

КА



РУССКИЙ ЯЗЫК В ШКОЛЕ



1 9 5 9

У Ч П Е Д Г И З

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

А. Чудаков

СТИЛЬ И ЯЗЫК РАССКАЗА ЧЕХОВА «ИОНЫЧ»

Одним из основных принципов чеховской поэтики был принцип объективности изображения, которую писатель понимал как отсутствие явной, открытой «тенденциозности», прямых авторских оценок. Мысль автора должна вытекать из всего строя произведения, создаваться логикой образов, а не навязываться читателю авторскими высказываниями. «Можно страдать заодно со своими героями, — писал Чехов, — но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил»¹. Объективность для Чехова всегда была синонимом художественности.

Каким же образом создается эта объективность? Об этом принципе и о связи его с другим, не менее важным принципом своего художественного метода — краткостью — очень хорошо сказал сам Чехов: «Я все время должен говорить и думать в их (героев. — А. Ч.) тоне и чувствовать в их духе, иначе, если я подбавлю субъективности, образы расплывутся и рассказ не будет

так компактен, как надлежит быть всем коротеньким рассказам»².

В рассказе «Ионыч» такой принцип изображения доведен до совершенства. Явления, события, персонажи рассказа — все дается через восприятие главного героя, как бы пропускается через призму его личности. А поскольку образ главного героя — Старцева — в рассказе эволюционирует, то соответственно меняется и «освещение» описываемой действительности: пока герой принимает ее как норму, не видит ее отрицательных сторон — оно положительно; герой начинает осознавать их — освещение становится резко обличительным.

В первых трех главах город С. и семья Туркиных даются в восприятии молодого Старцева, когда он еще «не пил слез из чаши бытия», еще не чувствовал всей пошлости окружающей обстановки. И вся система изобразительных средств строго подчинена такому мировосприятию героя. С его точки зрения оценивается и игра Котика («Прекрасно!»), и остроумие Ивана Петровича («Занятно»). Положитель-

¹ Из письма к Л. А. Авиловой 29 апреля 1892 г. А. П. Чехов. Полное собрание сочинений, т. XV, стр. 375.

² Письмо к Суворину 1 апреля 1890 г. Полное собрание сочинений, т. XV, стр. 51.

ной эмоцией окрашены и эпитеты (опять-таки оценка героя): «...огни так ласково мигали», «слушать было приятно, удобно, в голову шли все такие хорошие, покойные мысли», «было так приятно, так ново».

Так с точки зрения Старцева (и равной ей точки зрения «местных жителей») дается весьма положительная оценка окружающего. Но если бы автор ограничился только одной точкой зрения, целиком устранившись от своей оценки, то объективность превратилась бы в объективизм, в чем, конечно, нельзя упрекнуть Чехова. Так и в этом рассказе образ героя противопоставлен образ автора¹ с совершенно другим отношением к описываемой действительности, и это чувствуется с самого начала рассказа.

Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители... говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи, с которыми можно завести знакомства.

Сразу даются два взгляда на город: взгляд «местных жителей» (к ним примкнет и Старцев), по которому все в С. «очень хорошо», и взгляд «приезжих» (под маской «приезжего», очевидно, и скрывается сам автор), который осуждает в городе «скуку и однообразие жизни».

Если в I—III главах точка зрения автора противоположна точке зрения молодого, неопытного еще Старцева и выступает скрыто, не обнаруживается сразу, то в IV главе мы видим совершенно иную картину: мнения автора и героя совпадают, автор объединяет свою точку зрения на окружающую обстановку с восприятием героя, умудренного жизненным опытом. Через четыре года Старцев уже не заблуждается ни относительно жителей губернского города, ни относительно их образа мыслей. И если раньше они име-

новались неопределенно «местными жителями», «гостями» Туркиных, то теперь они называются своим именем — «обыватели».

Обыватели своими разговорами, взглядами на жизнь раздражали его. Опыт научил его мало-помалу, что пока с обывателем играешь в карты или закусываешь с ним, то это мирный, благодущный и даже не глупый человек, но стоит только заговорить с ним о чем-нибудь несъедобном, например о политике или науке, как он... заводит такую философию, тупую и злую...

Солидаризация автора с героем обнаруживается в формах обобщенно-личных предложений с глаголом 2-го лица настоящего времени («пока... играешь... закусываешь»). Кроме того, здесь и дальше, в IV главе, мы находим постоянное употребление единственного числа существительного («обыватель», «либеральный обыватель»), которое имеет собирательное значение, что подчеркивает общность, типичность подобных взглядов для всех обывателей. Благодаря обобщенным грамматическим формам осуждение определенных, живущих в городе С. обывателей перерастает в обличение обывательщины.

В IV главе автор вместе со Старцевым заклеил обывателей. Теперь пришла очередь героя, окончательно слившегося с той средой, которую так критиковал ранее, предстать перед безжалостным судом автора. Здесь налицо прямое осуждение Ионыча: «жадность одолела», «характер... стал тяжелым, раздражительным». Определения-эпитеты, характеризующие его облик, приобретают отрицательно-экспрессивную окраску. В V главе повествование целиком ведется от автора, на что указывают факты прямого его обращения к читателю: «А Туркины?» «Вот и все, что можно сказать про него». С другой стороны, отсутствуют предложения с оценочными (с точки зрения героя) функциями, несобственно-прямая речь и другие показатели того, что изображение дается через «призму» героя.

В первых главах, как указывалось, чета Туркиных дается почти целиком в неавторском «положительном» освещении.

¹ О понятии «образ автора» см. статью акад. В. В. Виноградова «Общие проблемы и задачи изучения языка русской художественной литературы», «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», 1957, вып. 5.

Семья Туркиных — «самая образованная и талантливая» в городе. Иван Петрович — «полный, красивый брюнет с бакенами», любитель «шутить и острить»; характерен его «необыкновенный язык», выработанный долголетними упражнениями в остроумии. Его жена, Вера Иосифовна, — «худощавая, миловидная дама в рпсе-пез»; ее талант состоит в писании повестей и романов. Гостей они принимают «радушно», показывают им свои таланты «весело, с сердечной простотой».

Все как будто очень хорошо. Но хорошо ли? И именно в том и заключается громадный талант Чехова, писал Горький, что он умел «найти плесень пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, все устроено очень хорошо, удобно, даже — с блеском»¹. И Чехов вскрывает внутреннюю пустоту, бездарность семьи Туркиных. Старцев уже выпил «из чаши бытия», годы сделали свое, он уже иначе, более трезво смотрит на семью Туркиных, и теперь перед нами встает более верная картина.

Меняется характер эпитетов: «Вера Иосифовна *манерно* вздохнула» (ср. с I главой — «с сердечной простотой»). По-прежнему говорит на своем «необыкновенном» языке и острит Иван Петрович, но читатель уже понимает, что прибавление к иностранному слову русского суффикса («бонжурте») и странное перемещение слов в несвойственную им сферу речи («Вы не имеете никакого римского права», «Это с вашей стороны весьма перпендикулярно») — остроумие довольно сомнительного качества. И как последний штрих, картину завершает невысказанная мысль Старцева: «Если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город».

Образ третьего члена семьи Туркиных — их дочери Екатерины Ивановны (Котика) претерпевает в рассказе некоторую эволюцию: после нескольких лет, проведенных в консерватории, она лучше стала пони-

мать жизнь, людей. Эти изменения находят свое отражение в ее речи. В начале рассказа характерные ее реплики показывают, что в Котике еще много от капризного, избалованного ребенка: «Нет, поеду! Поеду!» — сказала Екатерина Иванова и топнула ножкой». А на признание Старцева в любви она отвечает целым потоком «красивых» слов, пышных фраз:

«Я обожаю музыку, ей я посвятила всю свою жизнь. Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успехов, свободы». «Человек должен стремиться к высшей, блестящей цели...»

В конце рассказа ее речь делается проще, естественней.

«Я тогда была какая-то странная, воображала себя великой пианисткой... ничего во мне не было особенного; я такая же пианистка, как мама писательница».

«Как вы живете? Что у вас? Как?» «...но потом, в Москве, я часто думала о вас. Я только о вас и думала».

В Котике, несмотря на ее недостатки, на всю ее заурядность и легкомыслие, есть что-то хорошее, выделяющее ее в известной мере из среды жителей С. Но и эти слабые ростки заглушаются, обывательское болото засасывает ее, как засасывает и Старцева, и всякого, кто, подобно им, не нашел в себе достаточно душевных сил для сопротивления.

В эпилоге рассказа мы видим всю семью Туркиных такой же, какой она была представлена вначале:

Иван Петрович по-прежнему острит и рассказывает анекдоты; Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре.

Повторив дословно: «охотно, с сердечной простотой», автор возвращает нас к началу рассказа. Настоящее время глаголов еще более подчеркивает застойность их жизни.

Обличая город С., разоблачая пустоту и бездарность семьи Туркиных, Чехов все же в центр внимания ставит фигуру Старцева. Именно на примере его эволюции писатель показывает страшную картину гибели человека в обывательском болоте. Представляется поэтому важным анализ тех изобразительных

¹ «Горький о литературе», М., 1953, стр. 41.

средств, которые использует автор для показа психологии Старцева.

Молодой Старцев, только что назначенный земским врачом, полон сил, честных стремлений (деталь — принимает больных даже в праздник)¹, смутных желаний, мыслей. Направляясь к Туркиным, он все время напевает. Лирические слова романса гармонируют с его настроением. Ароматом молодости, настроением бодрости пронизана эта часть рассказа, все говорит «о весне, настоящей весне...», Старцев способен чувствовать и понимать прекрасное. Музыка, любовь, природа олицетворяют это прекрасное и соединяются в его душе. Именно в первых главах есть два лирических пейзажа, данных в восприятии героя, соответствующих его настроению (в саду, на кладбище). Автор постоянно делает акцент на изображении эмоциональной стороны жизни героя². Здесь часты сравнения, поэтические эпитеты: «Он с волнением спрашивал у нее и, очарованный, слушал», «на душе туманно, но радостно, тепло». Характерно частое употребление существительных, глаголов, слов категории состояния, характеризующих сферу чувства, мысли (в V главе, при описании окончательно опустившегося Ионыча, число их сведено до минимума).

В сферу чувств героя читатель вводится при помощи косвенной речи («Ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждет любви...»), несобственно-прямой речи, организованной в форме риторических вопросов, восклицаний: «Да и кто пойдет сюда в полночь!» «Как в сущности не хорошо шутит над человеком мать-природа!» Речь молодого Старцева эмоционально насыщена: «Ради бога, умоляю вас, не мучьте меня...» «Говорите... заклиная вас!..»

Большую роль в раскрытии психологического процесса в «Ионыче» играют присоединительные конструкции, создающие тон-

кий эмоционально-психологический план, позволяющий изображать неожиданные повороты мысли, смену впечатлений, настроений, чувств героя, прерывистость его мысли.

«...Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни... и ему хотелось, чтобы они перестали сыпаться...» «Он вспомнил о своей любви, о мечтах и надеждах, которые волновали его четыре года назад, — и ему стало неловко». «...ее глаза благодарили его за эту любовь. И он вспомнил все, что было... и ему стало вдруг грустно и жаль прошлого».

Для прослеживания эволюции Старцева очень показательны концовки каждой главы, как бы суммирующие его «продвижение» на каждый новый этап.

1. «Не дурственно», — вспомнил он, засыпая, и засмеялся.

2. И, садясь с наслаждением в коляску, он подумал: «Ох, не надо бы полнеть» (создается резкий контраст всей той поэзии, которой он был полон только что на кладбище: это первый сигнал автора, черты «Ионыча» уже намечаются).

3. Потом, иногда вспоминая, как он бродил по кладбищу... он лениво потягивался и говорил: «Сколько хлопот, однако!»

4. Как-то, проезжая мимо дома Туркиных, он вспомнил, что надо бы заехать... но подумал и... не заехал. И больше уже никогда не бывал у Туркиных.

5. — Это вы про каких Туркиных! Это про тех, что дочка играет на фортепьянах!.. (в реплике обывателя Ионыча звучит уже издевка над самым светлым, что у него было в жизни, — над любовью).

В плане эволюции Старцева интересно проследить закономерности употребления глагольных форм. В первых трех главах, где Старцев молод, живет полной, деятельной жизнью, наиболее распространенное время глаголов — прошедшее совершенное. Эти формы очень хорошо подходят для изображения наиболее «событийного», деятельного периода жизни доктора благодаря тому, что они указывают на ряд завершенных действий, сменяющих одно другое.

«В городе он пообедал, погулял в саду...» «Старцев оставил лошадей на краю города, а сам пошел пешком». «Старцев обнял Екатерину Ивановну за талию... поцеловал ее в губы, в подбородок...»

В IV главе преобладает прошедшее время несовершенного вида.

«Каждое утро он принимал больных... потом уезжал...» «От таких развлечений,

¹ Ср. в V главе: «Каждое утро он спешно принимает больных...»

² В конце же рассказа в изображении героя почти совсем исчезает сфера чувств, мысли.

как театр и концерты, он уклонялся, но зато в винт играл каждый вечер...» «...отвозил в «Общество взаимного кредита» и клал там на текущий счет».

Эта форма глаголов-сказуемых имеет оттенок повторяемости и указывает на типичность, обыкновенность такого времяпрепровождения для Старцева, подчеркивает «скуку и однообразие» его жизни и занятий.

В V главе уже совсем нет никаких событий, дается лишь краткая авторская характеристика образа жизни героя. Преобладают формы настоящего времени.

«...тяжело дышит и ходит, откинув назад голову...» «Он одинок. Живется ему скучно, ничего его не интересует». «Принимая больных, он обыкновенно сердится, стучит палкой о пол и кричит...» «По вечерам он играет в клубе в винт...»

Эти формы близки по значению к несовершенному прошедшему, но имеют еще больший качественно-описательный оттенок — такой образ жизни уже совершенно характерен для Ионыча. Эволюция закончилась. Таков Старцев сейчас, таковым он останется до смерти.

Завершилось и изменение облика Старцева: «он еще больше пополнился», «горло у него заплыло жиром», «характер у него стал тяже-

лым, раздражительным». Формы прошедшего совершенного имеют здесь значение результативности процесса. Первоначально в рукописи последнее из приведенных предложений читалось так: «Характер у него тяжелый, раздражительный». С введением глагола результативности процесса выступает явственное, что очень важно для того, чтобы показать, что теперешнее состояние Старцева — финал длительной эволюции.

Примечателен подбор глаголов с отрицательной экспрессивной окраской: «ожирел», «облюбовывает», «тычет», «кричит» (ср. также другие слова: «жадность одолела», «неприятным голосом» и т. д.).

Старцев окончательно вырастает в обывательский быт. Начав говорить о себе, он в следующей же фразе употребляет множественное число: «Вот вы спрашиваете, как я поживаю. Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся...» Старцев уже сам не выделяет себя из среды обывателей С.

Интересно, что характеристика обывателей, которая дается в II—IV главах, во многом совпадает с характеристикой обывателя же Старцева в V главе. Ср.:

Об обывателях (II—IV гл.)	Об Ионыче (V гл.)
1. Обыватели ... <i>не интересовались ничем</i> , и никак нельзя было придумать, о чем говорить с ними.	1. Живется ему скучно, <i>ничто его не интересует</i> .
2. ... вообще же в С. <i>читали очень мало</i> ... хоть закрывай библиотеку.	2. В рукописи первоначально стояло: «И давно уже <i>он ничего не читает</i> ».
3. Днем <i>нажива</i> , а вечером <i>клуб, общество картежников, алкоголиков</i> ...	3. ... не бросает земского места: <i>жадность одолела</i> ... По вечерам он <i>играет в клубе в винт</i> ...

Вся гигантская работа Чехова над словом проходила под знаком простоты. Он был ярким врагом претенциозности, «изысканного языка», различных «редких» слов, искусственных оборотов.

Второй девиз Чехова — краткость. Писать коротко для Чехова значило писать талантливо. Но поразительный лаконизм и простота стиля Чехова ни в коей мере не обедняют творческую мысль. Они создают своеобразную манеру этого

«недосягаемого стилиста» (Горький).

В создании предельно сжатого описания одно из первых мест в чеховском арсенале изобразительных средств занимает характеристическая деталь.

Так, например, для того чтобы нарисовать преуспеяние Старцева, писатель последовательно, в каждой главе говорит об усовершенствовании «транспортных средств» доктора. Сначала у него совсем нет

лошадей (I гл.), затем появляется «пара лошадей и кучер... в бархатной жилетке» (II гл.), а через четыре года он уже ездит на «тройке с бубенчиками». От бумажек, которые по вечерам «с таким удовольствием» перебирает Старцев, пахнет «духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью» — выразительность этих деталей говорит сама за себя.

Изобразительной манере Чехова не свойственно обилие метафор и сравнений. «Вообще, надо быть осторожным в сравнениях, которые, как бы они ни были невинны, всегда невольно вызывают подозрения и обвинения в подражании и подделке»¹, — писал Чехов. И, встречаясь редко, его сравнения всегда неожиданны и свежи.

Листья кленов, *похожие на лапы*, резко выделялись на желтом песке аллеи. И, *точно опустился занавес*, луна ушла под облака, и все потемнело кругом.

Очень редко, но тем с большим эффектом использует Чехов развернутые сравнения, образующие целый метафорический контекст. Старцев встретился с Екатериной Ивановной через четыре года. Он вспомнил свою молодость, любовь. «В душе *затеplлся огонек*». В нем просыпается на мгновение что-то хорошее и светлое. «Огонек все разгорался в душе...» Но вот Старцев «вспомнил про бумажки», и «огонек в душе *погас*». Такая метафорическая канва очень лаконично и вместе с тем образно рисует перемены душевного состояния героя.

Эпитеты, рисующие пейзаж, в большинстве случаев тяготеют к живописи, почти светописи.

«Кладбище обозначалось вдали *темной полосой*...» «...первое, что он увидел, это *белые кресты и памятники*... и *черные тени* от них и тополей; и кругом далеко было видно *белое и черное*...»

Такое сочетание слов-антонимов (в функции эпитетов), обозначающих цвет и свет, делает описание зримым, впечатляющим. Настроение пейзажа (например, тишина, грусть и т. д.) создается также во многом соответствующим подбором эпитетов:

«От плит и *увядших* цветов, вместе с *осенним* запахом листьев веет прощением...»

Синтаксис «Ионыча», если сравнивать его с прозой раннего Чехова, характеризуется большей усложненностью. Но эта сложность относительна, и о ней можно говорить именно лишь сравнительно с ранним Чеховым. На самом же деле синтаксические построения рассказа очень просты. Сочинение преобладает в них над подчинением, число коротких, малораспространенных предложений превышает число длинных. Наиболее типичны для рассказа предложения такого типа:

«Старцев все собирался к Туркиным, но в больнице было очень много работы, и он никак не мог выбрать свободного времени». «Кругом безмолвие; в глубоком смирении с неба смотрели звезды, и шаги Старцева раздавались так резко и некстати». «В городе у Старцева была уже большая практика».

В создании музыкальности предложения, которой писатель придавал очень большое значение, многое дает излюбленное Чеховым своеобразное трехчленное сочетание однородных синтаксических единиц²:

«...в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь *тихую, прекрасную, вечную*. От плит и увядших цветов... веет прощением, печалью и покоем».

Следует отметить также частое повторение слова с целью усиления:

«...и девственная, уже развитая грудь говорила о *весне, настоящей весне*». «И после этого... стал ездить к Туркиным *часто, очень часто*».

Очень характерны для синтаксиса Чехова неожиданные экспрессивные присоединения, часто с ироническими или юмористическими целями:

«Екатерина Ивановна обеими руками ударила по клавишам ...она упрямо ударила по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля». «...и за то, что он всегда сурово молчал, его прозвали в городе «поляк надутый», хотя он никогда поляком и не был».

Таким образом, на анализе рассказа «Ионыч» можно показать учащимся почти все основные особенности художественной манеры Чехова, особенности его стиля и языка.

¹ Письмо к И. Л. Щеглову 22 февраля 1888 г., Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 46.

² См. об этом А. Дерман, Творческий портрет Чехова, 1920, и Н. М. Шанский, О языке и слоге рассказов Чехова, «Русский язык в школе», 1954, № 4.