

## ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКА И СТИЛЯ В ПИСЬМАХ А. П. ЧЕХОВА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.  
УДК 811. 161. 1'38 Чехов «18/19»

Устюгова Л. Проблеми мови та стилю в листах А. П. Чехова; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел - 9; мова російська.

**Анотація.** Стаття Л. М. Устюгової присвячена аналізу тих аспектів проблеми мови та стилю художнього твору, котрі знайшли відображення в епістолярному спадку А. П. Чехова.

**Ключові слова:** оповідання, п'єса, мова, стиль, лаконізм.

**Summary.** The L. Ustjugova's article devoted to the analysis aspects of language's and style problemes of artistic work, which found the reflection in the epistolary inheritance by A. Chekhov.

**Keywords:** story, play, language, style, terseness.

Исследователи творчества А. Чехова совершенно справедливо отмечают, что писатель не только подводит итог XIX в., но и во многом предвосхищает развитие культуры в XX и в XXI веках [7]<sup>1</sup>. И всё же, по мнению В. Б. Катаева, «XX век, век конфронтаций и абсолютизации «общих идей», не услышал тихий и твердый голос автора "Трех сестер"» [Цит. по: 4]. Более того, считает И. Гитович, А. Чехов, «заслонённый» именами, возвращёнными нашему культурному сознанию, незаметно выпал из круга актуального чтения. Исследователь обращает внимание также на смещение интересов филологов-чеховедов и литераторов «к очень свободным и субъективным толкованиям и текстов, и самой судьбы писателя» [3]. В рецензии на пьесы Ю. Бычкова «Шер мэтр и Елизавет Воробей» (1998 г.) и «Любить пересмешника (Из истории личной жизни А. П. Чехова)» (1999 г.), а также на драму В. Фроловой «Твой Антуан... или Последняя любовь Чехова» (1999 г.) И. Гитович указывает, что названных авторов объединяет то, как «они легко идут на всевозможные контаминации, то стилизуя монологи и диалоги под подлинные письма, то свободно переходя к словарю, синтаксису, семантике сегодняшней обыденной речи» [3]. И это при том, что Научный совет по истории мировой культуры Российской Академии наук занимается комплексным изучением наиболее значимых объектов культурного наследия человечества, в число которых наряду с Данте, Шекспиром, Гёте включён и А. Чехов. Лучшее свидетельство непреходящего значения творчества А. Чехова, являющегося неотъемлемой частью мировой культуры, трудно найти. Конечно, каждое новое поколение прочитывает классику по-своему. Но это не может служить оправданием пошлости и бесцеремонности, которая проникает не только в прессу (см. [6]), но и в монографии, претендующие на научность [1, 8]<sup>2</sup>. Поэтому, несмотря на многочисленные исследования, посвящённые А. Чехову, изучение его творческого наследия сохраняет свою актуальность. Многие чеховеды самым достоверным источником считают письма, составляющие 12 томов в 30-томном «Полном собрании сочинений и писем» писате-

ля [9]. Письма, как совершенно справедливо считает Розамунд Бартлет, «дают гораздо лучший отчет о его [Чехова] жизни и времени, чем мы имеем, рассматривая лишь его литературную деятельность» [Цит. по: 4]. Письма похожи на моментальный снимок, т. е. степень их достоверности достаточно высока, особенно если учесть, что сам А. Чехов писал их не для печати. В этой связи уместно вспомнить ответ А. Чехова на письмо П. А. Сергеенко, который писал: «*Перепиской своею я очень дорожу и всегда делюсь ею с моей семьёю. И для меня всегда бывает тяжело <...>, когда я получаю письма, которые должен как бы утаивать от семьи <...> К такой категории принадлежит и твоё последнее письмо*» [8, с. 534]<sup>3</sup> (выделено нами – Л. У. Все последующие специально не оговоренные выделения полужирным шрифтом принадлежат нам). В своём ответном письме А. Чехов подчеркнул: «*...я писал всякий раз лично для тебя, совершенно не предполагая, что ты станешь читать их кому-либо другому. Твоих писем я никому не читаю, они секрет для всех, кроме тебя и меня. <...> Это письмо, пожалуйста, не читай никому, разорви его*» [8, с. 244-245]. В следующем письме П. Сергеенко признаёт свою неправоту: «*Если ты не имел в виду упрекнуть меня за Маркса<sup>4</sup>, то мне понятно, как должно было огорчить тебя моё письмо <...> Ещё раз прошу простить меня*» [8, с. 535]. Публицист А. С. Пругавин, обратившийся к А. Чехову с просьбой разрешить опубликовать его письма, получил решительный отказ: «*Что касается моих прошлогодних писем, то простите, я против того, чтобы Вы их печатали <...> Напечатание связало бы меня на будущее время; потом, когда бы я писал письма, я был бы уже не свободен, так как мне всё казалось бы, что я пишу для печати*» [9, с. 43].

Чеховские письма стали публиковаться рано и вызывали и продолжают вызывать огромный интерес не только читателей, но и чеховедов. Письма являются основным источником и в нашем исследовании. Заинтересовавшие нас отрывки из писем мы распределили по тематическому принципу, выделив больше 20 проблем, затронутых в

письмах А. Чехова, но их классификация этим далеко не исчерпывается, что показывает, насколько многоаспектной была внутренняя жизнь писателя при ограничивающихся с каждым годом её внешних проявлениях. В данной статье мы рассмотрим один вопрос – вопрос о том, какие аспекты проблемы языка и стиля писателя нашли отражение в письмах А. Чехова. Это основная цель настоящей статьи. Для её раскрытия наибольший интерес представляют письма к начинающим авторам (Л. А. Авилловой, Е. П. Гославскому, В. А. Долгорукову, Н. М. Ежову, Е. М. Шавровой и др.), произведения которых А. Чехов редактировал, а также часто встречающиеся в его эпистолярном наследии отзывы о писателях, уже прочно вошедших в литературный процесс (Л. Толстой, А. Суворин, Л. Андреев, Д. Мамин-Сибиряк). Указанное деление имеет чисто рабочий характер ввиду его некоторой условности, объясняющейся тем, что ряд писателей, например М. Горький, приобрели устойчивую известность ещё при жизни А. Чехова. Данная статья базируется преимущественно на письмах к начинающим авторам, поскольку в них больше материала для решения стоящих перед нами задач.

Известно, что одной из основных особенностей художественной манеры А. Чехова исследователи считают лаконизм. Этому же писатель требует и от начинающих авторов, постоянно указывая на необходимость стремиться к максимальной сжатости изложения. Ср.: «*Рассказ Ваш очень хорош, только он, в ущерб его художественным достоинствам, длинен, в нём много ненужных подробностей*» [9, с. 89] (журналисту А. И. Петровскому); «*...пять актов – это много <...> Чем теснее, чем компактнее, тем выразительнее и ярче*» [8, с. 171] (беллетристу и драматургу Е. Гославскому). Особенно много подобных рекомендаций встречается в письмах к Е. Шавровой. Например, в целом положительно оценивая рассказ «Маркиза», как основной его недостаток А. Чехов выделяет то, что «*на первом плане картины много подробностей*», и рекомендует «*ими <...> жертвовать ради целого*», поскольку «*подробности, даже очень интересные, утомляют внимание*» [5, с. 336].

Болгарский литературовед Пётр Бицилли отмечает, что лаконизм предполагает не только сжатость изложения, но и единство композиционного плана, единство символики, а также «строжайшую мотивированность словоупотребления» [2]. На это обращает внимание и А. Чехов. Так, прочитав рассказ Е. Шавровой «Аспид», он пишет: «*Рассказ хорош, но в компановке капитальнейшие ошибки, такие ошибки, как если бы Вы попере́к портрета, который пишете, протянули бы палку*» [8, с. 20]. Сравнение с палкой, но уже применительно к фразе, встречается и в письме к А. С. Лазареву (Грузинскому): «*Ваш «Побег» неплох, но сделан больше чем небрежно. <...>*

*стройте фразу, делайте её сочнее, жирней, а то она у Вас похожа на ту палку, которая просунута сквозь копчёного сига...»* [8, с. 35-36].

Много внимания А. Чехов уделяет структуре фразы у начинающих писателей, её словесному наполнению. Например, в письме к Е. Гославскому он отмечает: «*Вы, может быть умышленно, пишете языком, каким вообще пишутся пьесы, языком театральным, в котором нет поэзии. Компактность, выразительность, пластичность фразы <...> у Вас на заднем плане*» [8, с. 171-172]. Высоко оценивая язык рассказов Л. Авилловой (ср.: «*Что касается языка, манеры – то Вы мастер*» [4, с. 369]), писатель, тем не менее, считает необходимым указать: «*Вы не работаете над фразой; её надо делать – в этом искусство. Надо выбрасывать лишнее, очищать фразу от по мере того, при помощи, надо заботиться об её музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом стала и перестала*» [7, с. 94]. Свой механизм «делания» фразы он раскрывает в письме к А. Суворину: «*...когда я читаю чужие переводы, то произвожу в своём мозгу перемены слов и перестановки, и получается у меня нечто лёгкое, эфирное, подобное кружевам*» [4, с. 226].

При редактировании рассказов и пьес начинающих авторов особенно много внимания писатель уделяет мотивированности словоупотребления. Почти в каждом письме даются рекомендации по отбору слов: «*Выкиньте слова идеал и порыв. Ну их!*» [4, с. 359-360]; «*...такие словечки, как Безупречная, На изломе, В лабиринте – ведь это одно оскорбление. Я допускаю ещё рядом казался и касался, но безупречная это шероховато, неловко и годится только для разговорного языка*»<sup>5</sup> [7, с. 94] (из писем к Л. Авилловой); «*Рассказ Ваш очень хорош <...> в нём много <...> таких выражений, как специфический и проч. и проч.*» [9, с. 89] (А. И. Петровскому); «*Фигура героини сделана так просто, что прозвище маркиза является какой-то лишней прищепкой*» [5, с. 336] (Е. Шавровой); «*...стихи Чюминой, может быть, и хороши, но... «один сплошной порыв»! Разве в стихах годятся такие паршивые слова, как сплошной?»* [11, с. 146] (О. Л. Книппер); и др.

Следует отметить, что А. Чехов редактировал сочинения и таких маститых авторов, как А. Суворин, о рассказе которого «В конце века» он пишет: «*Исправить я мог только корректурные ошибки: уже заменил словом уже, во весь опор заменил во весь дух, мандолину – цитрой*» [4, с. 323].

Положительно оценивая пьесу Е. Гославского «Свободный художник», А. Чехов, тем не менее, отмечает: «*...женщины много говорят и даже резонируют, даже грубят (гадюка, мерзавка светская, во мне произошла какая-то реакция) <...> Вы не замечаете, как у Вас говорят: и по поводу этого обвиняемого в воровстве мальчика*» [8, с. 171-172]. О языке пьесы

А. М. Фёдорова «Обыкновенная женщина» он делает следующие замечания: «*Наташа говорит очень много, всё в одном тоне, скоро прискучает. <...> Есть лишние слова, не идущие к пьесе, например, «ведь ты же знаешь, что курить здесь нельзя». В пьесах надо осторожней с этим что»* [10, с. 104]. Рекомендую С. Н. Филиппову писать «*поразговористее, чтобы редакторы прочитывали Ваши рукописи»* [4, с. 64], А. Чехов в то же время возражает против таких слов, как *мы-ста* и *шашинадцать*, имеющих в пьесе Е. Гославского «Солдатка». Он считает, что подобные слова «*сильно портят прекрасный разговорный язык*». Ссылаясь на язык Н. Гоголя и Л. Толстого, писатель делает весьма примечательное обобщение: «*...правильность не отнимает у речи её народного духа»* [5, с. 33]. Или из этого же письма: «*Язык великолепен. Чувство меры и такт образцовые <...> Но зачем он [Григорий] у вас говорит ёрническим языком? <...> Такой великодушный, красивый акт, как прощение, и этот язык в жизни, быть может, и совместимы, но в художественном произведении от такого совместительства пахнет неправдой»* [5, с. 33-34].

По мнению А. Чехова, признаком хорошего языка, кроме правильности, является его простота, о чём он пишет В. Долгорукову: «*У Вас хорошая душа, и стихом владеете, но язык недостаточно прост; надо воли себе давать больше»* [4, с. 97]. Спрашивая М. Горького о том, написал ли он пьесу, А. Чехова советует: «*Пишите, пишите и пишите, пишите обыкновенно, по-простецки»* [9, с. 92]. Ещё ранее, в письме 1899 г., называя М. Горького настоящим пейзажистом, он, тем не менее, не одобряет его увлечения антропоморфическими метафорами («*море дышит, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит и т. п.*»), считая, что «*красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой»*<sup>6</sup> [8, с. 11]. В цитируемом выше письме к Е. Гославскому положительная оценка пьесы «Солдатка» обусловлена и присущей ей простотой творческой манеры драматурга: «*Люди живые, написаны просто и ярко»* [5, с. 33]. Аналогичные мысли А. Чехов высказывает также в оценках сочинений писателей, уже приобретших известность. Например, в письме к М. Горькому: «*Мысль Л. Андреева – это нечто претенциозное, неудобопонятное и, по-видимому, ненужное, но талантливо исполненное. В Андрееве нет простоты, и талант его напоминает пение искусственного соловья»* [10, с. 13].

В письмах А. Чехова затрагивается вопрос о целесообразности использования терминологии в художественном произведении. Достоинство пьесы М. И. Чайковского «Симфония» писатель видит в том числе и в умеренном употреблении автором музыкальных терминов: «*Это умная, интеллигентная пьеса, написанная отличным языком <...> кроме симфония, опера и мотивчик, ничего*

*специального не обрёл»* [4, с. 19-20]. Следует отметить, что А. Чехов достаточно строго оценивает язык научных сочинений. Изучая перед поездкой на Сахалин много специальной литературы, в письме к А. Суворину он квалифицирует научный стиль как свинство: «*Наши гг. геологи, ихтиологи, зоологи и проч. ужасно необразованные люди. Пишут таким суконным языком, что не только скучно читать, но даже временами приходится фразы переделывать, чтобы понять. Но зато важности и серьёзности хоть отбавляй. В сущности это свинство»* [4, с. 27]. При этом молодым авторам, Н. Ежову в частности, писатель советует: «*Читайте побольше серьёзных книг, где язык строже и дисциплинированнее, чем в беллетристике»* [4, с. 11].

А. Чехов тонко чувствовал стилистические особенности произведений различных жанров. Он отказывался писать рецензии, считая, что не владеет этой разновидностью стиля (научного или публицистического). Объясняя адвокату С. А. Андреевскому, почему он ничего не написал ему по поводу книги «Защитительные речи С. А. Андреевского, присяжного поверенного С.-Петербургской судебной палаты», А. Чехов отмечает: «*...у меня в голове есть мысли, но они не умеют широкой струёй выливаться на бумагу. Я пробовал писать Вам, но выходило что-то газетное, à la Скабичевский»* [4, с. 335]. Аналогичное суждение встречаем и в письме к Н. Ежову: «*Отродясь, батенька, не писал рецензий. Для этого надо иметь особый слог»* [5, с. 191]. Следует отметить, что в таких высказываниях проявляется излишняя скромность А. Чехова, в письмах которого встречается много фрагментов публицистического характера, отличающихся точностью и образностью изложения. Ср. примеры из писем к А. Суворину: «*Боборыкин отмахивается обеими руками от Гоголя и не хочет считать его родоначальником Тургенева, Гончарова, Толстого <...> Он ставит его особняком, вне русла, по которому тёк русский роман <...> Коли уж становиться на точку зрения естественного развития, то не только Гоголя, но даже собачий лай нельзя оставить вне русла, ибо всё в природе влияет одно на другое»* [4, с. 307-308]; «*Иногда бывает: идёшь мимо буфета III класса, видишь холодную, давно жареную рыбу и равнодушно думаешь: кому нужна эта неаппетитная рыба? Между тем, несомненно, рыба эта нужна и её едят <...> То же самое можно сказать о произведениях Баранцевича. Это буржуазный писатель, пишущий для чистой публики, едущей в III классе. Для этой публики Толстой и Тургенев слишком роскошны, аристократичны, чужды и неудобоваримы. <...> Станьте на её точку зрения, вообразите серый, скучный и двор, интеллигентных дам, похожих на кухарок, запах керосинки, скудость интересов и вкусов – и Вы поймёте Баранцевича и его читатель. Он неколоритен; это отчасти потому, что*

жизнь, которую он рисует, неколоритна. Он фальшив («хорошие книжки»), потому что буржуазные писатели не могут быть не фальшивы. Это усовершенствованные бульварные писатели и т. д.» [5, с. 311]. Характерно, что в своей рецензии на роман К. С. Баранцевича «Две жены» А. Суворин пересказал этот развёрнутый отзыв А. Чехова, но без ссылки на источник [5, с. 556]. Подобные фрагменты встречаются во многих письмах А. Чехова, но ввиду заданного объёма статьи мы вынуждены их опустить.

Не менее строго, чем научный стиль, писатель оценивал и деловой стиль: «*Но какая гадость чиновничий язык! Исходя из того положения... с одной стороны... с другой же стороны – и всё это без всякой надобности. Тем не менее и По мере того чиновники сочинили. <...> Особенно паршиво пишет молодёжь. Неясно, холодно и неизячно; пишет, сукин сын, точно холодный в гробу лежит*» [5, с. 230]; «*Я получил из Управления пошлое чиновничье письмо: Впоследствии письма Вашего и т. д. <...> не вследствие, а впоследствии. Экая духота!*» [5, с. 245]; «*Буду иметь Вас в виду, как говорят особы первых четырёх классов*» [5, с. 263]; и др.

Письма показывают, какое большое значение А. Чехов придавал языку, особенно языку художественного произведения. Говоря об одном из «маленьких писем» А. Суворина, он отмечает: «*Хорошие мысли у Вас оправлены в живой темперамент, а язык – точно масло льётся*» [5, с. 223]. Весьма примечательны советы Н. Ежову: «*Вам нужно поработать над своим языком, который грешит у Вас грубоватостью и вычурностью – другими словами, Вам надо воспитать в себе вкус к хорошему языку, как воспитывают в себе вкус к гравюрам, хорошей музыке и т. д.*» [4, с. 11]. Сам А. Чехов не только много работал над языком своих произведений, но и пополнял свой лексикон, внимательно изучая словари. Об этом, например, свидетельствует письмо к А. Куприну от 7 февраля 1903 г., в котором он сообщает, что в 6 выпуске 2 тома академического «Словаря русского языка» под редакцией Я. К. Грота и А. А. Шахматова<sup>7</sup> в словарных статьях *зарокотать*, *зарябиться* (с. 1868, 1906) приводятся примеры из рассказов «Ночлег» и «Булавин» [11, с. 145]. Аналогичной информацией А. Чехов делится и с писателем Н. Д. Телешовым, примеры из произведений которого встречаются в словарных статьях *зап'адать*, *запушить*, *зарезо* (на с. 1626, 1814, 1849) [11, с. 146]. В указанном словаре не раз цитировались сочинения и самого А. Чехова. В названном выпуске на слово *запротиться* приводится пример из рассказа «Палата № 6» [11, с. 456].

Основную причину многочисленных погрешностей в произведениях молодых авторов А. Чехов видит в недостаточной работе с текстом и в том, что писатели не стремятся набить руку. Ср. Н. Ежову: «*в Ваших рассказах недостаёт*

*отделки и <...> часто Вы бываете небрежны*» [4, с. 340]; «*Вместо того чтобы писать по 2-3 рассказа в неделю, Вы пишете по одному в 2-3 месяца. <...> без постоянного правильного упражнения невозможно избежать регресса*» [5, с. 255]; Л. Авилловой: «*Перепишите рассказ [«Забытые письма»] ещё раз, и Вы увидите, какая будет перемена: станет сочнее, круглее и фигуры яснее*» [4, с. 359]; «*...Вы работаете очень мало, лениво. Кроме «Забытых писем», во всех рассказах так и прут между строк неопытность, неуверенность, лень. Вы до сих пор не набили себе руку*» [7, с. 93]; А. Лазареву (Грузинскому) «*Надо, чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу дня два и обмаслилась. <...> рукописи всех настоящих мастеров испачканы, перечёркнуты вдоль и поперёк, потёрты и покрыты латками, в свою очередь перечёркнутыми и изгаженными*» [4, с. 36]; и др. Именно такими были рукописи самого А. Чехова. Кроме того, он работал ещё и с корректурой своих сочинений. В его письмах много обращений к редакторам с просьбой прислать корректуру. Например, в письме к А. Суворину «*...пришлите мне корректуру, ибо рассказ написан сапожной щёткой и нуждается в ретуши. Надо многое сократить и кое-что исправить <...> Надо подождать и прочесть в корректуре*» [4, с. 36]. А. Чехов строго отбирал свои рассказы для сборников, о чём свидетельствует следующий фрагмент из письма к А. Суворину: «*...я прочёл «Пёстрые рассказы» для второго издания. Выбросил за борт больше 20 рассказов*» [4, с. 173]. При подготовке издания своих сочинений у А. Ф. Маркса А. Чехов исключил большое количество ранних произведений.

Писатель искренне расстраивался, если в издательстве не учитывали его корректурных исправлений. Об этом свидетельствуют письма к В. А. Поссе – редактору журнала «Жизнь»: «*Скажите корректору, чтобы он уже не исправлял, по возможности не ставил бы запятых и кавычек*» [9, с. 12]; «*Сделайте распоряжение, чтобы корректор не ставил запятых и кавычек*» [9, с. 13]; «*...напрасно я читал корректуру, её в типографии не исправили <...> Такое обилие опечаток для меня необычайная вещь и представляется мне целой оргией типографской неряшливости – простите мне это раздражение*» [9, с. 42]. Продавая свои сочинения А. Ф. Марксу, А. Чехов надеялся на их образцовое издание (см. письмо к М. П. Чеховой от 20 января 1899 г. [8, с. 35]), однако его надежды не оправдались, что видно из писем к Ю. О. Грюнбергу – управляющему конторой издательства А. Ф. Маркса и журнала «Нива». Например: «*Корректуру я прочитываю всякий раз внимательно, но типография Ваша часто остаётся к моим поправкам совершенно равнодушной, ошибки остаются неисправленными <...> в рассказе «Мечты» не исправлены цифры, и таких ошибок немало*» [9, с. 122]. Не лучше обстояли дела и в

других издательствах. См. в письме к И. Бунину: «От «Скорпиона» получил корректуру, но в крайне неряшливом виде <...> публикует «Скорпион» о своей книге тоже неряшливо, выставляя меня первым – и я, прочитав это объявление в «Русских ведомостях», дал себе клятву больше уже никогда не ведаться ни со скорпионами, ни с крокодилами, ни с ужами» [9, с. 228]. Как необыкновенно скромного человека, А. Чехова «неприятно волновало» любое упоминание о нём в прессе, а особенно факты выпячивания его имени. П. В. Быкову, редактору «Всемирной иллюстрации», он пишет: «Будьте добры при случае передайте редакции, что анонс, в котором она величает меня «высокоталантливым» и заглавие моего рассказа печатает буквами вывесочного размера, – этот анонс произвёл на меня самое неприятное впечатление. Это <...> во всяком случае **неинтеллигентно**» [5, с. 59]. **Неинтеллигентно, нелитературно** – любимые слова писателя при оценке проявлений непорядочности, безнравственности и т. д. с чьей бы то ни было стороны.

П. Бицилли отмечает, что А. Чехов воспринимал художественное произведение как своего рода систему, все элементы которой тесно связаны друг с другом, поэтому «ничто не может быть замещено чем-либо другим; иначе – вся система распадается» [2]. Одним из важнейших элементов этой системы для А. Чехова было заглавие произведения. В письмах часто встречаются советы изменить название: Л. Авиловой: «**Вернулся** – название изысканное» [4, с. 359]; Е. Шавровой: «Рассказ [«Маркиза»] мне очень понравился <...> Только заглавие показалось мне несколько изысканным» [5, с. 337]; А. Фёдорову: «...название «Стихия» не достаточно просто, в нём чувствуется претенциозность» [11, с. 63]. А. Чехов весьма обстоятельно обосновывает врачу П. И. Куркину неудачность названия его статьи: «Теперь об «Очерках санитарной статистики». Начну с того, что для популярной статьи заглавие это не совсем подходит, ибо содержит два иностранных слова; оно немножко длинно и немножко неблагозвучно, так как содержит много с и много м. Вы назовите как-нибудь попроще, например: «Заметки врача» или что-нибудь вроде. <...> **статистика** вообще неудачное название, и **санитарная статистика** – тоже. Ведь это название не определяет науки, оно слишком сухо и узко и похоже на бухгалтерию» [8, с. 332]. Приведённый фрагмент показывает, что писатель в заглавиях учитывал не только значение слов, но и их происхождение и даже степень благозвучия. И, как чаще всего бывало, он предлагает название *попроще* – «Заметки врача». Чеховские варианты встречаются также у других авторов, например у Е. Шавровой: «...название «Горбун» – моих рук дело» [5, с. 35].

Особенно много внимания писатель уделял заглавиям своих рассказов. Так, В. М. Лаврову, редактору-издателю журнала «Русская мысль», он

предложил 6 вариантов названия одного из своих рассказов («Рассказ неизвестного человека») [5, с. 168]. В. А. Тихонову, редактору журнала «Север», А. Чехов писал: «Право, не знаю, как быть с заглавием моего рассказа! «Великий человек» мне совсем не нравится. Надо назвать как-нибудь иначе – это непременно. Назовите так – «Попрыгунья» [4, с. 327]. Теперь кажется, что назвать иначе этот рассказ было просто невозможно.

Помимо таланта А. Чехов высоко ценил образованность автора. Подтверждение этому находим в целом ряде его писем: «Рассказ Ежова «Пытка» груб и сплошная **необразованщина**...» [4, с. 263] (А. Суворину); «Ваши фельетон о беллетристах мне в самом деле понравился. <...> следовало только захватить вопрос пошире, т. е. поговорить не об одних только беллетристах, а о **необразованности всего русского общества**» [4, с. 42] (А. Суворину); «Вам надо больше видеть, **больше знать, шире знать**. Воображение у Вас цепкое, хватистое, но оно у Вас как большая печка, которой не дают достаточно дров» [9, с. 40] (М. Горькому); и др. Характерно, что понятие образованности у А. Чехова распространяется даже на такие мелкие детали художественного текста, как уместность названий тех или иных блюд. Ср.: «...разве можно в жаркое время кормить писателя поросёнком?» [4: 191] (Е. Шавровой); «...Арина Ивановна <...> прискучает кабачками фаршированными и синими баклажанами, кушаньями, кстати сказать, для русского уха безразлично скучными, **неинтересными**» [11, с. 63] (А. Фёдорову). Но программным для А. Чехова, на наш взгляд, является положение, высказанное в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко: «**Надо не Гоголя опускать до народа, а народ поднимать к Гоголю**» [11, с. 294].

В заключение отметим, что А. Чехов придавал большое значение новизне формы и содержания художественного произведения. О пьесе М. Горького «Мещане» он пишет следующее: «...пока я заметил только один, недостаток **непоправимый**, как рыжие волосы у рыжего, – это **консерватизм формы**. Новых, оригинальных людей Вы заставляете петь новые песни по нотам, имеющим подержанный вид» [10, с. 95]. А в письме к О. Книппер писатель как-то очень робко оценивает новизну своей последней пьесы «Вишнёвый сад»: «Мне кажется, что в моей пьесе, как она ни скучна, есть что-то новое» [11, с. 256].

Насколько высоко А. Чехов ценил новизну содержания и формы, показывают многие его письма. Уже будучи тяжело больным, в письмах к жене он очень критично оценивал своё творчество. Ср. в письме от 23 февраля 1903 г.: «Я тебе ничего не сообщаю про свои рассказы <...>, потому что **ничего нет ни нового, ни интересного**. Напишешь, прочтёшь и видишь, что это уже было, что это уже старо, старо... Надо бы чего-нибудь новенького, кисленького!» [11, с. 160]. Или в пись-

ме от 30 сентября 1903 г.: «Я так далёк от всего, что начинаю падать духом. Мне кажется, что я как литератор уже отжил, а каждая фраза, какую я пишу, представляется мне не годной и ни для чего не нужной» [11, с. 252]; и др.

Таким образом, письма А. Чехова содержат достаточно богатый материал, позволяющий пронаблюдать этапы формирования чеховской концепции языка и стиля художественной литературы. Эта тема весьма перспективна для дальнейшего исследования в аспекте сопоставления эпистолярного наследия и творческой практики писателя.

Поскольку данная статья написана в связи с юбилейной датой – 150-летием со дня рождения А. Чехова, нам хочется немного выйти за рамки сухого научного стиля и сказать несколько слов о писателе в более лирическом ключе. Письма А. Чехова я перечитываю достаточно часто, иногда начиная с последних томов, создавая для себя иллюзию благополучного исхода этой большой жизни. Я не знаю ничего другого в нашей литера-

туре, что содержало бы такой огромный нравственный заряд, как письма это великого человека, великого не только в жизни, но и в смерти. И хотя юбилейная дата связана с рождением писателя, завершить статью мы решили фрагментом из воспоминаний О. Книппер, сумевшей так пронзительно написать об уходе из жизни любимого человека: «Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки (он очень мало знал по-немецки): «Ich sterbe...». Потом он взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: «Давно я не пил шампанского...», покойно выпил всё до дна, тихо лёг на левый бок и вскоре умолкнул навсегда... <...> Начало светать, и вместе с пробуждающейся природой раздалось, как первая панихида, нежное, прекрасное пение птиц, и донеслись звуки органа из ближней церкви. Не было звука людского голоса, не было суеты обыденной жизни, были красота, покой и величие смерти...» [5, с. 632].

### Примечания

1. В электронных версиях работ, как правило, номера страниц не совпадают с их печатными изданиями. Поэтому в ссылках на материалы Интернета страницы не указываются. В последних номерах «Чеховского вестника» в оглавлении даются страницы печатного варианта, но и для этого источника мы можем обозначить их только в списке литературы.
2. К сожалению, мы вынуждены ссылаться только на рецензии.
3. При паспортизации примеров из писем А. Чехова и комментариев к ним указывается том (см. [9]) и страница.
4. А. Ф. Маркс – издатель, которому А. Чехов при посредничестве П. Сергеевко продал право на издание своих сочинений. Сделка в целом оказалась невыгодной для писателя, и впоследствии М. Горький, брат Александр и др. склоняли его разорвать договор с А. Ф. Марксом, но А. Чехов посчитал это неудобным. Указанная сделка была заключена после сильнейшего обострения туберкулёзного процесса, и сам писатель считал, что она помогла ему привести в порядок своё творческое наследие ещё при жизни.
5. С последним замечанием трудно согласиться, так как по структуре (неполногласный корень и словообразовательная модель *без-упреч-н-ый*), по значению и по особенностям употребления *безупречный* было книжным словом и во времена А. П. Чехова.
6. С этим, правда, не соглашается П. Бицилли: «И как возможно достигнуть красочности и выразительности единственно при помощи тех простых фраз, какие он приводит в пример Горькому?» [2].
7. Особенностью данного словаря является то, что он планировался как словарь русского языка в целом – литературного и живого разговорного. К сожалению, издание не было доведено до конца.

### Литература

7. Бакунцев А. Рецензия: Золотоносов М.Н. Другой Чехов. По ту сторону принципа женофобии. – М.: Ладомир, 2007. – 336 с. (Русская потаенная литература) // Чеховский вестник. – Москва. – 2008. – № 23. – С. 50-63 // [www.antonchegov.ru](http://www.antonchegov.ru)
8. Бицилли Пётр. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Пётр Бицилли. Салимбе-не и Пушкин. – Варна: Электронно издательство LiterNet, 2004.
9. Гитович И. Очень субъективные заметки об одной объективно просматриваемой тенденции // Чеховский вестник. – Москва. – 2000. – № 6 // [www.antoncherhov.ru](http://www.antoncherhov.ru).
10. Гитович И. «...Потому что у Чехова все – правда, одна правда и только правда» // Чеховский вестник. – Москва. – 2001. – № 8: [www.antoncherhov.ru](http://www.antoncherhov.ru)
11. Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // Чехов А. П. в воспоминаниях современников / Составитель Нина Ильинична Гитович. – М.: Худ. лит-ра, 1986 (Литературные мемуары). – С. 612-632.
12. Кудряшов К. Чехов – футляр для человека: Русский интеллигент – силач и скалозуб // Газета «Аргументы и факты». – 2010. – № 4.
13. Теплинский М. Рецензия: Катаев В. Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, премники. – М.: Языки славянской культуры. – 2004. – 391 с. // Чеховский вестник. – Москва. – 2005. – № 15 // [www.antonchegov.ru](http://www.antonchegov.ru).

14. Тихомиров С. Рецензия: Дмитрий Галковский. Бесконечный тупик: В 2 кн. 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Дмитрия Галковского, 2008. – Кн. 1 – 632 с. Кн. 2 – 608 с. // Чеховский вестник. – Москва. – 2008. – № 23. – С. 64-75 // [www.antoncherhov.ru](http://www.antoncherhov.ru).
15. Чехов А. П. Письма: в 12-ти томах. – Т. 4-11. – М.: Наука, 1976-1982.

**Устюгова Людмила Михайлівна** – доктор філологічних наук Російської Федерації, професор кафедри російської мови УжНУ.