ОЦЕНОЧНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА

Хакимова Раъно Анваровна
студентка 1 курса Навоийского государственного университета

Аннотация. В статье рассматривается система средств, при помощи которых в прозе и драматургии А. П. Чехова формируется оценка персонажей. Внимание сосредоточено на том, как писатель, декларировавший отказ от роли «судьи» своих героев, всё же направляет читательское восприятие: через выразительную деталь, «говорящую» фамилию, речевую манеру, отзывы других действующих лиц и композиционное соположение эпизодов. Показано, что чеховская оценочность носит преимущественно имплицитный характер и складывается из совокупности мелких, на первый взгляд нейтральных сигналов. Материалом послужили рассказы «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч», «Душечка», а также комедия «Вишнёвый сад».

Ключевые слова: оценка, оценочная характеристика, художественная деталь, подтекст, ирония, речевая характеристика, «говорящая» фамилия, А. П. Чехов.

Введение

Категория оценки принадлежит к числу тех понятий, которые одинаково значимы и для лингвистики, и для литературоведения. В языкознании под оценкой обычно понимают выражение ценностного отношения говорящего к предмету речи — одобрения или порицания, симпатии или неприятия (работы Е. М. Вольф и Н. Д. Арутюновой). В художественном тексте это отношение не исчерпывается словами с явной положительной или отрицательной окраской: оно может быть рассредоточено по всему повествованию и проявляться в подборе подробностей, в ритме фразы, в порядке, в котором автор знакомит нас с героем.

Творчество А. П. Чехова представляет в этом отношении особенно интересный материал. Писатель неоднократно подчёркивал, что не считает себя вправе выносить приговор своим героям. В известном письме А. С. Суворину от 30 мая 1888 года он заметил, что художник должен быть не судьёй персонажей, а лишь беспристрастным свидетелем. Тем не менее читатель Чехова почти никогда не остаётся в неведении относительно того, как следует воспринимать Беликова или Ионыча. Возникает закономерный вопрос: каким образом создаётся оценка там, где автор будто бы от неё уклоняется?

Актуальность исследования определяется тем, что механизмы скрытой, «растворённой» в тексте оценки до сих пор привлекают внимание исследователей поэтики Чехова (А. П. Чудаков, В. Б. Катаев, Э. А. Полоцкая и др.), однако чаще изучаются применительно к отдельным приёмам, а не как целостная система. Цель настоящей статьи — выявить и описать основные способы оценочной характеристики персонажей в произведениях Чехова и показать их взаимодействие. Для достижения цели решаются следующие задачи: уточнить содержание понятия «оценочная характеристика» применительно к художественному тексту; рассмотреть роль портретной и предметной детали; проанализировать речевую самохарактеристику героев; описать оценку, передаваемую через восприятие других персонажей и через композицию.

Методологическую основу работы составляют описательный и сопоставительный методы, элементы контекстуального и стилистического анализа.

Основная часть

1. Понятие оценочной характеристики в художественном тексте

© 2026 London International Monthly Conference on Multidisciplinary Research and Innovation. All Rights Reserved.

Оценочной характеристикой персонажа мы называем совокупность текстовых средств, которые формируют у читателя устойчивое ценностное отношение к герою. Её не следует отождествлять с прямой авторской квалификацией вроде «добрый», «подлый», «пошлый». Для литературы второй половины XIX века, а для Чехова в особенности, гораздо характернее косвенная оценка, когда суждение не произносится, а «собирается» читателем из разрозненных сигналов.

Условно можно выделить два уровня оценки. Эксплицитный уровень образуют оценочные слова в речи повествователя или героев. Имплицитный уровень включает деталь, имя, интонацию, повтор, контраст, умолчание. Своеобразие Чехова состоит в том, что первый уровень у него сознательно ослаблен, а второй, напротив, чрезвычайно насыщен. Как показал А. П. Чудаков, повествование у зрелого Чехова часто ведётся в тоне и кругозоре самого героя, и потому оценка возникает на стыке «чужого» слова и авторского отбора материала.

2. Портрет и предметная деталь как носители оценки

Чеховская деталь редко бывает описательной в чистом виде. Она отобрана так, что одновременно рисует внешность и выносит приговор. Классический пример — Беликов из «Человека в футляре», который и в хорошую погоду выходит в калошах и с зонтиком, держит зонт в чехле, часы — в чехле из серой замши, а перочинный нож — в маленьком чехольчике. Ни одно из этих наблюдений само по себе не осуждающее, но их нагнетание превращает предметы в развёрнутую метафору страха перед жизнью. Оценка здесь заложена в самой логике перечня: каждая следующая вещь «запирает» героя ещё плотнее.

Сходным образом действует деталь в «Крыжовнике». Николай Иваныч, добившийся своей усадьбы, описан постаревшим, располневшим и обрюзгшим; рассказчику кажется, что он вот-вот хрюкнет в одеяло. Сравнение с животным, а также собака-«свинья» и кислые ягоды, которые хозяин находит вкусными, складываются в единый образ духовного оскудения. Деталь здесь перестаёт быть приметой быта и становится знаком нравственной деградации.

Особое значение приобретает деталь в динамике. В «Ионыче» изменение героя показано прежде всего через телесные подробности: доктор Старцев полнеет, ему тяжело дышать, он ездит уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и встречные уступают ему дорогу. Читатель видит не столько рассказ о внутренней перемене, сколько её внешний результат, и именно это делает оценку убедительной: автор не объясняет, что Старцев опустился, — он позволяет нам это увидеть.

К этой же группе средств относятся «говорящие» фамилии ранних рассказов. Червяков («Смерть чиновника»), Очумелов («Хамелеон»), Пришибеев («Унтер Пришибеев») заранее задают читательское восприятие, причём оценка закодирована в словообразовательной модели фамилии. В зрелом творчестве такой приём становится тоньше, но не исчезает: фамилия Епиходова в «Вишнёвом саде» вместе с прозвищем «двадцать два несчастья» сразу помещает героя в комедийный регистр.

3. Речевая характеристика и самохарактеристика

Едва ли не самым действенным способом оценки у Чехова оказывается речь самого персонажа. Герой, говоря о себе или о мире, невольно раскрывает собственную ограниченность. Формула Беликова «как бы чего не вышло» — не авторская характеристика, а его личный девиз, однако она звучит убийственнее любого прямого осуждения.

В «Толстом и тонком» оценка выстраивается почти исключительно речевыми средствами. Пока тонкий не знает о чине старого товарища, он говорит свободно и по-приятельски; узнав, что

© 2026 London International Monthly Conference on Multidisciplinary Research and Innovation. All Rights Reserved.

тот дослужился до тайного советника, переходит на подобострастные обороты, начинает хихикать и съёживаться. Смена речевой манеры сама по себе становится сатирическим комментарием к чинопочитанию. Подобный механизм лежит в основе «Хамелеона», где Очумелов несколько раз меняет мнение о собаке в зависимости от того, кому она, по слухам, принадлежит; повторяющаяся реплика о шинели закрепляет образ человека без собственной позиции.

В «Ионыче» семейство Туркиных характеризуется через повторяющиеся речевые формулы: шутки Ивана Петровича, его неизменное «здравствуйте пожалуйста», театральное «Умри, несчастная!» лакея Павы. В первой части рассказа эти повторы воспринимаются как безобидная домашняя забава, но к финалу, когда они воспроизводятся без малейших изменений, они начинают свидетельствовать о застывшей, неподвижной жизни. Таким образом, оценка возникает не из содержания реплики, а из её повторяемости во времени.

Своеобразна речевая характеристика Оленьки Племянниковой в «Душечке». Героиня не имеет собственных суждений и каждый раз говорит словами того человека, которого любит: театрального антрепренёра Кукина, лесоторговца Пустовалова, ветеринара Смирнина. Чехов не комментирует это; он лишь показывает, как меняется её лексика. Двойственность оценки — комической и вместе с тем сочувственной — остро ощутили современники: Л. Н. Толстой, как известно, увидел в Душечке не предмет насмешки, а воплощение самоотверженной любви. Сам факт таких полярных прочтений подтверждает, что чеховская оценка не задаётся однозначно, а оставляет читателю пространство для суждения.

4. Оценка через восприятие других персонажей и композицию

Ещё один источник оценки — взгляд других героев. Чехов охотно передаёт характеристику персонажа «из чужих уст», что снимает с повествователя обязанность прямой квалификации. В «Человеке в футляре» о Беликове рассказывает учитель Буркин, и его история обрамлена репликами слушателя Ивана Иваныча, который переводит частный случай в обобщение о «футлярной» жизни вообще. Тем самым оценка становится многоголосой: она принадлежит не автору, а нескольким точкам зрения, соположенным в тексте.

В драматургии этот приём приобретает особую сложность, поскольку повествователь отсутствует вовсе. В «Вишнёвом саде» Лопахина характеризуют по-разному: для Гаева он хам, для Раневской — близкий человек, а Петя Трофимов говорит ему о тонких, нежных пальцах, как у артиста, и о тонкой, нежной душе. Ни одна из этих оценок не является окончательной; образ складывается из их напряжённого сопоставления. Подобная полифония, по наблюдению В. Б. Катаева, вообще свойственна Чехову, который избегает «последнего слова» о человеке.

Наконец, значительная часть оценочной нагрузки ложится на композицию. Соположение начала и конца рассказа, контраст сцен, повтор ситуации на новом витке — всё это формирует отношение к герою без единого оценочного слова. В «Ионыче» объяснение Старцева с Котиком повторяется дважды, но роли меняются: сначала отказывает она, затем равнодушен уже он. Зеркальная композиция делает очевидным то, что утратил герой за прошедшие годы. В «Смерти чиновника» комический эффект и одновременно горечь возникают из несоразмерности причины и следствия: случайный чих оборачивается гибелью человека, который не в состоянии перестать извиняться.

Существенную роль играет и чеховская ирония, которая часто проявляется в несовпадении тона и содержания. Когда о пошлом или жалком сообщается спокойно и обстоятельно, читатель сам улавливает разрыв между ровной интонацией и сутью происходящего. Ирония в этом случае выступает как форма оценки, не нуждающаяся в оценочной лексике.

© 2026 London International Monthly Conference on Multidisciplinary Research and Innovation. All Rights Reserved.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать вывод, что отказ Чехова от прямого суждения о героях не означает отсутствия оценки. Напротив, оценка присутствует в его произведениях постоянно, но переведена из сферы авторского комментария в сферу самой изображаемой действительности. Её носителями становятся выразительная деталь, имя, речевая манера персонажа, отзывы других героев, композиционный повтор и ирония.

Эти средства действуют не изолированно, а во взаимодействии: деталь подкрепляется речевой характеристикой, речь получает новый смысл благодаря композиционному контрасту, а многоголосие чужих мнений не позволяет оценке стать догматической. В ранних юмористических рассказах преобладают более открытые приёмы — «говорящие» фамилии, гротескное преувеличение; в зрелой прозе и драматургии оценка становится всё более сдержанной и неоднозначной, что требует от читателя активного соучастия.

Таким образом, оценочная характеристика у Чехова может быть определена как имплицитная, распределённая по тексту и диалогическая. Изучение её механизмов представляет интерес не только для литературоведения, но и для лингвистики текста, а также для методики преподавания литературы, поскольку помогает учащимся увидеть, как авторская позиция проявляется без прямых деклараций. Перспективой исследования может стать сопоставление чеховских приёмов оценки с практикой его современников и последователей.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. — М.: Наука, 1988. — 341 с.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. — М.: Наука, 1985. — 228 с.
3. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. — 327 с.
4. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. — М.: Наследие, 2000. — 240 с.
5. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1974–1983.
6. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. — М.: Наука, 1971. — 291 с.

© 2026 London International Monthly Conference on Multidisciplinary Research and Innovation. All Rights Reserved.