

- 3 КРР – Культура русской речи [Текст]: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л.Ю. Иванова и др. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 840 с.
- 4 СЭС – Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Текст] / под ред. М.Н. Кожин. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 696 с.
- 5 ЭК – Эффективная коммуникация: История, теория, практика [Текст]: словарь-справочник / отв. ред. М.И. Панов. – М.: ООО «Агентство «КРПА Олимп», 2005. – 960 с.

Г.В. Судаков

Как А.П. Чехов работал над языком рассказа «Невеста»

«Невеста» – последний рассказ А.П. Чехова и единственный рассказ, имеющий наибольшее количество сохранившихся рукописных и печатных редакций, причем вообще только два рассказа – «Кривое зеркало» и «Невеста» – имеют черновую и беловую рукописи.

Рассказ «Невеста» имеет:

- черновую рукопись со всеми исправлениями, сделанными в ней (поэтому мы используем термины «первоначальная» и «черновая»)¹;
- беловую рукопись («беловая»)²;
- гранки первой корректуры, правленной автором (1 кор.); гранки второй корректуры, правленной автором (2 кор.)³;
- журнальный текст, отличающийся от исправленного текста гранок второй корректуры («окончательная»)⁴.

Кроме того, в «Записных книжках» есть заметки, относящиеся к этому рассказу [см.: ПСС-ХII].

Работа писателя над рассказом проходила в два этапа: первый – работа над черновой и белой рукописью (правки, изменяющие сюжет или суть отдельных образов, но в основном работа над языком и стилем); второй – работа над корректурами (Чехов отмечал: «Корректуру я читаю не для того, чтобы исправлять внешность рассказа; обыкновенно в ней я заканчиваю

рассказ и исправляю его, так сказать, с музыкальной стороны» [ПСС-XVII, с. 174].

Общее количество правок (1 ч. рассказа – всего 105 предложений, без правки – 15; 2 ч. – всего 95 предложений, без правки – 13 и т.д.) убеждает нас в том, что Чехов был предельно требователен к языку своих произведений.

При анализе текста мы следовали за писателем: единицей анализа у нас является слово, словосочетание, предложение, подвергшиеся правке.

Чехов уничтожал свои черновики, поэтому попытки проникнуть в его творческую лабораторию малочисленны. Известна серия статей Т.И. Пабауской, положенная в основу ее кандидатской диссертации на тему: «О работе А. П. Чехова над языком произведений в 90-х – начале 900-х годов», где характеризуются типы правок, приемы работы Чехова над языком на материале редакций трех рассказов: «В море», «Кривое зеркало» и, частично, рассказа «Невеста» [Пабауская, 1956; Пабауская, 1957; Пабауская 1959]. Т.И. Пабауская считала, что материал, заключенный в рукописях и корректурах рассказа «Невеста», настолько обширен, что его исследование должно явиться основой отдельной большой работы. Статьи Т.И. Пабауской интересны тем, что в них сопоставляются редакции одного произведения, отделенные друг от друга многими годами, это позволяет сделать выводы об эволюции в языке и стиле Чехова, об изменениях его взглядов на язык и стиль художественного произведения. Но, к сожалению, приемы работы А.П. Чехова над языком произведений изображаются упрощенно: сокращение; замена одних речевых средств другими; введение в текст новых речевых средств. Близка по приемам анализа к исследованию Т.И. Пабауской и ещё одна давняя работа И.Ф. Кузнецовой «Работа А.П. Чехова над языком рассказа “Невеста”» [Кузнецова, 1968].

Заслуживает упоминания статья Н.Г. Стрелкова, осуществившего тонкие наблюдения над редакциями рассказов «Шуточка» и «Переполюх» [Стрелков, 1955].

Переходим к анализу правок в различных редакциях рассказа «Невеста», предварительно указав, что язык писателя, в нашем понимании, – это сумма средств общенародного языка, использованных в произведении; стиль писателя – система индивидуально-

го использования исторически обусловленных средств и форм словесного выражения определенного содержания.

1. Правки, приводящие текст в соответствие с нормами литературного языка.

1.1. «Нейтрализация» повествования (устранение просторечных или неуместно употребленных разговорных элементов).

При анализе этой группы замен мы стремились учесть то обстоятельство, что границы между стилистическими подразделениями исторически изменчивы: воспринимаемое сейчас как «просторечное» могло быть в начале века диалектным или разговорным, «разговорное» могло быть нейтральным, литературным.

Стремясь к чистоте языка, Чехов устраняет из текста просторечные элементы, так как основным принципом в работе Чехова над словарем является «строгая проверка всякого лексического факта с точки зрения его общенародности и литературной нормы» [Шанский, 1954, с. 10]. Эти принципы соблюдаются не только в отношении словаря, но и при выборе форм словосочетаний, синтаксических конструкций и т. д.

Очевидно, такой характер носит замена предлога *с* предлогом *в* в следующем предложении: 3 ч. «*портрет отца Андрея в камилавке и с орденами*» (первоначальная) – «*Портрет отца Андрея в камилавке и в орденах*» (черновая). ССРЛЯ дает пример такого предложно-именного сочетания с пометой «устар.», причем пример взят из произведений Л.Н. Толстого [ССРЛЯ, т. 2, ст. 15]. Можно предполагать, что литературной нормой было сочетание с предлогом *в*, сочетание с предлогом *с* – признак разговорной речи.

Устранение частицы *уж*, вносящей в текст разговорный оттенок, также не является случайным для Чехова: 3 ч. «*Он держал ее за талию, говорил так ласково, уж так был счастлив*» (первоначальная) – «*Он ... говорил так ласково, скромно, так был счастлив*» (черновая). См. пример замены частицы *уж* частицей *уже*: 2 ч. «*Сторож уж давно не стучит*» (черновая) – «*Сторож уже давно не стучит*» (бел.). Интересно отметить в этой связи замечание А.П. Чехова по поводу работы над другим рассказом: «Исправить я мог только корректурные ошибки: “уж” заменил словом “уже”» [ПСС, т. 15, с. 288].

Ту же цель преследует отказ от разговорных присоединительных элементов, ср.: 6 ч. «*Я вам так обязана, и сказать нельзя*» (первоначальная) – «*Я вам так обязана*» (черновая). Здесь, как и в некоторых других случаях, очевидно, несколько причин правки, но среди прочих есть и отмеченная нами.

1.2. Незначительное количество исправлений касается выбора определенной формы при наличии двух вариантов в пределах нормы. Это относится к именам существительным, колеблющимся в своем родовом оформлении. Интересно отметить, что Чехов в ряде случаев избирает вариант, в наше время ставший единственным выразителем литературной нормы: 1 ч. *На рояли* (бел.) – *на рояле* (оконч.); 2 ч. *На рояли* (бел.) – *на рояле* (оконч.). В начале XX века слово существовало в двух вариантах: в форме мужского и женского рода [Чернышев, 1911, с. 65]. В настоящее время форма женского рода является устаревшей [ССРЛЯ, т. 12, ст. 1495].

Еще один подобный пример: 1 ч. *Вошли в зал* – (1 кор.) – *Вошли в залу* (оконч.). В.И. Чернышев указывал на существование слова в двух вариантах с различием в оттенках значения: *зала* – комната в доме, предназначенная для приема гостей; *зал* – в этом значении устаревшее [Чернышев, 1911, с. 65].

1.3. Устранение иноязычной лексики. Примеры, связанные с иноязычными словами, не представляют отдельной большой группы. Иноязычная лексика свойственна, как правило, речи Нины Ивановны. Но даже и в этом случае текст не перегружен иноязычными лексемами. Интересно замечание А.П. Чехова в письме к А.М. Горькому по поводу употребления подобных слов: «Я Вам не о грубости, а только о неудобстве иностранных, некоренных русских или редко употребляемых слов» [ПСС, т. 18, с. 1]. Таким подходом к иноязычной лексике можно объяснить устранение из речи Нины Ивановны слов *массаж* (2 ч. первонач.) и *индифферентизм* (2 ч. беловая), что способствует нейтрализации текста, освобождению его от книжных слов.

2. Правки, обнаруживающие стремление писателя к краткости и точности выражения мысли

2.1. Краткость выражения, устранение тавтологии

«Искусство писать, – считал Чехов, – состоит собственно не в искусстве писать, а в искусстве... вычеркивать плохо напи-

санное» [Чехов в воспоминаниях, 1954]. Вот один пример кропотливой работы А.П. Чехова в этом направлении: *«Она с тех пор, как кончила курсы в гимназии, проводила утро после чаю в совершенной праздности, не зная, что делать, часы, казалось, проходили медленно, но почему же с такой быстротой проносились и бесследно исчезали день за днем, год за годом»* (2 ч. черн.) – *«Как медленно идут часы! Надя давно уже встала и давно уже гуляла в саду, а все еще тянется утро. И какое лукавство, какой обман в этих томительно длинных часах, бесконечных утрах, когда на твоих же глазах с изумительной быстротой проносятся недели, месяцы, годы!»* (бел.) – *«Часы идут медленно. Надя давно уже встала и давно уже гуляла в саду, а все еще тянется утро»* (окончат.).

Сокращение текста производилось тогда, когда отсутствие выпущенных слов не затрудняло понимания, а наоборот – требовало более активного внимания читателя, соучастия его в создании текста. Как правило, сокращение касается случаев смысловых повторов.

1 ч. *«Саша вдруг засмеялся и, чтобы не расхохотаться громко, прижал ко рту салфетку»* (черн.) – *«Саша вдруг засмеялся и прижал ко рту салфетку»* (бел.). «Это последовательное устранение конкретности и усиление недоговоренности, неопределенности, многозначности – самая явная и наиболее интригующая черта в работе Чехова над рассказом «Невеста» [Катаев, 1979, с. 294]. Причина действий Саши может быть истолкована как желание не расхохотаться, как попытку скрыть признаки начинающегося туберкулеза и ещё что-то.

1ч. – *«Хорошо у вас здесь, – проговорил он, стоя возле Нади и не сядясь»* (черн.) – *«– Хорошо у вас здесь, – проговорил он, стоя возле Нади»* (бел.).

3 ч. (Саша – Г. С.) *«Я ест за обедом брезгаю, в кухне грязь невозможнейшая...»*

Он морщился брезгливо, стал везде видеть нечистоту.

– Да погоди, блудный сын!» (черн.).

«– Я ест за обедом брезгаю, в кухне грязь невозможнейшая.

– Да, погоди, блудный сын» (бел.).

Чеховская работа над рукописью говорит о внимании писателя к неуместной, не оправданной стилистическими задачами тавтологии.

Первая группа таких правок – устранение повторов одних и тех же слов (3 случая).

2 ч. «чудесные сады, фонтаны необыкновенные, **чудесные** люди» (бел.) – «чудесные сады, ...**замечательные** люди» (оконч.); 4 ч. «Она... **пошла** к себе. Надя ... **пошла** за ней» (черн.) – «Она... **ушла** к себе. Надя **пошла** к матери» (оконч.).

Вторая группа – замена одного из двух однокорневых слов, употребленных рядом или в другом предложении: 2 ч. «думала **Надя**, ...**всю** грудь обдало холодком, залило чувством радости, **надежды**» (1 кор.). – «думала Надя, ... **всю** грудь ... залило чувством радости, восторга» (2 кор.); 6 ч. «**Подсадил** Надю ...**вот и сам он сел** рядом» (первонач.). – «Подсадил Надю. **Вот и сам он поместился** рядом» (оконч.).

Очевидно, стремлением к краткости объясняются замены составных глагольных сказуемых синонимичными простыми глагольными сказуемыми: 1 ч. «Отец Андрей и Нина Ивановна **продолжали вести** разговор» (первонач.) – «**Продолжали** свой разговор» (черн.); 2 ч. «Под окном и в саду **стали шуметь** птицы» (первонач.). – «Под окном и в саду **зашумели** птицы» (черн.).

Эти правки свидетельствуют о понимании Чеховым основных тенденций развития языка. Неслучайность проанализированных выше замен подтверждается высказыванием писателя: «А вы замечаете, как вообще развивается, улучшается язык! Заметили ли вы, как теперь выбрасывают слова, которые недавно считали невозможным опускать. Еще недавно, например, писали: *Несколько лет тому назад*; теперь же все пишут: *Несколько лет назад*, выпуская слово *тому*. Выходит хорошо, и только удивляешься: зачем прибавляли это ненужное слово» [Чехов в воспоминаниях, 1954, с. 543].

2.2. Точность словоупотребления

У Д.Н. Шмелева есть такое высказывание: «Выразительность художественного текста в значительной степени зависит именно от умения писателя отобрать из ряда возможных слов те, которые наиболее точно передают нужные оттенки мысли, наиболее полно соответствуют общему эмоционально-образному строю

текста. Разумеется, что при этом отбор не ограничивается «синонимами» в собственном смысле слова. Для обозначения одного и того же явления могут быть привлечены слова, имеющие совершенно различное лексическое содержание» [Шмелев, 1964, с. 69]. Толкования таких случаев правки не претендуют на абсолютную точность, так как они даются в связи с содержанием, которое осмысливается каждым человеком индивидуально, ср. замечание акад. Л.В. Щербы: «все семантические наблюдения могут быть только субъективными» [Щерба, 1957, с. 28].

Прежде всего уточняющие замены касаются определений, выраженных различными частями речи: 5 ч. «...*все прошлое, такое большое и страшное...*» (первонач.). – «...*все прошлое, такое большое и серьезное...*» (черн.). – «*Прошлое не было для Нади страшным, оно казалось значительным, важным*» (черн.); 6 ч. «*своим веселым улыбающимся почерком*» (черн.) – «*своим веселым танцующим почерком*» (бел.). Определение *улыбающийся* к слову *почерк* кажется надуманным, а определение *танцующий* лучше передает характер почерка, индивидуальные особенности начертания букв.

Примеры замен дополнений: 3 ч. «*Вошла Надя в дом сердитая, нездоровая, думая о том, что весь вечер будут гости, что надо занимать их, разговаривать, улыбаться, слушать музыку, говорить о своей свадьбе*» (черн.). – «*Вошла Надя..., слушать скрипку, говорить...*» (оконч.). Заменой дополнения вносится необходимая конкретизация и подчеркивается неприязнь Нади к жениху: *слушать музыку* – очень общо, т.к. играла и Нина Ивановна, причем на рояле, *слушать скрипку* – это только скрипку Андрея Андреича, слушать ее и неприятно Наде, потому что ей неприятен и скучен сам Андрей Андреевич.

4 ч. Нина Ивановна — Наде: «*Ты успокойся, это у тебя от расположения духа*» (первонач.). – «*Ты успокойся, это у тебя от нерасположения духа*» (черн.). ССРЛЯ объясняет: «нерасположение – отсутствие расположения, недоброжелательное отношение к кому-нибудь» [ССРЛЯ, т. 7, с. 1138]; «расположение – душевное состояние, настроение» [ССРЛЯ, т. 12, с. 719].

Смысловая точность достигается не только заменой слова, но и заменой формы: 4 ч. «*Дайте же мне свободы*» (черн.). – «*Дайте же мне свободу*» (бел.). В первом случае был употреб-

лен родительный части, обозначающий, что действие переходит не на весь предмет, а на часть его. Чехов заменяет форму родительного части формой винительного падежа, в которой содержится указание на весь предмет, и тем подчеркивает сознательное устремление Нади к свободе, ср. по этому поводу [Степанов, 2005, с. 193].

5 ч. «*что она едет учиться*» (первонач.) – «*что она едет на волю, едет учиться*» (чернов.). В данном случае усиление достигается повтором (*едет, едет*). *Едет на волю* – подчеркивает стремление Нади к свободе.

Значительно количество глагольных замен (12 – по нашим подсчетам), отдельные из которых приближаются к синонимическим.

1 ч. «*К Шуминым он относился, как к родным*» (бел.). – «*К Шуминым он привык*» (оконч.).

2 ч. «*туман... ползет тихо к сирени*» (первонач.); – «*туман тихо подплывает к сирени*» (черн.). Движение массы тумана точнее передано глаголом *подплывает*.

2 ч. «*Она согласилась и полюбила его мало-помалу*» (первонач.). – «*Она согласилась и оценила этого человека*» (черн.). Уточняется истинное отношение Нади к жениху.

3 ч. «*Предсвадебная суета утомляла Сашу*» (первонач.). – «*Предсвадебная суета раздражала Сашу*» (черн.) Именно *раздражала*, т. к. Саше неприятна была возня с приданым, он жалел Надю, выдаваемую замуж.

6 ч. «*пошли в церковь служить панихиду*» (первонач.). – «*пошли в церковь заказывать панихиду*» (черн.). Служат панихиду священнослужители, а прихожане ее заказывают.

Часть исправлений сводится к замене одного предлога другим (всего четыре случая), например: 2 ч. «*За окном и в саду стали шуметь птицы*» (первонач.); «*Под окном и в саду...*» (черн.). Шумины жили в двухэтажном доме, комната Нади была на втором этаже, поэтому вводится предлог *под*, который позволяет точнее выразить пространственные отношения.

Смысловое уточнение достигается и введением предлога, причем чуткость писателя к нюансам смысла поразительна: 1 ч. «*накрывали стол для закуски*» (черн.) – «*накрывали на стол*» (1 кор.) – «*накрывали на стол для закуски*» (окончат.). Очевид-

но, развивается смысловое различие этих сочетаний, оно выражается в том, что «*накрывать стол*» значит и 'готовить стол для еды' и просто 'покрывать стол чем-нибудь'. «*Накрывать на стол*» имеет значение 'приготовить стол к еде, покрыв его чем-либо, расставив тарелки, приборы'.

Писатель заменял не только отдельные слова, но целые обороты, различающиеся оттенками смысла: 1 ч. «с 16 лет она (Надя – Г.С.) *дни и ночи мечтала о замужестве*» (первонач.) – «с 16 лет она *страстно мечтала...*» (черн.). *Страстно* – это слово точнее передает настроение Нади, соответствует романтической восторженности ее натуры.

6 ч. «*Нина Ивановна, постаревшая лет на десять*» (черн.) – «*Нина Ивановна тоже сильно постарела*» (бел.). Чехов не конкретизирует в окончательном тексте степень постарения Нины Ивановны, прошел только один год, и, очевидно, состарилась она не так сильно, как это указано в черновой рукописи.

Стремление к точности выражения достигалось не только вычеркиванием отдельных слов, оборотов и их заменой, но и добавлением новых, дополняющих, уточняющих мысль.

4 ч. «*Я еще молода, вы из меня старуху сделали!*» (черн.) – «*Я еще молода, я жить хочу, а вы из меня...*» (оконч.). *Молода*, т.е. «жить хочу», поэтому *жить хочу* – такое дополнение необходимо.

6 ч. «*все прежнее оторвано от нее, точно сгорело*» (черн.) – «*все прежнее оторвано от нее и исчезло, точно сгорело*» (бел.). С добавлением *и исчезло* более естественно сочетается сравнение *точно сгорело*.

2.3. Использование синонимов

Эта группа правок непосредственно связана с предшествующей, т.к. одной из целей синонимических замен является уточнение мыслей, но использование синонимов не ограничивается только этой задачей. Выяснение же целей правки в каждом конкретном случае осложняется тем, что «слова и выражения в художественном произведении обращены не только к действительности, но и к другим словам и выражениям, входящим в строй того же произведения. Правила и приемы их употребления и сочетания зависят от стиля произведения в целом. В контексте всего произведения слова и выражения, находясь в тес-

ном взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого» [Виноградов, 1959, с. 233-234].

Прежде всего выделяются синонимические замены, целью которых является смысловое уточнение, таких замен отмечено двенадцать.

1 ч. «*И ее невестка, мать Нади, Нина Ивановна, белокурая, сильно затянутая, в *rinse-nez* и с бриллиантами на всех пальцах*» (первонач.). – «*И ее невестка... на каждом пальце*» (черн.). Определительное местоимение *каждый* имеет особое значение полноты охвата и разделительности («все по одному»), введено здесь с целью усиления значения полноты охвата.

Синонимические замены могут вносить конкретизацию: 3 ч. «*приготавливали спальню*» (первонач.) – «*обставляли спальню*» (черн.); могут вносить новый штрих в характеристику поведения героя: 3 ч. «*гулял по этой своей квартире*» (первонач.) – «*расхаживал по этой своей квартире*» (черн.). В окончательном тексте самодовольство, самолюбование героя подчеркнуты.

Посмотрим замены в тех случаях, когда описывается плач Нади: 4 ч. «*Надя... схватила себя крепко за волосы и вдруг заплакала*» (черн.) – «*Надя ...вдруг зарыдала*» (бел.). Эта фраза из сцены объяснения с матерью, которая является кульминационной в рассказе; крайнее напряжение чувств выливается именно в громких рыданиях, а не в плаче. Ср. в 5 ч.: «*Надя вдруг зарыдала*» (первонач.) – «*Надя теперь только заплакала*» (черн.). Отъезд из дома для Нади – радость, а не горе, поэтому разлука с родными порождает грусть, а не страдание.

Другая группа синонимических замен связана прежде всего с изменением стилистической окраски слов, с внесением новой экспрессивной характеристики в текст.

3 ч. «*О, матушка Россия*» (черн.) – «*О, матушка Русь*» (бел.). Слово *Русь*, более древнее по происхождению, сообщает тексту высокое звучание.

5 ч. «*...едет на волю, едет учиться, а это все равно, что в былое время называлось уходить в казаки*» (первонач.) – «*...едет..., что когда-то очень давно...*» (черн.). В былое время – ненужный здесь оборот книжно-поэтического стиля, поэтому заменой произведена своеобразная нейтрализация сообщения,

причем плеонастический повтор («когда-то, очень давно») использован с целью усиления.

См. пример внесения другой стилистической окраски: 6 ч. «...но все-таки прочла: вчера вечером в Саратове умер Саша» (первонач.) – «...и прочла. Так и есть – вчера вечером в Саратова чахотки скончался Александр Тимофеевич» (черн.) – «...прочла. Сообщалось, что вчера утром в Саратова чахотки скончался Александр Тимофеевич» (оконч.). Скончался – слово, принадлежащее официальному языку, оно и появляется в тексте телеграммы вместо нейтрального умер, см. также замену имени на полное имя – отчество.

3. Правки, усиливающие специфику стиля рассказа

3.1. Приемы создания образа «повествователя»

Сюда относятся изменения, свидетельствующие о стремлении писателя к изображению событий через восприятие «повествователя». Слово «повествователь» употреблено в данном случае с известной условностью. Дело в том, что повествователя номинально в рассказе нет, но почти все события рисуются через восприятие Нади. Это в какой-то степени объясняет ориентацию писателя на разговорную речь как основу языка рассказа.

Изображение событий через восприятие Нади осуществляется различными средствами: вводными словами, безличными конструкциями, несобственно-прямой речью, хотя здесь, как и вообще в художественной литературе, «случаи явного обнаружения несобственно-прямой речи относительно редки. Зато в скрытой форме несобственно-прямая речь очень часто присутствует» [Томашевский, 1959, с. 288]. Собственно авторское повествование занимает в рассказе очень мало места, к тому же границы между авторским повествованием и повествованием от лица Нади не всегда определены. Точнее сказать, Чехов и не старается разграничить эти речевые структуры, добиваясь «наложения голосов» [см. изложение этого приема в работах: Кожевникова, 1963; Усманов, 1966], т.е. вплетения голоса героя в авторское повествование и далее слияния воедино мыслей и настроений героя и автора. В этом один из секретов емкости чеховской фразы.

В ходе работы над текстом Чехов увеличивает число речевых средств, создающих образ «повествователя».

а) Вводные слова: 6 ч. нет фразы (2 кор.); – «и *потолки в комнатах, казалось, становились все ниже и ниже*» (оконч.). Введением вводного слова и употреблением сравнительной степени прилагательного, которая указывает на относительность признака, повествование смещается в плоскость сознания героини.

2 ч. «*Когда Надя проснулась, был второй час*» (первонач.) – «*Когда Надя проснулась, было, должно быть, часа два*» (черн.).

4 ч. «*Послышался стук, что-то упало на землю, и Наде показалось, что это сорвалась ставня*» (бел.) – «*Послышался стук, что-то упало на землю, должно быть, сорвалась ставня*» (1 кор.).

Подобной тенденцией объясняется и следующая замена: 3 ч. «*...и все имело такой вид, что когда обставляли спальню...*» (первонач.). – «*...и похоже было, что когда обставляли спальню...*» (черн.).

В целом в рассказе ситуация в доме Шуминых часто описывается с позиций Нади с помощью конструкций со словами *казалось, должно быть, похоже было*. У этих ситуаций есть неожиданное развитие, которое можно описать оппозицией: *казалось – оказалось* [см. описание этого приема: Катаев, 1979, с. 22].

б) Употребление конструкций с безличными глаголами. Использование в прозе Чехова безличных конструкций, создающих эффект повествования через восприятие героя, впервые отметил В.В. Гурбанов [Гурбанов, 1940].

1 ч. «*И так было ясно, что здесь под небом развернулась теперь своя весенняя жизнь*» (первонач.) – «*И так хотелось думать, что...*» (черн.) – «*И так хотелось думать..., недоступная пониманию грешного человека*». «*Надя думала: ей уже 23 года*» (бел) – «*...и хотелось думать... И хотелось почему-то плакать. Ей, Наде, было уже 23 года*» (1 кор.).

Обратим внимание и на вставленное здесь *почему-то*, которое В.Б. Катаев характеризовал как стремление автора изобразить «постоянно текущую психическую жизнь» [Катаев, 1979, с. 304]. В данном рассказе текущая и особенно активная психическая жизнь характерна как раз для Нади, все остальные герои: мама Нина Ивановна, жених Андрей Андреич и Саша – постоянно одинаковы.

6 ч. нет фразы (2 кор.) – «*Чувствовалась пустота в комнате, и потолки были низки*» (оконч.).

3.2. Приемы ритмизации фразы

Одну из особенностей чеховской фразы исследователи определяют как музыкальность, ритмичность [Дерман, 1929; Гурбанов, 1941; Мышковская, 1953; Шанский, 1954; Чудаков, 1959; Бадаева, 1960]. Ритмичность создается чаще всего за счет двучленного или трехчленного построения, т.е. употребления 2 – 3 однородных фонетических или синтаксических единиц или 2 – 3 пар или троек однородных единиц.

Функции бинарных конструкций или триад определены И.П. Бадаевой следующим образом: «– усиление путем перечисления сходных синтаксических единиц, придающее повествованию яркость, содержательность и вместе с тем сжатость (лаконизм); – создание напевности, музыкальности речи, сообщающее авторскому повествованию лирическую интонацию (лиризм)» [Бадаева, 1960, с. 58].

Прежде всего необходимо отметить, что в литературе о языке и стиле Чехова не анализируются примеры фонетических двучленов, которые играют важную роль в создании музыкальности фразы. Рассмотрим некоторые подобные примеры.

1 ч. «*Чувствовался май, милый месяц май!*» (бел.) – «*Чувствовался май, милый май!*» (бел.). Середина и конец фразы в исправленном виде более мелодичны, нет перебора в ритме, который возникает при сохранении слова *месяц* с начальным слогом *ме*, содержащим гласный среднего подъема. Начальные слоги слов в окончательном тексте (*ма-ми-ма*) содержат гласные только верхнего подъема. Это обстоятельство, а также повтор слога *ма* (фонетический двучлен) и создает особый ритм фразы.

Еще один пример такого рода связан с изменением порядка слов: 2 ч. «*И как бы там ни было, моя милая*» (2 кор.) – «*И как бы там ни было, милая моя*» (оконч.). Транскрипция конца фразы: [ла – майа – м'илайа]; [ла – м'илайа – майа]. Во второй корректуре повторение слога *ла* через три слога и звуко-сочетания *йа* через два слога. В окончательном тексте эти слоги повторяются соответственно через один и через один слог, т.е. окончательный вариант фразы в ритмическом отношении более организован.

Рассмотрим примеры синтаксических двучленов, среди которых выделяются бессоюзные и союзные конструкции.

Бессоюзные двучлены из однородных определений: 1 ч. «..., и *покойные тени лежали на земле*» (первонач.) – «...*тёмные, покойные тени лежали на земле*» (черн.); 6 ч. «*вид у него был затасканный*» (первонач.) – «*вид у него был нездоровый, замученный*» (оконч.); 6 ч. «... *чего-то нового, бодрого, весёлого, светлого, полного смысла, ликующего*» (первонач.) – «...*чего-то молодого, свежего*» (чернов.). В первом и втором случае добавление до двучлена, в третьем – возвращение к двучлену, заметим, что исследователи вообще не обнаруживают в чеховских текстах шестичленного комплекса, наибольшее количество членов конструкции – четыре (наблюдения Н.П. Бадаевой).

Бессоюзные двучлены из однородных сказуемых: 5 ч. «*И все это уже не пугало, не казалось ужасным*» (черн.) – «*И все это уже не пугало, не тяготило*» (белов.). Это пример стремления к однотипности элементов двучлена: в черновой рукописи – простое глагольное и именное составное сказуемое, в окончательном тексте – два простых глагольных сказуемых.

6 ч. «...*в городе все давно уже отжило*» (первонач.) – «...*в городе все давно уже состарилось, отжило*» (черн.).

А вот пример двучлена, элементами которого являются предложения, однородные по наличию и способу выражения главных членов: 4 ч. «*Это пройдёт. Спи*» (первонач.) – «*Это пройдёт. Это бывает*» (черн.). Смысл фразы становится мягче, т.к. она лучше интонирована.

Союзные двучленные конструкции употребляются, как правило с союзом *и* (всего три примера): 3 ч. «..., но все же его *уговорили остаться, и он дал слово, что уедет первого июля, не раньше*» (черн.) – «..., но *уговорили остаться и взяли с него слово*» (бел.); 6 ч. «*прямо смотреть в глаза*» (черн.) – «*прямо и смело смотреть в глаза*» (бел.).

Усиление в бинарных конструкциях достигается прежде всего за счет повторов одних и тех же синтаксических единиц и (не всегда) путем введения усилительных слов: 1 ч. «*Слышно было, как где-то далеко, должно быть, за городом*» (первонач.) – «*Слышно было, как где-то далеко, очень далеко, должно быть, за городом*» (черн.). Приведем пример толкования этой правки

Е.Н. Коншиной: «Особенно показательны здесь в музыкальном отношении переправленное “очень далеко” в “далеко, очень далеко” – параллель к нему “май, милый май”. Эти повторения с добавлением эпитета или вообще в более распространенной форме имеют значение именно для мелодии» [Коншина, 1929, с. 29].

3 ч. «*О матушка Россия, много носишь ты нас*» (черн.) – *О матушка Русь! О матушка Русь! Много носишь...*» (бел.); 5 ч. «*все это уже не пугало, ... было наивно, мелко, и уходило назад*» (первонач.) – «*всё это... уходило всё назад и назад*» (бел.). Усиление здесь достигается за счет повтора и введения усиительного слова.

2 ч. «*Только просвещенные и святые люди интересны и нужны*» (черн.) – «*Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны*» (оконч.). Повторяется только усиительное слово, кроме того, в окончательном тексте употреблены два однородных предложения, то есть количество однородных пар увеличено до трех.

Ритмичность чеховской фразы достигается и за счет использования трехчленных конструкций. Приведем один пример фонетического трехкратного повтора: 2 ч. «*Капли росы, точно алмазы, засверкали*» (первонач.) – «*Капли росы, как алмазы, засверкали*» (черн.). В черновой рукописи фраза инструментована на согласные звуки [к] и [л] в большей степени, чем это было в первоначальной редакции, за счет троекратного повтора этих звуков возникает аллитерация.

Нами отмечено пять случаев правки в направлении создания трехчленной конструкции из однородных определений. Вот два из них: 6 ч. «*..., что она здесь чужая*» (первонач.) – «*..., что она здесь одинокая, чужая*» (черн.-бел.); «*..., что она здесь одинокая, чужая, ненужная*» (оконч.). Второй пример – с перестановкой слов в трехчлене: 2 ч. «*А мысли были ненужные, скучные, все те же, что и в прошлую ночь*» (первонач.) – «*А мысли были однообразные, всё те же, что и в прошлую ночь, ненужные, неотвязчивые*» (черн.) – «*А мысли были все те же, что и в прошлую ночь, однообразные, ненужные, неотвязчивые*» (бел.).

Приведем еще примеры трехчленов:

- 6 ч. «...четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате» (черн.) – «...четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в **подвальном этаже, в нечистоте**» (бел.). Это трехчлен из дополнений.
- 1 ч. «**слышно было, как там спешили, как хлопали двери на блоке**» (бел.) – «**слышно было, как там спешили, как стучали ножами, как хлопали дверью на блоке**» (1 кор.).

В этих двух случаях трехчленные конструкции выполняют прежде всего функцию усиления. Усиление возрастает при повторениях одних и тех же слов и словосочетаний: 1 ч. «*Нина Ивановна, бабушка и вы не делаете решительно ничего. И жених Андрей Андреевич тоже ничего не делает*» (бел.) – «*Чёрт знает, никто **ничего не делает**. Милая мамаша целый день только гуляет, как герцогиня какая-нибудь, бабушка **тоже ничего не делает**, вы – **тоже**. И жених, Андрей Андреевич **тоже ничего не делает***» (оконч.). Сочетание *ничего не делает* и наречие *тоже* повторены трижды.

Двучленные и трехчленные конструкции, по наблюдениям Д.В. Иоаннисяна, располагаются в конце фразы [Иоаннисян, 1953]. Эти наблюдения подтверждаются воспоминаниями современника Чехова Г.И. Россолимо: «Меня особенно поразило то, что он подчас, заканчивая абзац или главу, особенно подбирал слова по их звучанию, ища как бы музыкального завершения предложения» [Чехов в воспоминаниях, 1954, с. 664]. По мнению А.П. Чудакова, трехчленными конструкциями, а именно «предложениями с тремя глаголами прошедшего времени завершал свои рассказы Чехов» [Чудаков, 1967, с. 167]. Действительно, такая концовка и в рассказе «Невеста»: 6 ч. «*Она пошла к себе **наверх укладываться, а на другой день утром уехала...***» (черн.) – «*Она **пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими, и, живая, веселая, покинула город, как полагала навсегда***» (2 кор.).

До сих пор не выяснен вопрос о том, каковы источники ритмичной прозы у Чехова, какие традиции он продолжает. На этот счет существуют три точки зрения:

- А. Дермана: влияние церковных песнопений [Дерман, 1959, с. 114-115, 122-123];

- В.И. Герсон: усвоение традиций народного-поэтического творчества [Герсон, 1956, с. 130];
- Л.П. Громов: традиции Гоголя, Тургенева, Лескова [Громов, 1963, с. 67].

Учитывая творческую биографию Чехова, обстоятельства его жизненного пути, можно говорить о влиянии всех трех факторов.

Рассмотрим три факта правок, причину которых можно объяснить только стремлением писателя к благозвучию:

1 ч. «с колоннами и с садом» (2 кор.); – «с колоннами и садом» (оконч.). В качестве комментария этой замены можно привести слова самого Чехова: «Я не люблю слов с обилием шипящих и свистящих звуков, избегаю их» [Чехов в воспоминаниях, 1954, с. 463].

Эвфоническая сторона (благозвучие) находит свое выражение и в таких правках: 5 ч. «Теперь *уже* ей было ясно» (первонач.) – «Теперь *уже* для неё было ясно» (черн.). Произнести раздельно два близкорасположенных и почти одинаковых по качеству звука [e] трудно, поэтому Чехов и производит замену. Кроме того, предложные конструкции, в которых отношения между словами выражаются не только окончанием, но и предлогом, имеют более конкретный характер, связь между словами уточняется.

6 ч. «она ходила *по саду и улице*» (бел.) – «она ходила *по саду и по улице*» (оконч.). В белой рукописи рядом оказались три гласных звук «по сад[у и у]лице», что писателю показалось неблагозвучным.

Хотя практика публичного чтения автором первых вариантов своих произведений уже стала сокращаться к концу XIX века, но А.П. Чехов, судя по вниманию к звуковой стороне текста, это делал, если не для публики, то для себя.

3.2. Использование приема сопоставления как стилистического средства

Прием сопоставления или смыслового контраста – это чаще всего сопоставление двух или более определений, не являющихся общеязыковыми антонимами, но антонимичных в данном тексте. А. Дерман также считает, что приемом «взаим-

ного контрастного оттенения Чехов, как и многие другие, пользовался широко» [Дерман, 1959, с. 113]. Использование приема смыслового контраста в рассказе «Невеста» отмечено и Н. Рудяковым [Рудяков, 1966].

Наиболее простой пример такого сопоставления – употребление определений, усиливающих какое-то качество, признак: 2 ч. *«И уж она, как ни думала, не могла сообразить, почему до сих пор она видела в этом плаче что-то особенное, необыкновенное»* (1 кор.) – *«И Надя, как ни думала,.. видела в своей матери что-то особенное, необыкновенное, почему не замечала **простой, обыкновенной, несчастной женщины**»* (оконч.).

В другом случае этот прием использован для создания психологического портрета героини: 4 ч. *«Мать... с волосами, заплетенными в одну косу, в одной сорочке подошла к кровати и села, в эту ночь казалось...»* (первонач.) – *«Мать... с волосами, заплетенными в одну косу, с **робкой** улыбкой в эту **бурную** ночь казалась...* (черн.). *Бурная ночь* – это понятие в рассказе имеет символическое звучание: это буря не только в природе, но и в душе Нади, и мать пугается той и другой бури, робеет.

В заключительной, шестой части рассказа содержится развернутое сопоставление, последовательно сопоставляются описания внешности, настроения Нади и аналогичные описания Саши, родных, изображение провинциального городка.

Надя: 6 ч. *«В мае после экзаменов она поехала домой»* (1 кор.) – *«В мае... она, **здоровая, весёлая**, поехала домой»* (2 кор.); 6 ч. нет фразы (1 кор.) – *«простилась со своими и, **живая, веселая**, покинула город»* (оконч.).

Саша, родные и провинциальный город: 6 ч. нет фразы (1 кор.) – *«И почему-то показался он (Саша – Г.С.) **серым и провинциальным**»* (оконч.); 6 часть, нет фразы (бел.) – *«И все дома **точно пылью покрыты**»* (1 кор.); 6 ч. *«Нина Ивановна, **постаревшая** лет на 10»* (черн.) – *«Нина Ивановна **тоже сильно постарела и подурнела**, как-то осунулась вся»* (бел.). Контраст определений *свежий, здоровый, весёлый* и *серый, старый, провинциальный* играют значительную роль в углублении идейного содержания рассказа.

В целом все правки можно классифицировать следующим образом:

- правки, приводящие высказывание в соответствие с нормами литературного языка («нейтрализация повествования», выбор более употребительной формы);
- стремление к точности и краткости изложения (краткость выражения, устранение тавтологии; точность словоупотребления; использование синонимов);
- усиление стилистических качеств словообразовательных и грамматических средств языка (средства словообразования, синонимия форм глагола, использование междометий, союзов *и, а*);
- методы чеховской стилистики (приемы ритмизации фразы, сопоставление, создание образа «повествователя»).

Примечания

1. опубликована Е.Н. Коншиной: Библиотека им. Ленина. Сб. 2. – М., 1928. – С. 27–61. В дальнейшем ссылки на *черновую* рукопись даются по этому изданию без специальных сносок.
2. опубликована Е.Н. Коншиной: Литературное наследство. Т. 68. – М., 1960. – С. 87–92. Все ссылки даются по этому изданию.
3. исправления в гранках *1 и 2 корректуры* использованы в Полном собрании сочинений [ПСС-IX] – ссылки даются по этому изданию.
4. рассказ был опубликован в «Журнале для всех». – 1903. – № 12.

Библиографический список

1. Бадаева, Н.П. Синтаксические приёмы ритмизации авторской речи в рассказах Чехова [Текст] / Н.П. Бадаева // А.П. Чехов – великий художник слова. – Ростов, 1960. – С. 25–58.
2. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов. – М., 1959.
3. Герсон, В.И. Композиция и стиль повествовательных произведений А.П. Чехова [Текст] / В.И. Герсон // Творчество Чехова. – М., 1956.
4. Громов, Л.П. В творческой лаборатории Чехова [Текст] / Л.П. Громов. – Ростов-на-Дону, 1963.

5. Гурбанов, В.В. О синтаксисе прозы А.П. Чехова [Текст] / В.В. Гурбанов // Русский язык в школе. – 1941. – № 2. – С. 36–40
6. Гурбанов, В.В. О стиле А.П. Чехова [Текст] / В.В. Гурбанов // Литературная учеба. – 1940. – № 2.
7. Дерман, А. О мастерстве Чехова [Текст] / А. Дерман. – М., 1959.
8. Дерман, А. Творческий портрет Чехова [Текст] / А. Дерман. – Л., 1929.
9. Иоаннисян, Д.В. Об интонационном своеобразии лирической прозы А.П. Чехова 90 – 900 гг. [Текст] / Д.В. Иоаннисян // Учен. зап. Азерб. пед. ин-та. Вып. 2. – Баку, 1953.
10. Катаев, В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации [Текст] / В.Б. Катаев. – М., 1979.
11. Кожевникова, Н.А. Об особенностях стиля Чехова [Текст] / Н.А. Кожевникова // Вестник МГУ. Сер. филология и журналистика. – 1963. – № 2.
12. Коншина, Е.Н. Из литературного архива А.П. Чехова [Текст] / Е.Н. Коншина // Публ. б-ка им. В.И. Ленина. Сб. 2. – М., 1929.
13. Кузнецова, И.Ф. Работа А.П. Чехова над языком рассказа «Невеста» [Текст] / И.Ф. Кузнецова // Труды УДН. Т. 29. Языкознание. Вып. 3. – М., 1968. – С. 250–264.
14. Мышковская, Л. Художественное мастерство Чехова [Текст] / Л. Мышковская // Октябрь. – 1953. – № 2. – С. 153–165.
15. Пабауская, Т.И. О работе А.П. Чехова над языком произведений в 90-х – начале 900-х годов (по рукописным и печатным вариантам) [Текст] / Т.И. Пабауская // Учен. зап. Латв. гос. ун-та. – Т. 2. – Вып. I. – 1956. – С. 235–261.
16. Пабауская, Т.И. Работа А.П. Чехова над языком (три варианта рассказа «В море») [Текст] / Т.И. Пабауская // Учен. зап. Латв. гос. ун-та. – Т. 30. – 1959. – С. 187–198.
17. Пабауская, Т.И. Работа А.П. Чехова над языком рассказа «Кривое зеркало» [Текст] / Т.И. Пабауская // Учен. зап. Латв. гос. ун-та. Т. 16. – Вып. 2. – 1957. – С. 171–192.
18. ПСС-IX – Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем. [Текст]. Т. 9 / А.П. Чехов / под общ. ред. А.М. Еголина, Н.С. Тихоновой. – М., 1947.

19. ПСС-ХII – Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем. [Текст]. Т. 12 / А.П. Чехов / под общ. ред. А.М. Еголина, Н.С. Тихоновой. – М., 1948.
20. ПСС-ХVII – Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем. [Текст]. Т. 17 / А.П. Чехов / под общ. ред. А.М. Еголина, Н.С. Тихоновой. – М., 1950.
21. Рудяков, Н. О краткости чеховских рассказов [Текст] / Н. Рудяков // Русский язык в школе. – 1966. – № 3. – С. 27–33.
22. ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка [Текст]: в 17 т. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1948-1965.
23. Степанов, А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова [Текст] / А.Д. Степанов. – М., 2005.
24. Стрелков, Н.Г. Работа Чехова над языком своих произведений [Текст] / Н.Г. Стрелков // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 42–59.
25. Томашевский, Б.В. Стилистика и стихосложение [Текст] / Б.В. Томашевский. – Л., 1959.
26. Усманов, Л.Д. Из наблюдений над стилем позднего Чехова [Текст] / Л.Д. Усманов // Вестник МГУ. Сер. филология и журналистика. – 1966. – № 2.
27. Чернышев, В. Правильность и чистота русской речи [Текст] / В. Чернышев. – СПб., 1911.
28. Чехов в воспоминаниях современников [Текст]. – М., 1954.
29. Чудаков, А.П. Неизвестные произведения раннего Чехова [Текст] / А.П. Чудаков // Вопросы литературы. – 1967. – № 1.
30. Чудаков, А.П. Стил и язык рассказа Чехова «Ионыч» [Текст] / А.П. Чудаков // Русский язык в школе. – 1959. – № 1. – С. 64–69.
31. Шанский, Н.М. О языке и слоге рассказов А.П. Чехова [Текст] / Н.М. Шанский // Русский язык в школе. – 1954. – № 4. – С. 9 – 15.
32. Шмелев, Д.Н. Слово и образ [Текст] / Д.Н. Шмелев. – М., 1964.
33. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Л.В. Щерба. – М., 1957.