

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ
ОСНОВАН
М. ГОРЬКИМ

2

ФЕВРАЛЬ · 1940

С

О СТИЛЕ А. П. ЧЕХОВА

В. В. ГУРВАНОВ

I

А. П. Чехов — гениальный мастер русской литературной речи. Великий художник слова создал новые приемы реалистического письма, расширил и углубил семантику литературного языка. Вся социальная действительность, с ее разнообразными речевыми пластами, богатством интонаций и своеобразием жестов, была в поле зрения его литературно-художественной работы.

А. М. Горький в своей замечательной статье о повести «В овраге» определил значение Чехова в развитии русской художественной речи. «Это одно из тех произведений, — писал А. М. Горький в 1900 г., — в котором содержания гораздо больше, чем слов. Чехов, как стилист, единственный из художников нашего времени, в высокой степени усвоивший искусство писать так, «чтобы словам было тесно, мыслям — просторно». «И потом, — продолжает Горький, — речь его всегда облечена в удивительно красивую и тоже до наивности простую форму, и эта форма еще усиливает значение речи. Как стилист, Чехов недостижим, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов».

В своих статьях позднейшего периода он снова и снова указывает начинающим писателям на мастерство Чехова. Приведя описание грозы из рассказа «Степь», А. М. Горький замечает: «...по этой картине можно учиться писать: все ясно, все слова просты, каждое — на своем месте» («О прозе»).

Молодому писателю он советует: «Побольше читайте хороших мастеров словесности: Чехова, Пришвина»¹.

В. И. Ленин высоко ценил рассказы Чехова за их жизненную правду, за их выдающиеся художественные достоинства. В. И. Ленин и И. В. Сталин пользовались образами Чехова для борьбы с врагами рабочего класса.

Стиль Чехова — реалистический. В этом — его сила, жизненность. Принцип, который он положил в основу своей писательской работы, был им сформулирован в письме к брату: «Художественная литература потому и называется художественной, что рисует

жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда, безусловная и честная» (Письма, т. I, стр. 302).

Без правды нет искусства. Фальшь, претенциозность, стремление оригинальничать резко осуждаются писателем. В своих письмах, рассказах он решительно выступает против литературы, оторванной от жизни, литературы неискренней, а потому и никому не нужной.

В рассказе «Три года» присяжный поверенный Кочевой «описывал только деревню и помещичьи усадьбы, хотя деревню видел очень редко...» «Литературную» деятельность этого бойкого адвоката Чехов беспощадно высмеял.

Вера Иосифовна Туркина («Ионыч») читала своим гостям бездарные романы, бездарные потому, что в них она писала о том, «чего никогда не бывает в жизни». Романами Туркиной противопоставлена народная песня «Лучинушка», в которой как раз есть то, «что бывает в жизни».

Старик Пантелей, у которого в прошлом было много яркого и трагического, «обесценивал свою жизнь до того, что всякий раз, сядя у костра, или молчал, или говорил о том, чего не было». Говорить и писать неправду — это обеднять, обесценивать жизнь.

Правда, сознательность, честность — вот что положил Чехов в основу своего стилистического кодекса. Более частные положения этого «кодекса» он перечисляет в письме к брату Александру в 1886 г. «Город будущего» (произведение брата. — В. Г.) выйдет художественным произведением только при следующих условиях: 1) отсутствие продлиннованных словоизвержений политико-социально-экономического свойства; 2) объективность сплошная; 3) правдивость в описании действующих лиц и предметов; 4) сугубая краткость; 5) смелость и оригинальность; беги от шаблона; 6) сердечность (Письма, т. I, стр. 230).

«Объективность сплошная» понималась Чеховым не в смысле беспринципного, равнодушного отношения к той действительности, которую рисует писатель, а как особая форма организации материала, при которой личность художника, — его мысли, чувства, — не проявляется резко, грубо, навязчиво. Поэтому он писал брату: «Главное, берегись личного элемента. Пьеса никуда не будет годиться, если все действующие лица будут похожи на тебя... Людям давай людей, а не самого себя» (Письма, т. I, стр. 280).

И проблема субъекта-рассказчика у Чехова получила совершенно иное разрешение, чем у писателей-предшественников. Чехов максимально «объективизировал» авторскую речь и в то же время сохранил глубочайшую заинтересованность рассказчика в повествуемых событиях. Стиль А. П. Чехова — это изумительная гармония «объективного» повествования с субъективной лирической экспрессией. Стилистические приемы относятся или к объективному повествованию или к субъективной экспрессии, в которой выражается лирическая взволнованность рассказчика. В произведении и те и другие приемы составляют нерасчлененное художественное единство,

¹ М. Горький, О литературе, 1933, стр. 265.

Чтобы «объективизировать» повествование, автор описывает действительность не изнутри, а извне. Автор выбирает такие языковые средства, которые выражают процесс восприятия, но само лицо воспринимающее не указывается.

Безличные обороты как раз и являются такой языковой формой. В них субъект не обозначен. Он находится где-то в треугольнике: рассказчик, герои, читатель. Поэтому восприятие может быть отнесено как к самому повествующему, так и к читателю. С помощью безличных оборотов и других языковых средств читатель как бы включается в повествование.

Эти обороты широко используются Чеховым: «не было видно его лица», «в дверь было видно на улицу», «видно было... как они кланялись кому-то» («М»); «Видно было, как из лавочки... вышли», «И больше ни души не было видно», «и видно было в дверь, как глухой играл с мальчиком в шашки» («О»); «За снежным туманом не видно ни поля, ни телеграфных столбов» («Г»); «около дома не было видно и слышно ничего...» («Ст.»); «в окно видно, как горела утренняя заря» («Скр. Рот.»); «Видно было, как пришел пароход из Феодосии» («Д.»).

Если признак постоянен, но выражен недостаточно ярко, автор использует словосочетание «было заметно»: «Сила у него пошла на убыль, и это было заметно по всему», «и заметно было очень, что со старшим из них она... находилась в близких отношениях» («О»); «начинался рассвет, и это особенно было заметно по той отчетливости, с какой стали выделяться в воздухе клубы дыма» («Ч. м.»); «Особенно это было заметно по ее кружевному воротничку» («М. ж.»).

Слова, обозначающие зрительное восприятие, разнообразны. Для передачи сильного, невольно привлекающего к себе зрительного впечатления Чехов употребляет выражения: «бросаться в глаза» или «резаться в глаза». «Тени на ней и блеск луны на коже как-то резко бросались в глаза» («М»); «резали глаза высокие и узкие зеркала» («М. ж.»); «резалась в глаза собачонка Савки» («А.»).

При зрительном восприятии ночью отдельные части предмета или обстановки выступают более отчетливо, чем сам предмет или обстановка в целом. В этих случаях автором употребляется глагол «обозначиться»: «и особенно отчетливо обозначились ее темные брови» («М»); «В потемках обозначились две подводы» («О»); «в темноте едва заметно... обозначились возы и лошади» («Ст.»); «обозначились высокие ворота и длинный забор», «ясно обозначились баржи, кусты тальника... зыбь» («В»); «кладбище обозначалось вдали темной полосой» («Ион.»); «в сыром воздухе ясно обозначались все пять кордусов» («Сл.»).

Зрительное впечатление передается также глаголами, выражающими цвета: «Даль заметно почернела» («Ст.»); «чернели дома» («Почта»); «воздух темнеет» («Г»); «темнела ольховая роща» («А.»); «темнел постоянный двор» («Т. д.»); «темнела оседланная лошадь» («Сч.»); «и чем больше темнел воздух, тем белее становились предметы» («К»); «темнел жалкий вишневый садик» («Ст.»); «Все потемнело кругом» («Ион.»); «синела река» («Ст.»); «вдали синел мелкий лес» («В»); «А за окнами уже синееет воздух» («Сп. хоч.»); «ярко зеленела озимь» («Д. с.м.»); «Ярко зеленели озими и яровые», «ярко краснела рябина» («М. ж.»); «зарделся иней» («В.»).

Особенно часто из «оптических» глаголов встречается: «светиться»; «лучи его (солнца)... светились на столбах», «светились синие и красные лампадки», «светились одни красные уголья» («О»); «светится огонек» («М. т.»); «светился красный огонек» («А.»); «светился красный огонек» («Ст.»); «глаза светились в потемках, как два огонька» («Б»); «Во всех избах светились огни» («По дел. сл.»).

Оптические явления могут иметь различный характер и силу. Глаголы «блестеть», «сиять», «сверкать» выражают высшую степень проявления светового признака: «церковь сияла» («М»); «сад сияет от солнца» («Д. с.м.»); «солнце блестело... на дороге» («О»); «внизу блестела вода» («Ч. м.»); «блеснул... свет» («Д. с.м.»); «блестели латки из жести» («М»); «бредень, на котором блестела рыба» («Ст.»); «На... кустах... сверкала роса» («М»); «сверкнул крест на колокольне» («О»); «капли росы... засверкали» («Нев.»); «на каждом лепестке сверкала роса» («Ч. м.»); «засверкал кругом снег» («Б.»).

Проявление светового признака может быть недлительным, мгновенным, прерывающимся: «мелькали внизу огни» («О»); «замелькал... зеленый огонек» («В»); «ярко мерцал огонек» («А.»); «мерцал фонарик» («Д.»); «мигнул ослепительный едкий свет» («Ст.»); «замигали звезды» («М. ж.»); «огни мигали так ласково» («О любви»); «вспыхнул... едкий свет» («Ст.»); «вспыхивала молния» («Печ.»).

Часто встречаются слова, обозначающие рефлексы светового действия: «Запрыгали звезды, отражавшиеся в воде» («Печ.»); «Мелькающий свет запрыгал по грязным обоям» («К»); «На угрюмых соснах кое-где отсвечивали... лучи... солнца» («Ч. м.»); «бухта отражала в себе луну и огни» («Ч. м.»); «луна отражалась в воде» («Ан.»); «в лужицах... отсвечивали первые лучи» («Печ.»); «пилы гнутся на плечах, отсвечивает в них солнце» («Н. д.»); «овес... на солнце отсвечивал, как перламутр» («О»); «огонь гудел... отсвечивая в самоварах», «в лысине его отсвечивал огонь», «небо, золотое и багровое, отражалось в реке» («М.»).

Освещаемые предметы отбрасывают блики, тени, пятна. Художник тщательно отмечает их на своем полотне: «по земле ходили черные тени» («М»), «спешили облака пыли и их тени» («Ст.»); «тянулись черные тени деревьев» («Стр.»); «тени мигали», «по земле ходили черные тени» («М. ж.»); «тени лежали на земле» («Нев.»); «задвигались тени» («Д. с м.»); «показалось красное, мутное пятно» («В.»); «зелеными пятнами лежал лунный свет» («Ч. м.»); «Солнечные пятна были на полу» («На подв.»).

Оптические эффекты являются одной из ярких стилистических черт произведений Чехова. Писатель как бы становится живописцем и рисует исключительные по своей красочности световые картины: «потухая и переливаясь, змейками ползали огни; это жгли прошлогоднюю траву» («В ссылке»); «От костра остались два маленьких красных глаза» («Ст.»); «на вершинах кое-где дрожал яркий золотой свет и переливал радугой» («Д. с м.»); «вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, по ней от луны шла золотая полоса» («Д.»); «Ольга, глядя на красных овец и на розовых голубей» («М.»); «серебряный полумесяц» («О.»); «вода походила цветом на синий купорос» («Ч. м.»); «Бухта глядела множеством голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз» («Ч. м.»); «на соломенной крыше стоял огненный... столб, который клубился и сыпал от себя во все стороны искры, точно фонтан бил», «вся деревня была охвачена красным, дрожащим светом» («М.»).

В повести «Мужики», чтобы оправдать яркость и необычность цветовых определений, подчеркнуть их реалистичность, Чехов заканчивает красочный пейзаж «прозаической» оговоркой: «чему не веришь потом, когда эти же краски и эти облака видишь на картине».

Для отрицательной характеристики действительности Чехов иногда употребляет цветовой оттенок, который вызывает ощущение чего-то неприятного. В повести «В овраге» автор даже не определяет этого цвета, а лишь упоминает о том впечатлении, какое он производит: «крыши фабричные выкрашены из экономии в мрачный, дикий цвет». Яркие цвета при описании природы в повестях «Мужики» и «В овраге» контрастируют с нищенским бытом деревни. Темный цвет, например, преобладает при описании избы. Чикильдеев «даже испугался: так было темно, тесно и нечисто», «в избе было темно, душно».

Писатель — не пассивный наблюдатель. Он рассказывает о тех эмоциях, которые сопровождают восприятие какого-либо явления: «и было весело смотреть, как они в своих красных, желтых и зеленых платях шли через луг», «на него было жалко смотреть», «и было жалко смотреть на Николая и Ольгу» («М.»); «от воды шло такое сверканье, что было больно смотреть», («Скр. Рот.»); «два окна... блеснули от солнца так ярко, что было

больно смотреть» («Т. г.»); «зеркальный шар горел так ярко, что больно было смотреть» («Н. д.»)

Рассказчик, используя стилистические приемы, выражающие субъективную экспрессию, вовлекает читателей в сферу повествования. Оптические глаголы играют в этом отношении немаловажную роль.

Слуховая импрессия имеет в стиле Чехова не меньшее значение, чем зрительная: «Слышно было, как стучали их маленькие сердца» («М.»); «слышно было, как жевали лошади» («О.»); «Слышно было только, как фыркали и жевали лошади» («Ст.»); «Слышно было только, как шумел дождь, да как где-то далеко... стучал сторож» («М. ж.»); «Слышно, как небольшие льдины стучат о баржу» («В ссылке»); «брань слышалась непрерывно» («М.»); «Слышался печальный металлический звук» («Н. д.»); «Крик ворон слышался уже глухо» («Вр.»); «Слышится теперь... шум проходящего поезда» («Н. д.»). Во всех этих сочетаниях субъект слухового восприятия не указывается.

Недлительное слуховое восприятие передается словом «послышаться»: «послышался пьяный кашель», «послышался визгливый голос», «послышался треск огня» («М.»); «послышались... голоса уклеевских баб» («О.»); «послышались звуки рояля» («Уч. сл.»); «послышалась вдруг музыка» («Анна на шее»); «послышался резкий стук» («Нев.»); «послышались радостные голоса» («Ст.»); «послышался глухой ропот росен» («Ч. м.»).

Звуки долетают со стороны, издали: «доносился бой часов» («М.»); «доносились звуки военной музыки» («Т. г.»); «Со станции доносился шум поезда» («Сл.»); «с улицы доносился шум» («К.»); «с полей доносился крик перепелов» («Ч. м.»).

Многочисленны и разнообразны акустические глаголы, использованные Чеховым. Они выражают различные явления живой и мертвой природы: «Загремел сердито гром, покотился по небу справа налево», «Где-то ворчал гром» («Печ.»); «В окно... стучал дождь» («Тяж. люди»); «ветер стукнул по окну», «В печке гудел ветер» («В.»); «ветер завывал» («Т. г.»); «вой метели, бури: «Басы опять загудели...»» («Нев.»); «пела метель» («По дел. сл.»); «голоса птиц: «плакали чибисы»» («Ст.»); «задергал коростель» («А.»); «пели жаворонки» («О.»); «шумели скворцы» («М. ж.»).

Пение, звуки музыкальных инструментов, даже целые оркестры являются своеобразным аккомпанементом к размышлениям, чувствам, порывам героев: «Играли на гармонике» («М.»); «доносится гармоника» («Ар.»); «пела скрипка» («Скр. Рот.»); «играли... на дешевой визгливой скрипке» («Ан.»); «под звуки плохого

оркестра дрянных обывательских скрипок, он думал о том, как она хороша» («Д»); «гремел оркестр» («Ан.»).

Отрывок, в котором описывается возвращение Липы из больницы («В овраге») — это изумительная гармония цветов и звуков. Читатель как бы видит цвета: «багряный, золотой, красный, лиловый» — и слышит звуки: «Где-то кричала выпь», «чьи-то года считала кукушка», «перекликались лягушки».

Сгущенность цветов и звуков нужна Чехову для того, чтобы взволновать читателя, не оставить его равнодушным. Впечатление от страшной жизни («Мужики») еще более усиливается, благодаря особому подбору акустических глаголов. Нервность, замученность мужиков часто прорывается в брани, крике. Крик — один из основных мотивов повести «Мужики»; «крикнула... Фекла», «крикнул Кирьяк», «бабка кричала визгливо», «кричали еще громче», «они кричали».

Ольга уходит из Жукова. И Саше и ей «было весело и все развлекало их» («М»). Акустические глаголы указывают на чувство радости, охватившее Ольгу и Сашу. «Жаворонки заливаются, перекликаются перепела, и дергач кричит». Ольга в Москве: «На улицах было тихо... где-то далеко играла музыка и глухо грещали ракеты». Настроение Ольги ярче обнаруживается благодаря акустическим глаголам.

Душечке слышно было, как «в саду играла музыка, как лопались стреском ракеты» («Д»). Прежде от этих звуков «сердце у нее сладко замирало, спать совсем не хотелось». После отъезда ветеринара, когда она осталась совершенно одна, она вновь слышит, как «играла музыка, и лопались ракеты». Но теперь музыка и треск ракет уже не будят в ней никаких мыслей и чувств. Акустические глаголы подчеркивают опустошенность ее сознания.

Чтобы ясно, ощутимо слышались звуки, Чехов прибегает к звукоподражаниям. Ни у кого из русских писателей нет таких смелых, оригинальных эффектных звукоподражаний, как у Чехова. Он не стремился к фонетически точному воспроизведению звуковых явлений природы, городской и деревенской жизни. Звуки внешнего мира у Чехова приобретают свое значение лишь после того, как пройдут через восприятие рассказчика и героев. Рассказчик как бы приближает их к человеческой речи: «перекликались лягушки и даже можно было разобрать слова: «И ты такова! И ты такова!» («О»); «птица... произносила... членораздельный звук, похожий на фразу: «Ты Ни-ки-ту видел?...» и отвечала сама себе: «Видел! видел! видел!» («Сч.»); «раздается неопределенный звук, похожий... на голос, вроде удивленного «а-а!», «птица кому-то кричит: сплю! сплю! сплю!» («Ст.»); «сова кричит монотонно: «сплю! сплю!» («Печ.»); «Что-то вдали ахнуло, ударилось о камень и побежало по степи, издавая: «тах! тах! тах! тах!» («Сч.»); «сваливался со

глобным, отрывистым «трра!» («Ст.»); «гусыни одобрительно приветствовали его: го-го-го!» («М»).

Звуковая изобразительность, столь мастерски разработанная Чеховым, была направлена к основной цели: активизировать восприятие, ярче раскрыть изображаемую действительность.

Чехов говорит не только о том, что «было видно», что «было слышно», но и чем «пахло» в жизни, в быту тех людей, которых он изображал. Слова, обозначающие запахи, имеют преимущественно оценочное значение. Они являются функцией идеи и сюжета рассказа. Ими прекрасно выявляется отношение рассказчика к описываемой среде.

В повести «В овраге» нет ни одного запаха, с которым было бы связано представление о приятном, радостном. В Уклееве «всегда пахло фабричными отбросами и уксусной кислотой», «вода в реке становилась вонючей», кулаки Цыбукины «сбивали мужикам протухшую свинину с таким тяжким запахом, что трудно было стоять около бочки». Чехов словами, выражающими запахи, показывает быт кулацкой семьи. Описывая свадьбу Анисима, он упоминает о запахах, которые как бы указывают на материальное благополучие деревенской семьи: «пахло копченой колбасой и прокислыми омарами», «пахло жареной индейкой и маринованными вишнями». Расщедрившийся Анисим угощает старика Цыбукина хересом, от которого «пахло сургучом».

Слова, обозначающие запахи, раскрывают также и отрицательные стороны деревенской жизни: «от чая пахло рыбой», «пахло гарью», «от него пахло вином» («М»). «Пахло ладаном» — характеризует кулацкий быт с его религиозными устоями («В овраге» и «Три года»).

В ранних произведениях этот прием выступает еще более отчетливо. Так в рассказе «Толстый и тонкий» он сразу ощущается как средство сатирической характеристики персонажа. От преуспевающего на бюрократическом поприще толстого «Пахло... хересом и флер-д'оранжем», а от неудачника тонкого «пахло... ветчиной и кофейной гущей».

Запахи пищи как бы характеризуют обывательский быт: «в полдень... пахло борщом и жареной бараниной или уткой, а в постные дни — рыбой» («Душ.»); «во дворе пахло жареным луком, и это... предвещало обильный и вкусный ужин» («Ион.»).

В городе, в котором герой рассказа «Моя жизнь» «не знал ни одного честного человека» — «в скоромные дни пахло борщом, а в постные — осетриной, жаренной на подсолнечном масле».

Глагольная форма «пахло» употребляется Чеховым по-разному. Ее функция многообразна. Опустившийся доктор Старцев «развлекается» подсчетом «бумажек желтых и зеленых, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью...» («Ион.»). Каждый из этих запахов подсказывает читателю, кому принадлежат деньги.

Запахи также выражают и «субъективные» моменты в повествовании. Это будут запахи духов, цветов, моря, леса, весны, осени, снега. Запах весны ассоциируется со счастьем, радостью: «пахнет весной... пахнет счастьем» («М. ж.»). В рассказе «Дом с мезонином» рассказчик говорит о том впечатлении, какое вызывает наступающая осень: «Была грустная августовская ночь, — грустная потому, что уже пахло осенью».

Восприятие запахов у Чехова столь же обостренное, как цветов и звуков: «Пахнет сеном, высушенной травой и запоздалыми цветами» («Ст.»); «белая акация и сирень пахнут так сильно, что, кажется, воздух и сами деревья стынут от своего запаха» («Скр. Рот.»); «Сильно до духоты пахло хвоей» (Д. с м.); «Топол... наполняли воздух нежным ароматом» («М. ж.»).

Впечатление зрительное, слуховое может быть неясным или даже существовать только в воображении. «Деятельность» призна настолько ослаблена, что она представляется лишь возможной, вероятной. Глагол «казаться» является лучшей формой для выражения таких впечатлений. Это один из тех глаголов, на который уже давно обратили внимание исследователи творчества Чехова.

Глагол «казаться» выступает в различных грамматических аспектах: «изба казалась самою бедною», «пение казалось стройным и нежным» («М.»); «Уклееву уже не казалось ямой» («О.»); «казалось, что эти люди живут хуже скотов» («М.»); «казалось ей, что кричит все та же кукушка», «казалось, что в доме все улыбается», «казалось, что они уже... пропитались неправдой» («О.»).

Словосочетания «было видно», «было слышно» передают действительные впечатления, глагол «казаться» — представляющиеся возможными, «чудиться» — нереальные. Покорной, со всем примиряющейся Ольге «чудилось... очарование счастья», которое быстро исчезло. Забитой, запуганной Марье «чудился крик» («М.»).

Если впечатления недостаточно отчетливы, когда есть только намек на то, что может произойти, тогда писатель использует глагол «чувствоваться»: «и чувствовалось во всем, что готовится что-то необыкновенное» («О.»).

Все приведенные ряды слов по своему происхождению, морфо-

логическим свойствам ничего своеобразного, оригинального не представляют. Они легко укладываются в категории любой грамматики «от Смотрицкого до наших дней». Их можно найти у многих писателей. Но у Чехова есть и особое в употреблении этих слов, что отличает его от других мастеров словесности и позволяет говорить о чеховском стиле. Из глаголов, имеющих в русском языке, он выбирал такие, которые соответствовали содержанию, тенденции его писательской работы. Он художественно актуализировал, усиливал определенные группы слов. Глаголы восприятия, акустические и оптические, были возведены им в *stil princip*. Это и есть то особое, что создает одну из сторон стиля Чехова. Если у писателей-предшественников эти глаголы находились на «периферии» стиля, то Чехов поставил их в центр своей речевой системы. Такое «передвижение» имеет причины. Оно связано с художественным методом писателя, с его отношением к изображаемой действительности, с его стремлением через внешнее раскрыть динамику внутренних процессов.

Обыденность поз, движений Чехов возводит, можно сказать, в принцип своего искусства. Его герои «сидят», «смотрят», «стоят», «приходят», «уходят» и т. д. Он сознательно акцентирует примелькавшиеся действия, на фоне которых ярче выступает тончайший рисунок душевных переживаний.

Герои произведений радуются, испытывают всяческие огорчения, каждому из них присущ свой психологический комплекс. Чехов не принадлежал к тем писателям, которые во всех деталях раскрывают перед читателем «душу героя». Еще в начале своей литературной работы он писал брату: «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев» (1886).

И много позже, когда Чехов стал прославленным новатором драматургии, в письме к Книппер-Чеховой он говорит еще раз, как нужно передавать «переживания». «Страдания, — пишет он, — выражать надо так, как они выражаются в жизни, т. е. не ногами, не руками, а тоном, взглядом, не жестикуляцией, а грацией»¹.

Взгляд, жест, а не резкое движение — это и есть то, что больше всего импонировало великому стилисту. Чтобы найти такой жест, такой взгляд, нужно большое мастерство, наблюдательность, знание действительности. Ведь одно движение должно обнаружить целый комплекс психологических переживаний. «В сфере психики тоже частности», — пишет Чехов в письме к брату в 1886 г. Один из экспрессивных глаголов-жестов — «оглядываться»; Чехов обычно пользуется им в рассказах и пьесах, которые «обрамлены» приездом — отъездом.

«Мужики» начинаются с описания приезда Чикильдеевых, а за-

¹ «Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер», «Мир», т. I, стр. 114.

канчиваются уходом Ольги из Жукова. Покидая деревню, Ольга «пока шла, все оглядывалась на избы» («М»). Анисим навсегда уезжает из Уклеева и «все оглядывался назад», «оглядывался на церковь», «оглянулся на школу» («О»). Предметы, на которые оглядываются Ольга, Анисим, не случайны в художественном произведении. С ними связано множество различных ассоциаций. «Избы» — это символ мужичьей жизни, из которой Ольге «страстно хотелось уйти, куда глаза глядят». «Церковь», «школа», «речка», на которые оглядывался Анисим, — это тоже знаки того, что им было пережито: в церкви — крестили, венчали, в школе — учился, в речке — купался. В других рассказах лиризм этого глагола-жеста менее заретуширован: «Маша оглядывалась на школу... и я чувствовал, что взгляды, которые бросала теперь Маша, были прощальные» («М. ж.»); «оглядывались, чтобы в последний раз взглянуть на сад, на зеленую крышу... было всем грустно, и я понимал, что пришла пора прощаться не с одной только дачей» («О любви»); «оглянулся несколько раз на флигель, в котором когда-то было прожито так много хороших дней» («У знакомых»); «Егорушка в последний раз оглянулся на город... и горько заплакал» («Ст.»).

Жест, как психологический знак, — стилистический прием большой силы. Этот прием четко обнаруживает особенности чеховской стилистики. Чехов писал О. Л. Книппер-Чеховой: «Люди, которые давно носят в себе горе, привыкли к нему, только посвистывают и задумываются часто»¹. «Анисим все ходил по комнатам и посвистывал или же... задумывался и глядел на пол неподвижно» («О»). Автор придает этому большое значение, в следующей главе он снова повторяет: «Анисим задумывался, глядя в одну точку». Слова «посвистывал» и «задумывался» передают то тревожное состояние, какое было у фальшивомонетчика.

Состояние глубокой сосредоточенности, раздумья внешне выражается в «застывшей» позе. Писатель использует для этой цели одну и ту же «формулу», но каждый раз она имеет особое психологическое наполнение. Мы сталкиваемся с ней уже в одном из ранних рассказов Чехова: «Оба стояли, как столбы... глядя на землю и думая» («Сч.»). «Васильев лежал неподвижно, на диване и смотрел в одну точку» («Припадок»). Потрясенный несчастием герой рассказа «В ссылке» «стоял неподвижно и... глядя в одну точку». Сестра Полознева, переживающая семейную драму, «сидела молча и смотрела в одну точку» («М. ж.»). Сам Полознев, перенесший много лишений и огорчений, рассказывает о себе: «Там (на могиле сестры. — В. Г.) я стою, или сижу, и подолгу

смотрю». Анисим Цыбукин, чувствуя приближающуюся катастрофу, «задумался, глядя в одну точку» («О»). Находим этот оборот в «Рассказе неизвестного человека»: «сидел... глядел в одну точку...»

Чехов стремился к наглядности, к простоте, чтобы по внешним признакам можно было угадать душевное состояние героев. Поэтому он лишь указывает на сопутствующие явления, которыми сопровождаются эмоции. И лицо его героев является «зеркалом», в котором отражается их внутренний мир: «на лице у него вдруг засветилась надежда», «Лицо у него покраснело и вспотело, и глаза стали острые, злые», «лицо у него осунулось», «только лицо у нее поморщилось» («М.»); «Ее лицо сияло счастьем», «Лицо у нее задрожало» («О.»); «Дрожит не только лицо, но и дрожали руки и ноги», «дрожили руки» («О.»).

Очень часто автор указывает, какое выражение лица было у героев: «У всех было беспомощное выражение» («М.»); «с печальным выражением на лицах» («О.»); «Странно было видеть выражение испуга», «на лице у него было... выражение пережитой скорби» («М.»); на лице было нехорошее задорное выражение» («М. ж.»).

Рассказчик говорит о восприятии душевных движений: «было видно, что у нее тревожно билось сердце» («Ион.»); «видно было, что... у нее легко на душе» («М. ж.»); «по глазам было видно, что она в самом деле не была счастлива» («Д.»).

Иногда писатель, заключая по внешним моментам о душевном состоянии героя, как бы воздерживается от категорических суждений: «у девочки, судя по ее лицу, бродили в голове какие-то невеселые мысли» («Н. д.»); «Судя по его глазам и улыбке, он презирал и ненавидел», «Есть люди, об уме которых можно верно судить по их голосу и смеху» («Ст.»); «А Ираида, судя по тому, что она с отчаянием поднимала вверх руки, говорила, вероятно, на тему о скучной жизни» («В усадьбе»); «Лицо сильно бледнело, можно было догадаться, как это чтение утомляло ее мозг» («Д. с м.»).

Очень ясно этот прием выражен в рассказе «Ариадна»: «По прекрасному лицу и прекрасным формам я судил о душевной организации».

Повествующий затрудняется определить, что обозначает «выражение лица»: «у него было такое выражение, что нельзя было понять, шутит он или говорит серьезно» («Ион.»); «Наружно это был бледный... брюнет в белом жакете, понять же, что у него в душе и в голове, было трудно» («В род. углу»).

Писатель выбирает один или несколько внешних признаков, которые должны осветить внутренний мир героя. Чехов не расска-

¹ Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер, «Мир», т. I, стр. 264.

зывает, что пережила Ольга в течение зимы после смерти мужа. Однако несколько глаголов, обозначающих внешнюю сторону изменений, воспроизводят все пережитое Ольгой: «За зиму она похудела, подурнела, немного поседела» («М»). В этих словах заключена и оценка происшедших изменений, она особенно заметна в слове «подурнела». Когда Ольга уходит в Москву, то «помолилась на церковь, думая о своем муже, и не заплакала, только лицо у нее поморщилось». В этих словах выражены те чувства, с которыми она покидает деревню, избу. Какие это чувства, очень легко догадаться. К этому и стремился писатель. Чехов писал Авилевой: «Над рассказами можно плакать и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагая, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление».

Этот изобразительный объективизм замечателен тем, что он активизирует восприятие читателей, учит наблюдать действительность, познавать жизнь. Только писатель-реалист мог так глубоко видеть характерные черты изображаемой действительности.

Большое волнение старухи («Мужики») и Липы («В овраге») передается одной и той же деталью. Бабка бежит за старостой и «платок у нее сполз на плечи». Липа, возвращаясь из больницы, «потеряла платок». Степанида («Новая дача»), удивленная приездом жены инженера, «выбежала из избы, платок у нее сполз с седой головы». Платок здесь знак большого эмоционального потрясения.

Действия раскрывают характер, отличительные особенности каждого персонажа. «Аксинья — животное» («О») — эта метафора лежит в основе всего образа. И действия подчеркивают, удерживают в сознании эту метафору: «Аксинья... фыркала», «вытягивала шею, как змея». Стремительность, энергия Аксиньи обнаруживается рядом глаголов: «Аксинья только мелькала», «срывала... бросала», «крикнула... топнула», «схватила... плеснула». Впечатлительность Костыля показана глаголами: «удивлялся Костыль», «обрадовался Костыль» («О»). Целое звено глаголов рисует испуг Липы: «Липа глядела оторопев, не понимая, но вдруг уловила взгляд... вдруг поняла, помертвела» («О»).

Изобразительно-психологическая функция всех этих действий очевидна: ими раскрывается душа персонажа, его характер. Принцип, выдвинутый Чеховым еще в 1886 г., последовательно проводился им до конца литературной деятельности.

Слова, непосредственно обозначающие психические акты, просты, будничны, не бросаются в глаза, не претендуют на особую выразительность. Но в них есть особый, чеховский колорит. У Чехова они превращаются в замечательные художественные феномены. Из таких слов особое значение имеет глагол «вспоминать»: «что-то вспомнила про кур», «живо вспомнилось все вчерашнее» («М»); «Анисим... вспомнил», «вспоминали,

что Анисим сидит в тюрьме» («О»); «Я вспоминаю смутно» («Д. с м.»); «ходил... вспоминал» («Д»).

Стол же часто встречается глагол «думать». Слово это свидетельствует о погруженности героев в свои мысли, чувства. Персонажи как бы «говорят» сами о собой. Прием не собственно-прямой речи, а также внутренней речи широко использовался Чеховым: «думал о том», «о чем-то думала», «думала о чем-то своем» («М»); «глядели и думали» («О»); «Думал и чувствовал» («О»), например: «Марья чувствовала» («М»); «ничего не чувствовал» («О»). Эти слова выражают реакцию на внешний мир, на среду, на окружающую обстановку. Действие тут как бы замкнуто в самом герое. Прием внутренней речи позволял писателю проникать в душу героев, показывать ее правдиво.

Развернутых натуралистических описаний Чехов избегал. Какая-нибудь деталь, характерная для той действительности, которую он рисует, иногда воспроизводит целую картину, вызывая ряд побочных представлений. Рассказчик как бы говорит с читателями о фактах, мыслях, уже хорошо известных. Слова он выбирает простые, понятные каждому. Но подбраны, стилистически опрavedлены они так, что включают в себя содержание большее, чем в обычной речи. В художественной речи обычные слова трансформируются в новые смысловые феномены. Эти трансформированные слова-лексемы представляют наибольший интерес в языке Чехова.

Через весь рассказ «Мужики» проходит как лейтмотив слово «изба». На фоне ее показана трудная и безрадостная жизнь мужиков. При описании избы автор упоминает о криво лежащих бревнах, о мухах и копотях, о бутылочных ярлыках и обрывках газетной бумаги вместо украшений. Все эти детали, подобранные с большим искусством и рассчитанные на зрительное восприятие, представляют читателя вместе с рассказчиком воскликнуть: «Бедность! Бедность!»

Слово «изба» является опорным. Оно повторяется: «изба... развалится», «Их изба была третья с краю», «избы шли в один ряд», «в избе стало шумно», «в избе потемнело», «в избе плохо спали», «у избы вдруг отняли честь», «Все оглядывались на избы». Слово «изба», закрепленное в сознании читателя таким частым повторением, выступая каждый раз в новом контексте, получает поэтому более широкое значение. «Черный хлеб», «вода», «огрызанный серый сахар», «тараканы», «ржаные корки», «крик», «брань», «противный разговор», «болезнь», «смерть» — весь этот лексический ряд «избяного» быта ощутимо конкретизирует то, что с первого взгляда поняли Чикильдевы.

Чехов с исключительным мастерством выбирает слова, которые являются «сгустками» действительности. Такая большая «смысловая нагрузка» на слово не превращает произведений Чехова

в трудно читаемую партитуру, потому что им берутся такие детали, которые просты и понятны любому читателю. В первой главе «Мужиков» Чехов пишет: «По случаю гостей поставили самовар». Этим предложением передается типичная черта деревенской жизни: приезд гостей из Москвы — большое событие. Слово «самовар» уже получило особое значение. За недоимки самовар отбирают: «без самовара... стало совсем скучно». То, что составляло гордость и честь избы, — отобрали. Чехов так и говорит: «точно у избы вдруг отняли честь». Когда писатель замечает, что в избе старосты было пять самоваров, то это означает, что еще у каких-то пяти изб «отняли честь». И слово «самовар», такое простое и обычное, получает большое социальное содержание. «Самовар» встречается и в «В овраге». Но здесь его функция уже другая: «самовар гудел», предсказывая «что-то недоброе». И это «что-то недоброе», «предсказанное» самоваром, художник изображает в последующих главах.

Тщательный отбор деталей приводит к той экономии словарного материала, которая столь характерна для стиля Чехова. Поэтому его слова такие точные, выразительные. Они полны глубокой жизненной правды.

В 1899 г. Чехов писал Горькому: «Еще совет, читая корректуру, вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться, и он утомляется. Понятно, когда я пишу «человек сел на траву». Это понятно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек, с рыжей бородакой, сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь». Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду» (Письма, т. V, стр. 488—489).

Чеховские определения — это продуманная, разработанная система. Его рассказы не перегружены определениями.

Контраст, не грубый, не бьющий в глаза, а тонкий, смягченный — излюбленный прием Чехова. Деревенская жизнь с ее мрачным, нищенским бытом контрастирует с окружающей природой. Это четко выражено в определениях: «Какое прекрасное утро», «Деревушка, тихая и задумчивая», «нужда ужасная, безысходная нужда» («М»). Значительность такого рода определений усиливается инверсией, перестановкой определений на конец предложения.

Чехов своими определениями не только «расцвечивает», «озвучивает» рисуемые им картины, не только эмоционально «окрашивает» повествование, но и создает объективную картину жизни. Нужда, нищета деревни, тяжелая мужицкая жизнь раскрываются в немногих, очень простых, правдивых определениях: «Старики... тощие, сгорбленные, беззубые», «Баба, беззубая,

костлявая, горбатая», «дети его, тощие... неумытые», «девочка... белоголовая, немытая, равнодушная», «девочек... одетых в длинные, полинялые рубахи», «мычание голодной коровы, надрывавшее душу и бабки и Марьи», «жестокости зимы, скудные урожаи» («М»).

«Определения входят составной частью в образы, которые раскрывают идейную сторону произведения: «Анисим приехал во всем новом», «пальто тоже новое» («О»). Слово «новый» Чеховым выделено, поставлено в фокус внимания читателя. У Анисима были и новые вещи и «новенькие рубли». Рассказчик настойчиво повторяет: «монеты были новенькие», «перебирали новенькие рубли», «дарил по новому полтиннику». Потом оказывается, что деньги фальшивые, и слово «новый» означает, что вещи Анисима приобретены на фальшивые деньги.

«Во дворе младших играли на дорогой гармонике» («О»). Это значит, что у купцов Хрыминых не могло быть дешевой гармоник. Звуки гармоник «слышатся» и в повести «Мужики»: «Играли на гармонике», «в трактире продолжали играть на гармонике». Но употребляется она здесь уже без особого значения. Гармонику находим и в других произведениях Чехова: «заиграла гармоника» («Н. д»), «играли на гармонике» («На подв.»). В рассказе «Осенью» у извозчика... лежала... на коленях мокрая гармоника.

«В овраге» у нее особое значение. В первой главе рассказчик говорит о «дорогой гармонике». Снова о ней упоминается в пятой главе: «Далеко у Хрыминых играли на дорогой гармонике». И затем в конце: «играют на дорогой гармонике... в трактире». «Кольцо» замкнуто. Смысл: раньше от ее звуков становилось на душе тревожно и радостно, и Уклеев уже не казалось ямой, в конце рассказа Уклеев кажется ямой, где живут фальшивомонетки, убийцы, торговцы, увеселяющие себя звуками «дорогой гармоник».

И другой пример «кольца» в той же повести: «на окнах и в палисадниках показались цветы с красными глазками». «Цветы» — это знаменуют «культурные» изменения, которые были внесены Варварой в быт кулацкой семьи. Название цветов неизвестно, но легко догадаться, что это герань, символизирующая мешанский быт, его уют и счастье. И в конце повести рассказчик опять напоминает: «на окне попрежнему цветет веселенькая герань».

«Кольцевание» — один из сильнейших приемов чеховского мастерства. Душечка «сидела у себя во дворе на крылечке». Когда Душечка осталась одинокой, когда у нее стало пусто в душе, она «видела во сне свой пустой двор» («Д»). Вот для чего художнику нужно было это слово. Повествование как бы скреплялось такими словами.

Чехов создал новую форму реалистического письма. А. М. Горький писал ему по поводу рассказа «Дама с собачкой»: «Читал «Даму» вашу. Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. И убьете».

те вы его скоро — насмерть, надолго. Эта форма отжила свое время — факт! Дальше вас — никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умеете. После самого незначительного вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И, главное, — все кажется не простым, т. е. не правдивым. Это верно». «Да, так вот, — реализм вы укокошите. Я этому чрезвычайно рад. Будет уж! Ну его к чорту»¹.

Чехов убил реализм эмпирический, реализм поверхностный.

Но тот реализм, который во всей глубине и правдивости рисует жизнь, он продолжал гениально развивать. Новое в чеховской прозе было то, что автор не обращался непосредственно к аудитории с подробными описаниями, навязчивыми разъяснениями, лирико-философскими тирадами.

Читатель должен обо всем судить сам. Задача рассказчика — активизировать мысль и чувства читающего. Отсюда и кажущийся «объективизм» Чехова и глубоко скрытая лирическая экспрессия. Горький писал и об этой особенности чеховского стиля: «Было некогда брошено в публику авторитетное слово о Чехове, который «с холодной кровью пописывает», и наша публика, которая всегда ленива думать и не могла сама установить правильного к вам отношения, — приняла эти слова на веру и очень была рада, что ей подсказали взгляд на вас. Поэтому она недостаточно внимательно читает ваши рассказы и, воздавая должное их внешности, мало понимает их сердце и его голос»².

Советские читатели высоко ценят мастерство Чехова. Они прекрасно понимают «сердце и его голос» в рассказах гениального художника. Слово Чехова вошло в литературный язык нашей великой эпохи. Это является высшей оценкой творчества писателя-классика.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ СОЧИНЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА

Ионыч — Ион.
 Степь — Ст. ✓
 Мужики — М.
 В овраге — О.
 Горе — Г.
 Скрипка Ротшильда — Скр. Рот.
 Дама с собачкой — Д.
 Черный монах — Ч. м.
 Моя жизнь — М. ж.
 Агафья — А. ✓
 Воры — В. ✓
 Случай из практики — Сл.
 Тяжелые люди — Т. л.
 Счастье — Сч. ✓
 Каштанка — К. ✓
 Спать хочется — Сп. хоч. ✓

Дом с мезонином — Д. с м.
 Мертвое тело — М. т.
 Белолобый — Б. ✓
 По делам службы — По дел. сл.
 О любви — О люб.
 Печенег — Печ.
 Анна на шее — Ан.
 Новая дача — Н. д.
 Страх — Стр.
 Невеста — Нев.
 На подводе — На подв.
 Три года — Т. г.
 Враги — Вр.
 Ариадна — А.
 Душенька — Душ.
 В родном углу — В род. углу

¹ М. Горький и А. Чехов. Изд. Академии наук СССР, 1937, стр. 47.

² Там же, стр. 21.