



РУССКИЙ ЯЗЫК В ШКОЛЕ

6

ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ
ЗАДАЧА

1951

У Ч П Е Д Г И З



В. А. Мамонов

ВЫСКАЗЫВАНИЯ А. П. ЧЕХОВА О ЯЗЫКЕ

И. В. Сталин назвал Чехова в числе самых выдающихся представителей великой русской нации.

Высокую оценку языку Чехова с удивительным единодушием давали очень многие писатели и общественные деятели. А. М. Горький считал создателями современного литературного русского языка Пушкина, Тургенева и Чехова («Материалы и исследования», т. II, стр. 89). А. И. Куприн назвал Чехова «преlestным, разнообразным» и утверждал, что Чехов «более чем кто-либо показал всю гибкость, красоту, изящество и разнообразие русского языка». А. Ф. Кони считал язык Чехова «ясным и простым, метким и скупым там, где всякий излишек слов повредил бы силе впечатления». Лев Толстой очень хвалил язык Чехова за «простоту, сжатость и избразительность».

Чехов привлекает наше внимание и потому, что сохранились довольно многочисленные его указания в области языка, которые он давал начинающим писателям, а также его суждения и по некоторым теоретическим вопросам языка.

Задача этой статьи — привести собранные нами по первоисточникам все наиболее существенные высказывания Чехова о языке и в первую очередь те, которые могут быть использованы преподавателем русского языка в его практической работе.

Прежде всего мы остановимся на том, какое значение отводил Чехов работе над языком. Он неоднократно

но подчёркивал необходимость тщательнейшей и кропотливейшей работы над языком. Его возмущало всякое пренебрежение к языку, в чём бы и у кого бы оно ни проявлялось:

«Наши гг. геологи, ихтиологи, зоологи и проч. ужасно необразованные люди. Пишут таким суконным языком, что не только скучно читать, но даже временами приходится фразы переделывать, чтобы понять. Но зато важности и серьёзности хоть отбавляй, в сущности, это свинство» (из письма А. С. Суворину, 28/II 1890 г., т. 15, стр. 24) ¹.

Познакомившись с рассказом некоего С. Щукина, Чехов сказал ему: «Дилетантство здесь, как везде, не даёт уйти далеко. В этом искусстве, как и во всяком, нужен талант, но и труд. Надо трудиться самым настоящим образом. И прежде всего над языком. Надо вдумываться в речь, в слова... Прежде всего о начинающем писателе можно судить по языку. Если у автора нет «слога», он никогда не будет писателем. Если же есть слог, свой язык, он как писатель не безнадёжен. Тогда можно рассуждать о других сторонах его писаний» (С. Щукин, Из воспоминаний об А. П. Чехове, «Русская мысль», 1911, кн. 10, стр. 45).

Большую роль отводил писатель работе над словарём и фразеологией. А. И. Куприну Чехов давал та-

¹ Выдержки из писем Чехова, имеющих- ся в 13—18 томах «Полного собрания сочинений и писем», будем приводить лишь с указанием даты, тома и страницы.

кие указания: «Лексикон у Вас маленький. Нужно набираться слов и оборотов, а для этого необходимо писать каждый день». Зрелый художник, А. П. Чехов был ярким врагом всяких искажений в языке, а также протестовал против допущения в литературный язык диалектизмов и провинциализмов. Он советовал своему брату Александру: «Берегись изысканного языка¹. Язык должен быть прост и изыщен. Лакеи должны говорить просто, без *пуцц* и без *теперича*» (8/V 1889 г., т. 14, стр. 362).

Беллетристу и драматургу И. Щеглову по поводу его произведения «Идиллия» Чехов решительно заявил: «Всю музыку Вы испортили провинциализмами, которыми усыпана вся серёдка. *Кабачки, отчини дверь, говорить* и пр.— за всё это не скажет Вам спасибо великоросс» (22/VIII 1888 г., т. 14, стр. 46—47).

Критикуя в письме к молодому автору Е. П. Гославскому его пьесу «Солдатка», Чехов совершенно определённо формулирует: «*Мы-ста* и *шашнадцать* сильно портят прекрасный разговорный язык. Насколько я могу судить по Гоголю и Толстому, правильность не отнимает у речи её народного духа. Эти *мы-ста* и *шашнадцать* производят на меня всегда впечатление *touchés volantes* (чёрные точки перед глазами. — В. М.), которые мешают смотреть на ясное небо. Какое-то излишнее и досадное впечатление... Солдат Григорий прощает бабу — это чудесно во всех отношениях и, вероятно, в сценическом тоже. Но зачем он у Вас говорит ерническим языком? Разве это нужно, характерно? Такой великодушный, красивый акт, как прощение, и этот язык в жизни, быть может, и совместимы, но в художественном произведении от такого совместительства пахнет неправдой» (23/III 1892 г., т. 15, стр. 352). Особенно

Чехов возражал против включения диалектизмов, профессионализмов и вообще необычных для литературного языка слов в маленькие произведения и тем более от лица автора. Так, А. В. Жиркевичу он писал: «Провинциализмы, как *подборы, хата*, в небольшом рассказе кажутся шероховатыми, не только провинциализмы, но даже редко употребляемые слова, вроде *разнокалиберный*» (22/IV 1895 г., т. 16, стр. 235).

Чехова раздражало даже шутиливое применение диалектных форм, к которому любили иногда прибегать интеллигентные люди, если это переносилось ими в произведение искусства. Л. В. Средину он пишет в 1901 г.: «Три сестры» идут чуть ли не ежедневно, к великой досаде, с Вершининым, который вместо *хотя* говорит *хоша*» («Письма»², т. VI, стр. 170).

Чтобы вполне охарактеризовать отношение Чехова к диалектизмам, необходимо добавить, что его как художника-реалиста возмущало не столько употребление местных слов, сколько неверное использование их с точки зрения социальной и территориальной. И. Н. Потапенко приводит слова Чехова, сравнивавшего язык некоторых писателей с языком Мамина-Сибиряка: «Тожё и язык... У нас народничают да всё больше по насылышке. Слова или выдуманные или чужие. Я знаю одного писателя-народника, так он, когда пишет, усердно роется у Даля и в Островском и набирает оттуда подходящих «народных» слов... У М.-Сибиряка слова настоящие, да он и сам ими говорит и других не знает» («Несколько лет с А. П. Чеховым», «Нива», 1914, № 26—28).

Чехов считал ненужной и нехудожественной назойливую передачу в художественном произведении диалектных фонетических особенностей и того, что называется акцентом: «Зачем вы играете пьесу Горького на *о?* Что вы делаете?! В «Мещанах» все говорят, как мы с тобой». (Письмо О. Л. Книппер, изд. «Слово», стр. 200).

¹ Из нескольких высказываний Чехова можно сделать вывод, что под «изысканностью» в языке он понимал нарочитую утончённость, претенциозность, отсутствие простоты, некоторую витиеватость. Л. А. Авиловой он писал 15/II 1895 г.: «Язык у Вас изысканный, как у стариков» (т. 16, стр. 214).

² Так мы обозначаем шеститомник писем Чехова под ред. М. П. Чеховой.

Если к этому присоединить глупою верную мысль, высказанную Чеховым в письме к Вл. Ив. Немировичу-Данченко 2/XI 1903 г.: «Надо не Гоголя опускать до народа, а народ подымать к Гоголю», — то станет ещё более очевидным, что в этой области Чехов проводил свои взгляды весьма последовательно.

Не менее резко выступает Чехов против архаических и канцелярско-бюрократических слов и оборотов: «Я получил из управления (Главного тюремного управления. — В. М.) пошлое чиновничье письмо: «Впоследствии письма Вашего и т. д.». Выставлен номер. «Не вследствие, а впоследствии. Экая духота!» (А. С. Суворину, 11/XI 1893 г., т. 16, стр. 98). В цитированном уже письме Жиркевичу Чехов высмеивает неуместное употребление архаических оборотов, свойственное «высокому стилю»: «Теперь уж только одни дамы пишут «афиша гласила», «лицо, обрамлённое волосами» (ср. в «Чайке» слова Треплева: «Чувствую, что сам мало-помалу сползаю к рутине (читает): «Афиша на заборе гласила». «Бледное лицо, обрамлённое волосами»... «Гласила», «обрамлённое»... это бездарно»).

Чехов не исключает архаизмов из литературного языка, но лишь отводит им подобающее место.

Передавая в рассказе «Анна на шее» речь чиновника-бюрократа, Чехов от автора даёт такое замечание: «И потянулись длинные периоды: по мере того, исходя из того положения, ввиду только что сказанного» (ср. в «Жалобной книге»: «в рассуждении чего бы покушать», или в письме: «Пишу не для славы, а в отношении денег и в рассуждении взятого аванса», — М. П. Чеховой, 20/V 1890 г., т. 15, стр. 85).

Чехов был очень требователен к выбору слов. Молодому А. М. Горькому он советовал «не пощадить в корректуре *сукиных сынов, кобелей и пишибздигов*, мелькающих там исям на страницах «Жизни» (3/IX 1899 г., т. 18, стр. 221).

Цитированное выше письмо Е. П. Гославскому ясно свидетельствует о том, что Чехов подчёркивает воспитывающую роль искусства и прово-

дит различие между языком художественной литературы и разговорно-бытовым. В личной переписке он допускает такие отклонения от норм литературной речи, каких не разрешает себе, когда пишет от лица автора в художественном произведении (мы говорим не о периоде Антоши Чехонте, а о творчестве более позднего времени). И. Щеглову он пишет 21/X 1889 г. по поводу рассказа адресата «Кожаный актёр»: «Рассказ превосходный... Только на кой чорт в этом теплом ласковом рассказе сдались Вам такие жителевские («Житель» — псевдоним реакционного публициста А. А. Дьякова. — В. М.) перлы, как *облыжный* (диал. *лживый*. — В. М.), *бутербродный* («бутербродный писака» — подкупной журналист. — В. М.) и т. п.? К такой нежной и нервной натуре, каковою я привык считать Вас, совсем не идут эти ернические слова. Бросьте Вы их к анафеме, будь они трижды прокляты!» (т. 14, стр. 418).

Возмущает Чехова и неуместная фамильярность в языке:

«Сход зовётся «миром». Так и говорят: «Миром решили». А в Малороссии земские начальники обращаются к сходу так: «Громада». Частные же люди, помещики и попы, а также мужики обращаются так: «Братцы» или «Православные!»...

«Ребятами» же мужиков величают одни только ерники. Вообще не мешает поучить, чтобы почтенные гг. дворяне и чиновники умели в обращении отличать крестьян от арестантов, которых зовут ребятами» (А. С. Суворину, 7/III 1892 г., т. 15, стр. 337).

Зрелый художник, А. П. Чехов никогда не гнался в произведениях за словом только ради слова: «Напишите ему (А. Кулакову. — В. М.), что описывать пьянство ради пьяных словечек — есть некоторого рода цинизм. Нет ничего легче, как выезжать на пьяных» (Н. А. Лейкину, 24/XII 1886 г., т. 13, стр. 252).

Анализируя взгляды Чехова на употребление в литературных произведениях диалектизмов и вообще нелитературных слов, мы должны помнить, что «классовые» диалекты, которые правильнее было бы на-

звать жаргонами, обслуживают не народные массы, а узкую социальную верхушку» и что «диалекты и жаргоны представляют ответвления от общенародного национального языка, лишённые какой-либо языковой самостоятельности и обречённые на прозябание»¹.

Чехов не спешил вводить в литературный язык и модные интеллигентские слова. Б. Лазаревскому он советовал: «Избегайте Вы всяких терминов, особенно скоропреходящих. Некоторые слова через пять-шесть лет совсем уничтожаются и потом звучат в рассказе или пьесе ужасно дико. Вы знаете, не так давно в Воронеже я смотрел свой водевиль «Медведь» и от слова *турнюр* пришёл в ужас. Теперь это слово уже не существует, и в новом издании я его вычеркнул» («Журнал для всех», 1905 г., № 7, стр. 422—424). Здесь писатель, подчёркивая необходимость тщательнейшего отбора слов, вполне правильно отмечает малую жизнеспособность слов некоторых категорий (ср. такие полнокровные современные неологизмы, как *комсомол*, *колхоз*, *яровизация*, и такие скоропреходящие слова, как *ко-сая*, *керенка* (денежные знаки), *мангалка* (печурка).

Само собой разумеется, что Чехов ратовал также и против употребления иностранных слов без надобности. Здесь позиции писателя иногда характеризовались даже как языковой пуризм (например, критиком Трениным). Повод для такого суждения давали некоторые высказывания Чехова. Так, в письме к доктору П. И. Куркину, приславшему свою работу под заглавием «Очерки санитарной статистики», Чехов утверждает: «Начну с того, что для популярных статей заглавие это не совсем подходит, ибо содержит два иностранных слова: оно немножко длинно и немножко неблагозвучно, так как содержит много *с* и много *т*. Вы назовите как-нибудь попроще, например: «Заметки врача» или что-нибудь вроде» (23/XII 1899 г., т. 18, стр. 286). Об излишнем пуризме нет

оснований говорить: Чехов ведь указывает, что считает заглавие неподходящим лишь для популярной статьи.

Е. М. Шавровой-Юст он писал: «В заглавии «Идеал» слышится что-то мармеладное. Во всяком случае это не русское слово и в заглавие не годится» (19/I 1898 г., т. 17, стр. 21). Если добавить, что во времена Чехова словом *идеал* злоупотребляли, называя так мармелад, подтяжки, бритвы и т. п., то пуризмом назвать это замечание также нельзя.

А. С. Суворину: «Попросите Жителя не употреблять в фельетонах слово *аппетит*» (28/X 1889 г., т. 14, стр. 424).

А. И. Петровскому: «В рассказе много ненужных подробностей, таких выражений, как *специфический*» (19/IV 1900 г., т. 18, стр. 369). Разбирая рассказы молодого Горького, Чехов пишет ему: «Частое употребление слов, совсем неудобных в рассказах Вашего типа. *Аккомпанемент*, *диск*, *гармония* — такие слова мешают» (3/XII 1898 г., т. 17, стр. 376). В следующем письме он разъясняет, как понимать его указание: «Я писал Вам не о грубости, а только о неудобстве иностранных, не коренных русских или редко употребительных слов. У других авторов такие слова, как, например, *фаталистически*, проходят незаметно, но Ваши вещи музыкальны, стройны, в них каждая шероховатая чёрточка кричит благим матом. Конечно, тут дело вкуса, и, быть может, во мне говорит лишь излишняя раздражительность или консерватизм человека, давно усвоившего себе определённые привычки. Я мирюсь в описаниях с «коллежским ассессором», с «капитаном второго ранга», но «флирт» и «чемпион» возбуждают (когда они в описаниях) во мне отвращение» (3/I 1899 г., т. 18, стр. 11). Чтобы понять, почему Чехов так резко выступает против употребления таких слов, как *флирт*, *аппетит*, *специфический*, *фаталистически*, *чемпион*, *ассессор*, *капитан второго ранга*, *корректный*, необходимо учитывать не только их иностранное происхождение, но также и пошлова-

¹ И Сталин, Марксизм и вопросы языкознания, изд. «Правда», 1950, стр. 11.

тость значения некоторых из них (например, *флирт*) и в особенности то, что они неблагозвучны, немusыкальны.

А этой стороне речи Чехов уделял большое внимание. С. Шукин в цитированных уже воспоминаниях передаёт свой разговор с Чеховым на эту тему: «Придумаем Вам псевдоним, — сказал Антон Павлович. — У Вас плохая фамилия, не звучная.

— Ужели на это следует обращать внимание?

— Следует. Станете писать ещё; рассказ будет кончаться как-нибудь эффектно, и вдруг подпись...

Он назвал мою фамилию и засмеялся: — Нехорошо! Вообще следует избегать некрасивых неблагозвучных слов. Я не люблю слов с обилием шипящих и свистящих звуков, избегаю их».

Я. П. Полонскому Чехов писал: «Лермонтовская «Тамань» и пушкинская «Капитанская дочка», не говоря уже о прозе других поэтов, прямо доказывают тесное родство сочного русского стиха с изящной прозой» (18/I 1888 г., т. 14, стр. 18).

Молодым писателям А. П. постоянно указывает на необходимость заботиться о музыкальности речи. Так, давая Л. А. Авиловой совет, как строить фразу, он утверждает: «Её надо делать — в этом искусство... Надо выбрасывать лишнее, очищать фразу от *по мере того, при помощи*, надо заботиться об её музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом *стала* и *перестала*»¹. «Голубушка, ведь такие словечки, как *безупречная, на изломе, в лабиринте*, — ведь это оскорбление. Я допускаю ещё рядом *казался* и *касался*, но *безупречная* — это шероховато, неловко и годится только для разговорного языка, и шероховатость Вы должны чувствовать, так как Вы музыкальны и чутки» (3/XI 1897 г., т. 17, стр. 168).

В письме Н. А. Хлопову: «То и дело попадают (в рассказе адресата «Одиннадцатый». — В. М.) фразы, тяжёлые, как булыжник. Например, на стр. 2 фраза: «Он заходил

ко мне два раза *в* продолжение получаса». Или: «На губах Ионы появилась долгая, несколько смущённая улыбка». Нельзя сказать «брызнул продолжительный дождь», так, согласитесь, не годится фраза «появилась долгая улыбка» (13/II 1888 г., т. 14, стр. 41).

А. С. Грузинскому по поводу его рассказа «Побег»: «Стройте фразу, делайте её сочнее, жирнее, а то она у Вас похожа на ту палку, которая просунута сквозь закопчённого сига. Надо рассказ писать пять-шесть дней и думать о нём все время, пока пишешь, иначе фразу никогда себе не выработаете. Надо, чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу дня два и обмаслилась» (13/III 1890 г., т. 15, стр. 33; в некоторых изданиях печатали — «обмылилась»).

Е. П. Гославскому (по поводу его пьесы «Свободный художник»): «Вы, быть может, умышленно пишете языком, каким вообще пишутся пьесы, языком театральным, в котором нет поэзии. Компактность, выразительность, пластичность фразы, именно то, что составляет Вашу авторскую индивидуальность, у Вас на заднем плане, а на переднем *mise en scène* с её шумихой, явления и уходы, роли. Вас, очевидно, так увлекает этот передний план, что Вы не замечаете, как у Вас говорят: «и по поводу этого обвинения в воровстве мальчика» (11/V 1899 г., т. 18, стр. 148).

В письме О. Л. Книппер: «Стихи Чуминой, быть может, и хороши, но... «один порыв сплошной». Разве в стихах годятся такие паршивые слова, как *сплошной*? Надо же ведь и вкус иметь» («Письма», изд. «Слово», стр. 308).

Вл. Ив. Немировичу-Данченко: «Художественный театр — это хорошее название, так бы и оставить следовало. А художественно-общедоступный — это нехорошо звучит, как-то трёхполенно» (6/I 1899 г., т. 18, стр. 17). Под трёхполенностью Чехов, повидимому, разумел необычность для русского языка трёхкорневого слова с тремя ударениями, к тому же слова, трудно произносимого и не совсем логично построенного. Чтобы понять причину высоких

¹ Здесь Антон Павлович, повидимому, указывает на нежелательность созвучий в прозе.

и иногда излишне строгих требований, предъявляемых писателем к звуковой стороне речи, надо иметь в виду, что под музыкальностью Чехов подразумевает нечто более глубокое, чем чисто фонетическое явление. В. М. Соболевскому он сделал такое признание: «Корректуру я читаю не для того, чтобы исправлять внешность рассказа; обыкновенно в ней я заканчиваю рассказ и исправляю его, так сказать, с музыкальной стороны» (20/XI 1897 г., т. 17, стр. 174). А. Н. Плещееву: «Спасибо за желание читать корректуру моих рассказов. Но ведь при самом лучшем, идеальнейшем корректуре нельзя избежать опечаток. Дело не в яте и не в фите. Нужно, чтобы сами авторы читали в корректуре свои статьи» (13/XI 1888 г., т. 14, стр. 230).

Ф. Д. Батюшкову: «Отделять я могу только в корректуре, в рукописи же я ничего не вижу» (3/I 1898 г., т. 17, стр. 208). В свете этого признания становится понятным, почему Чехов, говоря о корректурных ошибках, которые он исправлял в рассказе А. С. Суворина «В конце века», писал автору: «Исправить я мог только корректурные ошибки: *уж* заменил своим *уже*, *во весь опор* заменил *во весь дух*, *мандолину — цитрой*» (13/XII 1891 г., т. 15, стр. 288). Ему же: «Когда я читаю чужие переводы, то произвожу в своём мозгу перемены слов и перестановки, и получается у меня нечто лёгкое, эфирное, подобное кружевам» (10/V 1891 г., т. 15, стр. 200).

Для Чехова музыкальность рассказа не «внешность», она связана с выявлением тончайших сторон, самой глубины, сущности произведения: в стиль неизбежно входит мелодия речи. Взыскательный художник не мирится с малейшей грубой, фальшивой ноткой. Для него нет ничего незначительного не только в содержании, но и в форме художественного произведения.

«Знаки препинания и красные строки у Чехова играли всегда важную роль. Об этом знали все редакторы и особенно секретари журнала, где печатался Чехов» («А. П. Чехов», «Туркестанские ведомости»,

1910 г., стр. 7; см. также письмо Чехова В. А. Поссе от 5/II 1900 г., т. 18, стр. 325). А вот собственное признание Чехова, подтверждающее это наблюдение: «Знаки препинания, служащие нотами при чтении, поставлены у Вас, как пуговицы на мундире гоголевского городничего. Изобилие многоточий и отсутствие точек. Эти пустяки, по моему мнению, испортили Вам музыку» (из цитированного уже письма М. А. Хлопову). Но несмотря на то, что Чехов уделял громадное внимание форме произведения, он никогда не забывал о том, что ведущим является содержание. Ещё в 1887 г. он писал брату Александру о фельетонах В. В. Билибина: «Не понимает, что оригинальность автора сидит не только в стиле, но и в способе мышления, в убеждениях и пр., во всём том именно, в чём он шаблонен, как баба» (23/II 1887 г., т. 13, стр. 285). Ср. в «Чайке»: «В произведении должна быть ясная, определённая мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдёте по этой живописной дороге без определённой цели, то вы заблудитесь».

Если внимательно присмотреться к тем поправкам в области языка, которые вносил Чехов как в свои произведения, так и в произведения других писателей, то, несомненно, надо будет сделать вывод о том, что основное здесь — стремление выразить мысль как можно точнее. И. А. Бунин, отмечая «скромность и сдержанность» в языке самого Чехова в жизни, указывает на то, что сдержанность эта проистекала «между прочим и из его стремления быть точным в каждом своём слове» (И. А. Бунин, Из записной книжки).

Л. А. Авиловой Чехов писал: «Для чего это Вашей героине (рассказ Авиловой «Власть». — В. М.) понадобилось ощупывать палкой прочность поверхности снега? И зачем прочность? Точно дело идёт о сюртуке или мебели (нужно *плотность*, а не *прочность*). И *поверхность снега* тоже неловкое выражение, как *поверхность муки* или *поверхность песка*. Затем встречаются и такие штучки: «Никифор отделился от

столба ворот» или «крикнул он и отделился от стены» (15/II 1895 г., т. 16, стр. 214).

«В газетах пишут очень небрежно, — заметил Чехов С. Щукину, говоря с ним о языке. — Про меня в Таганроге печатают так: «Наш соотечественник Чехов».

Одновременно необходимо указать на то, что Антон Павлович отмечает в языке всё напыщенное, шаблонное, затасканное. Только ненавистью к пошлости и шаблону можно объяснить критические замечания Чехова о поэтах, подобные следующим: «Поэтами, милостивый государь, считаются только те, которые употребляют такие слова, как «серебристая луна», «аккорд» или «на бой, на бой, на бой в борьбу со тьмой».

Об этом же говорит и друг семьи Чехова Т. Л. Щепкина: «Особенно он советовал отделяться от готовых слов и шаблонных фраз вроде «причудливые очертания гор», «ночь тихо ложилась на землю» и т. п. и не выносил, когда в стихах попадались *птички*, *звёздочки* и тому подобные уменьшительные» («Дни моей жизни», стр. 16). Куприн, Бунин и Ладыженский в своих воспоминаниях отмечают ненависть Чехова к «высоким словам» и боязнь пафоса¹.

И. А. Бунин, говоря об отношении Чехова к стихам, делает такое предположение: «Может быть, в силу этой ненависти к высоким словам, к так называемым поэтическим красотам и неосторожному обращению со словом, свойственному многим стихотворцам, а теперешним в особенности, так редко удовлетворялся он стихами» («Из записной книжки»). Отсюда, конечно, не следует делать вывода о том, что Чехов не удовлетворялся стихами потому, что совсем отрицал применение «поэтических красот», т. е. образных и эмоциональных средств языка. Художественные произведения Чехова опровергают это предположение.

Однако Чехов, не отрицая роли образных выражений, подходит к ним всё же с осторожностью, пото-

му что не упускает из виду, что они могут вместо картинности внести в речь неясность, особенно в восприятии людей, не владеющих литературным языком (вспомним, как понимает старик-крестьянин в «Новой даче» выражение инженера «Платите мне той же монетой»).

А. М. Горькому Чехов писал: «Частое уподобление человеку (антропоморфизм), когда *море дышит*, *небо глядит*, *степь нежит*, *природа шепчет*, *говорит*, *грустит* и т. п. — такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, иногда неясными; красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошёл дождь» и т. д.» (3/I 1899 г., т. 18, стр. 11).

Заметим, что сам Чехов изредка, но всё же прибегал к тому, что он называет антропоморфизмом: «Солнце... без хлопот принялось за свою работу... степь... улыбнулась... обманутая степь приняла свой унылый июльский вид» (см. повесть «Степь»).

Чехов справедливо считается виртуозом краткости, умеющим писать так, чтобы словам было тесно, мыслям просторно. «И короче, как можно короче надо говорить», — настаивал Чехов (из воспоминаний Бунина). Брату своему Александру он прямо заявляет: «Краткость — сестра таланта» (11/IV 1889 г., т. 14, стр. 342).

С. Щукин передаёт: «Заметили ли Вы, — сказал Чехов, — как теперь выбрасывают слова, которые недавно считали невозможным опускать. Еще недавно писали *несколько лет тому назад*, теперь же все пишут *несколько лет назад*, выпуская слово *тому*. Выходит хорошо, и только удивляешься, зачем прибавляли это ненужное слово». Однако далее С. Щукин передаёт суждения Чехова, свидетельствующие о том, что, пропагандируя краткость, он не отрицал возможности и целесообразности и совсем другой манеры письма: «Вы обратили внимание на язык Толстого? Громадные периоды, предложения нагромождены одно на другое. Не думайте, что это случай-

¹ В. А. Ладыженский, Памяти А. П. Чехова, «Современный мир», 1914, июнь, стр. 97.

но, что это недостаток. Это искусство, и оно даётся после труда. Эти периоды производят впечатление силы. Вот читаю Гоголя. Интересный язык. Какая богатая мозаика!». Впрочем, утверждает Щукин, больше всего Чехов хвалил язык Лермонтова.

«Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова, — говорил он не раз. — Я бы так сделал: взял его рассказ и разбирал бы, как разбирают в школах, — по предложениям, по частям предложения... Так бы и учился писать». Приведённые нами в этой статье выдержки из письма самого Чехова о языке лермонтовской «Тамани» заставляют верить, что С. Щукин в основном правильно передаёт мысли А. П. Чехова.

В заключение укажем на то, что важнейшие высказывания Чехова о языке продолжают славную традицию русской классической литературы — борьбу за точность языка. Чехова привлекала та «прелесть нагой простоты», о которой говорил ещё Пушкин, он верил в силы русского языка, как и в силы его творца — народа, и потому так пламенно вос-

ставал против ненужной иностранщины. Чехов поднимал литературный язык на новую, более высокую ступень для правдивого отражения действительности и для её преобразования, отмечая всё лживое, пошлое и ходульное.

Высказывания Чехова о языке следует использовать в процессе обучения как иллюстративный материал при ознакомлении учащихся с основными положениями И. В. Сталина в его работах по языкознанию.

В первую очередь мы разумеем здесь указание И. В. Сталина о том, что «стоит только стать языку на позицию предпочтения и поддержки какой-либо социальной группы в ущерб другим социальным группам общества, чтобы он потерял своё качество, чтобы он перестал быть средством общения людей в обществе, чтобы он превратился в жаргон какой-либо социальной группы, деградировал и обрёл себя на исчезновение»¹.

¹ И. Сталин, Марксизм и вопросы языкознания, стр. 6.