

ТЕКСТ. ДИСКУРС. КОММУНИКАЦИЯ

ПОВТОРЫ КАК ДОМИНАНТНЫЙ ПРИНЦИП ПОСТРОЕНИЯ ТЕКСТА В МАЛОЙ ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

А.А. Баталов, Н.В. Никашина

Кафедра теории и практики иностранных языков
Институт иностранных языков
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макля, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются характерные особенности чеховского повествования и организация системы повествования его рассказов.

Ключевые слова: мотивика, надтекст, лейтмотив.

Повторы на разных уровнях речевой организации, прежде всего на лексическом, синтаксическом, просодическом (мелодическом, ритмико-синтаксическом) являются главным организующим принципом чеховского рассказа. Задача Чехова — создать впечатление кружения на одном месте, рутинности, на фоне которой происходят решающие, внешне не акцентируемые события рассказов. Повторяются события, дублируются отдельные реплики, образуются устойчивые словесные лейтмотивы.

Лексические повторы часто оборачиваются тавтологией и создают плеоназмы. Наиболее охвачена повторами речь повествователя и несобственно-прямая речь; меньше всего отмечен повторами диалог. В пространстве диалога доминирует динамика, тогда как для других форм скорее характерно постоянство.

В небольшой объем рассказа Чехову удавалось вложить богатое содержание за счет «домысливания», творческого подключения читательской памяти, за счет активизации ассоциативно-образного мышления читателя.

Стремление к увеличению компактности текста напрямую связано с увеличением семантической нагрузки на каждый текстовый компонент. Именно реализация мотива, формально выраженная во введении в текст ключевого слова (понятия), позволяла Чехову передать большой объем информации при экономии средств выражения.

Формальное сокращение размеров произведения стимулирует активное использование подтекста и, условно говоря, «надтекста».

Симбиоз мотивики и выражающей ее структуры повторов следует расценивать как важнейший орнаментальный компонент. Могут повторяться не только

определенные слова, но и группы слов одного смыслового ряда, целые предложения, сцены, образы.

Повтор одного слова в тексте, как правило, не означает механического повторения одного и того же понятия. Художественный текст исходит из особой установки — установки на эффект «колеблющейся семантики». Лейтмотивные повторения служат здесь не только обогащению понятий, но и обнаружению их внутренней противоречивости. Сами повторы на фразовом уровне при варьирующемся лексико-семантическом значении призваны у Чехова выполнять роль изобразительного средства.

Одна из важных тем А.П. Чехова — конфликт рутины и праздности, пошлости и творчества — находит отражение в «однообразном» чеховском синтаксисе. Например, частые постпозитивные определения, речь будто бы «из-под палки»: Зима, злая, темная, длинная, была еще так недавно. В предложении с препозитивным рядом определений: *Злая, темная, длинная зима была еще так недавно синтаксис был бы значительно более энергичным, а идея зимы приобрела бы некоторую временную завершенность, цельность. В чеховском же обороте картина как бы нехотя растягивается, и хотя зима все-таки прошла, но возникает такое чувство, что она продолжает тянуться, что воспоминания о ней переходят из прошлого в настоящее, говорящий как бы скулит, «занудствует».

Такие конструкции, с инверсионной постпозицией определений, — довольно заметная характерная черта речевой техники писателя.

В рассказе «На подводе» (1897 г.) повторяется один и тот же мотив дороги. Марья Васильевна едет на подводе, вспоминает прошлое, размышляет сама с собой о человеческих взаимоотношениях, мечтает. Внешнее действие практически отсутствует. В речевом пространстве лексема «дорога» превращается в один из центральных элементов орнаментального поля, реализующего инвариантный мотив тоски, однообразия, безвыходности.

Повтор этого элемента неравномерно распределен в тексте, он образует прерывистую цепь:

«У нее было такое чувство, как будто она жила в этих краях уже давно-давно, лет сто, и казалось ей, что на всем пути от города до своей школы она знала каждый камень, каждое дерево. Тут было ее прошлое, ее настоящее; и другого будущего она не могла представить себе, как только школа, дорога в город и обратно, и опять школа, и опять дорога...»;

«С шоссе свернули на проселочную дорогу: Ханов впереди, Семен за ним. Четверка ехала по дороге, шагом, с напряжением вытаскивая из грязи тяжелый экипаж. Семен лавировал, объезжая дорогу, то по бугру, то по луку, часто спрыгивая с телеги и помогая лошади. Марья Васильевна думала все о школе, о том, какая будет задача на экзамене — трудная или легкая»;

«А дорога все хуже и хуже... Въехали в лес. Тут уж сворачивать негде, колеи глубокие, и в них льется и журчит вода. И колючие ветви бьют по лицу.

— Какова дорога? — спросил Ханов и засмеялся»;

«И казалось бы, что стоит ему, богатому человеку, из этой дурной дороги сделать хорошую, чтобы не мучиться так и не видеть этого отчаяния, какое написано на лицах у кучера и Семена».

Жизнь в рассказе «Ионыч» состоит из бесконечных повторений: «чай с пирогом», одних и тех же междометных реплик, слов. Постоянно повторяемые обороты Ивана Петровича «недурственно», «бонжурте», «вы не имеете никакого римского права», «прощайте, пожалуйста». В начале рассказа слуга Пава мальчик произносит: «Умри, несчастная», и в конце следует та же фраза, только Пава уже не мальчик.

Рассказ «В Москве» начинается со слов: «Возьмите вы кусок телефонной проволоки и повесьтесь вы на первом попавшемся телеграфном столбе. Больше вам ничего не остается делать!». Этими же словами он и заканчивается, образуя классический кольцевой повтор.

Высокая активность орнаментального начала и образование лейтмотивов характерна для речевой композиции чеховского рассказа.

В структуре чеховской прозы выделяются 2 основополагающих вида повторений:

1) тавтологические повторы-возвращения (они семантически тавтологичны, ведут по замкнутому кругу и возвращаются на круги своя);

2) повторы-обновления, изменяющие, преображающие смысл слов и вещей.

Наибольшую композиционно-речевую значимость в прозе Чехова имеют повторы-возвращения, изобразительно связанные с идеей инерционного поведения и речевого производства.

В рассказе «Попрыгунья» часто встречаются слова, возникающие повторно как бы на новом витке кружения. Сами эти слова уже в семантике содержат компонент 'неоднократного, повторяемого', при этом они и формально — частотно повторяющиеся лексические единицы в тексте «Попрыгуньи»: «опять, так каждый день, каждый, по средам, всякий раз, на смену, по-прежнему, как в прошлом году, как прежде, одно и то же, всегда».

Довольно часто употребляется глагол «казалось» и «кажущиеся» слова: «как будто бы, как бы». Фамилия «Дымов» по своей семантике тоже «кажущаяся, исчезающая» и, в конце концов, герой умирает, то есть исчезает как дым, будто бы его и вовсе не существовало.

Для передачи значения повторяющегося действия Чехов не случайно, грамматически обоснованно и коммуникативно удачно употребляет предикаты, выраженные глаголами несовершенного вида. В отношении Ольги Ивановны Чехов практически всегда использует глаголы несовершенного вида, что создает ощущение кружения, порхания, нереальности, и лишь в конце, когда Дымов умирает, Антон Павлович вводит глаголы совершенного вида, желая, видимо, приостановить весь этот быстротечный, бессмысленный круговорот жизни. Так же как и в рассказе «В Москве», в «Попрыгунье» на разных этапах повторяется: «Артист читал, художники рисовали, виолончелист играл, певец пел и неизменно в половине 12-го открывалась дверь, ведущая в столовую, и появлялся Дымов».

В рассказе «Попрыгунья» диалогов поначалу очень мало, в основном они передаются в косвенной форме, в пересказе повествователя, зато глаголов говорения в тексте очень много.

Глаголы говорения, которые как бы перетягивают смысловую центр тяжести на себя и, если приглядеться, могут вполне обойтись и без указания на то, что го-

ворят, употребляются в непереходном значении или со слабым (намеренно ослабленным) управлением. «И везде ее встречали весело и дружелюбно и уверяли ее, что она хорошая, милая, редкая... Те, которых она называла знаменитыми и великими, принимали ее, как свою, как ровню, и пророчили ей в один голос, что при ее талантах, вкусе и уме, если она не разбросается, выйдет большой толк». Получается, что в подробном воспроизведении такие диалоги и монологи не нуждаются, поскольку дело не в том, что люди говорят, а в том, что они говорят. «За кадром» у Чехова персонажи говорят много и одно и то же, так что оказывается вполне достаточным бегло пересказать эти диалоги и монологи — представить их «со стороны».

Там, где в рассказе «Попрыгунья» встречается прямая речь, она, как правило, ограничивается отдельными репликами, не получающими отклика, обреченными или на отсутствие ответа, или на неадекватный ответ, по существу «иллюстративными». Чехов не столько вводит собственно прямую речь, сколько использует ее в качестве своеобразных «цитат» из речи героев: «Однажды она сказала (как будто это уже событие само по себе. — *Н.Н.*) Рябовскому про мужа: — Этот человек гнетет меня своим великодушием! Эта фраза ей так понравилась, что, встречаясь с художниками, которые знали об ее романе с Рябовским, она всякий раз говорила про мужа, делая энергический жест рукой: — Этот человек гнетет меня своим великодушием!». «Энергический жест», всякий раз сопровождающий фразу, конечно же, инструмент речевого позерства, показатель своеобразной заученности слов, их «инерционности» и неискренности, при одновременном стремлении говорящего указать на значимость, важность, которую он придает своим словам (все та же риторика, демагогия: ср. «Он — моя отрада!» в рассказе «В Москве»). Реплики, не выполняющие репрезентативной функции, легко обнаруживают фальшивость, они как бы застывают, превращаются в общие места, готовые выражения, уже не имеющие никакого или почти никакого отношения к представляемой словами реальности. Такова, например, фраза Ольги Ивановы, характеризующей своего мужа: «Не правда ли, в нем есть что-то сильное, могучее, медвежье?».

Выражение «не правда ли» у Чехова заслуживает отдельных комментариев. Церемонное синтаксическое заимствование, утвердившееся в русской речи как сугубо светское выражение (книжное уже по наличию в нем закрепляющей вопросительную интонацию частицы «ли»), «не правда ли» превращается у Чехова (особенно — у позднего Чехова) едва ли не в специальный знак напыщенной, надутой речи, в знак самолюбования говорящего и любования им словами как таковыми, безотносительно к смыслу. Будучи многословным и заведомо семантически избыточным выражением, оно ярко воспроизводит светскую привычку к «растягиванию» речи, «жеванию» слов.

То же в «Доме с мезонином» в речи матери Волчаниновой, «благоговешшей перед своей старшей дочерью», с еще более сильным элементом смятения-сомнения, когда ненадежному утверждению сопутствует поиск оправдания ему, опоры в мнении окружающих:

— Наша Лида замечательный человек, — говорила часто мать. — Не правда ли?

Рассказ «Попрыгунья» фактически начинается с «не правда ли» в словах Ольги Ивановны (как будто боящейся, что кто-то обратит внимание не на ее «светскую правду», а на какую-то другую, действительную правду, заигрывающей с мнением «света» и заискивающей перед мнением «света»):

«На свадьбе у Ольги Ивановны были все ее друзья и добрые знакомые.

— Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть? — говорила она своим друзьям, кивая на мужа и как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека.»

Эта фраза звучит, как обрывки из речи богатой светской дамы, многозначительно и с видом знатока приценивающейся к товару в ювелирной лавке. То, что оппозиция «знатный («культурный») — простой» в речи Ольги Ивановны частично эксплицируется на лексическом уровне, еще раз указывает на «не правда ли» как семантически и стилистически значимую речевую деталь.

Знаком богемно-интеллигентской речи, с ее «рисующимся» говорящим, с ее захлестывающими смысл эмоциями и жестикуляцией, помогающей подыскивать вечно ускользающие слова, как бы теряющиеся в мнимом богатстве лексикона, становится дейктический оператор «этот», а также имеющее дейктическую функцию неопределенное местоимение «что-то», особенно типично предшествующее прилагательному, часто притяжательному, на -ий: (в нем есть) что-то + Adj Poss.

Как мы помним, Ольга Ивановна готова использовать эту шаблонную «картинную» фразу и в других случаях. Так, почтовый служащий у нее тоже «красивый молодой человек», и далее: «ну, неглупый, и есть в лице, знаешь, что-то сильное, медвежье...».

Важность самого факта говорения при второстепенности его содержания часто подчеркивается у Чехова непосредственно лексемой «важный». Важность эта не объективная — не социальная, бытовая или индивидуально-личностная значимость, а важность как способ утверждения самодостаточности речи, всегда показатель внутренней стагнации говорящего и говорящих. Ср. в фельетоне «В Москве» — сочинении едва ли не программном для позднего Чехова.

«Но обратимся ко второй причине моей скуки: мне кажется, что я очень умен и необыкновенно важен.

Вхожу ли я куда, говорю ли, молчу ли, читаю ли на литературном вечере, жру ли у Тестова — все это я делаю с превеликим апломбом. Не бывает спора, в который бы я не вмешался. Правда, я говорить не умею, но зато я умею иронически улыбаться, пожать плечами, воскликнуть.

...

Девушки и дамы, с которыми я знаком, также необыкновенно умны и важны. Все они одинаковы; одинаково одеваются, одинаково говорят, одинаково ходят, и только та разница, что у одной губы сердечком, а у другой, когда она улыбается, рот широк, как у налима.

— Вы читали последнюю статью Протопопова? — спрашивают меня губы сердечком. — Это откровение!

— И вы, конечно, согласитесь, — говорит налимий рот, — что Иван Иваныч Иванов своею страстностью и силой убеждения напоминает Белинского. Он моя отрада.

...
И я бегу! Бегу! Мой роман летит к черту, а она, важная, умная, презирающая, всюду ходит и пишит про меня:

— Он изменил своим убеждениям!»

Не обнаруживая отрицательного отношения к героине «Попрыгуньи» открыто, повествователь наделяет ее, тем не менее, таким количеством «чужих» слов, заставляет ее «думать» столь общими фразами, что, хотя Чехов не дает никаких прямых оценок, благодаря им создают устойчивое впечатление о героине как недалекой женщине, целиком (и в суждениях, и в поступках) зависимой от общества, в котором она вращается, а еще в большей степени — от того образа «света», который она сама себе создает и который, однажды распавшись, оставит ее ни с чем.

Обращают на себя внимание перечислительная интонация, градационные повторы и плеоназмы, характерные для всей стилистической системы рассказа: настоящий великий человек, гений, божий избранник; прекрасно, ново и необыкновенно; поразительно, неизмеримо высоко.

Перечислительная интонация особенно заметна (настолько, что это придает возвышенным рассуждениям оттенок иронии) в конце последнего предложения благодаря повтору предлога «по»: «это видно по его лицу, по манере выразиться и по его отношению к природе». Силлепсис неожиданно разрывает восторженное размышление, создает небольшой стилистический диссонанс и этим подчеркивает «механичность» перечисления. Впрочем, на этом «возвышенный монолог» не заканчивается...

Повторяющимся репликам прямой и косвенной речи соответствуют повторяющиеся события. При этом косвенная речь, а также отдельные высказывания прямой речи персонажей становятся как будто характеристиками персонажей, всего их поведения, важной деталью их образа. Этому вновь способствует характер реплик: благодаря глаголам говорения, употребленным в несовершенном виде, они не «однократны», а «рекурсивны», они повторяются раз от раза и оказываются присущими персонажу/ситуации вообще: «певец из оперы, добродушный толстяк, со вздохом уверявший Ольгу Ивановну, что она губит себя»; «он (Рябовский) поправлял Ольге Ивановне ее этюды и говорил, что из нее, быть может, выйдет толк; затем виолончелист, у которого инструмент плакал и который откровенно сознавался, что из всех знакомых ему женщин умеет аккомпанировать одна только Ольга Ивановна».

В речевой характеристике героев повторы, повторения — всегда знак фальшивости и стремления убедить самого себя в том, чего нет. Экзальтированная, псевдоэмоциональная речь богемы проникает даже в строй мыслей Ольги Ивановны. Лексические повторы, почти тавтологичные, одновременно воссоздают ситуацию мысленного «самоуговаривания». Повторяется притяжательное местоимение «ее», собственная значимость открывается в идее влияния.

Своих несчастных героев Чехов наделяет излишней словоохотливостью. Таким образом, они выражают свою потребность в коммуникации. Счастливые же герои, наоборот, требуют гораздо меньше слов для характеристики своего состояния. Счастье молчит, несчастье требует слова.

Молчание у Чехова гораздо содержательнее иных разговоров, нередко вырождающихся в болтовню, особенно трудно выносимую, когда она высокопарна, лже-романтична, вторична. Именно поэтому круговерть повторов так важна в стилистике Чехова — она признак безнадежной запутанности человеческой жизни и человеческих отношений, вечна в своей театральности, изысканности и избыточности уводящей от простоты «трудного» чувства и дела ради кого-то — не ради себя и эгоистического «театрализованного представления» о самом себе.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ахметова Г.Д.* Языковая композиция художественного текста (На материале русской прозы 80—90-х годов XX в.): Дисс. ... д-ра филол. наук. — М., 2003. — С. 450.
- [2] *Костенников А.М.* Музыкальность Чехова и поэтичность Вагнера: компаративистский анализ // *Культура народов Причерноморья*. — 2003. — № 46. — С. 106—109.
- [3] *Новиков Л.А.* Единица эстетической коммуникации // *Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика. Новая серия. VIII. Языковые функции: семантика, синтактика, прагматика*. — Тарту, 2002. — С. 134—147.
- [4] *Побежимова А.* Чеховский микророман: к вопросу о жанре // *Молодые исследователи Чехова. 5: Материалы международной научной конференции (Москва, май 2005 г.)*. — М.: Изд-во МГУ, 2005. — С. 113—117.
- [5] *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики Чехова. — СПб., 2007. — С. 57.
- [6] *Фарыно Е.* Коммуникативные инстанции — словарь — мотивика // *PRO=3A 2. Строение текста. Синтагматика. Парадигматика. Материалы к обсуждению*. — Смоленск: СГПУ, 2004. — С. 337.
- [7] *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста и общая редакция Н.В. Брагинской. — М., 1997. — С. 448.
- [8] *Хансен-Леве, Оге А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. — СПб., 1999. — С. 112.
- [9] *Цилевич Л.М.* Стиль чеховского рассказа. — Даугавпилс, 1994. — С. 195.
- [10] *Bal Mieke.* *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. — University of Toronto Press, 1997. — P. 254.

REPETITIONS AS A DOMINANT CONCEPT OF TEXT FORMATION IN A. P. CHEKHOV'S MINOR PROSE

A.A. Batalov, N.V. Nikashina

Chair of Foreign Languages in Theory and Practice
Institute of Foreign Languages
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article is devoted to the basic characteristic pervading all forms of Chekhov's narrative and organizing the narrative system of his stories.

Key words: motivation, text, leading motif.