

Научная статья

УДК 811.161.1

<https://doi.org/10.22405/2712-8407-2024-4-150-162>

СИНТАКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИДИОСТИЛЯ МИХАИЛА ЧЕХОВА

*Дмитрий Анатольевич
Романов*

Тульский государственный педагогический
университет им. Л. Н. Толстого
Тула, Россия, kafrus@rambler.ru
<https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Аннотация. В идиостиле Михаила Чехова синтаксические явления играют заметную роль. Отдельные из них представляют собой самостоятельные стилевые доминанты, другие образуют микрокомпозиции, периодически повторяющиеся в тексте и определенным образом его организующие.

Различного типа однородные компоненты служат автору преимущественно для информационного расширения нарратива, а также для усиления его экспрессивности. Градационные ряды способствуют подчеркиванию логики авторских рассуждений. В сфере словосочетания у М. А. Чехова наиболее заметна тенденция к нестандартности, необычности компонентного состава на фоне узуальных единиц подобного типа. Неличное отнесение прямой речи и особое структурирование диалога и полилога помогает беллетристу передать атмосферу того сложного времени, которое он воплощает в своей книге «Жизнь и встречи». Предложения с двукратной полупредикацией дают наиболее полный разворот теоретической мысли М. Чехова как автора оригинальной системы подготовки актера и позволяют осмыслить опыт коллег – создателей театральных школ.

Композиция текста М. Чехова отличается дробностью, которая обусловлена, с одной стороны, мемуарным жанром, с другой – характером авторского осмысления действительности. Локальные фрагменты-рассуждения и относительно целостные, завершенные микроповествования органически вводятся автором в «большую» текстовую композицию.

Идиостиль М. А. Чехова отличается обширным составом полипредикативных синтаксических конструкций, среди которых ведущую (в количественном отношении) роль играют бессоюзные сложные предложения с различными типами отношений между частями и, как правило, неоднократным осложнением каждой из них. Добавочные замечания (скобочные конструкции) делают повествование более насыщенным, потому что наряду с наполнением событийного нарратива показывают еще и авторское отношение к происходящему, имея форму эмоциональных или ментальных ремарок.

Ключевые слова: беллетристика, идиостиль, синтаксис, композиция, однородные члены, полупредикативные конструкции, противопоставления, бессоюзные сложные предложения.

Для цитирования: Романов Д. А. Синтаксический аспект идиостиля Михаила Чехова // Тульский научный вестник. Серия История. Языкознание. 2024. Вып. 4 (20). С. 150–162. <https://doi.org/10.22405/2712-8407-2024-4-150-162>

Сведения об авторе: Д. А. Романов – доктор филологических наук, профессор, руководитель Центра русского языка и региональных лингвистических исследований, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, 300026, Россия, Тульская область, г. Тула, проспект Ленина, 125.

Scientific Article
UDC 811.161.1
<https://doi.org/10.22405/2712-8407-2024-4-150-162>

SYNTACTIC ASPECT OF MIKHAIL CHEKHOV'S IDIOSTYLE

Dmitry A. Romanov

Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
Tula, Russia, kafrus@rambler.ru
<https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Abstract. In Mikhail Chekhov's idiosyle, syntactic phenomena play a prominent role. Some of them are independent stylistic dominants, others form micro-compositions that are periodically repeated in the text and organize it in a certain way.

Various types of homogeneous components serve the author primarily to expand the narrative informationally, as well as to enhance its expressiveness. Graduation series help to emphasize the logic of the author's reasoning. In the field of word combination, M. A. Chekhov, the most noticeable tendency is towards non-standard, unusual component composition against the background of conventional units of a similar type. The impersonal attribution of direct speech and the special structuring of dialogue and polylogue helps the fiction writer convey the atmosphere of that difficult time that he embodies in his book «Life and Encounters». Sentences with double semi-predication provide the most complete development of the theoretical thought of M. Chekhov as the author of the original system of actor training and allow us to comprehend the experience of colleagues – the founders of theater schools.

The composition of M. Chekhov's text is distinguished by its fragmentation, which is determined, on the one hand, by the memoir genre, and on the other, by the nature of the author's understanding of reality. Local fragments of reasoning and relatively holistic, complete micronarratives are organically introduced by the author into the «large» text composition.

Chekhov's idiosyle is characterized by an extensive composition of polypredicative syntactic constructions, among which the leading (in terms of quantity) role is played by non-conjunctive compound sentences with various types of relations between the clauses and, as a rule, repeated compounding of each of them, e.g., supplementary comments and syntactic constructions marked by parentheses. Supplementary comments, also known as parenthetical constructions, serve to augment the narrative's intensity. These supplementary elements not only enrich the event narrative but also reveal the author's perspective on the unfolding events, manifested through emotional or reflective remarks.

Keywords: fiction, idiosyle, syntax, composition, homogeneous members, semi-predicative constructions, oppositions, non-conjunctive complex sentences.

For citation: Romanov, DA 2024, 'Syntactic Aspect of Mikhail Chekhov's Idiosyle', *Tula Scientific Bulletin. History. Linguistics*, issue 4 (20), pp. 150–162, <http://doi.org/10.22405/2712-8407-2024-4-150-162> (in Russ.)

Information about the Author: *Dmitry A. Romanov* – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Center for the Russian Language and Regional Linguistic Studies, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University, 125, Lenina Prospect, Tula, 300026, Russia.

Посвящение

Многие десятилетия Александр Николаевич Карпов занимался изучением русского синтаксиса. Его работы, посвященные структурам сложных предложений в произведениях Л. Н. Толстого, широко известны филологам-славистам. Их до сих пор цитируют в России и за ее пределами (в частности, венгерский журнал «Slavica» в 2023 г. включил монографию «Стилистический синтаксис Льва Толстого» в актуальный список программных книг по толстоведению). Посвящаем это исследование, лежащее в русле синтаксических интересов профессора А. Н. Карпова, его 100-летнему юбилею и памяти известного ученого, с которым мне посчастливилось (пусть и недолго) работать на одной кафедре.

Введение

Михаил Александрович Чехов, известный актер и театральный деятель первой половины XX в., племянник А. П. Чехова, обладал незаурядным литературным талантом. Его книги «Путь актера», «Жизнь и встречи», «Воспоминания» и др. отличаются глубиной наблюдений над характерами людей, своеобразным ракурсом мировидения, интересными композиционными решениями, оригинальным слогом. Как и многие деятели искусства, выросшие из русского Серебряного века, М. А. Чехов внес заметный вклад не только в свой основной род деятельности (мастерство актера), но и в отечественную беллетристику. Индивидуальный языковой стиль Михаила Чехова достоин специального исследования.

Материалы и методы

В данной работе мы остановимся на показательных синтаксических чертах прозы М. А. Чехова. Источником наблюдений послужит книга «Жизнь и встречи», основной корпус которой создан в 1930-е гг.

Главным научным методом станет традиционный структурно-семантический, но в отдельных случаях синтаксические явления будут интерпретироваться с позиций лингвистической поэтики (например, при определении их композиционной роли).

М. Чехов с большим мастерством использует разнообразные возможности русского синтаксиса. Палитра конструктивных характеристик его прозы чрезвычайно богата, что свидетельствует о хорошем образовании автора и высоком лингвокультурном уровне его социального окружения на протяжении всей жизни. Кроме того, что Михаил Чехов был талантливым актером, создателем новой театральной системы, он выделялся среди современников как яркая языковая личность, как носитель лучших речевых традиций. Выделяемые ниже синтаксические черты преобладают в книге «Жизнь и встречи» количественно и качественно, однако не представляют собой исчерпывающего списка синтаксических особенностей прозы М. А. Чехова в целом.

Результаты

Следует отметить, что различного рода однородные ряды (элементарные однородные члены предложения, однородные полупредикативные конструкции, однородные придаточные в составе сложноподчиненных предложений) способствуют смысловому насыщению синтаксического строя. Без дополнительных конструктивных преобразований однородность позволяет увеличить семантическую емкость предложения, двукратно, трехкратно и т. д. умножая его лексический состав. Михаил Чехов активно пользуется такими возможностями синтаксиса, соединяя в подобном семантическом умножении информационное расширение и добавление экспрессии. Например: *«Еще не было произнесено ни одного слова со сцены, но зритель уже встречал Варламова, Давыдова, Далматова, Стрельскую смехом, слезами, негодованием, восторгом, состраданием, гневом!»* [15, с. 185]; *«Малоросс, от природы философ, он всегда чего-то искал, куда-то стремился, всех любил, бе-*

седовал с птицами, понимал небеса, был чист душой и честен» [15, с. 167]; «Он стал как-то бесцельно метаться, меньше работал, душевно ослаб и стал делать ненужные, ничем не оправданные вещи» [15, с. 176]; «И Белый “взрывался”, кричал, ненавидел, гремел и громил!» [15, с. 239]; «Ум, знание, работа и техника поведут театр вперед» [15, с. 187].

Обратим внимание, что в первом из приведенных примеров роли однородных рядов дифференцированы: объектный ряд, образованный фамилиями, расширяет информационное поле предложения, а обстоятельственный ряд образа действия, образованный существительными непосредственной и опосредованной эмоциональной семантики, интенсифицирует экспрессивность. Сказуемые ряды (как во втором, третьем и четвертом примерах) повышают динамичность нарратива, образуют сгустки сюжетной и грамматической предикации: жизнь героев предстает как на убыстренной скорости видеоизображения в кинематографе. Подлежащий ряд в пятом примере способствует переводу беллетристических рассуждений автора в теоретически обобщающую плоскость: здесь, безусловно, проявляются качества Михаила Чехова – создателя собственной театральной концепции.

В других случаях однородные подлежащие ряды, наоборот, придают прозе М. Чехова художественность, добавляя в нее подробности творческого наблюдения, детали эстетического восприятия мира и человека, видимых автором как состоящие из множества частей целостности: «Сила его взгляда и голоса, его рост, атлетическая фигура пугали меня. Физические, душевные и умственные силы его казались мне безграничными» [15, с. 165]. В размышлениях театральной тематики однородные предикаты, как и в сюжетном нарративе, сгущают, концентрируют картину действий, только не физических, а психологических: «Я уже успел влюбиться в роль и видел Фому Фомича в своем изображении с такой ясностью, что угасить его, забыть и разлюбить было делом нелегким» [15, с. 197] (глагол влюбиться, по К. Изарду, относится к числу самых частых маркеров психологического действия [1, с. 410]).

Ряды однородных членов в тексте М. А. Чехова иногда приобретают особое стилистическое звучание. Происходит это в том случае, когда ему нужно показать, например, возвышенность чьей-либо натуры, совершенство помыслов, отсутствие меркантильных или низменных интересов и т. д. В таком случае ряд однородных членов бывает коротким, но семантически предельно точно подобранным, как бы «пригнанным» в своих немногочисленных компонентах. Например, в рассуждениях о Боге, который для молодого Чехова мало что значил, он вспоминает один из разговоров со своим учителем Станиславским: «Я ответил ему какой-то атеистической пошлостью, и он **с сожалением и легким презрением** взглянул на меня. Этого взгляда я не забыл еще и сейчас» [15, с. 217].

Однородные ряды в идиостиле М. Чехова почти не ограничены в количественном отношении, что свидетельствует о речевой свободе автора, не скованного профессиональными писательскими стереотипами, ориентированными на воспринимающее сознание читателя. Он не задается вопросом «Как это будет прочитано?», стремясь к точности, исчерпанности передачи собственной мысли или впечатления. Поэтому его однородный ряд может быть, например, восьмичленным, как в следующем случае с именными частями составного именного сказуемого: «...**тотчас же он сам становился тяготением, весом, ударом, толчком или скрытой силой зерна, увяданием, ростом, цветением**» [15, с. 240].

Иногда однородные элементы создают собственные микрокомпозиции внутри большой текстовой композиции книги «Жизнь и встречи». Примером такой микрокомпозиции является трехчленная группировка однородных компонентов, выстроенная по принципу восходящей градации. Например: «Федор Федорович Шалыпин

хорошо знал своего отца как художника, **много беседовал** с ним и **глубоко проникал** в его душу» [15, с. 270]; «**Нельзя передать то, чего не понимаешь, нельзя передать стихийную силу таланта, можно передать только школу**» [15, с. 273].

Во втором примере однородными компонентами выступают подчинительные части безличных конструкций – придаточное предложение и два прямых дополнения. Семантическую доминанту представляет собой последний компонент, который фиксирует своеобразную «вершину» развития авторской мысли об обучении технике актерской игры. По более простой (в структурном отношении) схеме построена микрокомпозиция в первом примере: здесь воспроизводится трехкомпонентный градационный ряд «обстоятельство + сказуемое». Однако семантически также доминирует последний из компонентов, указывающий на необходимость осмысления феноменов искусства, которым должно завершаться знакомство с ним и наблюдение за его проявлениями.

Однородность на уровне предложенческих конструкций проявляется в тексте как параллелизм. Он тоже присущ прозе Михаила Чехова. Здесь также присутствуют характерные идиостиллю автора трехчленные микрокомпозиции. Приведем пример подобного параллелизма конструкций с различным эмоционально-чувственным звучанием, когда создается ироничный эффект: «**Миша, вы не трагик. Трагик плюнет – и все дрожит, а вы плюнете – и ничего не будет**» [15, с. 253].

На уровне словосочетания у Михаила Чехова проявляется склонность к построению различного рода нестандартных синтаксических комбинаций, которые не присущи узуальному употреблению. Вот два характерных примера: «**Гамлет принял смерть как знающий: он перешел спокойно, с ясным сознанием, как бы осторожно сложив с себя свое тело**» [15, с. 178]; «**Я не то чтобы верил моим наставникам, но как-то уж слишком они пригнетали меня к земле**» [15, с. 193]. Как свидетельствуют современные словари, у глагола *сложить* в значении 'отказаться, отречься от чего-либо, считать себя свободным от чего-либо' [13, т. 20, с. 148] присутствует валентность предложного родительного падежа с *себя*, однако отсутствует валентность винительного падежа *тело*. По нормам традиционной сочетаемости *сложить* можно *бремя, тяжесть, чин, звание, власть, венец, корону* и т. п. [12, с. 611]. Предложенная М. Чеховым сочетаемость является абсолютно новаторской и расширяет область синтаксического функционирования базовой (управляющей) глагольной лексемы.

Слово *пригнетать* по своей основной семантике 'придавливать, прижимать гнетом, чем-либо тяжелым сверху' имеет валентность *к земле* [12, с. 512], однако метафорическое распространение физического воздействия, узуально относимого к разряду трудовых действий [2, т. 20, с. 267], на человека можно считать новацией идиостиля М. Чехова.

В рассматриваемой книге достаточно четко проявляется тенденция к нестандартности, необычности сочетаний слов. Языковой почерк М. Чехова отличается тягой к инвертированности, к выделению лексической семантики того или иного элемента с помощью его необычного синтаксического положения и т. п. Например, в характеристике постояльца в родительском доме автор подчеркивает качества путем разрыва составного именного сказуемого инвертированным подлежащим; здесь же наблюдается инверсия определяемого слова и определения-прилагательного, введенная для акцентирования степени проявления качества: «**Тож же бородатый, то же скромный и радостный, но был он бродяга и пьяница горький**» [15, с. 167]. В приводимом ниже примере инверсия дополнения, выведенного в начальную позицию простого предложения, служит для подчеркивания результатов деятельности героя повествования: «**Много добра сделал он**» [15, с. 250]. Понимание инверсии

мы основываем на традиционных синтаксических теориях: [3, с. 40], [5, с. 54], [4, с. 677] и т.п.

В отдельных частях текста словосочетания той или иной структуры приобретают особую значимость и особое звучание. Например, в рассуждении о театральных системах Станиславского и Вахтангова Чехов использует атрибутивные по семантике словосочетания с зависимым словом существительным в родительном падеже: *психология режиссера* и *психология актера*. Эти словосочетания становятся идейным центром сравнения двух систем и помогают читателю разобраться в достаточно сложных эстетических проблемах. Ту же роль выполняют субстантивированные причастия, употребляемые Михаилом Чеховым как дополнения. Говоря о Вахтангове, он пишет: «Он мог переключиться по желанию из **показывающего в делающего** и наоборот» [15, с. 199].

Тяготение к необычному и непривычному в синтаксисе проявляется в идиостиле М. Чехова также посредством различного рода отсечений компонентов от целого предложения. Применительно к заявленному феномену в книге «Жизнь и встречи» можно говорить о парцелляции и именительном темы. Парцелляции в воспоминаниях М. Чехова используются преимущественно для того, чтобы семантически выделить отсеченный синтаксический фрагмент (иные по характеру парцелляции в исследуемой книге нами не обнаружены). В отличие от художественных текстов, Чехов в своем беллетристическом произведении не наделяет парцелляцию комическими эффектами, – наоборот, она у него всегда высоко патетична. Вот один из ярких примеров: «Часто Сулер тосковал. **По-своему, по-особенному**» [15, с. 224]. Предложения в форме именительного темы выполняют у М. Чехова наиболее органично свойственную им роль зачина какого-либо изолированного рассказа внутри более обширного повествования: «**Репетиция**. Я знакомлюсь с режиссером Е. П. Карповым и труппой театра» [15, с. 230].

Вообще, как уже отмечалось, Михаил Чехов отдавал предпочтение дробной композиции, вставляя в архитектуру целостной по замыслу и направлению «внутреннего развертывания» книги определенные относительно завершенные фрагменты. Авторский «большой текст», представляющий собой мемуарное повествование, нередко перемежается частями, представляющими собой композиционные вставки, имеющие структуру и динамику развития, относительно независимые от общих. Отметим, что композицию мы понимаем в соответствии со структуральными и тартускими традициями: [8, с. 328–335], [14, с. 15–16], [6, с. 243–245]. Например, самостоятельным композиционным фрагментом рассуждающего типа является часть текста, посвященная кругу чтения мемуариста и его духовным учителям, к творческому наследию которых он обращался в юности. Михаил Чехов сообщает о том, что у него было три наставника, которые первые годы молодости существовали с ним неотлучно. Фраза: «*Они были моими наставниками*» [15, с. 192] является зачином достаточно протяженного рассуждения. Первым из наставников Михаил Чехов называет Чарльза Дарвина, характеризуя его влияние на собственное мировоззрение тем, что Дарвин приучал его видеть в основе человеческого существования только «тело со всем тем, что унаследовано от родителей» [15, с. 192]. Вторым наставником был Зигмунд Фрейд, показывавший «подсознательное человеческой души со всей нечистотой и сексуальными ее импульсами» [15, с. 192]. Наконец, третьим наставником Чехов называет Артура Шопенгауэра, который пленял его юность «очарованием тоски и пессимизма» [15, с. 193].

Показательным является то, что этот рассуждающий композиционный фрагмент построен автором таким образом, что сказуемыми в большинстве предложений выступают глаголы с семантикой реальной коммуникации. Это создает впечатление действительного общения между героем и его духовными наставниками. Подобные

сказуемые «оживляют» текст и передают впечатления реального диалога между Михаилом Чеховым и названными выше учеными и философами. Приведем ряд таких грамматических основ со сказуемыми реальной коммуникации: **Шопенгауэр ругался с Фихте и Гегелем, но своих почитателей очень любил; Шопенгауэр настаивал на этом; я вел беседы со своими наставниками; наставники были сильнее меня и быстро подавляли мои бунтарства; философы вернулись ко мне и завладели моей душой** и др.

Другим типом относительно завершенной самостоятельной композиции внутри текста М.А. Чехова является локальное (частное) повествование. Подобных фрагментов в воспоминаниях в силу особенности жанра достаточно много. Остановимся на одном из них, посвященном рассказу о работе Михаила Чехова со Станиславским. Этот фрагмент текста окрашен добродушным юмором и содержит интересные для читателя наблюдения автора над великим режиссером. Открывается этот фрагмент своеобразной фразой-экспозицией, которая затем планомерно разворачивается сюжетно и композиционно. Экспозиционная фраза такова: «*Станиславский сам следил за моим актерским развитием и уделял мне немало времени, занимаясь со мной системой*» [15, с. 195]. В дальнейшем Чехов показывает, насколько Станиславский был увлечен своей ролью педагога, наставника, творческого руководителя. В частности, одной из таких сюжетных зарисовок является то, что даже во время еды Станиславский не прекращал свои занятия с учеником, постоянно давая ему наставления и не замечая, что тот не успеваешь есть.

Другим забавным фрагментом является рассказ о том, что Станиславский удалял из помещения во время занятия всех посторонних, включая горячо любимую им жену. Нужно отдать должное юмористическому таланту рассказчика, позволяющего нам услышать из уст Станиславского такую фразу, обращенную к М. П. Лилиной: «*Маруся, уйди, пожалуйста, ты все равно ничего не понимаешь...*» [15, с. 195]. Множество мелких фактов из повседневной жизни и многообразной деятельности Станиславского, помещенных в данном композиционном фрагменте, придают воспоминаниям Чехова достоверность и делают их чрезвычайно любопытными и познавательными для читателя.

Обсуждение результатов

Говоря о достоверности мемуарной фактологии сочинения М. А. Чехова, нужно отметить частотное и умелое введение им в повествование прямой речи лиц, активно задействованных или просто упомянутых в книге. Эта синтаксическая особенность диктуется самим жанром. Однако можно выделить ряд особенностей конструкций с прямой речью, относящихся уже не к жанру, а к идиостилю автора. В частности, способностью перволичного нарратива наделены автором не только люди, но и предметы, ситуации, складывающиеся обстоятельства и т. д. Обычно такая особенность характерна сказке и детской прозе: [7, с. 22], [9, с. 118], [11, с. 41]. Однако актерская природа таланта М. Чехова проявлялась, безусловно, и в одушевлении всего окружающего людей мира. Вот, например, фрагмент рассказа о бродяге, взятом в чеховский дом дворником и оттого чувствующем себя необыкновенно важным: «*После завтрака ему подавали большую кастрюлю жидкого кофе, и он долго со вкусом занимался ею. Не только лицо, но и затылок и спина выражали: “дворник фрыштыкает”*» [15, с. 170]. В другом фрагменте от первого лица воспроизводится состояние зрительного зала и каждого конкретного человека, находящегося в нем: «*И все, что видел и слышал зритель потом, следя за их игрой в течение вечера, все вызывало в душе его чувство: “Да, да, я так и предвидел, так это и должно было быть!”*» [15, с. 186].

Нередко в функции прямой речи используются гипотетические фразы, которые приписываются неодушевленным предметам, неким философским категориям,

отвлеченным сущностям. Это используется Чеховым для того, чтобы показать, насколько театральные репетиции и процесс внутреннего саморазвития занимали молодого актера, поглощая его целиком и задействуя все его интеллектуальные и душевные силы. Мир гипотетический, неживой, абстрактный в формах прямой речи начинает говорить с героем, становится его собеседником, спутником. Например: «*Когда же я думал, что все-таки, может быть, существует разумная Мировая Душа, какой-то голос говорил мне: “А ты уверен, что Мировая Душа не сошла с ума?”*» [15, с. 202]. Аналогичный пример: «*Но Любовь в его сердце, Любовь все же вела его вниз, через красивую ложь Люцифера, через видения, мечты, идеалы, вниз, вниз, к земле – привела и сказала: “Ты – человек, ты – добрый Идальго...”*» [15, с. 204].

Структура диалога может передаваться предложениями с прямой речью без слов автора, следующих друг за другом и разделяющихся тире. Так, например, представлен полилог актеров во время репетиции: «*Могли бы вы, если вам не совсем неудобно, на шаг отступить...*» – «*О, с восторгом! Вот так?*» – «*Прекрасно, прекрасно!*» – «*Очень рад*». – «*Могу я просить вас привстать и слегка поклониться, как я...*» – «*Ага! Я понимаю вашу идею!*» [15, с. 231].

Структура рассуждения в воспоминаниях Чехова часто поддерживается риторическими фигурами (вопросами и восклицаниями). В этом отношении его текст является классическим по устройству, но оттого несколько не проигрывает в своей выразительности, потому что выразительность эта достигается не вычурностью или броскостью примеров, а разносторонностью, точностью и классичностью построения фразы. Вот один из фрагментов рассуждения в тексте: «*Есть что-то похожее в лице Добужинского и его декорациях на сцене. Но что же это?.. И вдруг я понял! Декорации в их композиции, в деталях и в целом, в формах, красках, пропорциях – страшно красивы! Вот разгадка! Так же красивы, как он сам!*» [15, с. 199]. Обратим внимание на то, что составное именное сказуемое *страшно красивы* выполняет в этом восклицательном предложении особую интенсифицирующую роль. И, несмотря на разговорность самой конструкции, она несколько не снижает впечатление от восторженной оценки Чеховым замечательного художника.

Риторические вопросы придают тексту философскую направленность. Они, как правило, начинают и последовательно структурируют размышления и развитие мыслей автора. Вот один из таких риторических вопросов: «*Разве в наши дни не выковывается мудрость для будущего?*» [15, с. 190].

Риторические фигуры сопровождают рассуждающие фрагменты воспоминания М. Чехова на протяжении всего текста. Как правило, они выступают блоками, повторяются, расширяются и разветвляются. Вот показательный пример: «*Полная людей атмосфера “Сверчка на печи”, юмор “Потопа” – что дают они голодным, дичающим людям? Неабстрактное, ничего не чувствующее “человечество” историков и политических деятелей занимало меня, но конкретнее, живые люди... Не проходим ли мы мимо действительности с нашим утонченным искусством?*» [15, с. 211].

Различного рода антитетические конструкции используются автором для того, чтобы достоверно изобразить какие-либо сложные явления или обстоятельства, в которых он пребывал или в которых оказывались встреченные им на жизненном пути люди. Например, рассказывая об отношении Станиславского к актерам и о его желании приободрить отчаявшихся и сбить спесь с зазнавшихся, Чехов дает зарисовку, в которой в качестве антитетического единства выступают реплики Станиславского по отношению к самому мемуаристу. В том случае, когда он играл хорошо, Станиславский говорил: «*Ужасно! Никому не нужно! Три копейки! Надо все сначала репетировать*» [15, с. 216]. Если же Чехов играл плохо, появлявшийся в его гример-

ной комнате режиссер произносил: «Очень хорошо. Просто хорошо. Роль растет. Поздравляю» [15, с. 217].

Антитетические единства являются основой рассуждений М. Чехова о различиях в понимании задач актера между ним и Станиславским. Два основных антитетических конструкта становятся опорой подобных рассуждений. Первым из них выступает «аффективные воспоминания и фантазия»; вторым – «умение вообразить себя в предложенных обстоятельствах» и «стремление забыть себя и представить в своей фантазии соответствующие обстоятельства» [15, с. 220–221].

Различного рода противопоставления, противительные отношения и контрасты нередко выполняют в тексте организующую функцию. Это помогает автору передать сложную атмосферу того переходного, беспокойного времени, на которое пришлось его молодые годы и становление в профессии. Например: «*Театр и актеры шли за массами, угождая их вкусам. Однако многие искренне верили, что идут в первых рядах, считая себя пионерами*» [15, с. 249]. Аналогично: «*Низшее вообще склонно отрицать существование высшего и приписывать себе его силы, способности и качества. Напротив, высшее признает существование своего двойника, но отрицает его рабовладельческие и собственнические инстинкты*» [15, с. 268].

В тексте М. А. Чехова немало сравнений, выполняющих различные синтаксические функции. В первую очередь нужно отметить сравнительные обороты: «*говорил он, всхлипывая, как младенец*» [15, с. 196], «*как у героя Достоевского, в одну секунду в моей голове пронеслось множество мыслей*» [15, с. 256], «*...она повторяла всю ту же серию знакомых театральных приемов, нанизывая их, как бусинки на тонкую ниточку...*» [15, с. 263]). Сравнения могут входить в состав сказуемого («*белые ночи действовали на меня как чары*» [15, с. 200]). Сравнение может оформляться и в виде сочинительной конструкции, где оно выражается не синтаксически, а лексически: «*Репетиция поэтому бывает обычно одна, и походит она больше на урок танцев, чем на репетицию...*» [15, с. 231].

Идиостиль М. А. Чехова включает в себя разнообразные полупредикативные конструкции. Деепричастные обороты и одиночные деепричастия характеризуют его прозу как речь любого образованного человека своего времени. Деепричастная полупредикация часто перетекает из предложения в предложение и создает «тканевую основу» беллетристического мемуарного текста. Вот один пример подобной «претекающей полупредикации»: «**Появившись первый раз перед большой публикой в качестве “смешного” старичка дядюшки, я неожиданно для себя очутился на середине сцены. Сконфузившись и не имея мужества ни сесть, ни отойти в сторону, стал говорить “хэ-хэ-хэ” (ведь роль была комическая) и переминался с ноги на ногу**» [15, с. 184].

Обособленные определения создают в тексте картину целостного бытия, помогая автору оформить свои мысли полномерно, разнообразно и стилистически полноценно. Подобные конструкции придают фразам особую весомость: «*Даже репетиции Вахтангова, цельные, художественно завершенные и волнующие, вызвали во мне удивление*» [15, с. 211]. Иногда они включаются в однородные ряды, дающие наибольшую концентрацию авторских ментальных характеристик: «*И во всем, что с ним делалось, виделась ритмы, то строгие, мощные, гневные, то огненно-страстные, то вдруг тихие, нежные, и что-то наивное, детское, чудилось в них*» [15, с. 240].

Предложения с двукратной полупредикацией дают наиболее полный разворот теоретической мысли автора, связанной с осмыслением опыта коллег как воплощения их театральных систем. Например, о Сулержицком, стоявшем у истоков школы Вахтангова, М. Чехов пишет так: «**Острый, нервный, пронизательный, он**

вместе с Вахтанговым разбирал запутанную психологию “больных людей”, **вводя нас в атмосферу пьесы**» [15, с. 227].

Непредикативные обособления (нечастые у М. Чехова), наоборот, создают картины внутреннего мира человека, его чувств и переживаний, не связанных с интеллектуальными исканиями. Такие конструкции, в отличие от полупредикативных, относятся скорее к чувственной, чем к интеллектуальной сфере. Вот один пример с уточняющим компонентом: «...я спрятался внутренне, ушел в себя, стал еще более труслив и незаметно для себя, **в виде самозащиты**, научился улыбаться тем, кого боялся» [15, с. 167].

Неполные предложения чаще всего выполняют функцию реконструкции действительности, взятой во многочисленных составляющих. Часть из них напрямую названа и определена функционально, часть убрана в подтекст сама по себе или в своем назначении. Например, таково впечатление Чехова от деятельности во МХАТе художника М. В. Добужинского: «Я перевожу взгляд с декораций на самого Добужинского, с Добужинского – на декорации, и мне начинает казаться, что как бы нити тянутся от режиссерского столика к сцене» [15, с. 198]. Аналогично создается картина художественного впечатления, где все составляющие дополняют друг друга, переходят друг в друга и т. д.: «Звук превращался в фигуру и образ. Красота – в чувства. Движение – в мысль» [15, с. 240].

Идиостиль М. А. Чехова отличается обширным составом полипредикативных синтаксических конструкций, среди которых ведущую (в количественном отношении) роль играют бессоюзные сложные предложения. Эти структуры весомы в чеховском тексте как «квантитативно», так и «квалитативно» [10, с. 91]. Разнообразные конструкции бессоюзных сложных предложений в книге «Жизнь и встречи» включают все типы отношений между частями, например: «Это было понятным для тех, кто мог видеть: Белый жил в мире, отличном от мира людей, его окружавших, и мир обычный, принятый всеми, он отрицал» [15, с. 238] (отношения пояснения). Как правило, подобные конструкции идеально «обслуживают» мемуарный нарратив, поскольку позволяют при экономии связующих средств (и дополнительного грамматического приспособления частей) объединить большое количество повествовательных компонентов. При этом логические связи между ними продолжают оставаться достаточно разнообразными: причинными, пояснительными, уступительными противительными и т. д. Так, в приводимом ниже предложении объединены семь нарративных событийных компонентов: «Под его “магическим” влиянием то тут, то там – на полу, на столах, на полках с книгами – вспыхивали разноцветные огни, закипали сами собой жидкости в стеклянных сосудах, образовывались красивые кристаллы в колбах, из банок поднимались густые пары и, рассеиваясь, исчезали под потолком, в бутылочках происходили небольшие взрывы, горели куски проволоки, и все это я приписывал необыкновенной и непонятной мне силе отца» [15, с. 173]. Перед нами не просто некий фрагмент действительности, отразившийся в памяти автора, – это сама развивающаяся действительность, которая дает представление о роде занятий человека вообще, на протяжении длительного времени.

Большинство частей бессоюзных сложных предложений в идиостиле М. Чехова представляют собой осложненные конструкции, которые также воплощают многоаспектную реальность в ее разнообразных проявлениях. Например: «Получив пятачок, он выражал свою благодарность по-своему, одним жестом, без слов: взмахнув рукой вверх, он с чувством хватался за шею и затем, подбросив бороду снизу, ковырнув в воздухе около уха и завернувшись большим пальцем в затылок, делал паузу» [15, с. 168]. Здесь поясняемая и поясняющая части бессоюзного слож-

ного предложения осложнены рядом однородных членов и деепричастными оборотами.

Стилю М. Чехова свойственны различного рода добавочные замечания и синтаксические конструкции, выделяемые скобками. Они делают повествование более насыщенным, потому что наряду с наполнением событийного нарратива показывают еще и авторское отношение к происходящему, имея форму эмоциональных или ментальных ремарок. Вот несколько характерных примеров:

о поведении одного из актеров: «*Потом он расхохотался, не разжимая губ, постоял еще, раздул ноздри и не без эффекта вышел из уборной. (Отелло, догадался я.)*» [15, с. 236];

о поведении самого автора: «*Я слегка поклонился и красиво развел руками (дескать, весь к вашим услугам), и тут же почувствовал, что нечаянно съмитировал Станиславского*» [15, с. 255];

о театральности жизненных ситуаций: «*Приехал Станиславский. Рейнгардт встал... (нет, мал, ужасно мал!) и медленно, очень медленно (молодец!) пошел к двери*» [15, с. 282];

о прочтении текста пьесы во время театральной репетиции: «*К тексту мы подошли, например, по-новому: через движение. (Я говорю не о смысле, не о содержании текста, но о способе произнесения слов со сцены.) Мы рассматривали звуковую сторону слова как движение, превращенное в звук*» [15, с. 251];

о ходе мыслительной работы над созданием новой техники актерской игры: «*Я был близок к его решению и прежде, но теперь правильность его подтвердилась для меня непосредственным переживанием. (В несколько более слабой степени оно было знакомо мне.)*» [15, с. 268].

Заключение

Синтаксические явления в наибольшей степени характеризуют особенности идиостиля М. А. Чехова. Даже лексика, которая весьма ярко окрашивает языковую манеру любого автора, зачастую реализует творческий потенциал Михаила Чехова именно через синтаксис: парцелляции, ряды однородных членов, одиночные полупредикативные конструкции, инверсии, пропуски в неполных предложениях и др.

Стилистические искания М. А. Чехова не нарушают синтаксической правильности языка, а заключаются в поиске необычно, непривычного, нечастотного построения в рамках нормы и богатых возможностей русского синтаксиса. Структура его текста включает закономерные повторения отдельных синтаксических явлений (трехкомпонентных перечислительных рядов; прямой речи, не отнесенной к конкретным лицам; предложений с двумя полупредикациями), что создает особые микрокомпозиции внутри единой и целостной большой текстовой композиции. Несмотря на то, что в жанровом отношении рассмотренная книга М. А. Чехова «Жизнь и встречи» относится к мемуарной беллетристике, ее синтаксис вполне можно охарактеризовать как художественный. Не вызывает сомнения целесообразность и плодотворность изучения синтаксических черт всего литературного наследия Михаила Чехова.

Список источников и литературы

1. Изард К. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2003. 460 с.
2. Большой академический словарь русского языка (БАС). Т. 1–24. М.; СПб.: Наука, 2004–2021.
3. Бабайцева В. В., Максимов Л. Ю. Современный русский язык : в 3 ч. Ч. 3: Синтаксис. Пунктуация. М.: Просвещение, 1981. 272 с.

4. Белошапкова В. А. Синтаксис // Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. М.: Азбуковник, 1997. С. 606–914.
5. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка : учеб. для вузов по спец. «Журналистика». М.: Высш. школа, 1991. 432 с.
6. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое. СПб.: Азбука, 2016. 470 с.
7. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический анализ идиом, загадок, пословиц и поговорок: антропонимический код культуры. М.: URSS : Ленанд, 2019. 400 с.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, 2015. 701 с.
9. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы : учеб. пособие для студ. вузов. М.: Флинта : Наука, 2002. 423 с.
10. Пильщиков И. А. Семь бесед о филологии и Digital Humanities: интервью и дискуссии (2015–2021). М.: Изд-во МГУ, 2022. 190 с.
11. Романов Д. А. Поэтика подробностей: лингвостилистический анализ повести С. Т. Аксакова «Семейная хроника» // Русский язык в школе. 2016. № 9. С. 37–43.
12. Словарь сочетаемости слов русского языка / под ред. П. Н. Денисова и В. В. Морковкина. Изд. 3-е. М.: Астрель, 2002. 814 с.
13. Словарь современного русского литературного языка (ССРЛЯ) : в 17 т. М.: Наука, 1948–1965.
14. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 350 с.
15. Чехов М. А. Жизнь и встречи // Путь актера. М.: АСТ, 2019. С. 165–360.

References

1. Izard, C 2003, *Psikhologiya emotsiy* (The Psychology of Emotions), Piter Publ, Saint-Petersburg. (In Russ.)
2. *Bolshoy akademicheskii slovar russkogo yazyka* (Large academic dictionary of the Russian language) 2004–2021, vol. 1–24, Nauka Publ, Moscow, Saint-Petersburg. (In Russ.)
3. Babaytseva, VV & Maksimov, LYu 1981, *Sintaksis. Puntuatsiya* (Syntax. Punctuation), Prosveshcheniye Publ, Moscow. (In Russ.)
4. Beloshapkova, VA 1997, 'Sintaksis' (Syntax), in VA Beloshapkova (ed.) *Sovremennyy russkiy yazyk* (Modern Russian language), Azbukovnik Publ, Moscow, pp. 606–914. (In Russ.)
5. Valgina, NS 1991, *Sintaksis sovremennogo russkogo yazyka* (Syntax of modern Russian language), Vysshaya shkola Publ, Moscow. (In Russ.)
6. Ginzburg, LYa 2016, *O psikhologicheskoy proze* (About psychological prose), Azbuka Publ, Saint-Petersburg. (In Russ.)
7. Kovshova, ML 2019, *Linguokulturologicheskiy analiz idiom, zagadok, poslovits i pogovorok* (Linguistic and cultural analysis of idioms, riddles, proverbs and sayings), Lenand Publ, Moscow. (In Russ.)
8. Lotman, YuM 2015, *Struktura khudozhestvennogo teksta* (The structure of a literary text), Azbuka Publ, Saint-Petersburg. (In Russ.)
9. Nikolina, NA 2002, *Poetika russkoy avtobiograficheskoy prozy* (Poetics of Russian autobiographical prose), Flinta Publ, Nauka Publ, Moscow. (In Russ.)
10. Pilshchikov, IA 2022, *Sem besed o filologii i Digital Humanities* (Seven conversations about philology and Digital Humanities), Izdatel'stvo MGU Publ, Moscow. (In Russ.)
11. Romanov, DA 2016, 'Poetika podrobnostey: lingvostilisticheskiy analiz povesti S.T. Aksakova «Semeynaya khronika»' (Poetics of details: linguistic and stylistic analysis of the story by S.T. Aksakov "Family Chronicle"), in *Russkiy yazyk v shkole* (Russian language at school), vol. 9, pp. 37–43. (In Russ.)
12. Denisov, PN & Morkovkin, VV (eds) 2002, *Slovar' sochetaemosti slov russkogo yazyka* (Dictionary of combinability of words in the Russian language), Astrel Publ, Moscow. (In Russ.)
13. *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* (Dictionary of modern Russian literary language) 1948–1965, vol. 1–17, Nauka Publ, Moscow. (In Russ.)

14. Uspenskiy, VA 2000, *Poetika kompozitsii* (Poetics of composition), Azbuka Publ, Saint-Petersburg. (In Russ.)
15. Chekhov, MA 2019, '*Zhizn i vstrechi*' (Life and meetings), in *Chekhov M.A. Put aktera* (Chekhov M.A. The actor's path), AST Publ, Moscow, pp. 165–360. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 07.10.2024
Одобрена после рецензирования: 21.12.2024
Принята к публикации: 21.12.2024

The article was submitted: 07.10.2024
Approved after reviewing: 21.12.2024
Accepted for publication: 21.12.2024