



А.П. ЧЕХОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
A.P. CHEKHOV AND RUSSIAN LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-427-436

EDN: QZBXOJ

УДК 821.161.1-7

Научная статья / Research article

**Мнимый доктор и его речевая маска
в произведениях А.П. Чехова
и русской юмористике конца XIX в.**

А.В. Кубасов 

*Уральский государственный педагогический университет,
Российская Федерация, 620017, Екатеринбург, пр-кт Космонавтов, д. 26*
✉ kubas2002@mail.ru

Аннотация. Рассматривается фигура мнимого доктора в массовой юмористике конца позапрошлого века и в раннем творчестве Чехова. Целью является выявление новаторства Чехова-юмориста, которое проявляется на фоне произведений его коллег. Научная новизна работы связана с уточнением определения ключевого понятия «речевая маска в литературе». Она трактуется как диалогизированный гибрид двух языков – органично присущего герою и присваемого им чужого. За счет их интерференции рождается смешовой эффект. Современники Чехова (Лейкин, Амфитеатров, Щеглов) создавали в своих произведениях непритязательные комические ситуации. Авторские интенции в них ограничивались задачей позабавить читателя, отвлечь его от будничных забот. Чехов занимает двойственную позицию по отношению к массовой юмористике. С одной стороны, он должен был учитывать ее требования, чтобы опубликовать свои рассказы в журналах. Вместе с тем Чехов преодолевает существующие шаблоны и стереотипы за счет усложнения работы с речевой маской героя. Писатель не только развлекает читателя, но еще и создает картины провинциальных нравов, а также характеристики различных социальных типов. Образ доктора в зрелых произведениях Чехова отличается амбивалентностью, он опосредованно связан с фигурой мнимого доктора из его юмористических произведений.

Ключевые слова: юмор, массовая литература, образ доктора, речевая маска, социальный тип

Благодарности и финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00481, <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Кубасов А.В., 2023




This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

История статьи: поступила в редакцию 1 июня 2023 г.; отрецензирована 30 июня 2023 г.; принята к публикации 10 июля 2023 г.

Для цитирования: Кубасов А.В. Мнимый доктор и его речевая маска в произведениях А.П. Чехова и русской юмористике конца XIX в. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 427–436. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-427-436>

The imaginary doctor and his speech mask in the works of A.P. Chekhov and in Russian humorous literature at the end of the 19th century

Alexander V. Kubasov 

*Ural State Pedagogical University,
26 Prospekt Kosmonavtov, Ekaterinburg, 620017, Russian Federation*
 kubas2002@mail.ru

Abstract. The proposed study delves into the depiction of an imaginary doctor in mass humor during the late 19th century and in Chekhov's early work. Its aim is to provide an explanation for Chekhov's innovative humor, which stands out in comparison to that of his contemporaries. The work's scientific novelty lies in the clarification of the concept of "speech mask in literature". This refers to a hybrid of two languages, one inherent to the hero and the other appropriated from someone else, presented in a dialogic manner. Chekhov's contemporaries such as Leikin, Amfiteatrov, and Shcheglov created simplistic comic scenarios in their works. The intentions of these authors were aimed solely at entertaining and distracting readers from their daily worries. Chekhov takes a complex stance on mass humor. On one hand, he must adhere to its demands in order to publish his stories in magazines. On the other hand, he subverts existing conventions by complicating his heroes' speech characteristics through a speech mask. Chekhov not only entertains his readers, but also provides depictions of provincial customs and various social types. The image of the doctor in Chekhov's mature works is ambivalent and only indirectly related to the imaginary doctor from his humorous pieces.

Keywords: humor, popular literature, image of a doctor, speech mask, social type

Acknowledgements and Funding. The study has been supported by the Russian Science Foundation (project No. 21-18-00481), <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 1, 2023; revised June 30, 2023; accepted July 10, 2023.

For citation: Kubasov, A.V. (2023). The imaginary doctor and his speech mask in the works of A.P. Chekhov and in Russian humorous literature at the end of the 19th century. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 427–436. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-427-436>

Введение

Профессия врача корнями уходит в глубину веков, и столь же древней является фигура доктора в искусстве. В разных видах его образ встречается почти во всех культурах. Комический аспект изображения является одним

из самых распространенных: «Образ врача в обществе был в большей степени мифологическим, и фольклорная традиция <...> изображала врача как привычный объект комедийного и небезобидного вышучивания» (Богданов, 2005, с. 384). Активным действующим лицом доктор был в комедии дель арте, а также в литературе классицизма, вспомним в этой связи, например, комедию Мольера «Мнимый больной».

В русской литературе конца XIX в. образ врача стал восприниматься как узнаваемый типаж с определенным набором характеристик, в таком виде он становится персонажем в массовой литературе. Одним из вариантов комического образа врача стал мнимый доктор. Отличительной приметой его является игровое поведение. Проявлением его была речевая маска. Ее функция, как и реальной маски, – сокрытие подлинного лица говорящего (Coulmas, 2019). Понятие «речевая маска» активно исследуется в отечественной филологии (Лотман, 1979; Кукс, 2010; Чеботникова, 2011). М.В. Шпильман определяет речевую маску как «особый тип коммуникативной стратегии, основанной на временной и ситуативной эксплуатации чужого языкового образа, который говорящий реконструирует и присваивает с определенной целью; это имитация чужого речевого поведения, включающая иную манеру речи, иной лексикон, предполагающая иную языковую картину мира» (Шпильман, 2006, с. 6–7).

Для нас в феномене речевой маски важнее другой аспект – то, что она представляет собой диалогизированный гибрид, возникающий вследствие расхождения своей речи героя с чужой. Гибридная природа речевой маски связана с относительной константностью речи героя и динамическим характером речевой маски, которую можно то «снимать», открывая свое истинное лицо, то вновь «надевать». Выделяться речевая маска может только на фоне речи героя, органично присущей ему. Следует различать речевую маску, возникающую в действительности, от маски в литературе. Во втором случае она специально создается автором произведения и служит реализации определенной художественной задачи. Таким образом, *речевая маска в литературе – это намеренно создаваемый автором диалогизированный гибрид двух речевых манер героя, одна из которых относительно константна и органична для него, а другая обусловлена временной ситуацией и характерна для какого-либо лица или социально-профессионального типа, чужого для героя.*

Обсуждение

Фигура мнимого доктора в массовой литературе

Юмористические журналы России переживали издательский бум в 80–90-е гг. XIX в. Все они были рассчитаны на невзыскательного читателя и ставили задачу развлечь и позабавить его. Авторы, писавшие в них, не могли обойти фигуру эскулапа, изображая его в разных сюжетно-фабульных положениях.

Н.А. Лейкин, редактор и издатель популярного юмористического журнала «Осколки», прекрасно знал запросы массового читателя. В рассказе-сценке «Два доктора», вошедшем в его книгу «Гуси лапчатые», он создает зарисовку нравоописательного характера. Следуя жанровому клише, Лейкин

сразу определяет место и время действия: «На балконе одной из лучших дач в Павловске сидят пожилой, ожиревший, очень добродушного вида муж и тощая, средних лет, с сильными признаками косметиков (*sic.* – А.К.) и с злым выражением жена. Только что отобедали». Вздорная барыня хочет добиться от мужа, чтобы они, как и все «дачное общество», поехали на Иматру. Муж сопротивляется этому плану, мотивируя отказ большими расходами. В ответ жена устраивает истерику: «Ах, ах, умираю! Доктора! Доктора! – взвизгнула жена, схватилась за грудь и, застонав, заметалась на кресле» (Лейкин, 1881, с. 195). Мужу приходится позвать доктора. Один доктор говорит, что серьезного повода для применения им медицинских знаний нет и отказывается от гонорара. Вызывают другого доктора, который ведет себя как опытный психолог и для которого важнее всего деньги, а потому он подыгрывает вздорной барыне:

«– Ну да... Я не ошибся. У вас в висках стучит, сударыня?

– О, да... Доктор, я ужасно страдаю, – прошептала пациентка <...>

– Гм... Вообще сильное уменьшение красных кровяных шариков и избытие белых... Покажите ваш язык! Язык в порядке... У вас нервы... Сильные приступы нерв... Вы чересчур впечатлительны. Это тоже от неправильного отправления некоторых функций. Надо вам, мосье, успокаивать свою супругу, быть с ней понисходительнее...» (Лейкин, 1881, с. 198).

Второй доктор не отказывается от «кредитки» за визит. Мнимая больная и мнимый доктор, таким образом, оказываются взаимосвязаны, ведь только в таком варианте возможен успех их действий. В рассказе Лейкина герой не переходит от одного профессионального статуса к другому, но доктор доктору рознь. Герой надевает речевую маску эскулапа, тонко чувствующего женскую нервную натуру. Лживость поведения пациентки зеркально отражается в лживости доктора. А.И. Введенский в биографическом очерке, посвященном тридцатилетию творчества Лейкина, заметил, что тот обладает «дарованием карикатуриста, а не психолога-художника. С ним, с этим внешним дарованием, трудно создать что-нибудь серьезное, что могло бы остаться надолго в литературе. Он – служитель минуты» (Введенский, 1890, с. 636). Слова критика в полной мере оправдались. К творчеству Лейкина обращаются, прежде всего, для воссоздания литературного контекста конца XIX в.

Вариации типа мнимого доктора представлены в рассказе-сценке А.В. Амфитеатрова «Как нас лечат», опубликованном в журнале «Будильник». Сюжет произведения незамысловат. Интрига намечается в первой же фразе: «Семен Карпович Лучков, домовладелец, объелся на собственных своих именинах заливным поросенком и заболел». Мнимый больной перебирает докторов, все более дорогих и авторитетных, однако никто не может помочь страждущему. Вначале это студент, подрабатывающий у Лучкова репетитором его сына, потом приглашается «трехрублевый эскулап», следом за ним вызывают профессора с ассистентом. Но и те не в силах помочь бедняге, которому от принимаемых лекарств становится только хуже. Визиты профессора Колпакова доводят объевшегося домовладельца почти до смерти: «Колпаков с ассистентом ездят день, другой, третий – Семену Карповичу не лучше. Игривость ассистента мало-помалу превращается в суровость,

„дескать, что ж ты, такой-сякой, не выздоравливаешь, коли мы тебя лечим по всем правилам искусства?“ Колпаков скисает окончательно и каждый раз, прощаясь с больным, глядит на него пристально и замысловато, как будто хочет сказать: „Ишь ты! Никак, я тебя, брат... того... залечил?“ (Амфитеатров, 1886, с. 378). Последним приглашается доктор Храбров. Взяв за визит самый большой гонорар, он констатирует близкую смерть Лучкова, разрешая домовладельцу, фатально пострадавшему от заливного поросенка, есть все, что тот любит. В конце автор просто прерывает цепочку однородных эпизодов, мотивируя это смертью героя.

Образ мнимого доктора мог быть реализован и в драматических жанрах. Действие одноактной шутки И.Л. Щеглова «Доктор принимает» происходит в доме доктора Шварцкопфа, которого слуга Феоктист характеризует как «упругого немца». Несмотря на приемный день, доктор собирается уехать на дачу, потому что его «взбаламутила» жена, которую служанка Поля обозначает словом «капризон». Феоктист и Поля влюблены друг в друга. Для женитьбы Феоктисту не хватает «какой-нибудь сотняги» рублей. Будучи в Таганроге без работы, он «к актерской труппе примазался, благородных господ изображал». Воспользовавшись отсутствием настоящего доктора, Феоктист решает сыграть роль доктора, чтобы быстрее добрать денег и жениться на Поле. Мнимому доктору кажется, что ему будет легко обмануть наивных пациентов: «Слава богу, жимши при докторе, да не натаскаться учености... Всю эту там разную патологию, физиологию и прочую ерундологию я с тоски даже очень часто перелистывал, и все самые крепкие слова у меня как сейчас в голове путаются!» (Щеглов, 1901, с. 199).

Далее следует череда приемов мнимых больных мнимым доктором. Первым пациентом Феоктиста становится учитель Ерофеев, страдающий «диплопсией», то есть двойным видением объекта. Он видит Феоктиста двояко – доктором и подобием животного: «Это, может быть, очень странно, но мне кажется, что вы... хам... (Конфузится и запинаясь) хам-мелеон!..». Мнимый доктор догадывается, что Ерофеев – пьяница. На это намекает его говорящая фамилия: по Далю, *ерофеич или ерошка* – это «водка, настоянная травами» (Даль, 1989, с. 591). Эскулап и пациент вместе выпивают по три рюмки водки, после чего «больной» чувствует себя намного лучше. В качестве «рецепта» Феоктист советует пациенту перейти с водки на коньяк. Следующей пациенткой мнимого доктора оказывается «кисейная барышня». У нее настолько обостренное обоняние, что, войдя в кабинет, она тут же уловила запах лука, и от этого ей становится дурно: «Ах, я не могу слышать запах луку... я не могу... мне дурно! (Жеманно шатается. Феоктист подхватывает ее и укладывает на кушетку)». Придя в себя, барышня говорит о себе: «Ах, я такая нежная... я такая нежная – чуть что неделикатное в воздухе... мне сейчас дурно!.. Даже на улице, если я услышу просто нехорошее слово – со мной непременно сейчас обморок!.. (Отдает стакан). Мы, женщины, право, такие слабые, такие беспомощные; не знаю, что бы с нами было без посторонней поддержки! (Мерцает глазами)» (Щеглов, 1901, с. 209). Определить точно, что у нее болит, «кисейная барышня» не может. Мнимый доктор и в этом случае находит правильное лечение, решая «возбудить суб-

тильную конструкцию» пациентки полковой музыкой. Герои танцуют польку, после чего барышня чувствует себя вполне здоровой и награждает героя деньгами. Далее в пьесе следует еще ряд комических ситуаций. Заканчивается она приездом настоящего доктора и разоблачением доктора мнимого.

Таким образом, авторы, работавшие в рамках массовой юмористической литературы, использовали стародавние приемы во имя достижения главной задачи – во что бы то ни стало рассмешить читателя или хотя бы вызвать улыбку на его лице. Создаваемые ими сюжетные ситуации отличаются простотой. Одним из главных приемов создания комизма в их произведениях служила языковая игра.

Мнимый доктор в произведениях Чехова

На фоне клишированного изображения докторов Лейкиным, Амфитеатовым, Щегловым очевиднее становится новаторство Чехова. Его рассказ «Сельские эскулапы» (1882), впервые опубликованный в журнале «Свет и тени», вошел в хрестоматийный фонд русской литературы и стал одним из самых известных произведений писателя. Рассказ внешне следует традициям «осколочной» литературы. Автор буквально в трех словах определяет место и время действия: «Земская больница. Утро». Далее намечается интрига рассказа: «За отсутствием доктора, уехавшего со становым на охоту, больных принимают фельдшера: Кузьма Егоров и Глеб Глебыч» (С. I, 126). То есть изначально задана ситуация подмены – два фельдшера выступают в роли докторов.

Современный читатель может посчитать, что доктор и фельдшер являются близкородственными специальностями. Однако в позапрошлом веке между ними было существенное различие. Доктором мог стать только выпускник университета, получивший фундаментальное медицинское образование (Mangold, 2020). В отличие от него, специальность фельдшера выросла из цирюльника, в обязанности которого входило кровопускание, а также лечение мелких травм. В словаре Брокгауза и Ефрона есть статья «Фельдшера и фельдшеризм»: «В начале XIX стол. обязанность подготовки Ф. была возложена на городских и уездных врачей, и только около середины столетия стали возникать специально фельдшерские школы. <...> Пансионеры школы обязаны по окончании курса срочной службой в земстве, при больницах и т. д. Из ст. 561 Врачебного устава следует, что *по рецептам Ф. отпуск лекарств из аптек воспрещается*» (Борткевич, 1902, с. 443). Фельдшеры находились в прямом подчинении у докторов, и сфера их деятельности была достаточно ограничена.

Вся соль «Сельских эскулапов» заключается в том, что герои вместе со сменой профессионального статуса утрачивают органичное «фельдшерское» поведение, а взамен обретают поведение «докторское», оказывающееся игровым, но только с позиции автора. Героям кажется, что они по-настоящему пребывают в роли докторов, автор же представляет их деятельность в комическом свете. Переход фельдшерами из одного положения в другое влечет за собой перемену как в поведении, так и в их речи:

«Подходят мужик с закутанным лицом и „бас“ Михайло.

– Кто таков?

– Иван Микулов.

– А? Как? Говори по-русски!

– Иван Микулов.

– Иван Микулов! Не тебя спрашиваю! Отойди! Ты! Звать как?

Михайло улыбается.

– Нешто не знаешь? – спрашивает он.

– Чего же смеешься? Черт их знает! Тут некогда, время дорого, а они с шутками! Звать как?

– Нешто не знаешь? Угорел?

– Знаю, но должен спросить, потому что форма такая... А угореть не от чего... Не такой пьяница, как ваша милость. Не запоем пьем... Имя и фамилия?

– Зачем же я стану тебе говорить, ежели ты сам знаешь? Пять лет знаешь... Аль забыл на шестой?

– Не забыл, но форма! Понимаешь? Или ты не понимаешь русского языка? Форма!» (С. I, 196–197).

Речевые портреты эскулапствующих строятся на постоянном перебое докторского начала фельдшерским. Из разговора ясно, что в повседневной жизни Глеб Глебыч и «бас» Михайло относятся к одной социальной страте и уже пять лет знакомы друг с другом. Пациент видит перед собой фельдшера, тогда как тот идентифицирует себя с доктором Иваном Яковлевичем. И как доктор не знает Михайлу, так и Глеб Глебыч не хочет признавать в пациенте своего знакомого и, скорее всего, собутыльника. Слово «форма» является для доктора сакральным, стоящим над ним и определяющим его поведение. Это хорошо усвоил фельдшер и вслед за доктором тоже признает «форму» чем-то незыблемым. Художественная изобретательность приведенного диалога заключается в том, что подтекстно возникает третий речевой портрет – отсутствующего героя. Это уехавший на охоту настоящий доктор. Глеб Глебыч копирует его ухватки и речь. Так, лексика опроса пациента и сопровождающая его раздражительная интонация являются калькой речи доктора: «А? Как? Говори по-русски!»

Мнимость докторов проявляется и в их практике. Анамнез болезни и диагностика проводятся быстро и просто:

«В приемную входит маленькая, в три погибели сморщенная, как бы злым роком приплюснутая, старушонка. Она крестится и почтительно кланяется эскулапствующему. <...>

– Животом страдаешь?

– Страдаю, батюшка...

– Так... А ну-ка потяни себя за нижнюю веку! Хорошо, довольно. У тебя малокровие... Я тебе капель дам... По десяти капель утром, в обед и вечером».

Кузьма Егоров садится и пишет рецепт:

«Rp. Liquor ferri 3 гр. *того, что на окне стоит, а то, что на полке Иван Яковлич не велели без него распечатывать по десяти капель три раза в день Марьи Заплаксиной*» (С. I, 198).

Несмотря на то, что отпуск рецептов фельдшерам законодательно запрещен, герой смело его выписывает, опираясь на подсмотренное поведение

доктора. Рецепт его показателен во многих отношениях. Переход «эскулапствующего» с латыни на русский язык свидетельствует о том, что пациентка неграмотная и не сможет прочитать написанного. Комический эффект рецепта создается за счет макаронического стиля и разноречия псевдонаучного и разговорного дискурсов. «Лекарство от всего» находится не где-то в другом месте, а тут же, в земской больнице. Часть того, что Кузьма Егоров написал в рецепте, он мог бы сказать вслух находящемуся рядом Глебу Глебычу, но не делает этого, так как это выдаст его как мнимого доктора. Поэтому рецепт трансформируется в жанровую форму записки, адресованной понимающему товарищу. Отметим попутно, что литературным предшественником такого рода текста в «Ревизоре» является письмо городничего жене, написанное на счете из трактира.

И вновь сквозь текст рецепта проглядывает лицо отсутствующего доктора. Очевидно, уезжая на охоту, он благословил на врачебную деятельность оставшихся фельдшеров, оставив им краткую инструкцию, что можно делать, а чего нельзя. Не факт, что на окне стоит *Liquor ferrī*, который выписал ставший на время «терапевтом» Кузьма Егоров. Прописываемое им лекарство замещено указательным местоимением – «того, что на окне стоит». Скорее всего, это нечто такое, что можно безбоязненно принимать всем. Дополнительной страховкой от врачебной ошибки является то, что лекарство прописывается в минимальных дозах – «по десяти капель три раза в день». Фактически Марье Заплаксиной дали плацебо, которое может помочь ей в лучшем случае психологически. Таким образом, рассказ-сценка объединяет всех троих героев авторской иронической оценкой – «сельские эскулапы». Чехов не ограничивается задачей рассмешить читателя; помимо прочего, им создается картинка провинциальных нравов с легкой латентной критикой интеллигенции. Важен еще один момент: образ мнимого врача создает не просто писатель, а в ту пору студент медицинского факультета Московского университета, то есть профессионально постигающий врачебное дело.

В 1884 г. в журнале «Осколки» Чехов публикует рассказ «Хирургия». Фабульная мотивировка его тоже связана с отъездом доктора: «Земская больница. За отсутствием доктора, уехавшего жениться, больных принимает фельдшер Курятин, толстый человек лет сорока...» (С. III, 40). Если в первом рассказе генератором комизма была по преимуществу речь героев, то в «Хирургии» им становится действие. Фельдшеру Курятину нужно удалить больной зуб у дьячка Вонмигласова. У обоих героев говорящие фамилии, реализующие смысловой потенциал в их действиях. Известен ряд идиом, начинающихся с тезиса «курица – не птица...» и имеющих ситуативное продолжение. Читатель рассказа подводится к простому выводу, который можно сформулировать с помощью продолжения поговорки: «Курица – не птица, фельдшер – не врач».

Пример мнимого доктора есть и в незавершенном водевиле Чехова «Ночь перед судом». В нем разворачивается ситуация встречи на постоялом дворе супружеской пары Гусевых и некоего Зайцева. Последний мнит себя опытным оболъстителем и хочет завести мимолетную интрижку с Зиночкой Гусевой, для чего притворяется доктором: «Позвольте ваш пульс! (*Шунает*

пульс.) Гм... М-да... (Пауза). Что вы смеетесь?» Смех Зиночки свидетельствует, что она сразу раскусила Зайцева, потому что тот берет ее за руку не по-докторски, а по-мужски и ничего не может сказать про пульс «больной»: «Вы не обманываете, что вы доктор?» (С. XII, 229). В конце концов, мнящий себя обольстителем мнимый доктор оказывается в сетях опытной Зиночки. Водевильная путаница в «Ночи перед судом» создается с помощью игры разными речевыми масками и их постоянной сменой: из-под маски мнимого доктора проглядывает неудачный обольститель, а из-под маски жертвы настоящая женщина-вамп (Кубасов, 2018).

В позднем творчестве Чехова фигура мнимого доктора не исчезает, а существенно усложняется и редуцируется. Так, заглавный герой «Ионыча» из настоящего земского врача эволюционирует в подобие «языческого бога». Его врачебная практика в финале вытеснена мыслями о накоплении и преумножении капитала. Врачевание докторов Астрова, Дорна, Чебутыкина тоже нельзя признать образцовым, они сохраняют в своем образе едва заметные следы связи с фигурой мнимого доктора.

Заключение

Комически изображенный мнимый доктор был одним из популярных образов в русской юмористике конца позапрошлого века. Он предполагал наличие парного с ним образа – мнимого больного. Ведущим художественным средством их изображения служила речевая маска на основе гибридизации своего языка с чужим, который присваивался героем в определенной ситуации. Писатели-юмористы конца XIX в., произведения которых можно отнести к массовой литературе, создавали свои образы в рамках сложившейся традиции, переродившейся в набор трафаретов. Все они недооценивали творческую активность читателя, преподнося ему готовые решения. Чехов занимает двойственное положение по отношению к современникам-юмористам: работая в юмористических журналах, он поневоле должен был соблюдать их художественные установки. Вместе с тем автор «Сельских эскулапов» доводит канон изображения мнимого доктора и мнимого больного до логического предела. Изживание этих давних образов не означает абсолютного отказа от них. В творчестве зрелого Чехова фигура мнимого доктора существенно усложняется и обретает амбивалентный характер. Авторская ирония и дериваты смеха в поздних произведениях писателя актуализируют имплицитную генетическую связь с архетипом.

Список литературы

- Амфитеатров А.В.* Как нас лечат // Будильник. 1886. № 32. С. 377–379.
- Богданов К.А.* Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVIII–XIX веков. М.: ОГИ, 2005. 504 с.
- Борткевич В.О.* Фельдшера и фельдшеризм // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1902. Т. XXXV. С. 442–443.
- Введенский Арс.* Современные литературные деятели. Николай Александрович Лейкин // Исторический вестник. 1890. Т. XL. С. 634–643.

- Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах. М.: Русский язык, 1989. Т. 1. 699 с.
- Кубасов А.В.* Гендерлект в драматическом этюде Чехова «Ночь перед судом» // Уральский филологический вестник. Русская классика: динамика художественных систем. 2018. № 4. С. 77–87.
- Кукс А.В.* Конструирование речевой маски в игровом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 22 с.
- Лейкин Н.А.* Два доктора // Гуси лапчатые / Н.А. Лейкин. СПб.: Тип. д-ра Хана, 1881. С. 195–199.
- Лотман Ю.М.* Речевая маска Слюня // Вторичные моделирующие системы / отв. ред. Ю.М. Лотман. Тарту: ТГУ, 1979. С. 88–90.
- Чеботникова Т.А.* Речевое поведение личности в дискурсе художественного произведения: роли, маски, образы. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2011. 299 с.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983.
- Шпильман М.В.* Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 23 с.
- Щеглов И.* Доктор принимает // Веселый театр / И. Щеглов. СПб.: Изд-во А.С. Суворина, 1901. С. 194–233.
- Coulmas F.* Identity in literature. New York: Oxford University Press, 2019. 152 p.
- Mangold M.* Chekhov's environmental psychology: medicine and the early stories // *Slavic Review*. 2020. Vol. 79. No 4. Pp. 709–730. <https://doi.org/10.1017/slr.2021.8>

Сведения об авторе:

Кубасов Александр Васильевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ОВЗ, Уральский государственный педагогический университет, Российская Федерация, 620017, Екатеринбург, пр-кт Космонавтов, д. 26. ORCID: 0000-0001-9074-1133. E-mail: kubas2002@mail.ru