

Бектурганова Г.З.
**Особенности работы
А.П. Чехова над языком
художественного
произведения**

Творчеству А.П. Чехова посвящено немало работ, посвященных изучению творчества писателя в направлении макроструктуры его поэтики. Недостаточно освещены вопросы изучения культуры и техники литературной работы А.П. Чехова. В статье представлен эпистолярный писатель, в котором даются советы по построению фразы, являющейся ключом к пониманию мира – текста А.П. Чехова, представлена точка зрения автора «не соблазняться дешевой красотой». Работа посвящена вопросам рассмотрения индивидуально-авторских приемов работы А.П. Чехова над художественным произведением, анализируются рассказы «Надлежащие меры», «Папаша». В статье акцент сделан на портретных и бытовых деталях, мастерстве психологического подтекста, принципе лаконизма и внутреннем сюжете рассказов.

Ключевые слова: текст, фраза, лаконичность, язык, сравнения, А.П. Чехов.

Bekturganova G.Z.
**Features of A.P. Chekhov on the
language of art**

Creativity A.P. Chekhov devoted a lot of work devoted to the study of the writer towards the macrostructure of his poetics. Insufficiently questions the study of culture and art of literary works of Anton Chekhov. The paper presents an epistolary writer, which provides advice on the construction of the phrase is the key to understanding the world – text A.P. Chekhov presents the viewpoint of the author of «not to be tempted cheap beautiful.» The work is devoted to the review of individual copyright work methods A.P. Chekhov on the artwork analyzed stories «Appropriate measures», «Daddy.» In this paper the emphasis is on portraits and everyday detail, craftsmanship psychological subtext principle laconic and domestic plot of the story.

Key words: text, phrase, pithiness, language, comparison, A.P. Chehov.

Бектұрғанова Г.З.
**А.П. Чеховтың көркем
шығарма тілімен жұмыс
жасаудағы ерекшеліктері**

А.П. Чехов шығармашылығындағы макроқұрылым бағытындағы поэтикасын оқытуға көптеген жұмыстар жасалған. Жазушының әдеби бағыттағы жұмысында мәдениет пен техниканы оқыту үрдісі ашық көрсетілмеген. Мақалада жазушы мәтініндегі «арзан әдемілікке алданбау» әлемін түсінудегі басты кеңестер жазылған хат түріндегі жазбалары ұсынылған. Жұмыс А.П. Чеховтың көркем шығармаларымен жұмыс жасау барысында жеке авторлық тәсілдерді қарастыруға арналған және «Надлежащие меры», «Папаша» әңгімелері талданады. Мақалада портреттік және тұрмыстық бөліктер, психологиялық сөз астарының шеберлігі, жинақылық принцип пен әңгіменің ішкі сюжетіне көп көңіл бөлінеді.

Түйін сөздер: мәтін, сөз, жинақылық, тіл, салыстыру, А.П. Чехов.

Бектурганова Г.З.
**Особенности работы
А.П. Чехова над языком
художественного
произведения**

Творчеству А.П. Чехова посвящено немало работ, посвященных изучению творчества писателя в направлении макроструктуры его поэтики. Недостаточно освещены вопросы изучения культуры и техники литературной работы А.П. Чехова. В статье представлен эпистолярный писатель, в котором даются советы по построению фразы, являющейся ключом к пониманию мира – текста А.П. Чехова, представлена точка зрения автора «не соблазняться дешевой красотой». Работа посвящена вопросам рассмотрения индивидуально-авторских приемов работы А.П. Чехова над художественным произведением, анализируются рассказы «Надлежащие меры», «Папаша». В статье акцент сделан на портретных и бытовых деталях, мастерстве психологического подтекста, принципе лаконизма и внутреннем сюжете рассказов.

Ключевые слова: текст, фраза, лаконичность, язык, сравнения, А.П. Чехов.

Bekturganova G.Z.
**Features of A.P. Chekhov on the
language of art**

Creativity A.P. Chekhov devoted a lot of work devoted to the study of the writer towards the macrostructure of his poetics. Insufficiently questions the study of culture and art of literary works of Anton Chekhov. The paper presents an epistolary writer, which provides advice on the construction of the phrase is the key to understanding the world – text A.P. Chekhov presents the viewpoint of the author of «not to be tempted cheap beautiful.» The work is devoted to the review of individual copyright work methods A.P. Chekhov on the artwork analyzed stories «Appropriate measures», «Daddy.» In this paper the emphasis is on portraits and everyday detail, craftsmanship psychological subtext principle laconic and domestic plot of the story.

Key words: text, phrase, pithiness, language, comparison, A.P. Chehov.

Бектұрғанова Г.З.
**А.П. Чеховтың көркем
шығарма тілімен жұмыс
жасаудағы ерекшеліктері**

А.П. Чехов шығармашылығындағы макроқұрылым бағытындағы поэтикасын оқытуға көптеген жұмыстар жасалған. Жазушының әдеби бағыттағы жұмысында мәдениет пен техниканы оқыту үрдісі ашық көрсетілмеген. Мақалада жазушы мәтініндегі «арзан әдемілікке алданбау» әлемін түсінудегі басты кеңестер жазылған хат түріндегі жазбалары ұсынылған. Жұмыс А.П. Чеховтың көркем шығармаларымен жұмыс жасау барысында жеке авторлық тәсілдерді қарастыруға арналған және «Надлежащие меры», «Папаша» әңгімелері талданады. Мақалада портреттік және тұрмыстық бөліктер, психологиялық сөз астарының шеберлігі, жинақылық принцип пен әңгіменің ішкі сюжетіне көп көңіл бөлінеді.

Түйін сөздер: мәтін, сөз, жинақылық, тіл, салыстыру, А.П. Чехов.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ А.П. ЧЕХОВА НАД ЯЗЫКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Художественный текст, чтобы не быть скучным, должен иметь островки особой притягательности, полагал Чехов. Каждая фраза писателя оригинальна, неповторима. Однако правильно построить ее не так-то просто. В письмах А.П. Чехова довольно часто встречаются замечания по построению фразы. Так в письме к Н.А. Хлопову он, разбирая его произведения, констатирует: «То и дело попадаются фразы, тяжелые, как булыжник», или «Он заходил ко мне два раза в продолжение получаса» Или: «на губах Ионы появилась долгая, несколько смущенная улыбка». Нельзя сказать «брызнул продолжительный дождь», так, согласитесь, не годится фраза «появилась долгая улыбка» [1, 41].

А в письме к А.С. Лазареву-Грузинскому А. Чехов советовал: «...стройте фразу, делайте ее сочной, жирней, а то она у вас похожа на палку, которая просунута сквозь закопченного сига. Надо рассказ писать 5-6 дней и думать о нем все время, пока пишешь, иначе фразы никогда себе не выработаете. Надо, чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу два дня и обмаслилась» [1, 33]. В другом письме Чехов укорял Л.А. Авилову: «вы не работаете над фразой; ее надо делать – в этом искусство. Надо выбрасывать лишнее, очищать фразу от «по мере того», «при помощи», надо заботиться о ее музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом «стала» и «перестала» [1, 168].

Советы А.П. Чехова направлены на поиск лаконичных языковых форм, на очищение фразы от всего лишнего, что особенно важно в коротком рассказе, часто напоминал своему брату Александру: «Сократи, брате, сократи! Начни прямо со второй страницы. Ведь посетитель магазина в рассказе не участвует, зачем же ему отдавать всю страницу? Сократи больше чем наполовину» [1, 62]. Он считал за порок отсутствие краткости и о недопустимости излишеств в рассказе говорил с откровенной резкостью. По мнению писателя, это показывает не только неумелость автора, но и незнание читателя, которого утомляют излишние подробности и пояснения. В 1886 году в письме к брату он говорит: «По моему мнению, описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер а propos. Общие мес-

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ А.П. ЧЕХОВА НАД ЯЗЫКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Художественный текст, чтобы не быть скучным, должен иметь островки особой притягательности, полагал Чехов. Каждая фраза писателя оригинальна, неповторима. Однако правильно построить ее не так-то просто. В письмах А.П. Чехова довольно часто встречаются замечания по построению фразы. Так в письме к Н.А. Хлопову он, разбирая его произведения, констатирует: «То и дело попадаются фразы, тяжелые, как булыжник», или «Он заходил ко мне два раза в продолжение получаса» Или: «на губах Ионы появилась долгая, несколько смущенная улыбка». Нельзя сказать «брызнул продолжительный дождь», так, согласитесь, не годится фраза «появилась долгая улыбка» [1, 41].

А в письме к А.С. Лазареву-Грузинскому А. Чехов советовал: «...стройте фразу, делайте ее сочной, жирней, а то она у вас похожа на палку, которая просунута сквозь закопченного сига. Надо рассказ писать 5-6 дней и думать о нем все время, пока пишешь, иначе фразы никогда себе не выработаете. Надо, чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу два дня и обмаслилась» [1, 33]. В другом письме Чехов укорял Л.А. Авилову: «вы не работаете над фразой; ее надо делать – в этом искусство. Надо выбрасывать лишнее, очищать фразу от «по мере того», «при помощи», надо заботиться о ее музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом «стала» и «перестала» [1, 168].

Советы А.П. Чехова направлены на поиск лаконичных языковых форм, на очищение фразы от всего лишнего, что особенно важно в коротком рассказе, часто напоминал своему брату Александру: «Сократи, брате, сократи! Начни прямо со второй страницы. Ведь посетитель магазина в рассказе не участвует, зачем же ему отдавать всю страницу? Сократи больше чем наполовину» [1, 62]. Он считал за порок отсутствие краткости и о недопустимости излишеств в рассказе говорил с откровенной резкостью. По мнению писателя, это показывает не только неумелость автора, но и незнание читателя, которого утомляют излишние подробности и пояснения. В 1886 году в письме к брату он говорит: «По моему мнению, описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер а propos. Общие мес-

та вроде: «заходящее солнце, купаясь в волнах темневшего моря, заливало багровым золотом» и проч. «Ласточки, летая над поверхностью воды, весело чирикали», – такие общие места надо бросить. В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка и т.д. Природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений ее с человеческими действиями и т.д.» [2, 215].

В другом письме 1897 года к П.А. Авилевой Чехов укоряет ее за то, что она «не умеет экономить» и пейзаж то и дело «попадает на глаза, когда не нужно, и даже один рассказ совсем исчезает под массой пейзажных обломков, которые грудой навалены на всем протяжении от начала рассказа до [почти] его середины» [2, 68].

Очень интересные замечания о характере пейзажных описаний содержит письмо 1898 года к А.М. Пешкову. Чехов указывает писателю на его несдержанность. «Особенно эта несдержанность, – пишет он, – чувствуется в описаниях природы, которыми вы прерываете диалоги; когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, этак в 2-3 строки. Частные упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. Придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие – и расхолаживают, почти утомляют» [2, 375-376]. В следующем письме к А.М. Пешкову Чехов делится своим опытом, говоря, что «красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь» и т.д. [3, 11-12].

А. Чехов раскрывает еще один секрет в письме 1895 года к А.В. Жирковичу: «Описание природы должно быть прежде всего картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог вообразить себе изображаемый пейзаж, набор таких же моментов, как сумерки, цвет свинца, сырость, серебристость тополей, горизонт с тучей, далекие луга, – это не картина, ибо при всем своем желании я никак не могу вообразить в стройном целом всего этого. В таких рассказах, как Ваш, описания природы тогда лишь уместны и не портят дела, когда они кстати, когда помогают Вам сообщить читателю то или другое

настроение, как музыка в мелодекламации» [3, 235].

Из вышеизложенного видно, писатели не отрицали необходимости пейзажных зарисовок в маленьком рассказе, но, как правило, отводили ему совсем немного места [в идеале 2-3 строки]. А это требует огромного мастерства, многие писатели владеют даром в описании пейзажа, но порой даже в этом таится опасность.

Другой пример: Чехов говорит Т. Щепкиной-Куперник: «... у вас сказано: «... И она готова была благодарить судьбу, бедная девочка, за испытание, посланное ей». А надо, чтобы читатель, прочитав, что за испытание благодарит судьбу, сам сказал бы: «бедная девочка»... или у вас: «трогательно было видеть эту картину (как швея ухаживает за больной девушкой). А надо, чтобы читатель сам сказал бы: «какая трогательная картина... [1, 32]. Продолжая эту мысль в следующем письме, Чехов советует: «...когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее – это дает чужому горю как бы тон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и вы вздыхаете. Да, будьте холодны [1, 345]. Далее писатель разъяснил свою мысль: «...Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление» [1, 375].

Эти замечания писателя показывают от чего нужно в первую очередь избавиться в маленьком рассказе, чтобы достигнуть желаемого лаконизма. Мастер зорким взглядом указывает на куски, рыхлящие текст, в письме к А.В. Жирковичу подчеркивает рутинность приемов в описаниях: «этажерка у стены пестрела книгами». Почему не сказать просто: «Этажерка с книгами». Томы Пушкина у Вас «разъединяются», издание «Дешевой библиотеки» «прижато». И чего ради все это? Вы задерживаете внимание читателя и утомляете его, так как заставляете его остановиться, чтобы вообразить пеструю этажерку или прижатого «Гамлета», – это раз; во-вторых, все это не просто, манерно и, как прием, старовато. Теперь уж только одни дамы пишут «афиша гласила», «лицо, обрамленное волосами»... [1, 234-235]. В воспоминаниях Г.Л. Щепкина-Куперник отмечала, что Чехов советовал ей отделяться от «готовых слов» и штампов, вроде: «ночь тихо спускалась на землю», «причудливые очертания гор», «ледяные объятия тоски» и

та вроде: «заходящее солнце, купаясь в волнах темневшего моря, заливало багровым золотом» и проч. «Ласточки, летая над поверхностью воды, весело чирикали», – такие общие места надо бросить. В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка и т.д. Природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений ее с человеческими действиями и т.д.» [2, 215].

В другом письме 1897 года к П.А. Авилевой Чехов укоряет ее за то, что она «не умеет экономить» и пейзаж то и дело «попадает на глаза, когда не нужно, и даже один рассказ совсем исчезает под массой пейзажных обломков, которые грудой навалены на всем протяжении от начала рассказа до [почти] его середины» [2, 68].

Очень интересные замечания о характере пейзажных описаний содержит письмо 1898 года к А.М. Пешкову. Чехов указывает писателю на его несдержанность. «Особенно эта несдержанность, – пишет он, – чувствуется в описаниях природы, которыми вы прерываете диалоги; когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, этак в 2-3 строки. Частные упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. Придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие – и расхолаживают, почти утомляют» [2, 375-376]. В следующем письме к А.М. Пешкову Чехов делится своим опытом, говоря, что «красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь» и т.д. [3, 11-12].

А. Чехов раскрывает еще один секрет в письме 1895 года к А.В. Жирковичу: «Описание природы должно быть прежде всего картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог вообразить себе изображаемый пейзаж, набор таких же моментов, как сумерки, цвет свинца, сырость, серебристость тополей, горизонт с тучей, далекие луга, – это не картина, ибо при всем своем желании я никак не могу вообразить в стройном целом всего этого. В таких рассказах, как Ваш, описания природы тогда лишь уместны и не портят дела, когда они кстати, когда помогают Вам сообщить читателю то или другое

настроение, как музыка в мелодекламации» [3, 235].

Из вышеизложенного видно, писатели не отрицали необходимости пейзажных зарисовок в маленьком рассказе, но, как правило, отводили ему совсем немного места [в идеале 2-3 строки]. А это требует огромного мастерства, многие писатели владеют даром в описании пейзажа, но порой даже в этом таится опасность.

Другой пример: Чехов говорит Т. Щепкиной-Куперник: «... у вас сказано: «... И она готова была благодарить судьбу, бедная девочка, за испытание, посланное ей». А надо, чтобы читатель, прочитав, что за испытание благодарит судьбу, сам сказал бы: «бедная девочка»... или у вас: «трогательно было видеть эту картину (как швея ухаживает за больной девушкой). А надо, чтобы читатель сам сказал бы: «какая трогательная картина... [1, 32]. Продолжая эту мысль в следующем письме, Чехов советует: «...когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее – это дает чужому горю как бы тон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и вы вздыхаете. Да, будьте холодны [1, 345]. Далее писатель разъяснил свою мысль: «...Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление» [1, 375].

Эти замечания писателя показывают от чего нужно в первую очередь избавиться в маленьком рассказе, чтобы достигнуть желаемого лаконизма. Мастер зорким взглядом указывает на куски, рыхлящие текст, в письме к А.В. Жирковичу подчеркивает рутинность приемов в описаниях: «этажерка у стены пестрела книгами». Почему не сказать просто: «Этажерка с книгами». Томы Пушкина у Вас «разъединяются», издание «Дешевой библиотеки» «прижато». И чего ради все это? Вы задерживаете внимание читателя и утомляете его, так как заставляете его остановиться, чтобы вообразить пеструю этажерку или прижатого «Гамлета», – это раз; во-вторых, все это не просто, манерно и, как прием, старовато. Теперь уж только одни дамы пишут «афиша гласила», «лицо, обрамленное волосами»... [1, 234-235]. В воспоминаниях Г.Л. Щепкина-Куперник отмечала, что Чехов советовал ей отделяться от «готовых слов» и штампов, вроде: «ночь тихо спускалась на землю», «причудливые очертания гор», «ледяные объятия тоски» и

пр. [2, 321-322]. Чехов довольно резко указывает И.Л. Леонтьеву: «...На кой черт в этом теплом, ласковом рассказе сдались вам такие ...перлы, как «облыжный», «бутербродный» и т.п.?.. Бросьте вы их к анафеме, будь они трижды прокляты» [2, 418]. Не только шаблонные слова, провинциализмы и прочие «изыска» вызвали отторжение у А.П. Чехова, особенно, это касалось канцеляризм: «Но какая гадость чиновничий язык!... «тем не менее» и «по мере того» чиновники сочинили. Я читаю и отплевываюсь. Особенно паршиво пишет молодежь. Неясно, холодно, неизящно: «..пишет, сукин сын, точно холодный в гробу лежит» [2, 85]. Во всех этих строках ощущается горечь писателя за тех, кто не имеет вкуса и любви к языку. Времена изменились, но и сейчас небрежности в отношении языка не стало меньше. Одну из причин использования стереотипных слов и фраз современный писатель С. Антонов видит в желании некоторых литераторов угодить читателю, другую – в боязни, что среднестатистический читатель не поймет своеобразия языка и чувств писателя.

Классики всегда относились к сравнениям, метафорам, эпитетам с крайней строгостью и без сожаления вычеркивали все надуманное, не вызванное душевным движением. Придуманное «ради красоты» сравнения, кокетливость письма вызывали бурю насмешек и эпиграмм.

Чеховский текст настолько плотный, выверенный на всех уровнях, что в каких-то специальных украшениях может и не нуждаться.

Рассказ «Надлежащие меры» (1884) держится на цепочке смешных несообразностей, повторов, создающих забавную игру смыслов, тем более забавную, что она недоступна сознанию героев. Приведем только один пример: торговый депутат возмущен работой лавочника Ошейникова: «Намедни приносят мне от него гречневую крупу, а в ней, извините, крысиный помет... Жена так и не ела!» [2, 62]. «Сам, выходит, ел», - усмехнется читатель, угадав в этом «приносят» привычную мзду, а чуть позже увидит того же героя за работой. По вполне понятным уже причинам «торговый депутат запускает руку в бочонок с гречневой крупой и ощущает там что-то мягкое, бархатистое...». Здесь по замыслу автора, читатель должен вспомнить о крысах. Но торговый депутат «глядит туда, и по лицу его разливается нежность. «Кисаньки... кисаньки! Манюночки мои! – лепечет он. – Лежат в крупе и мордочки подняли... нежатся... Ты бы, Демьян Гаврилыч, прислал мне одного котеночка!» [2, 63]. Умиленный депутат

забывает о причине своего интереса к бочонку с крупой, о долге члена санитарной комиссии. Крысиный помет оказывается кошачьим. Однако герою уже не до того.

Таких тонких, психологически достоверных микросюжетов множество в коротеньком рассказе, они удивительно тонко пригнаны друг к другу и обеспечивают не только естественный, не натужный комизм, но и глубину текста, в котором слова начинают говорить больше, чем способен вместить их буквальный смысл, лежащий на поверхности. Для этого им необязательно быть частью какого-либо оборота. В подчеркнуто ироническом ключе подается у Чехова литота, соединенная с гиперболой: «Маленький заштатный городок, которого, по выражению местного тюремного смотрителя, на географической карте даже под телескопом не увидишь...» [2, 62]. Столь же иронично введение традиционного сравнения и метафоры: «Путь комиссии, как путь а ад, усыпан благими намерениями» [2, 62].

«Энергия чеховской речи нагляднее всего проявилась в метких, как выстрел, сравнениях, которые до сих пор поражают читателя неожиданной и свежей своей новизной», – писал К.И. Чуковский в книге «О Чехове». В этом отношении особенно интересен юмористический рассказ «Папаша» (1880). Рассказ неоднократно привлекал внимание исследователей, однако, механизм работы сравнительных оборотов не рассмотрен в полной мере. Произведение начинается сразу двумя выразительными сравнениями, включенными в одну фразу: «Тонкая, как голландская сельдь, мамаша вошла в кабинет к толстому и круглому, как жук, папаше и кашлянула» [2, 27]. Поскольку при появлении супруги «с колен папаша спорхнула горничная и шмыгнула за портьеру» [2, 27], то чуть позже, утомленный разговором с женой, нетерпеливый папаша «искоса, как собака на тарелку, посмотрел на портьеру» [2, 28]. Роль портьеры, однако, не была исчерпана. Эта пикантная деталь всплывает вновь, когда спор достигает апогея и супруга решает прибегнуть к шантажу. «Мамаша взвизгнула и жестом взбешенного трагика указала на портьеру... Папаша сконфузился, растерялся, ни к селу, ни к городу запел какую-то песню и сбросил с себя сюртук... Он всегда терялся и становился совершенным идиотом, когда мамаша указывала ему на портьеру. Он сдался» [2, 29]. Сравнение «жестом взбешенного трагика» уже не столь выразительно и зримо, в силу своей некоторой неопределенности, но его исполь-

пр. [2, 321-322]. Чехов довольно резко указывает И.Л. Леонтьеву: «...На кой черт в этом теплом, ласковом рассказе сдались вам такие ...перлы, как «облыжный», «бутербродный» и т.п.?.. Бросьте вы их к анафеме, будь они трижды прокляты» [2, 418]. Не только шаблонные слова, провинциализмы и прочие «изыска» вызвали отторжение у А.П. Чехова, особенно, это касалось канцеляризм: «Но какая гадость чиновничий язык!... «тем не менее» и «по мере того» чиновники сочинили. Я читаю и отплевываюсь. Особенно паршиво пишет молодежь. Неясно, холодно, неизящно: «..пишет, сукин сын, точно холодный в гробу лежит» [2, 85]. Во всех этих строках ощущается горечь писателя за тех, кто не имеет вкуса и любви к языку. Времена изменились, но и сейчас небрежности в отношении языка не стало меньше. Одну из причин использования стереотипных слов и фраз современный писатель С. Антонов видит в желании некоторых литераторов угодить читателю, другую – в боязни, что среднестатистический читатель не поймет своеобразия языка и чувств писателя.

Классики всегда относились к сравнениям, метафорам, эпитетам с крайней строгостью и без сожаления вычеркивали все надуманное, не вызванное душевным движением. Придуманное «ради красоты» сравнения, кокетливость письма вызывали бурю насмешек и эпиграмм.

Чеховский текст настолько плотный, выверенный на всех уровнях, что в каких-то специальных украшениях может и не нуждаться.

Рассказ «Надлежащие меры» (1884) держится на цепочке смешных несообразностей, повторов, создающих забавную игру смыслов, тем более забавную, что она недоступна сознанию героев. Приведем только один пример: торговый депутат возмущен работой лавочника Ошейникова: «Намедни приносят мне от него гречневую крупу, а в ней, извините, крысиный помет... Жена так и не ела!» [2, 62]. «Сам, выходит, ел», - усмехнется читатель, угадав в этом «приносят» привычную мзду, а чуть позже увидит того же героя за работой. По вполне понятным уже причинам «торговый депутат запускает руку в бочонок с гречневой крупой и ощущает там что-то мягкое, бархатистое...». Здесь по замыслу автора, читатель должен вспомнить о крысах. Но торговый депутат «глядит туда, и по лицу его разливается нежность. «Кисаньки... кисаньки! Манюночки мои! – лепечет он. – Лежат в крупе и мордочки подняли... нежатся... Ты бы, Демьян Гаврилыч, прислал мне одного котеночка!» [2, 63]. Умиленный депутат

забывает о причине своего интереса к бочонку с крупой, о долге члена санитарной комиссии. Крысиный помет оказывается кошачьим. Однако герою уже не до того.

Таких тонких, психологически достоверных микросюжетов множество в коротеньком рассказе, они удивительно тонко пригнаны друг к другу и обеспечивают не только естественный, не натужный комизм, но и глубину текста, в котором слова начинают говорить больше, чем способен вместить их буквальный смысл, лежащий на поверхности. Для этого им необязательно быть частью какого-либо оборота. В подчеркнуто ироническом ключе подается у Чехова литота, соединенная с гиперболой: «Маленький заштатный городок, которого, по выражению местного тюремного смотрителя, на географической карте даже под телескопом не увидишь...» [2, 62]. Столь же иронично введение традиционного сравнения и метафоры: «Путь комиссии, как путь а ад, усыпан благими намерениями» [2, 62].

«Энергия чеховской речи нагляднее всего проявилась в метких, как выстрел, сравнениях, которые до сих пор поражают читателя неожиданной и свежей своей новизной», – писал К.И. Чуковский в книге «О Чехове». В этом отношении особенно интересен юмористический рассказ «Папаша» (1880). Рассказ неоднократно привлекал внимание исследователей, однако, механизм работы сравнительных оборотов не рассмотрен в полной мере. Произведение начинается сразу двумя выразительными сравнениями, включенными в одну фразу: «Тонкая, как голландская сельдь, мамаша вошла в кабинет к толстому и круглому, как жук, папаше и кашлянула» [2, 27]. Поскольку при появлении супруги «с колен папаша спорхнула горничная и шмыгнула за портьеру» [2, 27], то чуть позже, утомленный разговором с женой, нетерпеливый папаша «искоса, как собака на тарелку, посмотрел на портьеру» [2, 28]. Роль портьеры, однако, не была исчерпана. Эта пикантная деталь всплывает вновь, когда спор достигает апогея и супруга решает прибегнуть к шантажу. «Мамаша взвизгнула и жестом взбешенного трагика указала на портьеру... Папаша сконфузился, растерялся, ни к селу, ни к городу запел какую-то песню и сбросил с себя сюртук... Он всегда терялся и становился совершенным идиотом, когда мамаша указывала ему на портьеру. Он сдался» [2, 29]. Сравнение «жестом взбешенного трагика» уже не столь выразительно и зримо, в силу своей некоторой неопределенности, но его исполь-

зование в одном из ключевых моментов сюжета характерно.

Помимо обобщенной характеристики внешнего облика, действия, жеста эти сравнения выполняют и, так сказать, «репрезентативную» функцию, дают представление о том мире, к которому принадлежат герои, говорят об их кругозоре и системе ценностей. И даже – «связывают» супругов друг с другом, делают их «парой», «четой», поскольку в описанном мире «тонкая, как голландская сельдь мамаша» и «толстый и круглый, как жук, папаша» – соответствуют друг другу; это своего рода норма. Сравнения, характеризующие внешний облик супругов, подчеркнута многозначны. Вместе с зарисовкой внешних контуров мамыши «голландская сельдь» привносит в контекст легкий гастрономический оттенок, а также намек на возраст женщины, быть может, отчасти поясняет отношение к ней супруга. Гастрономией попахивает и в сравнении «искоса, как собака на тарелку, посмотрел на портьеру». Как видим, папаша довольно последователен в потребительских устремлениях, и сравнение с «жуком» вполне исчерпывающе. Слово «жук», многозначное в чеховские времена, как и сегодня, дает представление и о внешнем облике персонажа, и о его внутренних качествах, которые раскрываются в дальнейшем повествовании в полном соответствии с ожиданиями.

По поводу мамыши автор делает еще одно любопытное замечание: «Мамаша спорхнула с колен папаши, и ей показалось, что она лебединым шагом направилась к креслу» [2, 28]. Разоблачением некоторых иллюзий супруги на свой счет дело здесь не ограничивается. Женщина сравнивает свою походку с лебединой. Но «лебединый шаг» не равен устойчивому «лебедушкой плывет». Возможно, мамаша вовсе не имеет представления о том, что «лебединый шаг», неуклюжий, переваливающийся, далек от плавного и грациозного скольжения красивых птиц по водной глади. Конечно же, это создает комический эффект, быть может замечаемый не всеми читателями, прибавляет еще один штрих

к характеристике кругозора и системы ценностей мамыши, говорит о том, как она выглядит в глазах мужа. Сравнения в рассказе не единичны, не обособлены; они представляют собой определенную систему, взаимодействуют друг с другом, выполняя, в основном, характеризующие функции, раскрывая не только внешний и внутренний облик героев, но и некоторые ключевые свойства их мира.

Интересно, что сообщая о второстепенных персонажах рассказа, об учителе и его супруге, автор использует тропы, но – «остывшие», уже не воспринимаемые, ставшие общеязыковыми штампами: «учительша вспыхнула, и с быстротою молнии шмыгнула в соседнюю комнату» [2, 29]; «учитель сделал большие глаза» и «это останется для меня навсегда тайною учительского сердца» [2, 31], даже употреблены дважды. Очевидно, автор не считал нужным искать синонимичную замену данным формулировкам и повторением их подчеркнул некоторую заданность, автоматизм действий и эмоций героя, предсказуемость его поведения. Чем и пользуется «папаша-жук», чувствующий себя хозяином жизни, хорошо знающим ее «механику». В рамках одного рассказа представлены два сюжета, приведшие к одному знаменателю. Необходимость просить за сына-балбеса нарушила гармонию, спокойную жизнь «папаши-жука» с его маленькими радостями. Он проявил настойчивость и деловую хватку, решил проблему «вежливеньким наступлением на горло» учителю арифметики и его коллегам. Тем самым он вернул свою жизнь к норме, выдержав испытание, «заслужив» свое право на нее. И все возвращается к исходной точке, в обратном порядке: сначала горничная сидела на коленях папаши, а потом мамаша, пришедшая хлопотать за сыночка; в финале «у папаши на коленях опять сидела мамаша (а уж после нее сидела горничная)» [2, 33].

А.П. Чехов был весьма осторожен с тропами, часто использовал традиционные сравнения и в то же время был необыкновенно точен и выразителен.

зование в одном из ключевых моментов сюжета характерно.

Помимо обобщенной характеристики внешнего облика, действия, жеста эти сравнения выполняют и, так сказать, «репрезентативную» функцию, дают представление о том мире, к которому принадлежат герои, говорят об их кругозоре и системе ценностей. И даже – «связывают» супругов друг с другом, делают их «парой», «четой», поскольку в описанном мире «тонкая, как голландская сельдь мамаша» и «толстый и круглый, как жук, папаша» – соответствуют друг другу; это своего рода норма. Сравнения, характеризующие внешний облик супругов, подчеркнута многозначны. Вместе с зарисовкой внешних контуров мамыши «голландская сельдь» привносит в контекст легкий гастрономический оттенок, а также намек на возраст женщины, быть может, отчасти поясняет отношение к ней супруга. Гастрономией попахивает и в сравнении «искоса, как собака на тарелку, посмотрел на портьеру». Как видим, папаша довольно последователен в потребительских устремлениях, и сравнение с «жуком» вполне исчерпывающе. Слово «жук», многозначное в чеховские времена, как и сегодня, дает представление и о внешнем облике персонажа, и о его внутренних качествах, которые раскрываются в дальнейшем повествовании в полном соответствии с ожиданиями.

По поводу мамыши автор делает еще одно любопытное замечание: «Мамаша спорхнула с колен папаши, и ей показалось, что она лебединым шагом направилась к креслу» [2, 28]. Разоблачением некоторых иллюзий супруги на свой счет дело здесь не ограничивается. Женщина сравнивает свою походку с лебединой. Но «лебединый шаг» не равен устойчивому «лебедушкой плывет». Возможно, мамаша вовсе не имеет представления о том, что «лебединый шаг», неуклюжий, переваливающийся, далек от плавного и грациозного скольжения красивых птиц по водной глади. Конечно же, это создает комический эффект, быть может замечаемый не всеми читателями, прибавляет еще один штрих

к характеристике кругозора и системы ценностей мамыши, говорит о том, как она выглядит в глазах мужа. Сравнения в рассказе не единичны, не обособлены; они представляют собой определенную систему, взаимодействуют друг с другом, выполняя, в основном, характеризующие функции, раскрывая не только внешний и внутренний облик героев, но и некоторые ключевые свойства их мира.

Интересно, что сообщая о второстепенных персонажах рассказа, об учителе и его супруге, автор использует тропы, но – «остывшие», уже не воспринимаемые, ставшие общеязыковыми штампами: «учительша вспыхнула, и с быстротою молнии шмыгнула в соседнюю комнату» [2, 29]; «учитель сделал большие глаза» и «это останется для меня навсегда тайною учительского сердца» [2, 31], даже употреблены дважды. Очевидно, автор не считал нужным искать синонимичную замену данным формулировкам и повторением их подчеркнул некоторую заданность, автоматизм действий и эмоций героя, предсказуемость его поведения. Чем и пользуется «папаша-жук», чувствующий себя хозяином жизни, хорошо знающим ее «механику». В рамках одного рассказа представлены два сюжета, приведшие к одному знаменателю. Необходимость просить за сына-балбеса нарушила гармонию, спокойную жизнь «папаши-жука» с его маленькими радостями. Он проявил настойчивость и деловую хватку, решил проблему «вежливеньким наступлением на горло» учителю арифметики и его коллегам. Тем самым он вернул свою жизнь к норме, выдержав испытание, «заслужив» свое право на нее. И все возвращается к исходной точке, в обратном порядке: сначала горничная сидела на коленях папаши, а потом мамаша, пришедшая хлопотать за сыночка; в финале «у папаши на коленях опять сидела мамаша (а уж после нее сидела горничная)» [2, 33].

А.П. Чехов был весьма осторожен с тропами, часто использовал традиционные сравнения и в то же время был необыкновенно точен и выразителен.

Литература

- 1 Чехов А.П. Полн. собр. сочинений в 20-ти томах. – Т. 12. – Москва, 1947. – 302 с.
- 2 Чехов А.П. Полн. собр. сочинений в 20-ти томах. – Т. 14. – Москва, 1947. – 302 с.
- 3 Чехов А.П. В воспоминаниях современников. – Москва: Гос. издат. худ. лит., 1960. – 834 с.

References

- 1 Chehov A.P. Poln. sobr. sochineniy v 20-ti tomah. – T. 12. – Moskva, 1947. – 302 s.
- 2 Chehov A.P. Poln. sobr. sochineniy v 20-ti tomah. – T. 14. – Moskva, 1947. – 302 s.
- 3 Chehov A.P. V vospominaniyah sovremennikov. – Moskva: Gos. izdat. hud. lit., 1960. – 834 s.

Литература

- 1 Чехов А.П. Полн. собр. сочинений в 20-ти томах. – Т. 12. – Москва, 1947. – 302 с.
- 2 Чехов А.П. Полн. собр. сочинений в 20-ти томах. – Т. 14. – Москва, 1947. – 302 с.
- 3 Чехов А.П. В воспоминаниях современников. – Москва: Гос. издат. худ. лит., 1960. – 834 с.

References

- 1 Chehov A.P. Poln. sobr. sochineniy v 20-ti tomah. – T. 12. – Moskva, 1947. – 302 s.
- 2 Chehov A.P. Poln. sobr. sochineniy v 20-ti tomah. – T. 14. – Moskva, 1947. – 302 s.
- 3 Chehov A.P. V vospominaniyah sovremennikov. – Moskva: Gos. izdat. hud. lit., 1960. – 834 s.