

П. Г. СТРЕЛКОВ

О РЕЧЕВЫХ СТИЛЯХ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА

«ВИШНЕВЫЙ САД»

Как известно, А. П. Чехов неоднократно высказывался о необходимости социально-психологической мотивировки для введения в язык персонажа стилистически характерных элементов речи. По поводу пьесы А. М. Федорова «Обыкновенная женщина» он писал в письме к автору. «Володя хорош. . . и нужно, чтобы он в самом деле занимался теперь или когда-нибудь ранее механикой и чтобы выражения «пар пущен», «заработают теперь колеса» и проч. не были пустыми, а вытекали, так сказать, из глубины»¹.

Следовательно, характеристичность речи, по Чехову, должна проистекать из особенностей мышления, обусловленного принадлежностью героя профессиональной, сословной или классовой среде. Сам Чехов обладал исключительным даром находить в «глубине» персонажей источники, питающие и формирующие их мышление и их язык.

В пьесе «Вишневый сад» из различных социально-языковых стилей оказался богато использованным вульгарно-книжный стиль, к изучению которого прежде всего и обратимся².

* *

Вульгарно-книжный стиль речи, изобличающий «неинтеллигентность» говорящего, свойствен конторщику имения Раневской Епиходову. Фамилия его экспрессивна, так как по своему морфологическому строению представляется курьезной: Епи-ходов.

Язык Епиходова, читающего Бокля и «разные замечательные книги», именуящего себя «развитым человеком», представляет комическое употребление книжных слов и оборотов в несоответствующих условиях. Книжное построение фраз оказывается у него вульгаризованным еще в том смысле, что конструкции книжной речи не бывают до конца выдержанными, механически включаются в контексты бытового содержания и нередко искажаются, так как не усвоены полностью и вообще чужды говорящему. С другой стороны, они немотивированно смешиваются с оборотами и словами разговорного стиля и даже просторечными. Подчас речь персонажа представляет собой механический набор книжных выражений, например, разнообразных модальных слов, которые образуют самостоятельный ряд, не связанный или почти не связанный с остальной произносимой речью. Дуняша так характеризует речь Епиходова: «Человек он смирный, а только иной раз, как начнет говорить, ничего не поймешь. И хорошо, и чувствительно, только непонятно» (стр. 311). С эстетической точки зрения манерная речь Епиходова расценивается его собеседницей как хорошая и чувствительная, но со стороны содержания она ставит ему в упрек непонятность.

¹ «Литературный архив», I, Чехов, 1947, стр. 243.

² Ниже все ссылки делаются по XI тому «Полного собрания сочинений и писем Чехова», изд. 1948 г.

В пьесе находим следующий материал.

Своеобразное, несогласное с существующими литературными нормами употребление слов книжного стиля и одновременное нарушение книжного стиля фразы разговорными словами.

Способствовать — без дополнения и в сочетании с разговорной фразой «в самый раз»: «Наш климат не может способствовать в самый раз» (стр. 311).

Присовокупить — в сочетании с модальными «позвольте вам» и «смею вас уверить», а также просторечное сочетание «нет никакой возможности» без дополнения-инфинитива: «Позвольте вам присовокупить, купил я себе третьего дня сапоги, а они, смею вас уверить, скрипят так, что нет никакой возможности» (стр. 311).

Направление — в искаженном применении, но в сочетании с модальным словом книжного стиля «собственно» и модальной фразой «собственно говоря»: «...Никак не могу понять направления, что мне собственно хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря» (стр. 327).

Комплекция. В значении степени и характера полноты человека это слово свойственно общему разговорному стилю и просторечию, но Епиходовым употребляется не в общепринятом значении, что еще больше подчеркивает вульгарно-книжный характер словоупотребления: «За границей все давно уж в полной комплекции» (стр. 326).

Немотивированное внесение в устную разговорную речь книжных слов: «Не могу одобрить нашего климата» (стр. 311). «И я ~~не~~ ропщу, привык и даже улыбаюсь» (там же).

Тот же элемент книжности и искусственной, официальной учтивости выступает и тогда, когда Епиходов говорит с любимой девушкой: «Я желаю побеспокоить вас, Авдотья Федоровна, на пару слов», где неожиданно сочетается изысканная учтивость с разговорной идиомой «на пару слов». И еще: «Мне бы желательно с вами наедине» (стр. 327).

Ряды модальных слов во фразах Епиходова знаменуют риторическое движение речи, повышают пафос и заставляют прибегать к сравнениям книжного стиля или фразам с усиленным оттенком изысканной книжности. Поднимаясь на эти вершины, речь Епиходова становится особенно комичной, так как и в этом случае сохраняет вульгарно-книжный колорит.

«Собственно говоря, не касаясь других предметов, я должен выразиться о себе, между прочим, что судьба относится ко мне без сожаления, как буря к небольшому кораблю» (стр. 327); «Варя. То на бильярде играешь и кий сломал, то по гостиной расхаживаешь, как гость. Епиходов. С меня взыскивать, позвольте вам выразиться, вы не можете. Варя. Я не взыскиваю с тебя, а говорю» (стр. 346).

Просторечность последнего примера выступает в нарушении фразы «позвольте так выразиться», где вместо так стоит вам, в котором комических пересечения значения дательного адресата и дательного субъекта. Но эта фраза, искаженная просторечием, сочетается с книжно-официальным словом взыскивать, употребленным не к месту, так как ни о каком взыскании речи здесь нет: Варя делает только замечание Епиходову. Разговор приобретает характер, близкий к каламбуру.

«Вот видите, извините за выражение, какое обстоятельство, между прочим... это просто даже замечательно» (стр. 311). Фраза представляет бессмысленный набор книжных выражений, а сочетание «просто даже замечательно» — просторечное.

«Если, допустим, я ошибаюсь, тогда зачем же сегодня утром я просыпаюсь, к примеру сказать, гляжу, а у меня на груди...» (стр. 327); «Несомненно, может, вы и правы» (стр. 346), где модальное слово «не-

сомненно» книжного стиля сочетается с разговорным «может», по смыслу противоречащим первому.

«Но, конечно, если взглянуть с точки зрения, то вы, позволю себе так выразиться, извините за откровенность, совершенно привели меня в состояние духа. Я знаю свою фортуна...» (стр. 346). Здесь содержится невозможная и бессмысленная с точки зрения нормальной литературной речи фраза: «привести в состояние духа» и отсутствуют определяющие слова при выражении «точка зрения».

К вульгарной книжности относится и выражение «деликатным способом» вместо «деликатно»: «Прошу вас выражаться деликатным способом» (стр. 347).

Этот, по выражению Дуняши, «несчастливый» человек, которого дразнят, называя «двадцать два несчастья», в примитивной практике своей жизни то и дело попадая впросак (роняет букет, натывается на стул, кладет чемодан на картонку со шляпой, проглатывает что-то вместе с водой), не может также найти подходящего стиля речи и в том случае, когда дело касается таких предметов, которые по существу не допускают ни иронии, ни риторики. Так, произнося фразу о безнадежно больном Фирсе, он продолжает сочетать книжное начало («долголетний», «по моему окончательному мнению») с иронически-книжным, ныне разговорным («к праотцам») и иронически-бытовым с переносным смыслом («в починку не годится»). Получается фраза: «Долголетний Фирс, по моему окончательному мнению, в починку не годится, ему надо к праотцам» (стр. 353). И свои интимные чувства Епиходов выражает искусственно. Он поет романс, применяя его слова к своим чувствам; называет гитару мандолиной, мотивируя это тем, что для влюбленного и гитара является мандолиной. Себя самого называет безумцем. Вот этот отрывок из пьесы (стр. 326):

«Епиходов. (*Играет на гитаре и поет*). «Что мне до шумного света, что мне друзья и враги»... Как приятно играть на мандолине! Дуняша. Это гитара, а не мандолина. (*Глядится в зеркальце и пудрится*). Епиходов. Для безумца, который влюблен, это мандолина. (*Напевает*). «Было бы сердце согрето жаром взаимной любви...»

А когда он убеждается в отсутствии взаимности, то высказывается так: «Вы, Авдотья Федоровна, не желаете меня видеть... Как будто я какое насекомое», — употребляя сравнение, выпадающее из норм общепринятой речи. Речь Епиходова всегда и везде, в любом его выступлении включает в себя начала комизма, что накладывает колорит водевильной комичности и на весь образ этого жалкого и смешного в своей мрачной угрюмости конторщика погибающей усадьбы, конторщика, носящего с собой револьвер и даже угрожающего, что он знает теперь, что ему с ним делать (стр. 327).

Кроме реально-натуралистического плана, мотивирующего формирование мышления и языка Епиходова, этому образу присуще еще и символическое значение, что значительно осложняет семантику его высказываний.

С одной стороны, водевильный образ Епиходова пародирует Соленого из «Трех сестер». Его чудаковато-угрюмое обращение с револьвером и столь же чудаковатые слова — отчасти угрожающего и пессимистического характера: «Теперь я знаю, что мне делать с моим револьвером» и «Судьба относится ко мне без сожаления, как буря к небольшому кораблю» — нельзя не сопоставить со словами Соленого, восполняющего свою неполноценность напускным демонизмом: «Но счастливых соперников у меня не должно быть... не должно... клянусь вам всем святым, соперника я убью...» (стр. 274). «Я позволю себе немного, я только подстрелю его, как вальдшнепа» (стр. 295) — и его цитатой из Лермонтова: «А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой...» (там же).

Меткие слова Шарлотты: «Ты, Епиходов, очень умный человек и очень страшный, тебя должны безумно любить женщины. Бррр!» (стр. 327) — нельзя не сопоставить со словами Маши о Соленом с ироническим «ужасно» в значении предельной степени качества, выраженного прилагательным «страшный»: «ужасно страшный человек» (стр. 247) и словами Ирины: «боюсь этого вашего Соленого» (стр. 256). Епиходов, может быть, и сам еще не знает, для чего ему нужен револьвер, какое он сделает из него употребление, но его общая ограниченность и лакейский склад ума и воли намекают на неожиданность его действий. «Не дай бог, застрелится» (слова Дуняши, стр. 327), а может быть, и не дай бог, застрелит кого-нибудь. А если принять во внимание, что сам Соленый пародия на демонических героев, то выходит, что Епиходов является пародией на пародию³. Чудаческий склад его языка, его комическая риторика, служащая для выражения его лакейского самодовольства и тупого пессимизма, в этом дважды пародийном разрезе получают большую остроту. Его мелочные несчастья, вносящие в драму элементы фарса, и трагические рассуждения о них в этом новом аспекте приобретают особую выразительность.

С другой стороны, в образе Епиходова усматривают и пародию на неудачливую, безвольную интеллигенцию. В. Ермилов пишет: «Чудаческие черты, мелочность несчастий Вершинина («Три сестры») — все это мельчит его образ, заставляя вспоминать о «двадцати двух несчастьях» Епиходова — этой карикатуры на интеллигенцию вершининского типа»⁴.

В-третьих, как можно думать, Епиходов карикатурно отражает некоторые черты Гаева, Пищика и Пети Трофимова. «Двадцать два несчастья» Епиходова параллельны комическим неудачам Гаева, Пищика и Пети Трофимова; фразерство Епиходова соотносимо с резонерством Гаева; слова Епиходова: «Я не ропщу, привык и даже улыбаюсь» — могут быть сопоставлены со словами Пети Трофимова: «...Я голоден, болен, встревожен, беден, как нищий... и все же душа моя всегда... была полна неизъяснимых предчувствий. Я предчувствую счастье». С этой точки зрения Епиходов — карикатура на слабости героев пьесы, не заслуживающих лирического и драматического истолкования⁵.

Все это чрезвычайно углубляет и обогащает образ Епиходова, усложняя семантику каждого его слова, за которым скрывается многозначительный «подтекст».

* * *

Вульгарно-книжная речь, исполненная манерной развязности и комической торжественности, слышится и из уст слегка пьяного проходимца — Прохожего. Режиссер Н. В. Петров пишет: «Эпизодическая фигура Прохожего из второго акта „Вишневого сада“ нужна как противоположение иного мира, которого не знают Раневские, которого они боятся и в испуге готовы все отдать»⁶. В речь Прохожего входит и французское обращение к девушке «мадемуазель». Примеры:

«Чувствительно вам благодарен!» (дважды). «Мадемуазель, позвольте голодному россиянину копеек тридцать». «Позвольте вас спросить,

³ Чехов писал актеру И. А. Тихомирову: «Действительно, Соленый думает, что он похож на Лермонтова; но он, конечно, не похож, — смешно даже думать об этом... Гримироваться он должен Лермонтовым. Сходство с Лермонтовым громадное, но по мнению одного лишь Соленого» (Полное собр. соч. и писем, т. XIX, стр. 18, 1901 г.).

⁴ В. Ермилов, Драматургия Чехова, 1948, стр. 164.

⁵ См. В. Ермилов, А. П. Чехов, творческий портрет, 1944, стр. 91—97.

⁶ Н. В. Петров, Режиссер читает пьесу, 1934, стр. 49.

могу ли я...» Будучи обычной формой вежливости, в устах полупьяного прохожимца эти слова звучат подчеркнуто книжно, и в этом их комизм. Он употребляет и стихотворные цитаты с подчеркнутой декламативностью: «Брат мой, страдающий брат...» — Надсон. «Выдь на Волгу, чей стон...» — Некрасов (стр. 335).

* * *

Слегка окрашена колоритом вульгарной книжности и речь Лопехина. Но, в отличие от Епиходова, речь Лопехина проста, ясна, колоритна, не содержит в себе элементов риторики. Поэтому фразеологический и словарный состав языка Лопехина очень мало отстает от норм литературной устной речи. В отличие от Епиходова, речевой стиль которого сложился, между прочим, под воздействием чтения Бокля, нарушение норм литературного словоупотребления в языке Лопехина следует объяснить его «мужицким» прошлым, от которого у него сохранились в языке даже областные диалектизмы. Примеры лопехинской фразеологии: «Циркуляция, дело не в этом» (стр. 352). «Позвольте вас спросить, как вы обо мне понимаете» (стр. 332). «Всякому безобразию есть свое приличие» (стр. 335). «Музыка, играй отчужливо» (стр. 349).

Правда, будучи нетрезвым и в приподнятом настроении после покупки имения, он настраивается на риторический лад и говорит: «Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности» (стр. 349), вводя эту фразу после слов: «Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется» — и риторически переводя, таким образом, речь с 1-го лица на 3-е, но иронически обращая ее на самого себя.

Редкие областные диалектизмы, не носящие характера резкого отступления от литературной нормы и мотивированные социальным происхождением персонажа, тоже встречаются в языке Лопехина:

«Он тогда здесь на деревне в лавке торговал» (стр. 310) — вместо «в деревне». «Он выпивши был» (там же). Дееспричастие в качестве именного члена составного сказуемого не столько областная, сколько фамиллярно-разговорная форма синтаксиса.

Сюда же можно отнести: «Со свиным рылом в калашный ряд» (там же). Написание «калашный» намекает на диалектное произношение. Быть может, естественно и интеллигенту, владеющему в совершенстве литературным произношением, так произносить это слово, но не следует упускать из виду, что текст пьесы воспринимается и в его графической форме и поэтому нарушение правописания толкуется как отступление и от нормального произношения.

Еще примеры: «Об эту пору» (стр. 357); «призезть» вм. «привезти» (стр. 350) — и с окраской просторечия и фамиллярности: «Экая прорва» (стр. 319). Далее: «Огромная» (стр. 347); «Охмелия» (два раза, стр. 336); «ежели» (стр. 310, 352) наряду с «если» (стр. 318, 348).

Лопехин три раза произносит «до свидания» (стр. 320 и 359), но это произношение правильнее понять как преднамеренное и подчеркнутое шутовское отклонение от нормы, сделавшееся под конец привычным для Лопехина, наподобие тех шутовских искажений слов и выражений, которые уже по привычке допускает в своем языке помещик Туркин: «не дурственно», «покорчило вас благодарю» и т. д. («Ионыч», 1898).

В речь Лопехина входят составным элементом и профессионализмы, правда совсем не специальные. Это общепонятные элементы арго купцов и вообще «деловых людей», употребляемые при производстве коммерческих операций:

«Дериганов сверх долга сразу надавал тридцать. Вижу, дело такое, я схватился с ним, надавал сорок... Он, значит, по пяти надбавляет, я по десяти... Сверх долга я надавал девя-

носто, осталось за мной» (стр. 348), «заработал сорок тысяч чистого» (стр. 352).

В речь Лопахина входят в очень умеренном количестве и элементы фамильярного стиля: «Я все болтался с вами, замучился без дела». «Не могу без работы, не знаю, что вот делать с руками; болтаются как-то странно, точно чужие» (стр. 351). «Зачем же носить драть. Я мужик... по-просту» (стр. 352).

Лопахину принадлежит и такая разговорно-просторечная по стилю формула, примененная им к Дуняше: «Надо себя помнить», т. е. не быть похожей на ворону в павлиньих перьях. Эта формула может быть расширена в своем применении к другим персонажам пьесы и, следовательно, приобретает углубленное значение⁷, подобно аналогичной формуле Фирса: «Ах, ты, недотепа».

Лопахин не представляет себе красоты без связи с целесообразностью и личной выгодой. Он не видит красоты в вишневом саду, так как, по его мнению, «замечательного в этом саду»⁸ только то, что он очень большой. Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает» (стр. 318). С другой стороны, он восхищается своим маковым полем: «Я весной посеял маку тысячу десятин и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина!» (стр. 354).

Эта трезвая «мужицкая» эстетика противопоставлена в пьесе барскому, отвлеченному от всего практического, любованию природой.

Один раз реплика Лопахина сводится всего лишь к звукоподражательному междометию «ме-е...»: «Варя. В августе будут продавать имение... Аня. Боже мой... Лопахин. (*Заглядывает в дверь и мычит*). Ме-е-е... (*Уходит*): «Варя (*сквозь слезы*). Вот так и дала бы ему... (*Грозит кулаком*). Аня. (*Обнимает Варю, тихо*). Варя, он сделал предложение? (*Варя отрицательно качает головой*)... Варя. Я так думаю, ничего у нас не выйдет...» (стр. 314).

Водевильно-ироническое «ме-е-е...» Лопахина, в котором просвечивает авторское участие в диалоге, его дирижерство, окрашивает авторской иронией весь разговор о продаже имения и замужестве Вари. Без этого углубленного значения это была бы глупая шутка, совсем не в стиле Лопахина. Ведь Лопахин, по Чехову, «порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов», «свободно, барином»⁹. Смысл этого звукоподражательного междометия раскрывается в свете последующего развития действия пьесы: в третьем действии он покупает имение, а в четвертом, несмотря на старания Любви Андреевны, он так и не делает предложения Варе. Обусловленность этого символического «ме-е-е» не реальная, а идейно-композиционная¹⁰ и идет от автора.

В языке Лопахина встречается еще и слово «баста» — разговорное, с фамильярной окраской: «Покончим сразу — и баста» (стр. 356).

В обращении к человеку ниже его по общественному положению он повелительность выражает формой 2-го лица будущего времени совершенного вида: «И квасу мне принесешь» (Дуняше, стр. 310). Интересно, что по отношению к самому Лопахину ту же форму применяет Любовь Андреевна, смягчив ее, правда, обращением к нему по имени и отчеству: «Ермолай Алексич, дадите мне еще взаймы» (стр. 335).

⁷ Ср. В. Е р м и л о в, Драматургия Чехова. стр. 241: «кстати, и Раневская, и Гаев тоже „себя не помнят“».

⁸ Следует обратить внимание на просторечный характер этой лопахинской формы «в саду», так как здесь она не имеет местного значения и не должна оканчиваться на «у».

⁹ Ч е х о в, Письма, т. VI, стр. 326 и 333.

¹⁰ Ср. В. Е р м и л о в, Драматургия Чехова. стр. 259—260.

Временами Лопехин не выдерживает формы разговора на «вы». Так, Трофимову он говорит в смежных репликах: «возьми у меня» и «ведь у вас нет» (стр. 352). Кроме того, «Лопехин... говорит прислуге ты, а она ему — вы»¹¹.

Но как самый образ купца Лопехина не исчерпывается ни его принадлежностью к среде купцов, ни его социальным прошлым, так и характеристика его речи не может ограничиться изучением только ее социально-диалектного состава и должна быть соотнесена как с общим идейно-символическим содержанием пьесы, так и с общими семантическими категориями ее языка. Здесь только отчасти составные элементы речи Лопехина соотносились с языком и композицией пьесы в целом. Подробнее это будет сделано в другой статье.

* * *

Язык Дуняши представляется своеобразной вариацией языка Епиходова. Если у Епиходова мы находим искаженные, вульгаризованные элементы книжной речи, то у Дуняши обнаружим элементы, заимствованные из устной речи господ. Употребление их таково, что создает впечатление комичной утонченности и изысканности, а порой и прямо нарушает нормы общепринятого словоупотребления, что еще более усиливает комизм ее языка. Помимо таких фраз, как: «Что будет с моими нервами» (стр. 327), «Ужасно люблю нежные слова» (стр. 346), «Он меня любит безумно» (стр. 311), «Я в обморок упаду» (стр. 310), «Я страстно полюбила вас» (стр. 328), и таких интонаций: «Ах, упаду!» (стр. 311), она применяет к себе самой такие слова оценочного характера, которые принято говорить о другом, а не о себе самом, так как в последнем случае они получают ироническое значение: «Я такая деликатная девушка» (стр. 346), «Я нежное существо, Яша» (стр. 354), «Нежная стала, такая деликатная, благородная» (стр. 327). А после того как почтовый чиновник ей сказал: «Вы, как цветок», она отвечает Епиходову: «Прошу вас, после поговорим, а теперь оставьте меня в покое. Теперь я мечтаю» (стр. 346). И все это говорится без малейшего признака иронии над самой собой, в чем и заключен источник комизма этих слов и фраз.

В противоположность этой комичной манерности, она употребляет и простые слова обыкновенного человеческого языка, когда ее чувства оказываются более искренними. «Хоть бы взглянули разочек, Яша» (стр. 353), «Пришлите из Парижа письмо. Ведь я вас любила, Яша, так любила!» (стр. 354), «Одной минутки не могу утерпеть» (стр. 312).

Профессионализмы языка горничной обнаруживаются, когда она о знакомом своих господ говорит во множественном числе: «В бане спят, там и живут. Боюсь, говорят, стеснить. Надо бы их разбудить...» (стр. 313). Эта черта выступает особенно рельефно на фоне упоминания о Варе, о которой она говорит в единственном числе: «Варвара Михайловна не велела. Ты, говорит, его не буди» (стр. 313).

Из анализа языка Дуняши можно сделать вывод, что образ ее в целом комичен, но черты комизма смягчены трогательной наивностью и непосредственностью ее переживаний, что одновременно отражается и на ее языке.

Дуняша то и дело достает зеркальце и пудрится. Вот и ее язык похож на подпудривание и наведение румянца. Без этого Дуняша редко обходится в своих разговорах. Любовь к фразе, недостаток глубины и искренности изъяснения чувств в заимствованных от господ формах накладывают некоторые черты пародийности на образ Дуняши,

¹¹ Чехов, Письма, т. VI, стр. 333.

что обособляет его, казалось бы, элементарную водевильность. Дуныша — искривленное зеркало своих господ, но все-таки зеркало. И в этом-то и заключена пародийность образа¹².

* * *

Едва заметно областные элементы проступают в языке представителей усадебного быта. Так, у Вари встречается модальное слово должно вместо «должно быть»: «Аня. Который теперь час? Варя. Должно, третий» (стр. 314) — и погодить; «Говорила ведь, Петя, чтобы погодили до завтра» (стр. 322).

Но наряду с ними она употребляет и церковно-книжные слова: благолепие и пустынь, что стоит в связи с ее религиозной настроенностью.

«Варя... Выдать бы тебя [Аню] за богатого человека, и я бы тогда была покойной, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... в Москву, и так бы все ходила по святым местам. Благолепие! Аня. Птицы поют в саду. Который теперь час? Варя. Должно, третий. Тебе спать пора, душечка. (Входя в комнату к Ане) Благолепие!» (стр. 314).

Что это слово типично для Вари, видно из того, что Трофимов дразнит ее этим словом (стр. 341).

Еще слабее налет усадебной областной окраски в языке Любви Андреевны и Ани. Сюда можно отнести выражения:

«видит бог»: «Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала» (стр. 316). Функция этого народного речения в языке Любви Андреевны ясна: своей аффектированной фразе через это обращение к народному языку она хочет придать более искреннюю окраску.

представлять фокусы: «Шарлотта всю дорогу говорит, представляет фокусы» (стр. 313, слова Ани).

Может быть, сюда же должно быть отнесено и *словно* в значении «как», «как будто»: «Словно, где-то музыка» (стр. 331, слова Любви Андреевны). Ср. его употребление в языке Фирса: «Жизнь-то прошла, словно и не жил» (стр. 360).

* * *

Элементы просторечия характерны и для языка Яши. Девушку, с которой любезничает, он называет «огурчиком» (стр. 315, 328). В разговорной речи интеллигентных людей такое употребление слова «огурчик» иронично. Применяет он фразу «помнить себя» в просторечном значении «не быть безразличным», употребляет союз «ежели»: «Конечно, каждая девушка должна себя помнить, и я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения» (стр. 328). «Я такого мнения, Ермолай Алексеевич: народ добрый, но мало понимает» (стр. 350). В последнем примере смешение книжного стиля и просторечия: «такого мнения» — книжное, «мало понимает» — просторечное, эквивалентное «необразованный».

Но он достаточно хорошо перенял от господ своих язык благовоспитанных людей и правильно применяет формулы вежливости. «Позвольте обратиться к вам с просьбой, — говорит он Любви Андреевне, — будьте так добры!.. возьмите меня с собой, сделайте милость... Возьмите меня с собой, будьте так добры» (стр. 345).

Книжные выражения служат ему иногда прикрытием его недоброжелательства. Так, по поводу глухоты Фирса он говорит злобно-иронически: «Преклонный возраст» (стр. 319).

¹² Ср. В. Е р м и л о в, Драматургия Чехова, стр. 241.

Лакейским профессионализмом в его языке является частица «с», как выразительница утонченной вежливости: «Тут можно пройти-с?» (стр. 314). Но необходимо отметить, что это черта во всей роли встречается только один раз. Ср.: «Позвольте, я сейчас подберу», «Сейчас уйду», «Сию минуту» и другие аналогичные ответы на обращение к нему хозяики без «с». В этом отсутствии «с» можно поэтому видеть обнаружение некоторой фамильярности Яши, не стесняющегося присутствием господ и тем, что он говорит с ними. Фамильярность Яши обнаруживается не только в том, как он говорит, но и в том, что он говорит. Так, смеясь в глаза Гаеву, он говорит ему: «Я не могу без смеха вашего голоса слышать». Это фамильярность, перерастающая уже в наглость.

Но французских слов Яша не употребляет. Один только раз в суетолоке отъезда, прощаясь с Дуняшей, он произносит слова: «Вив ла Франс!». Эти слова представлены в русской транскрипции, указывающей на то, что Яша не владеет, как следует, французским языком, что он ему чужд.

Язык Яши неприятен лакейским цинизмом высокомерия и презрения ко всему родному, не исключая и матери. Плачущей Дуняше он говорит: «Здесь не по мне, не могу жить... ничего не поделаешь. Насмотрелся на невежество — будет с меня. (*Пьет шампанское*). Что ж плакать? Ведите себя прилично, тогда не будете плакать» (стр. 353). Последние слова его, сказанные Епиходову: «Яша (*с презрением*). Невежество» (стр. 358). Обнаженно цинично он говорит Фирсу: «Надоел ты, дед. (*Зевает*). Хоть бы ты поскорее подох» (стр. 344).

Книжные элементы в его речи, например, конструкция с двумя отрицаниями — «не могу» плюс «не» с инфинитивом — окрашены колоритом высокомерия, которое поддерживается и пантомимой. Общая их направленность — презрение к родному. «Ду ня ша [*Яше*]. Все-таки какое счастье побывать за границей. Я ша. Да, конечно. Не могу с вами не согласиться. (*Зевает, потом закуривает папиросу*)» (стр. 327). Реплика «зевает» то и дело сопровождает его слова во втором и третьем действиях пьесы. Иногда слова его служат как бы пояснением к его пантомиме. Например: «Приятно выкурить сигару на чистом воздухе» (стр. 328).

* * *

По замыслу Чехова, образ Шарлотты Ивановны далеко не второстепенный в пьесе. Чехов заботился о том, кому будет поручена роль Шарлотты и возражал против передачи ее любой актрисе на том основании, что роль эта якобы второстепенная. Современный истолкователь драматургии Чехова В. Ермилов приписывает образу Шарлотты «пародийно-отражающее значение», видя в нем карикатуру на господ и считая, что в этом образе, как и в некоторых других, «отражается полная призрачность, шутовская несерьезность и тоже карикатурность Гаевых и Раневских и всей их жизни»¹³.

В этом плане язык Шарлотты обнаруживает такие знаменательные примеры семантического параллелизма и отражения. «Любовь Андреевна. И теперь я как маленькая» (стр. 312). «Шарлотта. Мне все кажется, что я молоденькая» (стр. 326). «Любовь Андреевна. Вы видите, где правда и где неправда, а я точно потеряла зрение, ничего не вижу... уйти к себе не могу, мне одной в тишине страшно..» (стр. 342). «Шарлотта. Все одна, одна, никого у меня нет и... и кто я, зачем я, неизвестно...» (стр. 327).

¹³ В. Ермилов, Драматургия Чехова, 1948, стр. 241.

Язык Шарлотты разработан не менее тщательно, чем язык любого другого персонажа пьесы.

Появление на сцене гувернантки Шарлотты Ивановны с собачкой на цепочке сопровождается эксцентричной фразой: «Моя собака и орехи кушает», на что она получает окрашенный в общем контексте сцены комической интонацией удивления ответ Пищика: «Вы подумайте!». Эксцентрический характер фразы, не связанной с тем, что происходит на сцене, и содержащей не обусловленное стилистически слово «кушает» в применении к животному, дает намек с первого раза на эксцентричность произносящего его персонажа, а также на его социальную неполноценность. Это первое впечатление будет поддержано всем последующим речевым его поведением. В частности обнаружится комическая черта, чуждая всем остальным женским персонажам пьесы, смешная и старомодная черта женщины-недотроги, своего рода щепетильность женственной добродетели, то именно, что французы называют *pruderie*. Когда Лопахин, здороваясь, «хочет поцеловать у нее руку», то: «Шарлотта (*отнимает руку*). Если позволить вам поцеловать руку, то вы пожелаете в локоть, потом в плечо. Лопахин. Не везет мне сегодня. (*Все смеются*)» (стр. 320).

В речах Шарлотты очень тонко, но ощутимо и выразительно выступают элементы немецкого языка. Они обнаруживают себя в едва заметных отступлениях от обычных фраз разговорного стиля: «Лопахин... Шарлотта Ивановна, покажите фокус. Любювь Андреевна. Шарлотта, покажите фокус. Шарлотта. Не надо. Я спать желаю» (вместо: «Нет, я спать хочу») (стр. 320). Ср. нем.: *Nicht nötig. Ich möchte schlafen.* «Шарлотта... И когда папаша и мамаша [отголосок просторечной утонченности] умерли, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и стала меня учить» (стр. 326). Ср. нем.: *eine deutsche Frau.* «Шарлотта. Дайте сюда [колоду карт], о мой милый господин, Пищик» (стр. 339). Ср. нем.: *mein lieber Herr,* для которого в то время существовал русский разговорный эквивалент: «сударь». «Шарлотта. Вы, сударыня, мне очень понравился» (стр. 339). Последний пример с нарушением согласования более грубый. Чехов отмечал, что Шарлотта «прилагательные путает в мужском и женском роде»¹⁴.

Разговаривая на «вы» Шарлотта употребляет, однако, в вопросе форму единственного числа: «влюблен» вместо «влюблены» (стр. 340).

Таковы же и примеры с нарушением норм употребления видов. «Вот очень хороший плед, я желаю продавать... [вм. продать] (*Встряхивает*). Не желает ли кто покупать? [вм. купить]» [стр. 340]. ЗаклЮчение фокусов словом: «Конец!» (стр. 340), вместо обычного разговорного «Все!», аналогично немецкому: «*Schluss!*». На немецком языке, кроме счетных слов: «*Ein, zwei, drei,*», она произносит одну лишь фразу — пословицу иронического характера, обращенную к Пищику: «Пищик (*удивляясь*). Вы подумайте! Очаровательная Шарлотта Ивановна... Я просто влюблен... Шарлотта. Влюблен? (*Пожав плечами*). Разве вы можете любить? *Guter Mensch, aber schlechter Musikant*» (стр. 340). Ср. «*Diese guten Leute und schlechten Musikanten, so wird in Ponce de Leon das Orchester angeredet*» (Н. Нейне, *Ideen*), т. е. «Эти хорошие люди, но плохие музыканты» — так обращаются в *Ponce de Leon* [произведение Клем. Бертрانو] к оркестру¹⁵.

Одна фраза Шарлотты является калькой старомодного немецкого выражения: «Вы такой хороший мой идеал» (стр. 339). Ср. у Гейне:

¹⁴ Письмо к В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г.

¹⁵ См. М. И. Михельсон, *Русская мысль и речь. «Музыканты плохие, да люди хорошие».*

Ja freilich, du bist mein Ideal,
Hab dir ja oft bekräftigt,
Mit Küssen und Eiden sonder Zahl,

т. е.: «Конечно же ты мой идеал, я часто это тебе подтверждал поцелуями и клятвами без числа»¹⁶. Еще пример из оперетки:

Mein Ideal, mein Lebenszweck
Ist Borsteuvieh und Schweinespeck.

Der Bettelstudent, Operette,

т. е.: «Мой идеал, моя жизненная цель — свиньи и свиное сало»¹⁷.

* * *

Слуга Фирс является живым носителем старой крепостнической традиции и идеологии преданного господам старшего камердинера-дворового. Фирсу 87 лет. Это живой труп крепостнического уклада жизни. Когда новая жизнь отняла у его господ их последнюю опору — вишневый сад, он физически умирает одновременно со смертью остатков старинной крепостнической России.

Он, как опытный и единственный в доме специалист-камердинер, так формулирует задачу жизненных забот в ответ на предложение Любви Андреевны, чтобы он шел спать: «Да... *(С усмешкой)*. Я уйду спать, а без меня тут кто подаст, кто распорядится? Один на весь дом» (стр. 345). Это определяет и то, что он говорит в пьесе и как он говорит. Одно с другим находится в связи и взаимной обусловленности. Его речи свойственны следующие особенности:

Множественное число при упоминании имен господ, если это делается официально в деловой обстановке. «Барыня здесь будут кушать... *(Надевает белые перчатки)*. Готов кофий?» (стр. 315). «Они (т. е. Пищик) были у нас на святой, полведра огурцов скушали» (стр. 319).

Характерно и лакейски почтительное слово «кушать», употребляемое один раз в значении «есть», другой раз в значении «пить кофе». Но так как он по старости лет чаще всего разговаривает с самим собой, вслух высказывая свои мысли даже и в отсутствие собеседника, то в большинстве случаев речь его лишена этой официальной формы лакейской вежливости. «Леонид Андреич, небось шубы не надел, в пальто поехал... *(озабоченно вздыхает)*. Я-то не поглядел» (стр. 359—360). «А Леонида Андреича еще нет, не приехал. Пальто на нем легкое демисезон, того гляди простудится» (стр. 345).

Эти естественные формы речи в устах Фирса окрашены особенным колоритом интимности и отеческой заботы о барине. Возможно, что строгая грамматическая форма словосочетания «Леонида Андреича», вместо бытовой «Леонид Андреича», является выражением почтительности.

Такова и его поговорка «молодо-зелено» (стр. 345, 360), повторяемая им по старой привычке камердинера-дядьки молодых господ.

Характерным является обозначение барских вещей в уменьшительной форме: «Опять не те брючки надели» (стр. 311), а также точное профессиональное наименование вещи — «пальто демисезон».

Попрежнему властно и пренебрежительно он обращается с молодыми и подчиненными. Обращением, например, к Дуняше служит местоимение «ты!», а излюбленным укоризненным словом является «недотепа».

¹⁶ Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 6.

¹⁷ М. И. Михельсон, Русская мысль и речь, слово *Идеал*.

«Фирс. Готов кофий?.. (*Строго Дуняше*). Ты! А сливки?, и когда Дуняша «быстро уходит» за сливками, он «хлопочет возле кофейника» и говорит: «Эх, ты, недотепа!» (стр. 315).

Заботливо-властный, фамильярный и одновременно почтительный тон слышится и в его словах, обращенных к барину: «Извольте, сударь, надеть, а то сыро... Нечего там... Утром уехали, не сказавшись. (*Оглядывает его*)» (стр. 331).

Значение и семантическая окраска употребляемых Фирсом слов часто отражает далекое историческое прошлое. Слово «воля» он употребляет как народный синоним «освобождения от крепостной зависимости»: «А воля вышла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах» (стр. 332). Слово «несчастье» он употребляет как экспрессивный и оценочный синоним «воли», отражающий его преданность крепостнической идее: «Фирс. Перед несчастьем то же было. Гаев. Перед каким несчастьем? Фирс. Перед волей» (стр. 335).

Элементы областного произношения и словоупотребления в языке Фирса очень немногочисленны:

бесперечь: «И самовар гудел бесперечь» (стр. 335).

портмонет (в беловом автографе пьесы): «Барыня портмонет потеряли» (стр. 602).

враздробь: «Теперь все враздробь, не поймешь ничего» (стр. 332).

не в охотку: «А теперь посылаем за почтовым чиновником и начальником станции, да и те не в охотку идут» (стр. 334).

пользовать в значении «лечить»: «Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал от всех болезней» (стр. 344). Это слово, повидимому, зашло в речь дворян, а отсюда и в речь Фирса, из буржуазно-мещанской среды. Пушкин в рецензии на роман Загоскина «Юрий Милославский» признал это слово «не простонародным, а принадлежащим языку дурного общества»¹⁸.

Образ Фирса играет в пьесе важную роль. Через него на социальное полотно пьесы наносятся детали крепостнического прошлого и оценки современности с крепостнической точки зрения и через него же в пьесу вводится ряд внесценических персонажей. Образ Фирса символизирует умирающий уклад жизни.

В языковом аспекте здесь интересны афоризмы Фирса, являющиеся оценками настоящего и свидетельствами прошлого, живыми его отголосками. «Мужики при господах, господа при мужиках, а теперь все враздробь, не поймешь ничего» (стр. 332). «Один на весь дом» (стр. 345). «Закрутишься ты» — Дуняше (стр. 346) в ответ на ее слова, что почтовый чиновник ей сказал: «Вы как цветок». — «Молодо-зелено». — «Эх, ты, недотепа!»

Это оценочная формула Фирса с отрицательной, неодобрительной окраской употребляется в пьесе четыре раза. Сам Фирс применяет ее в таких случаях: один раз к Дуняше, забывшей подать сливки к кофе (стр. 315), другой — к Яше, который нагло заявил Фирсу: «Хоть бы ты поскорее подох» (стр. 344), третий и последний раз иронически к самому себе в последней сцене, где слова «Эх, ты... недотепа!...» являются вообще последними словами пьесы, входя в следующий контекст:

«Фирс... (*Бормочет что-то, чего понять нельзя*). Жизнь-то прошла, словно и не жил... (*Ложится*). Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх, ты... недотепа!.. (*Ложит неподвижно*)» (стр. 360).

В автографе пьесы Фирс еще четвертый раз употреблял это выражение, причем адресат его неясен: или Любовь Андреевна, или сам

¹⁸ Пушкин, О романе Загоскина «Юрий Милославский».

Фирс. «Фирс (бормочет). Эх, ты, недотепа! Шарлотта (садится на скамью и снимает картуз). Это ты, Фирс? Что ты тут ищешь? Фирс. Барыня портмоне потеряли» (стр. 602).

Так, в эту формулу Фирса Чехов вкладывает большую экспрессивную силу, сообщает ей глубокое и разностороннее значение. Все в его глазах нежизнеспособное, вредное или бесполезное, не соответствующее своему назначению, получает оценку: «Эх, ты, недотепа!»

Один раз эта формула применяется Любовью Андреевной к Пете Трофимову — «вечному студенту» и «облезлому барину», проповедующему в пьесе с увлекательной страстью о грядущей новой жизни и новом счастье людей. Рассердившись на Петю Трофимова за его резкие слова о предмете ее парижской привязанности, Любовь Андреевна, обвиняя его в непонимании «тех, кто любит» и в грубой прямолинейности, говорит: «И у вас нет чистоты, а вы просто чистюлька, смешной чудака, урод... „Я выше любви!“ Вы не выше любви, а просто, как вот говорит наш Фирс, вы недотепа...» (стр. 343). И это применение формулы Фирса, если снять с нее то ограничение, которое придал ей частный повод и раздражение Любови Андреевны, может и должно быть понято глубже и серьезнее. Гневными устами Любови Андреевны качество недотепства присвоено и Пете Трофимову, образ которого теперь приходится оценивать и в аспекте недотепства. Вполне допустимо, что в словах Любови Андреевны выражена здесь собственная авторская ирония по адресу Пети Трофимова.

Уже в 1904 г. о слове «недотепа» Ф. Батюшков писал, что «это выражение становится, с легкой руки Чехова, классическим»¹⁹, т. е. превращается в крылатое слово. Наблюдая за его жизнью в пьесе Чехова, он утверждал, — не точно, а по первому впечатлению, — что «оно применяется поочередно, чуть что не ко всем действующим лицам»²⁰.

Фирс погружен в прошлое, и в языке его воспоминаний все кратко, метко, выразительно, исторически точно, подернуто сочувствием к тому, о чем он говорит. «Меня женить собирались» (стр. 332), не «я соби-рался», а «собирались». «Не согласился на волю, остался при господах... и помню все рады, а чему рады и сами не знают» (стр. 332). «И барин когда-то ездил в Париж... на лошадях... (Смеется) (стр. 315). «Сова кричала и самовар гудел бесперечь» (стр. 335) — примета к несчастью. «Вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили и, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и Харьков. Денег было!...» (стр. 318). «Понаехал суд... Забрали... и меня тоже... Просидел в остроге года два... Потом ничего, выпустили...» (стр. 603, автограф пьесы). «Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал, от всех болезней» (стр. 344).

На фоне воскрешенного старого, фирсовского прошлого в надле-жащем виде воспринимается и настоящее пьесы. Настоящее соотнесено с прошлым даже в деталях. Так, гости на балу — начальник станции и почтовый чиновник соотнесены с теми временами, когда «прежде у нас на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы» (стр. 344). По этому поводу режиссер Н. В. Петров справедливо замечает: «Уберите «генералов, баронов и адмиралов», и почтовый чиновник и начальник стан-ции, то, что называется, сценически не зазвучат на балу»²¹.

¹⁹ «Мир Божий», 1904, № 8, Ф. Батюшков, «Предсмертный завет А. П. Чехо-ва», отд. 2, стр. 5.

²⁰ Там же. Ср. такое же расширенное применение понятия «недотепства» к персо-нажам «Вишневого сада» в книге Е. Ермилова «Драматургия Чехова», глава «Недо-тепы».

²¹ С. Д. Балухатый, Н. В. Петров, Драматургия Чехова, стр. 160.

Не только Фирс, но и Лопахин, Гаев, Аня, Любовь Андреевна, принося в пьесу внесценический материал, делают более понятным, ярким и доходчивым то, что происходит на сцене.

* *

Гаев свое появление на сцене заявляет беспредметным и бесплодным барским брюзжаньем: «Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки?» (стр. 312). Второе появление его на сцене в том же действии сопровождается полушутовскими движениями туловища, имитирующими движения тела во время игры на бильярде: «Режу в угол» (стр. 315). Во втором действии его появление связано с мыслями о железной дороге, мыслями водевильно пустыми и смешными по бедности и комизму своего содержания. «Вот железную дорогу построили, и стало удобно. *(Садятся)*. Съездили в город и позавтракали... желтого в середину!..» (стр. 328).

Фразеология бильярдных игроков в таком шутливо-экспрессивном и даже шутовском применении проходит по всей пьесе: «От шара направо в угол! Режу в среднюю» (стр. 319), «Дуплет в угол... Круазе в середину» (стр. 330), «Желтого в середину» (стр. 354), «Дуплетом желтого в середину» (стр. 358) и т. д. Эти фразы превращаются в экспрессивные междометные выражения, сопровождающие почти каждое выступление Гаева.

Его шутовство обнаруживается далее в пустом, торжественном красноречии, от которого становится стыдно и ему самому и окружающим. Формы его красноречия старомодны — недаром он называет себя человеком восьмидесятых годов. Таковы его речи, обращенные к шкафу, на расставание с домом, декламация о природе. Риторический остов его фразеологии, типичный для застольного оратора, высняется из следующих примеров: «многоуважаемый шкаф», «приветствую существование», «светлые идеалы добра и справедливости», «молчаливый призыв к плодотворной работе», «поколения нашего рода», «воспитывать идеалы добра и общественного самосознания» (стр. 314); «ты [природа], которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, живишь и разрушаешь» (стр. 334); «могу ли я умолчать, могу ли удержаться, чтобы не высказать»; «чувства, которые наполняют... все мое существо» (стр. 358).

Комически-водевильный характер всех этих выступлений подчеркнут в пьесе репликой Трофимова после декламации Гаева о природе: «Вы лучше желтого в середину дуплетом» (стр. 334).

Формы рассуждающей речи не сходят с языка Гаева, так как он не может обходиться без резонерствования. Примеры: «нельзя сказать, чтобы...»; «смягчающие обстоятельства»; «надо сознаться». Конструкция — «чувствоваться в чем-либо»: «чувствуется в ее малейшем движении» (стр. 332).

Того же порядка и его фамильярный стиль. «Гаев. Хам. Впрочем, прощай!» [характерно употребление французского слова, представленного в русской транскрипции]. «Варя выходит замуж, это Варин женишок» (стр. 320).

Сюда же относится и формула афористического характера, выставляемая как основание последующего рассуждения: «Если против какой-нибудь болезни предлагается много средств, то это значит, болезнь неизлечима» (стр. 323).

Его сословное высокомерие и заносчивость выражаются в таких резких по неодобрительной экспрессии словах, как: «хам» (стр. 320), которое он применяет к Лопахину; «извините, какая чепуха!» и просто: «какая чепуха!» (стр. 317, 318) — все эти слова обращены к Лопахину.

Сословная брезгливость находит отражение во фразах, обращенных к Яше: «Отойди, любезный [фамильярно-пренебрежительное обраще-

ние], от тебя курицей пахнет», «От кого это селедкой пахнет?», «Что-такое, постоянно вертишься перед глазами...» (стр. 323, 354, 329).

Иронизируя над самим собой, он произносит фразу: «Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах» (стр. 330).

В языке Гаева останавливает внимание производящее комическое впечатление слово (частица) «кого?», употребляемое в форме местоимения с нарушением общепринятой грамматической нормы: «кого?» вместо «что?». Когда Лопахин, встречая полное непонимание и невнимание к его проекту сдать вишневы сад и землю в аренду под дачи, кричит Гаеву: «Баба вы!», тот спрашивает: «Кого?». Лопахин ему в ответ повторяет «Баба!» (стр. 330). Другой случай в разговоре с Лопахиним же: «Гаев... Мне уже 51 год, как это ни странно. Лопахин. Да, время идет. Гаев. Кого? Лопахин. Время, говорю, идет» (стр. 315—316). В разговоре с Яшей: «Гаев [Яше]. Отойди, любезный, от тебя курицей пахнет. Яша (*с усмешкой*). А вы, Леонид Андреевич, все такой же, как были. Гаев. Кого? (*Варе*). Что он сказал?» (стр. 323). В разговоре с Варей: «Гаев... Надо сознаться, она [Любовь Андреевна] порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении. Варя (*шопотом*). Аня стоит в дверях. Гаев. Кого? (*Пауза*). Удивительно, мне что-то в правый глаз попало...» (стр. 323). В разговоре с Лопахиним: «Лопахин. Только одно слово! (*умоляюще*). Дайте же мне ответ! Гаев (*зевая*). Кого?» (стр. 328).

Неведомский пишет: «Это характерное «кого?» есть последний остаток барской спеси... Этим презрительным, но невинным «кого?» он отстреливается и от хамски-наглых выходок лакея Якова и от слишком развязного, и, очевидно, лишенного, на его взгляд, всякой тонкости чувств Лопахина»²².

В этом «кого?» чувствуется запоздалый отголосок тех особенностей сословно-помещичьего жаргона, которые так изумительно глубоко были описаны и объяснены Тургеневым: «Павел Петрович, когда сердился, с намерением говорил «эфтим» и «эфто», хотя очень хорошо знал, что подобных слов грамматика не допускает. В этой причуде сказывался остаток преданий Александровского времени. Тогдашние тузы, в редких случаях, когда говорили на русском языке, употребляли одни — *эфто*, другие — *эхто*: мы, мол, коренные русаки, и в то же время мы вельможи, которым позволено пренебрегать школьными правилами»²³. В словоупотреблении Гаева это словцо «кого?» выражает всегда некоторое пренебрежение к тому лицу, к которому оно обращено, или недовольство, что его, Гаева, перебивают, и в этом своеобразие сословной семантики этого слова, но в глазах зрителя оно комично и является одним из проявлений шутливости этого персонажа, его вездельных свойств.

В обыкновенных разговорах речь Гаева переполнена элементами разговорного стиля как в синтаксисе, так и во фразеологии: «В четверг я был в окружном суде, ну, сошлась компания, начался разговор о том, о сём, пятое — десятое, и...» (стр. 324). «Вот так и будем действовать стрех концов — и дело наше в шляпе» (там же). Но, возбуждаясь, он переходит к риторической аффектации: «Счастьем моим клянусь», «Всем существом моим клянусь!» (там же).

Экспрессия ласковой шутки звучит в его речи, когда он смешивает слова детского стиля с иронически применяемыми словами делового характера: «Ну, детки [Аня и Варя] бай-бай. Подробности завтра, а теперь идите спать» (стр. 324—325).

²² В. И. Покровский, А. П. Чехов, Сб. историко-литературных статей, стр. 914.

²³ «Отцы и дети», X.

* * *

Комичность образа помещика Симеонова-Пищика обнаруживается уже в его двойной фамилии «с ее претензией на некое величие — претензией, уничтожаемой второй фамилией»²⁴. Слово «пищик», помимо своего курьезного звучания, имеет значение дудочки для подманивания птиц (охотн.)²⁵.

Речь этого помещика складывается по преимуществу из элементов фамильярного стиля, в котором играют большую роль фамильярно-оценочные слова, суффиксы субъективной оценки и частицы. К Любови Андреевне Пищик обращается, например, с такими словами: «Позвольте просить вас... на вальсишку, прекраснейшая» (стр. 345). «Давненько я не был у вас, прекраснейшая» (стр. 355). «Очаровательная, все-таки 180 рублей я возьму у вас» (стр. 345). «Не надо принимать медикаментов, милейшая», «Давайте-ка сюда, многоуважаемая» (стр. 319). Слово официальной вежливости, принадлежащее письменной речи, в контексте фамильярного стиля получает фамильярную окраску. Лопахина Пищик встречает словами: «Коньячком от тебя пахнет, милый мой, душа моя» (стр. 347). Обращение «душа моя» он употребляет и в разговоре с Любовью Андреевной: «Мне бы, Любовь Андреевна, душа моя, завтра утречком... 240 рублей...» (стр. 322).

Сюда же примыкают и пословицы: «Даже похорошела... Одета по-парижскому... пропадай моя телега, все четыре колеса» (стр. 316). «Я полнокровный, со мной уже два раза удар был, танцевать трудно, но, как говорится, попал в стаю, лай не лай, а хвостом виляй» (стр. 338).

Фамильярный стиль поддерживается также и просторечием: «Вот думаю уже все пропало, погиб, ан глядь, — железная дорога по моей земле прошла, и... мне заплатили. А там гляди, еще что-нибудь случится не сегодня, завтра...» (стр. 320). «Видом видать, слыхом слыхать» (стр. 347). Здесь просторечная фраза «видом не видать, слыхом не слыхать» изменена из отрицательной в положительную, шуточная ее окраска усилилась от этой замены еще больше.

Свое наивное удивление он выражает комически повторяемыми словами: «Вы подумайте!» (стр. 312, 328, 339, 340, 340, и др.). При первом своем выходе он произносит только одну фразу: «Вы подумайте!»

Ему также свойственно повторять избитые слова, всем известные мысли, не вносящие ничего нового в разговор: «Дорога, небось, длинная» — реплика Пищика на слова Любови Андреевны: «Она [Аня] утомилась очень» (стр. 316).

Характерны для его речи и такие выражения, как «громдного ума человек» и эпитеты в превосходной степени «величайший», «достойнейший», «знаменитейший», «событие необычайнейшее» и т. д., то с окраской комической торжественности, то просто фамильярные.

Привлекают его и разного рода «философские» сенсации водевильного стиля: «Сейчас один молодой человек рассказывал в вагоне, будто какой-то... великий философ советует прыгать с крыш... «Прыгай!», говорит, и в этом вся задача. (Удивленно). Вы подумайте!» (стр. 355). Или: «Ницше... философ... величайший, знаменитейший... громдного ума человек, говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно» (стр. 339). Последняя сенсация подкрепляется авторитетом: «Мне Дашенька [дочь] говорила» — и комически соотнесена с условиями действительной жизни Пищика: «А я теперь в таком положении, что хоть фальшивые бумажки делай!» (стр. 339).

²⁴ В. Ермаков, Драматургия Чехова, стр. 248.

²⁵ «Толковый словарь русского языка», 1939, т. III, 274.

Если философия его интересует разными сенсационными «штучками», то и Париж его интересует не менее сенсационными и необыкновенными вещами: «Пи щ и к [*Любови Андреевне*]. Что в Париже? Как? Ели лягушек?» (стр. 318). На что Любовь Андреевна язвительно отвечает: «Крокодилов ела».

* * *

Французский язык представлен в пьесе всего лишь несколькими словами. Любовь Андреевна употребляет только два французских слова. Одно, как приказание, обращено к лакею Яше: «Яша, allez!» (стр. 356) и другое — на балу к Трофимову: «Merci. Я посижу» (стр. 344). Гаев произносит слово «пардон» (стр. 320). Яша — «Вив ла Франс!». Два последних представлены в русской транскрипции.

* * *

Так, Чехов в своем последнем произведении создавал индивидуальные речевые стили персонажей, их речевые портреты, используя современные ему сословные и профессиональные диалекты города и деревни²⁶.

С полным основанием В. В. Виноградов в статье «О языке Толстого» писал: «А. П. Чехову выпало на долю довершить начатое Л. Толстым дело», а именно, воссоздание «личной (а не типовой) характеристики в формах устной диалогической речи», разработку «словесного выражения и изображения индивидуальности», в целях чего Толстой «черпал языковые средства... преимущественно из области дворянского и крестьянского быта» и создавал «поразительное богатство индивидуальных вариаций драматической речи... Чехов перенес ту же задачу в круг социальных диалектов городской интеллигенции и других сословных и профессиональных группировок русского общества конца XIX нач. XX в. и при помощи более сложных и разнообразных методов создал пеструю галерею речевых портретов... В творчестве Чехова прием стилистической индивидуализации драматического языка достигает высшего предела»²⁷.

²⁶ Необходимо иметь в виду, что при разложении индивидуального речевого стиля на составные элементы эти последние выступают более резко и грубо, чем тогда, когда они звучат в контексте целостной личности персонажа и соотносены как с языком пьесы в целом, так и с пантомимическим портретом персонажа.

²⁷ В. В. Виноградов, О языке Толстого, «Литературное наследство», 35/36, стр. 190.