужа должна преждевременно уехать из Ялты. Роман для Анны Сергеевны — это «очень серьезно» (X, 132), и Гуров удивлен проявлением такого рода чувств: «как будто то была не любовь, не страсть, а что-то более значительное» (X, 131). Для Гурова роман привычен («это сладкое забытьё». X, 135), как привычно и желание воспользоваться случаем. Даже приехав в город С., находясь возле дома Анны Сергеевны, герой склонен думать, что «лучше всего положить на случай», «и он все ходил по улице и... поджидал этого случая» (X, 138). В финале же произведения, когда героям становится очевидно, что «любовь изменила их обоих», к ним приходит понимание того, что «сама судьба предназначила их друг для друга» (X, 143). И Гуров, осознавая, что «теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека» (X, 139), чем Анна Сергеевна, задается мучительным вопросом: «по какому-то странному стечению обстоятельств, быть

может, случайному, все, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других» (X, 141).

Четырехчастная композиционная организация произведения отличается безукоризненной отделкой. В первых двух «ялтинских» главах представлены очередное приключение Гурова и мечта Анны Сергеевны о новой и настоящей жизни, мечта воплощенная и одновременно иллюзорная. Вторая глава завершается отъездом героини к себе в город С. и подведением Гуровым черты под «еще одним походом»: «Пора и мне на север» (X, 135). Расставаясь, герои понимают, что больше никогда не встретятся, и автор подчеркивает: «пахло осенью» (X, 135).

В третьей и четвертой главах представлена повседневная, лишенная иллюзий русская жизнь. Началом третьей главы становится точное хронологическое определение: «Дома в Москве уже все было по-зимнему» (X, 135). Гуров в Москве и Анна Сергеевна в городе С. стремятся все забыть, но приходят к осознанию судьбоносности свершившегося. Переломный катарсический момент представлен автором в завершающей третью главу глубоко символической сцене в театре города С., когда герои шли друг за другом «бестолково, по коридорам, по лестницам, то поднимаясь, то опускаясь, и мелькали у них перед глазами какие-то люди... мелькали дамы, шубы на вешалках, дул ветер, обдавая запахом табачных окурков» (X, 140). Сцена подана Чеховым по требованиям универсального закона «золотого сечения», с объемами текста 5 : 3, с действительным «осуществлением» содержания через «структуру произведения» [2. С. 17].

Углублению психологизма в изображении характеров, развитию драматической модальности, укрупнению полемической постановки вопроса «случай — судьба» способствуют принципы и приемы изображения времени. Время в жизни Гурова без Анны Сергеевны, до встречи с нею и после ее отъезда из Ялты — время сумеречное, вечернее, ночное: Гуров смотрит вслед поезду, увозящему Анну Сергеевну, и различает только «темную даль»; дома, в Москве, жизнь осознается им «в вечерней тишине» или «однажды ночью» (X, 135—137). Спустя полтора-два месяца после возвращения из Ялты, продолжая думать об Анне Сергеевне, Гуров раздражен и недоволен всем: «Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни!», «какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха» (X, 137). Перед тем как принять решение поехать в город С., «Гуров не спал всю ночь и... затем весь день провел с головной болью», «и в следующие ночи он спал дурно» (X, 137).

С появлением Анны Сергеевны жизнь Гурова расширяет свои временные рамки, обретая в «праздничный день», с «утренней зарей», «на рассвете», «сквозь утренний туман» (X, 130—131, 133—134) новые краски, запахи, звуки. Временным фоном страсти Гурова и трепетно-тревожных чувств Анны Сергеевны становятся «каждый полдень», «белый день» (X, 134). И хотя все дальнейшее действие будет происходить зимой и в его развитии практически нет ни одного указания на признаки весны (хотя зимой может быть «три градуса тепла» X, 141), московские встречи героев, их взаимное чувство, их душевная близость предстают при свете дня.

Если в первых трех главах Чехов как писатель-реалист достоверно определяет временные характеристики действия, то в четвертой главе, в финале рассказа, он уходит от скрупулезной точности обозначения времени, указав, что Анна Сергеевна приезжает к Гурову в Москву «раз в два-три месяца» (X, 141). Конкретика уступила место условно-обобщенному обозначению данности и будущего.

«Смысловую глубину и смысловую перспективу» [1. С. 209] произведению придают имплицитно содержащиеся знаки, в результате чего от многозначности символа семантика образа начинает тяготеть от смысловой определенности и однозначности аллегории и наоборот. У символа и аллегории особая природа индизказательности — внутропическая. Символ и аллегория близки онтологически и генетически: «в каком-то пункте общее и единичное совпадают как в аллeгории, так и в символе»; если в аллeгории «единичное привлечено для наглядного показа общности», то в символе «наглядная картина иллюстрирует какую-нибудь общность» [9. С. 110, 112].

В чеховском рассказе представлены различные виды аллегории: эмблемы, девизы, ребусы. Само название произведения заключает в себе ироническую загадку: убери «собачку» — и Гуров, живущий с убеждением, что женщины — это «низшая раса» (X, 128), мог бы не узнать ту, которая станет его Судьбой. Зооморфный знак — собака (собачка), — по которому поначалу идентифицируется «новое лицо» на ялтинской набережной (X, 128), демонстрирует «друга человека»; тем самым подчеркивается, что других друзей и вообще близких людей у героини нет.

В арсенале Чехова масса аллегорических деталей. Любовь героев зарождается на берегу моря, воспринимаемого как «залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле» (X, 133) и как аналог того, что сама жизнь зародилась в воде, в мировом океане. Ялта «со своими кипарисами» показана как город, который ночью «имел совсем мертвый вид» (X, 133). Реалистическая деталь становится не только топографическим, но и аллегорическим (эмблематическим) маркером — «деревом печали» [10. С. 286]. В противовес этому Москва показана иначе: «У старых лип и берез, белых от инея, добродушное выражение, они ближе к сердцу, чем кипарисы и пальмы» (X, 135—136). Ряд аллегорий природного характера усилен образом «зерна жизни» (X, 141) — так обозначена впервые обретенная героями любовь и явленный ею смысл бытия.

Не менее важна рукотворная действительность. Аллегорическим значением обладают встречаемые героями пароходы и баркас с мерцающим фонариком, лестница в театре города С. и др. Эмблематическим видом аллегории является «одинокая свеча» в номере героини (X, 132). Среди предметных аллегорий Чеховым выделена эмблематика ненавистной жизни. Так, в петлице костюма мужа Анны Сергеевны «блестел какой-то ученый значок, точно лакейский номер», да и в театре «мелькали... какие-то люди в судейских, учительских и удельных мундирах, и все со значками» (X, 139, 140). Такого характера «окликнутость вещью» [11. С. 33] не менее (если не более) показательна, чем многократно отмеченные детали — арбуз и осетрина с душком.

Обращает на себя внимание «серый, длинный, с гвоздями» (X, 138) забор, огораживающий дом героини. «От такого забора убежишь», — думает Гуров, однако продолжает ходить «около забора»; в напрасном ожидании Анны Сергеевны он «все больше и больше ненавидел серый забор», «этот проклятый забор» (X, 138). Визуально-колористическое впечатление безысходности усилено и другими деталями: пол в «лучшем» гостиничном номере «обтянут серым солдатским сукном», на столе «чернильница, серая от пыли», а кровать покрыта «дешевым серым, точно больничным одеялом» (X, 137, 138).

Однако пластическое мастерство Чехова не ограничивает сферу серого цвета одноплановыми представлениями о нем. Так, у героини «красивые, серые глаза» (X, 130), да и приезжает Анна Сергеевна на свидания в Москву в «его [Гурова — М.Л.] любимом сером платье» (X, 142). Однако сочетание «серый забор» позиционировано Чеховым как устойчивое: «уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!» (X, 137). Так же, как в рассказе «Дама с собачкой», жизнь «около серых заборов» (IX, 15) показана и в повести «Три года», и в повести «Моя жизнь» («три мрачных сарая, окруженные серым забором». IX, 233) и др. Таким образом, одно и то же слово в поэтическом словаре Чехова может иметь как аллегорический, так и символический смысл.

Девизы героев рассказа «Дама с собачкой» носят подчеркнута вневременной характер. Живущий много лет с убеждением о женщинах как о «низшей расе», Гуров расклассифицировал встреченных им дам по трем разрядам и создал целую типологию. И Анна Сергеевна живет в убеждении, что «никогда не была счастлива», и утверждает: «я теперь несчастна и никогда, никогда не буду счастлива, никогда!» (X, 140). Однако все изменилось. С появлением Анны Сергеевны, которая «наполняла теперь всю его [Гурова — М.Л.] жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем», началась «настоящая, самая интересная жизнь» (X, 139, 141). Таким образом, от аллегорически-стереотипной оценки Чехов движется к символически-неустойчивой, расширяющей, однако, своей неустойчивостью горизонты мировидения.

Особого рода семантические ряды возникают при обращении к сравнению. Известно, что в поэтике художественной речи Чехова сравнения играют существенную роль. Так, А.П. Чудаков писал: «Для юмористики Чехова были характерны сравнения резкие, неожиданные, часто эпатирующие»; «В поздней прозе сравнения, сохранив общий характер смелой неожиданности, утратили эпатирующую окраску» [14. С. 116, 117].

Сравнение генетически связано с символом. Однако в отличие от сравнения, где постижение смысла осуществляется с помощью определенных языковых средств, символ таковыми не оснащен. Различие символа и сравнения Г.В.Ф. Гегель видел в том, что «образ, обладающий смыслом, называется символом преимущественно лишь в том случае, когда этот смысл не выражен особо и не ясен сам по себе» [5. С. 18]. При этом если в черед сравнений выделить средство сравнения, то возникают, как правило, очень фактурные типологические ряды.

Так, в образе Анны Сергеевны средства сравнения запечатлели отношение к роману с Гуровым как к греху, болезни, безумию: «к тому, что произошло, [она — *М.Л.*] отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему паде-нию»; «она задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине» (X, 132). Героиня говорит о себе, что в Крыму «все ходила, как в угаре, как безумная» (X, 132), и в отъезжающем поезде она «была грустна, точно больна» (X, 135). У Гу-рова же «безумие» другого рода — это «сладкое забытие, безумие» (X, 135). Если раньше ему вспоминались многие женщины, в том числе «хищные», кружева на белье которых «казались ему тогда похожими на чешую» (X, 132), то теперь характер воспоминаний принципиально иной: как увиденная «только вчера», «как тень», «как живая», «шла за ним всюду» (X, 136) Анна Сергеевна. Встречаясь в Москве, герои видятся тайно — «как воры», но ощущают себя «как муж и жена, как нежные друзья» и одновременно как «две перелетные птицы... которых пой-мали и заставили жить в отдельных клетках» (X, 142, 143). Встречаясь «раз в два-три месяца», они ведут себя так, точно «не виделись года два» (X, 141, 142).

Драматическая модальность, обусловленная тяжелым многогранным конф-ликтом, пронизывает как рассказ в целом, так и оба центральных образа, что по-зволяет говорить о едином типе художественного содержания [4. С. 103]. В харак-тере повествования в этой связи на стилистическом уровне ведущим принципом изображения становится введение противительного союза «но», что проявляется в создании и образов героев (Гуров «по образованию филолог, но служит в банке»; в его жизни «было все что угодно, но только не любовь»; Анна Сергеевна «вы-росла в Петербурге, но вышла замуж в С.»; ее муж «быть может, честный, хоро-ший человек, но ведь он лакей!» (X, 130, 132, 143)), и в изображении жизненных обстоятельств («Ждали, что приедет муж. Но пришло от него письмо...». X, 134).

В результате наращение смысла в рассказе «Дама с собачкой» на фабульный каркас, заложенный ранее в основу рассказа «Длинный язык», и изменение тона с комического на драматический осуществляется за счет изменения замысла — углубления проблематики, развертывания сюжета, перегруппировки персонажей, переосмысления характеров и их жизненных установок, укрупнения жанра, рас-ширения хронотопа, широкого использования аллегорических и символических знаков, средств стилистики.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Здесь и далее произведения А.П. Чехова цит. по изд.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. — М.: Наука, 1976 (Т. V), 1977 (Т. IX, X).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бахтин М.М.* К методологии литературоведения // Контекст-74. Вып. 3. — М.: Наука, 1975.
 [2] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975.
 [3] *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы: Избранные труды. — М.: Наука, 1976.
 [4] *Волков И.Ф.* Теория литературы: Учеб. пособие. — М.: Просвещение: Владос, 1995.
 [5] *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике: В 4 т. Т. II / Под ред М. Лифшица. — М.: Искусство, 1969.

- [6] *Гете И.В.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10 / Пер. с нем. Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. Коммент. А. Аникста. — М.: Художественная литература, 1980.
- [7] *Гришунин А.Л., Полоцкая Э.А., Родионова В.М., Твердохлебов И.Ю.* Примечания // Чехов А.П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. — М.: Наука, 1976.
- [8] *Лосев А.Ф.* Форма. Стиль. Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. — М.: Мысль, 1995.
- [9] *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995.
- [10] *Тахо-Годи А.А.* Кипарис // Мифологический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990.
- [11] *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Прогресс — Культура, 1995.
- [12] *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Отв. ред. В.А. Каверин и А.С. Мясников. — М.: Наука, 1977.
- [13] *Чичерин А.В.* Ритм образа: Стилистические проблемы. 2-е изд., доп. — М., 1980.
- [14] *Чудаков А.П.* Слово — вещь — мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. — М.: Советский писатель, 1992.

FEATURES OF STYLE OF A.P. CHECHOV (on a material of stories «Long tongue» and «The lady with the doggie»)

M.B. Loskutnikova

*Department of Russian Literature and Folklore GOU VPO
Moscow State Pedagogical University
2 nd passage of Agriculture, 4, Moscow, 129226*

In the article the style organization of a A.P. Chekhov's stories with one plot base — «Long tongue» (1886) and «The Lady with the doggie» (1899) — is compared each other. Author has revealed the generality and the distinctions connected with deepening of problematics, reconsideration of characters, plot transformation, modality change, genre integration, wide use of means of stylistics.

Key words: style, plot, modality, genre, allegory, symbol, literary stylistics.