

УДК 811.161.1+ 821.161.1.09  
ББК 81.2

**Д.Б. Мухаметов**

**МОЛЧАНИЕ  
В ЗОНЕ ЧЕХОВСКИХ  
ПЕРСОНАЖЕЙ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗАИЧЕСКИХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ)**

Статья посвящена изучению молчания как компонента диалогического общения персонажей прозаических произведений А.П.Чехова. Выявляется многоаспектный характер молчания, определяется его специфика как лингвистического явления. Обращается внимание на особенности использования молчания в литературном тексте, рассматриваются причины возникновения данного феномена в диалогической коммуникации персонажей.

**Ключевые слова:** *молчание, невербальная коммуникация, проза А.П. Чехова.*

Мухаметов Дамир Бахерамович – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры русского языка для иностранных учащихся Южного федерального университета

Тел.: 8-908-510-71-25  
E-mail: dmukhametov@mail.ru

© Мухаметов Д.Б., 2013.

Творческое наследие А.П. Чехова дает богатый материал для изучения различных аспектов коммуникации. В прозе А.П. Чехова диалог играет значительную композиционную и сюжетную роль. По мнению Б.М. Эйхенбаума, в рассказах А.П. Чехова «гораздо важнее разговор персонажей или их мысли, чем сюжет» [Эйхенбаум, с. 365 – 366].

Считается, что «изучение проблем коммуникации у Чехова – это не частный вопрос: он имеет отношение едва ли не ко всем вопросам чеховской поэтики, представляет собой магистральный путь решения "чеховской загадки"» [Степанов, с. 21]. Диалог А.П. Чехова обладает многоплановостью, в произведениях писателя говорят герои разных сословий, национальностей, профессий и возрастов, животные и мифологические существа. Персонажи молчат, перебивают друг друга, вступают в споры и убегают от общения, кричат и боятся вымолвить слово, находят в болтовне единственный способ существования или говорят только самое необходимое.

Однако стоит отметить, что диалог А.П. Чехова содержит только самые необходимые компоненты, поэтому включение в текст произведения указаний на невербальное поведение (жесты, мимику, молчание) призвано компактно и экономно (с точки зрения языковых средств), но масштабно и объемно (с точки зрения смысла) обрисовать ситуацию общения. Любая деталь диалога А.П. Чехова важна, способна привнести в произведение новый оттенок. Текст (и диалог как основа этого текста)

обладает емкостью, смысловой полнотой и тематической многоаспектностью. «Проза А.П. Чехова в этом отношении особенно интересна, поскольку за внешней краткостью, лаконизмом фразы скрыто движение семантических элементов, их объединение, взаимовлияние, что обуславливает неповторимый почерк писателя» [Горленко, с. 45]. Произведения А.П. Чехова имеют разные пласты смысла, которые создают глубину текста при его малой форме.

Любая деталь, сопровождающая диалог А.П. Чехова, является значимой. На эту особенность также указывал А.П. Чудаков, который заметил, что Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой при изображении диалогического общения между героями «забывают» о деталях и мире вещей, о реалиях и ситуации, при которой происходит коммуникация. В диалоге «у них [Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого] взаимодействуют субстанции людей. Все же к этим субстанциям не относящемуся – и в первую очередь миру вещей – отведена третьестепенная роль. Общение происходит на таких высотах духа, откуда эти вещи выглядят мелкими и незначительными или не видны вообще.

У Чехова такое невозможно. Персонаж не может быть извлечен из ситуационно-вещного окружения» [Чудаков, с. 160].

Такое внимание А.П. Чехова к коммуникации и диалогу позволяет выделить феномен молчания как отдельный концепт исследования, имеющий собственное сущностное наполнение.

С одной стороны, молчание – это компонент диалогического общения, который сопровождает любой акт коммуникации. Оно присутствует в речи наравне с невербальными компонентами общения – мимикой, жестами, телодвижением, характеристиками голоса. С другой стороны, молчание – это базис, на фоне которого могут существовать невербальные компоненты (например, жест, который не сопровождается словесным выражением, «погружен» в молчание).

Кроме того, молчание представляет собой противоположность речи, как говорение противопоставлено неговорению. Речь – это наличие вербального высказывания, адресованного партнеру по общению, молчание – отсутствие словесного выражения. Однако это совсем не значит, что коммуникация не состоится. Содержание коммуникативного молчания предполагает ориентацию на собеседника, который способен с учетом различных ситуативных, контекстуальных особенностей адекватно понять его смыслы.

Речь не может быть молчаливой, в то время как молчание способно «говорить». «В современных языковых сообществах молчание используется не только по своему прямому назначению, как некая необходимая техническая характеристика речи, но и косвенно – как наделенный определенным содержанием знак. Таким образом, коммуникация – это не только речь. Молчание тоже может быть коммуникативным» [Почепцов, с. 44].

В рамках художественного произведения А.П. Чехова молчание представляет собой проекцию, условный прообраз молчания в есте-

ственной коммуникации. Стоит отметить, что молчание в прозе А.П. Чехова является более коммуникативно нагруженным, чем в естественном общении. В первую очередь, это связано с условностью представления речи персонажей в произведении. Автор произведения тем или иным образом обрабатывает, трансформирует диалог, который состоялся между героями. Читателю представлены значимые этапы речевого взаимодействия персонажей.

С другой стороны, своеобразие молчания в художественном произведении А.П. Чехова заключается в наличии в тексте особой повествовательной инстанции – автора. Таким образом, в произведении, кроме уровня «персонаж – персонаж», появляется уровень «автор – читатель». «Всезнающий» автор способен не только показать читателю диалогическое общение между героями, но и пояснить их внутренние мотивы, раскрыть мысли и переживания, пояснить причины молчания.

Молчание как концепт произведения выполняет в художественном целом следующие функции:

1. Имитация процесса общения персонажей и молчания в данном речевом взаимодействии. Это основное свойство молчания в тексте литературного произведения. Молчание указывает на факт отсутствия ответа героя, на отличную от общения форму. Оно является важным художественным средством, которое обладает некой универсальностью: смысловое наполнение молчания зависит от особенностей коммуникации персонажей, в которой данный феномен используется, т.е. при единой внешней форме имеется разная внутренняя наполняемость.

2. Функция придания персонажу естественности. Литература – это единственный вид «простого» (односоставного) искусства, который изображает человека говорящего. Речь персонажа, диалоги и монологи, его молчание, интонация и различного рода стилизации позволяют герою представлять собой не только объект литературного произведения, но и субъект. Герой похож на обычного человека, но с одной разницей – он действует в вымышленной реальности, так называемой «вторичной действительности». В реализме как литературном направлении реальность персонажа похожа на реальность читателя. Такое «оживление» персонажа достигается в первую очередь речью героя и компонентами, которые ей сопутствуют (вербальными и невербальными – интонацией, молчанием, мимикой, жестами).

3. Функция психологического средства. Изображая человека говорящего, художественное произведение представляет и человека молчащего, в результате чего в литературном тексте отражаются психологические особенности героев, которые не получают выражение во внешней речи персонажей: художника «неотразимо притягивает мысль, но мысль, не охлажденная и не отрешенная от переживания и оценки, а насквозь пронизанная ими. Не итоги ее, явленные в объективно спокойных и стройных структурах логики, а ее личностный колорит, ее живая энергия – прежде всего это притягательно для художника слова там, где мысль становится предметом изображения» [Грехнев, с. 13 – 14]. Ху-

дожественное произведение «впрямую осваивает процессы мышления людей и их эмоции, широко запечатлевает их духовное (в том числе интеллектуальное) общение...» [Хализев, с. 110]. Часто психологические переживания протекают в молчании, которое сопровождается изображением внутренней речи.

4. Функция композиционного средства. Молчание может выступать в качестве средства, организующего единство и цельность художественного произведения. Так, в рассказах А.П. Чехова «Цветы запоздалые», «Говорить или молчать?», «Справка» молчание влияет на последующие события, иногда и на течение жизни героев. Молчание является одним из композиционных средств, которые «служат расстановке нужных автору акцентов и определенным образом, направленно «подают» читателю воссозданную предметность и словесную «плоть». Они обладают уникальной энергией эстетического воздействия» [Хализев, с. 276].

Молчание в прозе А.П. Чехова – это явление разноплановое. Его использование в художественном произведении зависит от целей, которые преследует писатель, а смысловое наполнение диктуется конкретной ситуацией общения персонажей. Молчание в коммуникации часто направлено на собеседника, оно есть и своеобразная форма связи, призванная выявить определенное содержание без использования речевых средств. Необходимо указать причины молчания в диалогах персонажей А.П. Чехова. Наиболее очевидными из них являются следующие:

1. Эмоционально-психологические состояния персонажей часто становятся причинами возникновения молчания в диалоге. «Пиковые переживания» в абсолютном большинстве своем безмолвны. В момент своей реализации они не «овнешняются» и не искажаются словом, остаются невоплощенными в знаках. Слова находятся (если вообще находятся) гораздо позже, когда бытийное откровение переходит в модус воспоминания. С другой стороны, сильные переживания и эмоции имеют рудиментарную связь с инстинктами человека, т.е. с первой сигнальной системой. При сильном эмоциональном действии происходит блокирование второй сигнальной системы, к которой принадлежит речь [Павлов, с. 70].

Эмоциональные переживания могут иметь положительный и отрицательный оттенок. К положительным эмоциям относятся радость, ощущения счастья, приятное удивление, переживание чувства любви и др.

– *Милая моя, позвольте мне хотя одну минуту побыть вашей матерью или старшей сестрой! Я буду откровенна с вами, как мать.*

*Надежда Федоровна почувствовала в своей груди такую **теплоту, радость и сострадание** к себе, как будто в самом деле воскресла ее мать и стояла перед ней. Она порывисто обняла Марию Константиновну и прижалась лицом к ее плечу. Обе заплакали. Они сели на диван и несколько минут всхлипывали, не глядя друг на друга и **будучи не в силах выговорить ни одного слова** («Дуэль». С., 7, 401. – Здесь и далее при цитатах из произведений Чехова приняты обозначения: С. – сочинения, далее номер тома и страница).*

В противоположность этому нередко персонаж не способен выговорить ни слова, потому что испытывает отрицательное эмоциональное впечатление, чувство или переживание. Например, страх и испуг:

*Когда же после полночи Авдеев вернулся к себе домой, кухарка, отворявшая ему дверь, **была бледна и от дрожи не могла выговорить ни одного слова.** Его жена, Елизавета Трофимовна, откормленная, сырая старуха, с распущенными седыми волосами, сидела в зале на диване, **тряслась всем телом и, как пьяная, бессмысленно поводила глазами.** Около нее со стаканом воды суетился тоже бледный и крайне взволнованный старший сын ее, гимназист Василий («Беда». С., 6, 401).*

Испытывая страх, некоторое время молчит Паша из рассказа «Хористка»; не способен вымолвить ни слова мальчик Алеша («Житейская мелочь»), впервые столкнувшись с обманом и предательством; по той же причине безмолвна Клеопатра, героиня повести «Моя жизнь», оказавшаяся свидетелем сцены избиения ее отцом брата.

Неловкость, стыд, нерешительность, замешательство, волнение часто становятся причинами возникновения в коммуникации ситуации неговорения.

Молчание может быть характеристикой психологического типа героя. Персонаж не прибегает к тому виду коммуникации, который «выдает» его интимное переживание; молчание здесь является попыткой оградить свое «Я» от чужого вторжения, от жадного любопытства. Интровертные личности нередко используют молчание, замыкаются в себе и предпочитают молчание разговору.

*Старик Нянин, от природы мнительный, трусливый и забитый, перестает есть и еще больше бледнеет. Гриша тоже перестает есть. Отец и сын – оба трусы, малодушины и мистичны; душу обоих наполняет какой-то неопределенный, беспредметный страх, беспорядочно витающий в пространстве и во времени: что-то будет!! Но что именно будет, где и когда, не знают ни отец, ни сын. **Старик обыкновенно предается страху безмолвствуя,** Гриша же не может без того, чтоб не раздражать себя и отца длинными словоизвержениями; он не успокоится, пока не напугает себя вконец («Психопаты». С., 4, 160).*

Стремление получить ответы на некоторые вопросы, касающиеся мыслей или чувств интровертов, переживается ими как непозволительное переходение границ, а молчание служит заслоном от незваного вмешательства в святая святых личности. Молчаливые интроверты создают вокруг себя ореол загадочности и недоступности, хотя порой их таинственное молчание не скрывает под собой никаких особенных личных богатств, а в данном фрагменте Нянин является просто психически нестабильным человеком.

2. Молчание может быть вызвано физическим состоянием персонажа. Так, главный герой рассказа «Актерская гибель» предчувствует свою скорую смерть, Климову («Тиф») и Павлу Иванычу («Гусев») из-за бо-

лезни тяжело говорить, речь Нины Федоровны (героини повести «Три года»), перенесшей операцию, содержит частые вставки молчания, архиерей из одноименного рассказа не может отвечать на вопросы матери, Марфа, жена гробовщика Якова из «Скрипки Ротшильда», всю жизнь прожила молча и так же умерла, а главный герой «Рассказа без конца» лежит с пулевым ранением. Иногда болезненное состояние является мнимым, искусственно созданным, а молчание – это внешний признак болезни, который легко изобразить:

*После одного особенно страстного объятия Лизочка вдруг вспоминает, что она серьезно больна...*

– *Какие глупости!* – *говорит она, делая серьезное лицо и укрываясь одеялом. – Вероятно, ты забыл, что я больна! Умно, нечего сказать!*

– *Извини...* – *конфузится муж.*

– *Болезнь примет дурной оборот, вот ты и будешь виноват. Недобрый! Нехороший!*

*Лизочка закрывает глаза и молчит. Прежние томность и страдальческое выражение возвращаются к ней, опять слышатся легкие стоны («Страдальцы». С., 5, 267).*

Крайним случаем в общении персонажей может стать ситуация, когда один из собеседников умер, в результате чего другому коммуниканту «отвечает» молчание:

– *...Что, болит бок? Матрена, что ж ты молчишь? Я тебя спрашиваю: болит бок?*

*Странно ему кажется, что на лице у старухи не тает снег, странно, что само лицо как-то особенно вытянулось, приняло бледно-серый, грязно-восковой цвет и стало строгим, серьезным.*

– *Ну и дура!* – *бормочет токарь. – Я тебе по совести, как перед богом... а ты, тово... Ну и дура! Возьму вот и не повезу к Павлу Ивановичу!*

*Токарь опускает вожжи и задумывается. Оглянуться на старуху он не решает: страшно! **Задать ей вопрос и не получить ответа тоже страшно.** Наконец, чтоб покончить с неизвестностью, он, не оглядываясь на старуху, нащупывает ее холодную руку. Поднятая рука падает как плоть.*

– *Померла, стало быть! Комиссия!* («Горе». С., 4, 232–233).

Подобные примеры встречаются в следующих произведениях А.П. Чехова: «Драма на охоте» (смерть Ольги), «Попрыгунья» (смерть Дымова), «Черный монах» (смерть Коврина), «Скрипка Ротшильда», «Архиерей».

Персонаж рассказа «Скорая помощь» настолько пьян, что не способен выговорить и слова:

– *Герасиму Алпатычу, с праздником!* – *гудит толпа навстречу старшине. – Дай бог, чтоб, значит, Герасим Алпатыч, не вам, не нам, а как богу угодно.*

**Подгулявший старшина хочет что-то сказать, но не может.** Он неопределенно шевелит пальцами, пучит глаза («Скорая помощь». С., 6, 236).

Таким образом, физическое состояние персонажей в процессе коммуникации оказывает значительное влияние на процесс общения.

3. Молчание в межличностной коммуникации может являть собой выражение полнейшего невнимания, абсолютной выключенности из контекста:

*Неизвестный сел, снял ружье и положил его возле себя. Он казался сонным, томным, улыбался, шурился от огня и, по-видимому, думал о чем-то очень приятном. Ему дали ложку. Он стал есть.*

– Ты кто сам? – спросил его Дымов.

**Незнакомец не слышал вопроса; он не ответил и даже не взглянул на Дымова.** Вероятно, этот улыбающийся человек не чувствовал и вкуса каши, потому что жевал как-то машинально, лениво, поднося ко рту ложку то очень полную, то совсем пустую. Пьян он не был, но в голове его бродило что-то шальное («Степь». С., 7, 74–75).

Герой не сразу ответил на вопрос по причине невнимания к содержанию коммуникации. О невнимании, выраженном в молчании, читатель узнает из дополнительных моментов: постоянная улыбка, машинальное выполнение действий, задумчивость героя, способность или неспособность ответить на заданный вопрос.

4. Иногда причины молчания вызваны незнанием ответа на вопрос, неспособностью отреагировать на просьбу. Так, герой рассказа «Темнота» просто не знает, что ответить на вопрошание:

– Сделай милость, отпусти Ваську!

**Доктор удивленно поглядел на Кирилу и, ни слова не сказавши, пошел дальше.** Парень забежал вперед и бухнул ему в ноги.

– Доктор, господин хороший! – взмолился он, моргая глазами и опять проводя ладонью по носу. – Яви божескую милость, отпусти ты Ваську домой!<...>

– Да ты глуп или с ума сошел? – спросил доктор, глядя на него сердито. – Как же я могу его отпустить? Ведь он арестант! («Темнота». С., 6, 48–49).

5. В некоторых случаях молчание может означать отсутствие темы для разговора или простое нежелание продолжать коммуникацию:

– Вы угрожаете, что не станете работать, – продолжала Лида. – Очевидно, вы высоко цените ваши работы. Перестанем же спорить, мы никогда не споемся, так как самую несовершенную из всех библиотечек и аптек, о которых вы только что отзывались так презрительно, я ставлю выше всех пейзажей в свете. – И тотчас же, обратись к матери, она заговорила совсем другим тоном: – Князь очень похудел и сильно изменился с тех пор, как был у нас. Его посылают в Виши.

*Она рассказывала матери про князя, чтобы не говорить со мной. Лицо у нее горело, и, чтобы скрыть свое волнение, она низко, точно близорукая, нагнулась к столу и делала вид, что читает газету. Мое присутствие было неприятно. Я простился и пошел домой («Дом с мезонином». С., 9, 187).*

Нежелание продолжать коммуникацию со стороны Лиды связано с тем, что она не принимает точку зрения собеседника. На это указывает также поведение героини, которая намеренно меняет тему разговора и собеседника, что является явным признаком негативного отношения к герою. Молчание в этом случае должно показать, что позиция героя не устраивает собеседницу, их взгляды коренным образом расходятся, следовательно, продолжение диалога не имеет смысла.

6. В рассказах «Петров день», «Трифон» молчание со стороны адресата возникает по причине отсутствия собеседника:

*– Вы, доктор, как думаете? Может ли при нашем климате удар приключиться... солнечный, а? Доктор!*

**Ответа не последовало.**

*– Вам не приходилось лечить, а? Мы про солнечный... Доктор, где же доктор?*

*– Где доктор? Доктор!*

*Охотники посмотрели вокруг себя: **доктора не было** («Петров день». С., 1, 77 – 78).*

В рассказе «Черный монах» собеседником Коврина является галлюцинация, которая растворилась, так и «не ответив» на вопросы героя:

*– Странно, ты повторяешь то, что часто мне самому приходит в голову, – сказал Коврин. – Ты как будто подсмотрел и подслушал мои сокровенные мысли. Но давай говорить не обо мне. Что ты разумеешь под вечною правдой?*

**Монах не ответил.** *Коврин взглянул на него и не разглядел лица: черты его туманились и расплывались. Затем у монаха стали исчезать голова, руки; туловище его смещалось со скамьей и с вечерними сумерками, и он исчез совсем («Черный монах». С., 8, 243).*

7. Молчанием в общении между персонажами обозначается переход от одной темы разговора к другой:

*– Симпатичный брюнет, что ж вы не танцуете? – спросила она. – Отчего вы такой скучный?*

*– Потому что скучно.*

*– А вы угостите лафитом. Тогда не будет скучно.*

**Васильев ничего не ответил. Он помолчал и спросил:**

*– Вы в котором часу ложитесь спать?*

*– В шестом («Припадок». С., 7, 206).*

Подобное использование молчания встречается в рассказах «Верочка», «Бабы» (диалог между Варварой и Софьей), «Скучная история» (в

разговоре о театрах между Николаем Степановичем и Катей), «Архиерей» (беседа племянницы Кати и архиерея), «Хитрец» (начало общения между Семеном Петровичем и Павлом Ивановичем).

8. Взаимоотношения между собеседниками складываются таким образом, что коммуникантам нет необходимости вербально оформлять какие-то аспекты своего общения:

*Они обожали друг друга. Когда одна уходила в сад, то другая уже стояла на террасе и, глядя на деревья, окликала: «ау, Женя!» или: «мамочка, где ты?» Они всегда вместе молились и обе одинаково верили, и хорошо понимали друг друга, даже когда молчали* («Дом с мезонином». С., 9, 181).

Партнеры по коммуникации обладают общей пресуппозицией, что позволяет им иметь одинаковое понимание той или иной проблемы без ее обозначения в речи:

*Николай и Ольга с первого взгляда поняли, какая тут жизнь, но ничего не сказали друг другу; молча свалили узлы и вышли на улицу молча. Их изба была третья с краю и казалась самой бедною, самую старую на вид; вторая – не лучше, зато у крайней – железная крыша и занавески на окнах* («Мужики». С., 9, 281 – 282).

Герои рассказа «Мужики» не стали высказывать своих впечатлений, но поняли друг друга с одного взгляда.

9. В двух рассказах А.П. Чехова причиной молчания становится тот факт, что один из собеседников не владеет русским языком («Дочь Альбиона», «Лев и солнце»):

*Между прочим, обыватели видели, как он остановился около каменных ворот со львами и указал персу сначала на льва, потом вверх, на солнце, потом себе на грудь, потом опять на льва и на солнце, а перс замотал головой, как бы в знак согласия, и, улыбаясь, показал свои белые зубы. Вечером оба сидели в гостинице «Лондон» и слушали арфисток, а где были ночью – неизвестно* («Лев и солнце». С., 6, 398).

Незнание языков не стало для героев рассказа преградой в коммуникации. Особую роль в данной ситуации сыграл жестовый язык, который и помог представителям разных языковых групп понять друг друга.

10. Разного рода перебивы, происходящие в коммуникации, могут оказать существенное влияние на дальнейший процесс общения.

*О. Анастасий сипло рассмеялся, закашлялся и шевельнул в воздухе пальцами, как бы собираясь что-то сказать. Благочинный взглянул на него и сказал строго:*

*– Не суйтесь, о. Анастасий* («Письмо». С., 6, 158).

В данном примере благочинный своей репликой не дал возможности отцу Анастасию высказаться, т.е. герой промолчал, хотя и имел коммуникативное намерение.

Такие диалогические ситуации могут возникать не только благодаря собеседникам, которые «прерывают» вербальное выражение другого коммуниканта, но могут быть обусловлены влиянием других факторов. Так, в повести «Дуэль» набежавшая волна не позволяет Самойленко ответить Лаевскому, а в рассказе «Печенег» диалогу мешала тряска при езде.

11. Молчание может повторяться из коммуникации в коммуникацию, в результате чего оно становится у собеседников маленьким обычаем, сопровождающим общение:

– *А вот и я!* – говорит он, входя к Андрею Ефимычу. – *Здравствуйте, мой дорогой! Небось я уже надоел вам, а?*

– *Напротив, очень рад,* – отвечает ему доктор. – *Я всегда рад вам.*

*Прятели садятся в кабинете на диван и некоторое время молча курят.*

– *Дарьюшка, как бы нам пива!* – говорит Андрей Ефимыч.

**Первую бутылку выпивают тоже молча:** доктор – задумавшись, а Михаил Аверьяныч – с веселым, оживленным видом, как человек, который имеет рассказать что-то очень интересное. Разговор всегда начинается доктор («Палата № 6». С., 8, 88).

В данном диалогическом фрагменте молчание, сопровождающее ряд действий, вошло в привычный порядок жизни, повторяющийся изо дня в день.

12. В повести «Три года» причиной молчания героини является испытываемое ею стеснение и церковная служба, во время которой не принято разговаривать:

– *Я представляю вас сейчас нашему батюшке,* – прошептал Федор среди гробовой торжественной тишины. – *Почтенный старичок, pater familias.*

*В большой зале около стола, приготовленного для молебна, стояли, очевидно в ожидании, Федор Степаныч, священник в камилавке и дьякон. Старик подал Юлии руку и не сказал ни слова. Все молчали. Юлия сконфузилась* («Три года». С., 9, 37).

Подводя итог, необходимо отметить, что причины молчания разнообразны, их определение опирается на конкретную ситуацию общения. В речевой коммуникации персонажей прозы А.П. Чехова может быть несколько причин неговорения, а само молчание оказывается вписано в контекст общения как элемент коммуникации. Особенности речевого общения будут отражаться и на причинах молчания.

**Литература**

*Горленко Ф.М.* Экспрессивно-смысловые связи слов как основа художественной образности в рассказе А.П. Чехова «Цветы запоздалые» // Языковое мастерство А.П. Чехова. Ростов н/Д., 1988.

*Грехнев В.А.* Словесный образ и литературное произведение. Н. Новгород, 1997.

*Павлов И.П.* Полн. собр. соч. Т. 3. М.;Л., 1949.

*Почепцов Г.Г.* Молчание как речевой акт // Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. Мориса Тореза. Вып. 252. М., 1985.

*Степанов А.Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005.

*Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2004.

*Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. М., 1974–1982.

*Чудаков А.П.* Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986.

*Эйхенбаум Б.М.* О Чехове // *Эйхенбаум Б.М.* О прозе. Л., 1969.