



УДК 821.161.1.09-6+929Чехов

ПИСЬМА А. П. ЧЕХОВА КАК СРЕДОТОЧИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ТЕКСТОВ ПО СПОСОБУ ИЗЛОЖЕНИЯ

С. Я. Долинина

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

E-mail: kafedra_rio@mail.ru

Автор анализирует письма А. П. Чехова с точки зрения теории литературного редактирования как образцы различных видов текстов по способу изложения. Рассматриваются повествование, описание, рассуждение, определение и объяснение и выявляются их специфические черты.

Ключевые слова: риторика, композиция повествования, описания, рассуждения, определения и объяснения, логическая структура текста.

A. P. Chekhov's Letters as the Focal Point of Different Text Types in the Way of Presentation

S. Ya. Dolinina

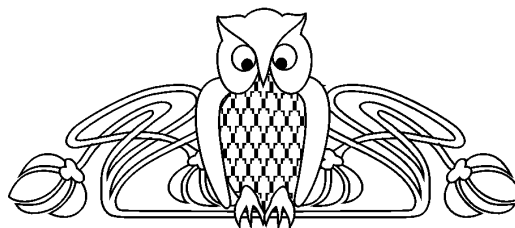
The author analyzes A. P. Chekhov's letters from the point of view of literary editing theory as the examples of different text types in the way of presentation. Narration, description, reflection, definition and explanation are considered, and their features are identified.

Key words: rhetoric, composition of narration, description, reflection, definition and explanation, logical text structure.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-301-307

Те, кто читал письма Чехова системно, сплошь, вероятно, согласятся с утверждением, что это занятие доставляет подлинное удовольствие – корреспонденция Чехова отличается высокой формально-содержательной ценностью. Еще современники – адресаты Чехова – отмечали это качество его писем. Так, известный поэт А. Н. Плещеев писал Чехову: «Ужасно я люблю получать от Вас письма. Не в комплимент Вам будет сказано, сколько в них всегда меткого остроумия, так хороши все Ваши характеристики и людей и вещей, что их читаешь как талантливое литературное произведение: и эти качества <...> делают Ваши письма очень ценными»¹. В то же время есть и существенное различие в воздействии писем и художественных текстов на читателя. Если в случае с рассказами даже искушенные читатели, захваченные жизнеподобием образов, порой забывают о том, что все в произведениях, по выражению Н. В. Гоголя, придумано и сделано автором, то в отношении писем, напротив, у читателя возникает беспокоящее желание понять, за счет чего они покоряют его, почему от них трудно оторваться, чем обусловлен такой феномен.

В значительной мере эти вопросы вызваны невольным сравнением писем Чехова с эписто-



лярным наследием других писателей, которое не обладает такой притягательной силой и на которое смотреть как на собрание искусно созданных текстов не приходит в голову. Разумеется, масштаб и обаяние личности автора являются важнейшими чертами, которые проявляются «в облике» писательских писем. Так, когда в одном из писем Д. В. Григоровичу Чехов говорил о том, что при отсутствии личного общения и переписки с ним и с А. С. Сувориным он, Чехов, «потеряет равновесие и понесет ужасную чепуху»², то, вероятно, подразумевал, что как устное, так и письменное общение с определенным кругом лиц дисциплинирует мысль и формулировку идей. Автор вступительной статьи к двухтомнику «Переписка А. П. Чехова» М. П. Громов подчеркивал, что писатель любил и получать, и писать письма³. Именно о желанных корреспондентах Чехов писал Плещееву: «<...> ваши и суворинские письма я берегу и завещаю их внукам: пусть <...> читают <...>» (3, 213). К названной переписке необходимо добавить переписку с Д. Григоровичем, М. Горьким и др. Выстроенность чеховских посланий, соответствие изложения определенным правилам – это те черты, которые придают чеховской переписке эстетическую значимость. О письмах, в которых Чехов следует риторике, и пойдет речь. Но прежде чем перейти к их анализу, кратко скажем об отношении писателя к искусству красноречия.

В литературе о творчестве Чехова наметилась в последние годы отдельная тема «Риторика у Чехова». Так, А. Д. Степанов убедительно показал, что «обнаруживается глубокое знакомство Чехова с законами риторики»⁴. Действительно, Чехов изучал риторику и в гимназии, и позже самостоятельно, в том числе анализируя речи таких известных адвокатов, как С. А. Андреевский, А. Ф. Кони. Так, в письме первому Чехов отмечал: «Для меня речи таких юристов, как Вы, Кони и др., представляют двойной интерес. В них я ищу, во первых, художественных достоинств, искусства <...>» (4, 335). Своего рода похвалой риторике является статья Чехова «Хорошая новость», посвященная известию о том, что в программу Московского университета вводится курс риторики. В ней писатель утверждал идею, которую можно было бы использовать в качестве эпиграфа к данной работе: «<...> для интеллигентного человека дурно говорить должно считаться таким же неприличием, как неумение читать и писать»⁵. О необходимости составить хрестоматию образцов ораторского искусства Чехов писал актеру Малого



театра А. П. Ленскому, сообщая, что будет читать в Литературном обществе свой новый рассказ. «Прения будут интересные. Придется ставить свою шею под удары таких неотразимых диалектиков, как адвокаты Андреевский и кн. Урусов», – пишет Чехов (3, 83). Называя будущих оппонентов диалектиками, писатель имеет в виду их умение публично аргументировать, строить рассуждение, т. е. их владение искусством красноречия.

Обратимся к письмам Чехова как к текстам, воплощающим те правила, которые диктует риторика. «Я учусь писать “рассуждения” и стараюсь <...> свободно передавать мысль в повествовательной форме. Этой “дрессировкой” я занимаюсь теперь», – писал Чехов в конце 1888 г. Суворину (3, 79). Когда он говорит о свободной передаче мысли, то имеет в виду и рассуждения, и другие виды текстов. Начнем с текста-повествования, т. е. рассказа о событиях во временной последовательности. Его отличительной особенностью является цепочка глаголов прежде всего совершенного вида, соединенных сочинительной связью. Примером может служить письмо Чехова адвокату Кони в ответ на его поддержку и высокую оценку пьесы «Чайка». Как известно, премьера «Чайки» в Александринском театре была воспринята критикой как провал. О том, как Чехов пережил это событие, он и сообщает в письме: «Многоуважаемый Анатолий Федорович, Вы не можете себе представить, как обрадовало меня Ваше письмо. Я видел из зрительной залы только два первых акта своей пьесы, потом сидел за кулисами и все время чувствовал, что “Чайка” проваливается. После спектакля, ночью и на другой день, меня уверяли, что я вывел одних идиотов, что пьеса моя в сценическом отношении неуклюжа, непонятна, даже бессмысленна и проч. и проч. Можете вообразить мое положение – это был провал, какой мне даже не снился! Мне было совестно, досадно, и я уехал из Петербурга, полный всяких сомнений. Я думал, что если я написал и поставил пьесу, изобилующую, очевидно, чудовищными недостатками, то я утерял всякую чуткость, и что, значит, моя машинка испортилась вконец. Когда я был уже дома, мне писали из Петербурга, что 2-е и 3-е представления имели успех; пришло несколько писем, с подписями и анонимных, в которых хвалили пьесу и бранили рецензентов, я читал с удовольствием, но все же мне было и совестно и досадно, и сама собою лезла в голову мысль, что если добрые люди находят нужным утешать меня, то, значит, дела мои плохи. Но Ваше письмо подействовало на меня самым решительным образом» (6, 223–224) (курсив наш. – С. Д.).

Несмотря на то, что повествование – частотный вид текста, в переписке Чехова это довольно редкий пример столь большого повествовательного фрагмента. Обычно для передачи произошедших событий писатель использовал описание. В данном же случае не только цепочка глаголов, но и точное указание на время и место событий по-

могает выстроить повествовательный текст и – что принципиально важно – передать поэтапную смену событий. На эти признаки как специфические обращает внимание К. М. Накорякова в «Справочнике по литературному редактированию»⁶.

Следующий пример демонстрирует и чеховское мастерство в построении классического повествования, и то, что может разнообразить и усложнить эту форму. В письме Суворину Чехов сообщает о работе над новым рассказом: «Сюжет рассказа таков: я лечу одну молодую даму, знакоюсь с ее мужем, порядочным человеком, не имеющим убеждений и мировоззрения; благодаря своему положению, как горожанина, любовника, мужа, мыслящего человека, он волей-неволей наталкивается на вопросы, которые волей-неволей во что бы то ни стало должен решать. А как решать их, не имея мировоззрения? Как? Знакомство наше венчается тем, что он дает мне рукопись – свой “автобиографический очерк”, состоящий из множества коротких глав. Я выбираю те главы, которые мне кажутся наиболее интересными, и преподношу их благосклонному читателю. Рассказ мой начинается прямо с VII главы и кончается тем, что давно уже известно, а именно, что осмысленная жизнь без определенного мировоззрения – не жизнь, а тягота, ужас» (3, 80).

Повествовательные узлы, передающие цепь событий, выражены глаголами настоящего времени в значении прошедшего. Рассказчик указал на то, что структура автобиографического повествования может быть нарушена отклонением от прямой хронологии. И это отклонение всегда должно быть мотивировано. Так, Чехов пишет, что рассказчик излагает жизненный путь героя с седьмой главы, выбрав те главы, которые ему представляются наиболее интересными. Вместе с тем Чехов считал, что прямая хронология – самый естественный вид повествования. Так, он писал Н. А. Лейкину: «Засим, еще одно достоинство: чем проще фабула, тем лучше, а Ваши фабулы простые, жизненные и не вычурны» (2, 270). Следующий пример подтверждает этот творческий принцип.

Довольно часто Чехов создает повествовательный текст, который воспринимается как дискретный сюжет, как самостоятельный рассказ. Порой писатель прямо называет эпический жанр, хотя этот жанр реализуется в частном письме: «Ну-с, теперь прямо страница из романа. <...> Брат Миша влюбился в маленькую графиню, завел с ней жениховские амуры и перед пасхой официально был признан женихом. Любовь лютая, мечты широкие... На пасху графиня пишет, что она уезжает в Кострому к тетке. До последних дней писем от нее не было. Томящийся Миша, прослышав, что она в Москве, едет к ней и – о чудеса! – видит, что на окнах и воротах висит народ. Что такое? Оказывается, что в доме свадьба, графиня выходит за какого-то золотопромышленника. Какое? Миша возвращается в отчаянии и тычет мне под нос нежные, полные любви письма графини,



прося, чтобы я разрешил сию психологическую задачу» (5, 205). Глаголы передают быструю смену событий. Сочетание форм прошедшего и настоящего времени в значении прошедшего придает повествованию особую выразительность.

Еще один фрагмент письма о произошедшем событии также представляет собой законченный мини-рассказ. Чехов выделил ему отдельный абзац, причем этот самостоятельный сюжет представлен без подводки-мотивировки: «Везла баба рожь и свалилась с воза вниз головой. Страшно разбилась: сотрясение мозга, вытяжение шейных позвонков, рвота, сильные боли и проч. Привезли ее ко мне. Она стонет, охает, просит у бога смерти, а сама глядит на мужика, который ее привез, и бормочет: “Ты, Кириля, брось чечевицу, после отмолатишь, а теперь овес молоти”. Я ей говорю, что после об овсе, а теперь, мол, есть поговорить о чем посерьезнее, а она мне: “Овес-то у него очень хороший!” Хлопотливая, завидующая баба. Таким легко помирать» (4, 263). Повествование, которое так и хочется во след Льву Толстому назвать «голым», напоминает притчу. В то же время цепочка глаголов выстраивает череду событий, динамично устремляющихся к неожиданной развязке, как в анекдоте. Надо только при чтении сделать длинную паузу после прямой речи бабы, перед двумя последними предложениями.

Перейдем к описательным текстам. Количество их значительно больше, чем повествовательных, а художественное разнообразие заметнее. Чехов подчеркивал, что в художественном произведении «описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер *à propos*». Не только в художественных текстах, но и в письмах он избегает «общих мест», т. е. шаблонных, стереотипных деталей в описаниях, а вот к краткости стремится далеко не всегда. Напротив, описания в его корреспонденциях порой весьма обширны. Особенно часто это происходит, когда Чехов воссоздает места, которые поразили его и для адресата малоизвестны. Общий принцип художественной экономии, действующий в прозе и драматургии, в письмах Чехова не работает. Писатель отмечал со свойственной ему самоиронией в одном из писем Лейкину: «Черт знает, как я рассыпаюсь в письмах! Точно жена, пишущая мужу о покупках: война, пуговицы, тесьма, опять пуговицы...» (1, 150).

Справедлива в этой самооценке только констатация того, что в письмах Чехов давал себе волю – некоторые из них оказывались объемнее многих его рассказов. Что же касается композиции, структура текстов, различающихся по способу изложения, часто бывая весьма сложной, никогда не выглядит хаотичной. Чехов, несомненно, выстраивал композицию многих писем продуманно. Так, например, в письме Плещееву, состоящему из девяти абзацев, шесть – это цепочка разнообразных описаний, логично следующих одно за другим: рассказ о поездке в Сорочинцы

Полтавской губернии, встреча с семейством Смагиных, описание имения Смагиных, описание сестры Смагиных, разъезд участников поездки (2, 289–291).

Рассмотрим описательный фрагмент из письма Суворину, в котором сугубо чеховские приемы соседствуют с элементами описания, символизирующими традиционный, дочеховский стиль, о котором писатель говорил как об отжившем: «Живу я на берегу Псла, во флигеле старой барской усадьбы. Нанял я дачу заглазно, наугад и пока еще не раскаялся в этом. Река широка, глубока, изобильна островами, рыбой и раками, берега красивы, зелени много... А главное просторно до такой степени, что мне кажется, что за свои сто рублей я получил право жить на пространстве, которому не видно конца. Природа и жизнь построены по тому самому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях: не говоря уж о соловьях, которые поют день и ночь, о лае собак, который слышится издали, о старых запущенных садах, о забытых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин, не говоря уж о старых, дышащих на ладан лакеях-крепостниках, о девицах, жаждущих самой шаблонной любви, недалеко от меня имеется даже такой заезженный шаблон, как водяная мельница (о 16 колесах) с мельником и его дочкой, которая всегда сидит у окна и, по-видимому, чего-то ждет. Все, что я теперь вижу и слышу, мне кажется, давно уже знакомо мне по старинным повестям и сказкам. Новизной повеяло на меня только от таинственной птицы – “водяной бугай”, который сидит где-то далеко в камышах и днем и ночью издает крик, похожий отчасти на удар по пустой бочке, отчасти на рев запертой в сарае коровы. Каждый из хохлов видел на своем веку эту птицу, но все описывают ее различно, стало быть, никто ее не видел» (2, 277).

Текст начинается с характерно чеховского описания, в котором автор следует правилам, продекларированным в письме Горькому: «... красочность и выразительность в описаниях природы достигается только простотой, такими простыми фразами, как “зашло солнце”, “стало темно”, “пошел дождь”...» (8, 11). Именно в такой стилистике написаны первые четыре предложения, занимающие семь строчек. Перед нами типичное разделительно-соединительное описание, т. е. текст с общей частью в начале и в конце (первое и четвертое предложения соответственно). Третье предложение – череда сугубо чеховских элементов описания. Далее следует стереотипное описание, представляющее собой каталог традиционных образов и занимающее тринадцать строчек, состоящих из двух предложений. Все шаблонные образы размещены в пятом, самом большом предложении, которое синтаксически является антитезой третьему. Начало пятого предложения, до двоеточия, и шестое – это общие части, так сказать, дочеховского описания. Таким образом,



Чехов повторяет тот же тип разделительно-соединительного описания и для шаблонного – как называет его сам автор – пейзажа.

Заканчивается этот большой абзац еще одним, третьим описанием, посвященным «таинственной птице». Причем начинается оно со слов «новизной повеяло...» и опять является демонстрацией новых, чеховских приемов письма. Описание, как и два предыдущих, трехчастное: общая часть в начале, до тире и общая часть в конце – последнее предложение. Собственно, само описание «водяного бугая» является, скорее, объяснением, точнее – одновременно и описанием и объяснением, хотя дать объяснение того, какова эта птица, трудно: «никто ее не видел».

Таким образом, перед нами хорошо продуманное и четко построенное описание. Все три части, являясь фрагментами единого целого, представляют собой разделительно-соединительное описание. Причем объемы частей следующие: начало и финал – примерно по семь строк, в совокупности – около четырнадцати, т. е. соразмерны середине, которая составляет около тринадцати строк. Если же анализировать этот текст с точки зрения воплощения принципов и приемов чеховской поэтики, то можно сказать, что «внутри» чеховского пейзажа размещен «пейзаж его предшественников» – обобщенное описание, опирающееся на традиции, идущие от Пушкина до Тургенева и Фета. Таким образом, новаторские начало и финал обрамляют традиционную середину.

Чеховские описания являют собой широкий диапазон различных моделей в зависимости: от расположения общей части (от общего к частному и наоборот или, как уже было показано, общая часть начинает и заканчивает описание); от состояния объекта описания и наблюдателя (статическое и динамическое); от темы, жанра и способов выражения авторской позиции (портретные, пейзажные и т. д.; репортажные и др.; публицистические). Перечисленные характеристики, сочетаясь, образуют интересные формы и виды описаний.

Вот пример одного из часто используемых Чеховым способов описания, хотя на первый взгляд этот текст может показаться повествовательным: «Кстати сказать, я имел терпение сделать перепись всего сахалинского населения. Я объездил все поселения, заходил во все избы и говорил с каждым; употреблял я при переписи карточную систему, и мною уже записано около десяти тысяч человек каторжных и поселенцев. Другими словами, на Сахалине нет ни одного каторжного или поселенца, который не разговаривал бы со мной. Особенно мне удалась перепись детей, на которую я возлагаю немало надежд. У Ландсберга я обедал, у бывшей баронессы Гембрук сидел в кухне... Был у всех знаменитостей. Присутствовал при наказании плетью, после чего ночи три-четыре мне снился палач и отвратительная кобыла. Бесе-

довал с прикованными к тачкам. Когда однажды в руднике я пил чай, бывший петербургский купец Борадавкин, присланный сюда за поджог, вынул из кармана чайную ложку и подал ее мне, а в итоге я расстроил себе нервы и дал себе слово больше на Сахалин не ездить» (4, 134).

В этом фрагменте цепочка глаголов не служит для воссоздания хронологии событий, как могло бы показаться на первый взгляд. Перед нами разделительно-соединительное динамическое публицистическое описание. Последний эпитет получает подтверждение во второй половине, в которой авторская позиция отчетливо выражена. Глаголы – они же в структуре этого вида текста элементы описания – создают единовременную картину. Она и является важнейшим признаком такого текста, как описание. «Прошедшее время несовершенного вида не двигает действия, – писал академик В. В. Виноградов. – <...> Оно не определяет последовательности действий в прошлом, а ставит их все в одной плоскости»⁷. Такая структура рассказа о прошедших событиях более выразительна, чем повествовательное хронологическое сообщение о них, – она создает более насыщенное описание, которое активнее воздействует на читателя.

Портретное описание – одно из самых частотных в чеховской корреспонденции. И способы создания портрета весьма разнообразны, например воссоздание темперамента и повадок при помощи глаголов: «Из Цейлона привез с собой в Москву зверей, самку и самца <...>. Имя сим зверям – мангус. Это помесь крысы с крокодилом, тигром и обезьяной. Сейчас они сидят в клетке. Куда посажены за дурное поведение: они переворачивают чернильницы, стаканы, выгребают из цветочных горшков землю, тормозят дамские прически, вообще ведут себя как два маленьких черта, очень любопытных, отважных и нежно любящих человека. Мангусов нет нигде в зоологических садах, они редкость. Брем никогда не видел их и описал со слов других под именем “мунго”. Приезжайте посмотреть на них» (4, 142). При всей очевидной шутливости текста это разделительно-соединительное динамическое описание представляет собой портрет, впрочем весьма неожиданный.

Каким виртуозным может быть пейзажное описание, свидетельствует следующий текст. Весной 1891 г. Чехов совершил заграничное путешествие. Письмо родным – это гимн Венеции. Вот фрагмент этого письма, которое почти целиком представляет собой описание: «Самое лучшее время в Венеции – это вечер. Во-первых, звезды, во-вторых, длинные каналы, в которых отражаются огни и звезды, в-третьих, гондолы, гондолы и гондолы; когда темно, они кажутся живыми. В-четвертых, хочется плакать, потому что со всех концов слышится музыка и превосходное пение. Вот плывет гондола, увешанная разноцветными фонариками; света достаточно, чтобы разглядеть контрабас, гитару, мандолину,



скрипку... Вот другая такая же гондола... Поют мужчины и женщины и как поют! Совсем опера. В-пятых, тепло... Одним словом, дурак тот, кто не едет в Венецию» (4, 204).

Обратим внимание на то, как движется взгляд наблюдателя, – сверху вниз, с неба на землю, точнее на воду; от удаленных элементов описания – звезд – к приближенным – гондолам; от мелких ко все более крупным – от звезд к людям. Таким образом, взгляд наблюдателя движется последовательно, а значит, выполняется одно из важнейших условий создания описательных текстов – последовательность, системность описания. Она создает эффект остановленного времени, при этом возникает панорамность изображения. Разделительно-соединительная структура, с точки зрения психологов, способствует наилучшему восприятию текста, делает его не только более зримым, но и более убедительным благодаря введению элементов описания при помощи порядковых числительных («во-первых», «во-вторых»... «в-пятых»). Такая композиция позволяет рассматривать эту структуру не только как описание, но и как прямое доказательство. В этом случае элементы описания «превращаются» в аргументы, а тезисом и выводом в доказательстве становятся соответственно первое и последнее предложения.

Еще один «переход» описания в рассуждение можно наблюдать во фрагменте письма Е. П. Егорову. Он был земским начальником в Нижегородской губернии, в которой, как и в ряде других, в начале 1890-х гг. разразился страшный голод. В письме речь идет о тех усилиях, которые прикладывали благотворители, «желавшие сделать что-нибудь для голодающих»: «А между тем публике благотворить хочется, и совесть ее потревожена. В сентябре моск[овская] интеллигенция и плутократия собирались в кружки, думали, говорили, копошились, приглашали для совета сведущих людей; все толковали о том, как бы обойти администрацию и заняться организацией помощи самостоятельно. Решили послать в голодные губернии своих агентов, которые знакомилась бы на месте с положением дела, устраивали бы столовые и проч. Некоторые главари кружков, люди с весом, ездили к Дурново просить разрешения, и Дурново отказал, объявив, что организация помощи может принадлежать только епарх[иальному] ведомству и Красному Кресту. Одним словом, частная инициатива была подрезана в самом начале. Все повесили носы, пали духом; кто озлился, а кто просто омыл руки. Надо иметь смелость и авторитет Толстого, чтобы идти наперекор всяким запрещениям и настроениям и делать то, что велит долг» (4, 317). С одной стороны, цепочка глаголов представляет собой элементы описания. С другой – логическая структура обнаруживает в себе составляющие рассуждения: *посылка* – первое предложение, далее следует *цепочка суждений*, *вывод* – последнее предложение. Он соотносится с *посылкой*. Таким образом, чеховские описания

демонстрируют разнообразные композиционные и синтаксические связи.

Перейдем к следующему виду – рассуждению. Тексты-рассуждения могли бы стать предметом отдельного исследования – так их много, с таким умением они созданы и так разнообразны. Прежде всего, бросается в глаза проблемно-тематическое многообразие рассуждений. Вышеприведенные рассуждения о Венеции и благотворительности подтверждают сказанное. Думается, в этом формально-содержательном богатстве писем и заключен один из секретов их притягательной силы. На чеховские письма как на образцы, «возрождавшие древнейшие жанры философского рассуждения – афоризм, отрывок, фрагмент»⁸, обращал внимание в указанной статье М. П. Громов. Сам писатель в одном из писем-рассуждений отметил, что в свое время его «сильно трогала, владела им лет 6–7» толстовская философия, и действовали на него не основные положения, которые были ему известны и раньше, «а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода» (5, 283). То же можно сказать и о чеховской «манере выражаться», о его рассуждениях, которые, несомненно, обладают магнетическим воздействием на читателя.

Приведем несколько примеров построения рассуждений. Один из наиболее частотных видов – рассуждение-доказательство: «Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, не так страшно, так как Толстой делает за всех. Его деятельность служит оправданием тех упований и чаяний, какие на литературу возлагаются. В-третьих, Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шершавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться» (9, 29–30). Пример интересен тем, что в этом прямом доказательстве присутствует факультативная часть, находящаяся сразу за тезисом (первое предложение), – это его разъяснение (второе предложение). Далее следует пронумерованная цепочка аргументов, которые в свою очередь тоже откомментированы. При этом синтаксическая структура четко организована, знаки препинания отделяют объяснения, следующие одно за другим. Вывод представлен двумя заключительными предложениями. Метафора,



использованная в последнем предложении, усиливает вывод, который соотнесен с тезисом.

Доказательство-опровержение, в котором тезис оппонента оспорен Чеховым, представляет собой отрывок из письма Суворину. Оно написано перед отъездом Чехова на Сахалин и является ответом всем тем современникам, которые не понимали, зачем без задания редакции, за свой счет, при наличии тяжелой, неизлечимой болезни нужно ехать через три четверти страны по бездорожью на остров каторги, как это делает Чехов. Доказательство-опровержение занимает страницу и заслуживает детального анализа – настолько оно богато риторическими фигурами. Приведем лишь часть его: «Вы пишете, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен. Будто бы это верно? Сахалин может быть ненужным и неинтересным только для того общества, которое не ссылает на него тысячи людей и не тратит на него миллионов. После Австралии в прошлом и Кайены Сахалин – это единственное место, где можно изучать колонизацию из преступников; им заинтересована вся Европа, а нам он не нужен? Не дальше, как 25–30 лет назад наши же русские люди, исследуя Сахалин, совершали изумительные подвиги, за которые можно боготворить человека, а нам это не нужно, мы не знаем, что это за люди, и только сидим в четырех стенах и жалуемся, что бог дурно создал человека. Сахалин – это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный. Работавшие около него и на нем решали страшные ответственные задачи и теперь решают. Жалею, что я не сентиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку, а моряки и тюрьмоведы должны глядеть, в частности, на Сахалин, как военные на Севастополь <...> Нет, уверяю Вас, Сахалин нужен и интересен, и нужно пожалеть только, что туда еду я, а не кто-нибудь другой, более смыслящий в деле и более способный возбудить интерес в обществе» (4, 32–33).

Посылка, которая опровергается, выражена первым предложением, его придаточной частью. Второе предложение – риторический вопрос, означающий «это не так», отрицает посылку. Далее следуют суждения, которые расположены таким образом, что, начиная с третьего предложения и до слов «бог дурно создал человека», составляют инвективу в адрес тех, кому Сахалин не интересен. Затем дальнейшие суждения – начиная со слов «Сахалин – это место...» и до слов «как военные на Севастополь» – складываются в апологию Сахалина. Причем и инвектива, и апология выстроены с нарастающей силой. Последнее предложение – вывод из данного опровержения.

Еще один образец рассуждений построен по принципу «матрешки» – композиции, при которой внутри одного большого рассуждения расположено несколько более мелких: «Удивляюсь себе: за

что я до сих пор считал Гончарова первоклассным писателем? Его “Обломов” совсем неважная штука. Сам Илья Ильич, утрированная фигура, не так уж крупен, чтобы из-за него стоило писать целую книгу. Обрюзглый лентяй, каких много, / натура не сложная, дюжинная, мелкая; / возводить сию персону в общественный тип – это дань не по чину. / Я спрашиваю себя: если бы Обломов не был лентяем, то чем бы он был? И отвечаю: ничем. А коли так, то и пусть себе дрыхнет. Остальные лица мелкие, пахнут лейкощиной, взяты небрежно и на половину сочинены. Эпохи они не характеризуют и ничего нового не дают. Штольц не внушает мне никакого доверия. Автор говорит, что это великолепный малый, а я не верю. / Это продувная bestия, / думающая о себе очень хорошо и собою довольная. Наполовину он сочинен и на три четверти ходулен. Ольга сочинена и притянута за хвост. А главная беда – во всем романе холод, холод, холод... Вычеркиваю Гончарова из списка моих полубогов» (3, 201–202).

Посылкой является предложение: «Удивляюсь себе: за что я до сих пор считал Гончарова <...>». Следующее предложение – разъяснение посылки: «Его “Обломов” совсем неважная штука». Далее следует цепочка умозаключений. Первое в этой череде – «Сам Илья Ильич, утрированная фигура, не так уж крупен <...>» – само, в свою очередь, становится посылкой, за которой следует ряд суждений. Для наглядности они отделены друг от друга косыми чертами. Выводом в этом мини-рассуждении является предложение «А коли так, то и пусть себе дрыхнет».

Далее представлено второе умозаключение для большой, основной посылки: «Остальные лица мелкие <...>». Следующее предложение уточняет, отчасти орнаментирует это умозаключение. Третье умозаключение, вытекающее из предыдущего («Штольц не внушает мне никакого доверия»), становится опять самостоятельной посылкой, которая осмысляется посредством следующих за ней трех умозаключений. Выводом служит предложение: «Наполовину он сочинен и на три четверти ходулен». Четвертое умозаключение, относящееся к основной посылке, – «Ольга сочинена и притянута за хвост». Пятое, последнее, как и требуется для поддержания читательского интереса, решающее суждение, которое предопределяет заключение: «А главная беда – во всем романе холод, холод, холод...». Вывод напрямую связан с посылкой: «Вычеркиваю Гончарова <...>».

Композиция этого рассуждения выдержана так последовательно, что на нее хочется указать как на дидактический материал для изучающих и отрабатывающих навыки создания этого вида текста. И примеров столь сложно организованных рассуждений в переписке Чехова много.

Наконец, последний вид текста по способу изложения – определение. Мы не найдем в чеховских письмах большого количества определений



– текстов, ставящих своей целью сделать неизвестное известным, причем посредством жестко организованной структуры – через родо-видовые характеристики. У Чехова определение встречается, как правило, в составе иных текстов, чаще всего в описаниях. Кроме того, вместо определения писатель использует в основном объяснение, как структуру, имеющую свободную композицию, в основе которой может лежать и сравнение, и метафора, и аналогия. Но начнем анализ все-таки с определения, хотя и не вполне состоявшегося. В письме Суворину Чехов сообщает о болезни старшего брата, Александра, страдавшего алкоголизмом: «Что такое запой? Это психоз такой же, как морфинизм, онанизм, нимфомания и пр. Чаще всего запой переходит в наследство от отца или матери, от деда или бабушки. Но у нас в роду нет пьяниц <...>» (3, 24). Если подходить к чеховскому определению «запоя» со строгими требованиями логики, то следует сказать о том, что оно некорректно, так как допущена ошибка, сделавшая определение слишком широким, – не названы необходимые и достаточные индивидуальные видовые признаки. Указание на то, что запой переходит по наследству, – признак необходимый, однако явно недостаточный. Но поскольку Чехов писал частное письмо, а не медицинскую статью, обращенную к специалистам, то ему, вероятно, казалось, что перечисления родового («психоз») и одного из видовых признаков («наследственный») вполне достаточно, чтобы адресат-обыватель понял главное: запой – психическое заболевание, а не порок. Этот пример интересен тем, что наряду с попыткой дать определение Чехов прибегнул и к объяснению, используя сравнение: перечислил ряд иных психозов, имеющих, вероятно, сходные механизмы запуска. Тем самым он как бы указал на их видовое разнообразие.

Обратимся к объяснениям. Они характеризуются общим признаком, вытекающим из принципов чеховского художественного мира, – экономностью средств выражения. Несмотря на это, они, отличаясь глубиной, точностью, искусностью, безусловно, выполняют свою функцию – сделать объясняемое понятным. Например, чеховское толкование ругани как «родной сестры рекламы» (3, 248) у сегодняшнего читателя вызовет понимание и поддержку. Еще один пример. «Ложь – тот же алкоголизм. Лгуны лгут и умирая» (3, 20). Чехов

использует для объяснения сравнение. Причем если в первом предложении ложь рассматривается как заболевание, то во втором подчеркивается неизлечимость этой «болезни» – лгут зачастую до последнего вздоха.

Следующее объяснение отмечено сугубо чеховским шармом. По форме оно тоже является сравнением: «<...> крымская весна <...> как красивая татарка – любоваться ею можно и все можно, но любить нельзя» (9, 231). Очевидная шутливость чеховского парадокса оборачивается неожиданной глубиной, которая обеспечивает запоминание.

В заключение хотелось бы вернуться к тому, о чем шла речь в начале работы. Чехов рассматривал свою переписку как общественно и художественно значимую. В одном из писем Плещееву он заметил: «<...> не скрою от Вас, мне льстит, что я переписываюсь с Вами» (3, 213). Здесь же он говорил о том, что не понимает, почему Гончаров не разрешил публиковать свою переписку и почему его воля не может быть нарушена. Чехов и в своей переписке предстает художником, в мастер-классе которого можно многому научиться. И наконец, анализ чеховских писем убеждает в том, что они с большой пользой могут быть применены в качестве образцов риторически правильно выстроенных текстов, как дидактический материал, в частности, в курсе литературного редактирования.

Примечания

- 1 Переписка А. П. Чехова : в 2 т. / сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. Б. Катаева. М., 1984. Т. 1. С. 321.
- 2 Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма. Т. 3. М., 1976. С. 16. В дальнейшем цитируется это издание с указанием в скобках тома и страницы.
- 3 См.: Громов М. Чехов в переписке с современниками // Переписка А. П. Чехова : в 2 т. Т. 1. С. 34.
- 4 Степанов А. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 163.
- 5 Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения. Т. 16. М., 1979. С. 267.
- 6 См.: Накорякова К. Справочник по литературному редактированию для работников СМИ. М., 2010. С. 62.
- 7 Виноградов В. Современный русский язык (Грамматическое учение о слове). М., 1947. С. 437.
- 8 Громов М. Указ. соч. С. 21.

Образец для цитирования:

Долинина С. Я. Письма А. П. Чехова как средоточие различных видов текстов по способу изложения // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 301–307. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-301-307.

Cite this article as:

Dolinina S. Ya. A. P. Chekhov's Letters as the Focal Point of Different Text Types in the Way of Presentation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 301–307 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-301-307.