# Чехов а. п. - Роль внутреннего монолога в создании характера героя.

 Термин “внутренняя речь” трактуется в лингвистике довольно широко, а именно как “общее определение всех непроизнесенных мыслей”. Традиционно выделяют два вида внутренней речи: внутренний монолог и внутренний диалог.  
    Внутренняя речь как стилистический прием создания художественного образа отражает особенности внутренней речи как формы мышления Ее физическая сторона в отличие от внешней речи сводится к необходимому минимуму: смысл доминирует над значением слов и начинается процесс мысли “свертками” - свернутыми образами, которые раскрываются, развертываются при выходе во внешнюю речь. Переход к внутренней речи в тексте обусловливается зачастую особым эмоциональным состоянием персонажа, сосредоточением его мысли на одном объекте. Его речь как будто перестает успевать за мыслью. Все это находит выражение в особом “рубленом” синтаксисе внутренней речи, где преобладают вопросительные и восклицательные структурно-семантические типы предложений.  
    Повесть “Дуэль” почти лишена яркого света, но пронизана настроением обреченности. В редких эпизодах (сцена пикника) природа предстает в своем монументальном величии, полном красок (“горы бурые, розовые, лиловые, дымчатые или залитые ярким светом”). Пейзаж контрастирует с ничтожностью людей, их переживаниями, подготавливает надвигающуюся трагедию; спроецированная на человека природа отражает хаос чувств, переполняющих его, разбросанными камнями, вывороченными с корнем деревьями как бы изображая возможный финал жизни героев.  
    Сценой пикника Чехов метафорически подготавливает читателя к развязке цепи обманов, показывает глубину физического и духовного падения героев. Наталья Федоровна как никогда счастлива, истерическое ощущение своей воздушности, легкости, красоты переполняет ее, даже начинает казаться, что она бабочка (в символике Чехова - это “бабочка, летящая на огонь”). Героиня из потемок заворожено смотрит на огонь, отделенная от него страхом и темнотой. Именно здесь, на горе, происходят отвратительно пошлые объяснения с любовниками. Огонь как символ очищения, тепла собирает вокруг себя людей: дьякона (“Боже мой, как хорошо! - подумал он. - Люди, камни, огонь, сумерки...”), фон Корена, Лаевского. Тени их блуждали рядом, “дрожали на горе, на деревьях, на мосту”, как бы сближая их, скрашивая антагонизм характеров, образа жизни. У костра намечаются трагедии Лаевского и Натальи Федоровны - людей, далеких от природы, не понимающих огонь, живущих в сумерках своих заблуждений. Они произносят фразы, диссонирующие со всеобщим настроением единения с природой, светом. Они говорят о том, что их совсем не волнует: о страданиях народа, совсем не к месту цитируют Пушкина. И всю нелепость их поведения высвечивает костер, но это уже не символ единения людей. Это огонь аутодафе, карающий беспощадно, и фигура грешника Лаевского освещена его пламенем: “...в спину ему бил жар от костра, а в грудь и в лицо - ненависть фон Корена”.  
    Лаевский и Наталья Федоровна - страдальцы, полные противоречий, - находятся в мире, ими же созданном: детализированно выписанный рассказчиком, он представляет собой “темные, душные комнаты”, где “тесно и страшно”, и только робкое пламя свечи освещает этот мир, да огни парохода или красный фонарь лодки вселяют зависть к “чужому покою”.  
    Лаевский не снимает с себя вину за содеянное, он искренне страдает, понимая, что преступление нельзя искупить, раз ве что возвратить все назад, заменить ложь, праздность, скуку правдой, трудом, радостью; вернуть “чистоту тем, у кого взял ее”, найти Бога и справедливость. Его рассуждения развиваются по некоей вертикали от земли к небу, завершаясь там, где должен быть Бог - его звезда, тусклая звезда, “которую он столкнул с неба... и след ее смешался с ночной тьмой”. Внутренние монологи героя строятся на контрастах, обобщенным выражением которых становится борьба света и тьмы.  
    Однако для писателя необходимо прежде всего прозрение и покаяние персонажа, осознание им вины, открытие в себе “тусклой звезды”, которая “не закатилась”. Именно ее, “звезду Лаевского”, наблюдает “смешливый” дьякон, направляющийся подглядывать дуэль: “...на черном небе кое-где показались мутные пятна (не тучи, а именно пятна, так как небо перед дуэлью - отражение измученной души Лаевского, цвет которой не черный, а нечистый), и скоро выглянула одна звезда и робко заморгала своим одним глазом”. Ночная картина перед дуэлью с некоторыми изменениями воссоздает пейзаж стихотворения Лермонтова “Выхожу один я на дорогу...”. В символической структуре повести можно обнаружить несколько зарисовок, пейзажных образов, бессознательно заимствованных Чеховым.  
    Лаевский прощен, и как вердикт о помиловании возникает цветовой образ, неестественный для мира сумерек и потемок, в котором раньше жил герой. “Зеленые лучи” солнца - символ прощения, искупления грехов и заблуждений. Происходит расширение сферы пребывания Лаевского в мире, осуществляется акт его реабилитации природой. Прощение происходит на нескольких уровнях. Образ “зеленого луча” повторяется в повести три раза, каждый раз усиливая трагическое состояние Лаевского. Но вот наступает первое утро его возрожденной жизни, и хотя герой чувствует, что странно воскрес из мертвых, он возвращается с кладбища, на котором символически похоронен прежний Лаевский. Обновленный человек приходит в мир, и природа празднично смотрит на это появление: “...теперь дождевые капли, висевшие на траве и на камнях, сверкали от солнца, как алмазы, природа радостно улыбалась, и страшное будущее оставалось позади”. И все в этом мире наполнено радостью открытия, светом, незнакомыми предметами, всему нужно научиться - любить, говорить, радоваться, работать.  
    Разрозненные хаотичные мысли героев, выраженные языком естества, обретают очертания столь желаемой гармонии индивидуальных импульсов и универсальных надвременных устремлений, позволяя персонажам приобщиться к этической тер минологии мира, определить для себя ценность постоянного и упорядоченного духовного бытия.