

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ ПОДТЕКСТА В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

Е.И. Лелис,

*доктор филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный
университет кино и телевидения
e-mail: elena-lelis@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу лексических средств формирования подтекстовых смыслов в прозе А.П. Чехова. Показано многообразие способов реализации эстетических возможностей слова, которые ведут к смысловым приращениям идейно-художественного масштаба.

Ключевые слова: художественный текст, подтекст, ключевые слова, А.П. Чехов.

LEXICAL MEANS OF CREATING THE IMPLIED SENCE IN THE PROSE OF A.P. CHECKOV

E.I. Lelis,

*PhD, associate professor,
Saint-Petersburg State University of Film and Television*

Abstract. The article deals with the analysis of lexical means of the implied sence creation in the prose of A.P. Checkov. The article shows the variety of methods used to actualize the aesthetic potential of the word, which leads to the sence extension valuable to convey the idea and necessary for the artistic purposes.

Keywords: literary text, implied sence, key words, A.P. Checkov.

Под подтекстом понимаем часть смысловой структуры текста, реализующую скрытые авторские смыслы, которые формируются всей совокупностью языковых и надязыковых средств текста и актуализируются благодаря фоновым знаниям и личностному потенциалу воспринимающего текст.

В лексической структуре чеховских прозаических произведений слово обладает колоссальной эстетической энергией, проявляя себя как основное языковое средство формирования подтекста. Многообразны способы реализации эстетических возможностей лексики: обнажение смысловой многоплановости через композиционную расстановку или проецирование в полифоническую плоскость текста, выдвигание в качестве ключевого одного из значений, совмещение прямого и переносного значений, этимологизация, создание индивидуально-авторского значения, лексический повтор, использование общеязыковых и контекстуальных синонимов и антонимов, эмоционально-оценочной лексики, лексики одной или нескольких

тематических групп, композиционная расстановка эстетически значимых слов в сильных позициях текста (заглавие, начало и конец текста, фрагменты, репрезентирующие основные сюжетные составляющие) и т. д. Покажем, как реализуются некоторые из этих способов.

Герои А.П. Чехова много рассуждают. Большинство его поздних произведений строится в форме идеологического диалога или спора («Огни», «Гусев», «Дуэль», «Палата № 6», «Три года», «Дом с мезонином», «Моя жизнь» и др.), монолога («Скучная история», «В усадьбе», «Рассказ неизвестного человека», «Черный монах», «Скрипка Ротшильда», «Супруга», «Ариадна» и др.). «Говорят обо всем, – пишет И.Н. Сухих. – <...> Настойчивость обращения разных чеховских персонажей к сходным идеям и мотивам свидетельствует об их причастности к авторскому кругозору» [4: 156]. Эти рассуждения чередуются с движением сюжетной линии, деталями обстановки, «случайными» вкраплениями продолжающейся бытовой жизни. Они всегда вербализованы эстетически значимыми лексическими компонентами текста, как, например, в рассказе «Черный монах» – самом «таинственном» рассказе писателя.

Беседы Коврина и монаха касаются *вечной правды, вечной жизни, высшего начала, великой, блестящей будущности, конца земной истории, истинного наслаждения в познании, его бесчисленных и неисчерпаемых источников, пророков, поэтов, мучеников за идею*. Эти номинативы-идеологемы эксплицируют скрываемое Ковриным тщеславие, его убежденность в собственной избранности. Они встраиваются в структуру текста, которая подтекстово подводит читателя к тому, что только высокопарные рассуждения не открывают дороги к реализации истинного человеческого предназначения.

Беседа с монахом увлекает Коврина. Но сюжет делает резкий поворот. В кульминации рассказа звучит идеозначимая фраза героя: «А вдруг прогневаются боги?» За шутливым вопросом Коврина чувствуется совсем нешуточная тревога. «Если они отнимут у меня *комфорт* и заставят меня зябнуть и голодать, то это едва ли придется мне по вкусу» [5: т. 8, 248].

Вот оно, уязвимое место Коврина. При всем своем тщеславии он боится утратить комфорт. Кафедра, профессура, теплый, уютный кабинет, вовремя поданный бокал вина – всего этого он может лишиться, и это пугает его.

В уста Коврина вложено главное в системе ключевых слов текста – слово *комфорт*. Это слово – контрапункт двух фабульных линий: бытовой и метафизической. На основе своего общеязыкового значения – «совокупность бытовых удобств, уют» [3: т. 2, 86] и более точного – «состояние внутреннего удовлетворения, возникающее под влиянием каких-л. благоприятных условий, обстоятельств и т. п.» [1] в контексте рассказа оно развивает индивидуально-авторские значения ‘бытовые удобства, способствующие внутренней удовлетворенности и расслабленности’, само ‘состояние внутренней удовлетворенности и расслабленности’, ‘ощущение привычного, размеренного хода жизни’.

Данные значения определяют смысловой фокус произведения, вокруг которого разворачивается драма малодушия и маловерия человека, отрекшегося от своего высокого призвания. Именно это композиционно значимое слово заставляет вращаться вокруг себя союзы: *радость – любовь – истинное наслаждение в познании – счастье – душевная пустота – скука – одиночество – недовольство жизнью* – эмоционально-оценочные единицы, выстраивающие на лексическом и композиционном уровнях текста логику характеров героев, их поступков и напряженной внутренней жизни. Человек, роль которого была предначертана Небесами – найти *наслаждение в познании и в служении людям*, испугавшись лишений, превратился в посредственного, озлобленного брязгу, винящего в своем добровольном отречении близких, преданных ему людей.

Вся композиция рассказа, его смысловая структура и в частности подтекст говорят о том, что гений Коврин не способен на подвижничество, а «подвижники, – по мысли Чехова, высказанной им в статье о Н.М. Пржевальском, – нужны, как солнце» [5: т. 16, 237]. Герой добровольно отказывается от своего предназначения, и тут же навсегда исчезает черный монах и пропадает ощущение *счастья*, сменяясь горьким *унынием*, которое будет сопутствовать герою до самой его трагической смерти.

Мягкое ироническое отношение к пристрастию своих героев без конца говорить о смысле жизни А.П. Чехов проявлял в особой стилистике вводящих их фрагментов текста. И хотя А.П. Чехов в этих случаях все-таки соблюдает меру и со временем почти избавляется от элементов публицистики и нравоучительства в рассуждениях героев, все же иногда они продолжают диссонировать с общей речевой структурой текста.

Известно, что А.П. Чехов чувствовал этот диссонанс и не раз высказывался по этому поводу. Но развернутые и бесплодные рассуждения русской интеллигенции о вечных российских вопросах «кто виноват» и «что делать» как привычная форма ее самовыражения А.П. Чеховым в его художественной системе были сохранены.

Например, в рассказах «Соседи» и «В усадьбе» в роли сюжетно-композиционного ключа выступают глаголы *говорить* и *действовать*. В структуре художественного целого *говорить* – это не только «выражать в устной речи какие-либо мысли, мнение, сообщать факты» [3: т. 1, 322] или «выражать в устной речи какие-л. мысли, сообщать что-л.» [1], но и ‘умничать’, ‘заниматься пустословием’. В композиционно-смысловом противопоставлении ключу *действовать* возникает еще одно эстетическое значение – ‘уходить от решения проблем, пасовать перед трудностями, бездействовать’.

О *правде* и *красоте*, которых не хватает в жизни, в рассказах А.П. Чехова чаще рассуждают герои глубоко симпатичные, хотя слабые. Они обрисованы писателем в лоне давней национальной традиции. «Отношение к интеллигенции и ее представителям в России, – пишет В.И. Карасик, – всегда было эмоционально маркированным – от признания этой большой и весьма разнородной социальной группы хранителями культуры до обвинения интеллигентов во всех бедах, происходящих со страной» [2: 191–192]. Им знакомы и тоска по высшему идеалу, и мятущееся беспокойство русской души,

и больная совесть. В героях А.П. Чехова проявляются такие свойственные русской интеллигенции черты, как принципиальная оппозиционность к политическому режиму, религиозным или идеологическим установкам. Русский интеллигент обычно служит идее, а не обществу или государственной власти. Поэтому русская интеллигенция, являясь культурной элитой, тем не менее, не может принадлежать к социальной элите, интеллигент не может быть богатым или обладать властью. Интеллигенты сосредоточиваются на духовном.

«Учитель словесности» думает о своем маленьком обывательском *мирке* и о *другом мире*, в котором возможно *счастье* и *радость жизни* («Учитель словесности»).

О *вере в человека* как о самой большой духовной ценности говорит простой садовник («Рассказ старшего садовника»).

О *зле* и противостоящей ему тихой и прекрасной *правде*, которая есть и будет, думают крестьянка Липа и ее нищая мать, волею судеб оказавшиеся в бездонной пропасти насилия («В овраге»).

Достигший больших высот в церковной иерархии, Петр – человек, являющий собой посредника между Богом и людьми, всеми силами души хочет быть простым, обыкновенным человеком, страдает от *одиночества* и мечтает о *воле* («Архиерей»).

Неудовлетворенность чеховских героев их жизнью, торжество пошлости, интеллектуальное захолустье, душевное запустение, угнетающее однообразие жизни, а вовсе не безделье или отсутствие веселья рождают *скуку* («Дуэль», «Попрыгунья», «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека», «Бабье царство», «Три года», «Дама с собачкой», «В овраге» и др.). Ср. с общеязыковым значением слова *скука* – «состояние душевного томления, уныния, тоски от безделья или отсутствия интереса к окружающему» [3: т. 4, 125] или «уныние, тоска, царящие где-л., вызываемые однообразием обстановки, отсутствием дела, интереса к окружающему» [1].

Так рождается основной мотив прозы писателя – мотив власти *скуки* и *пошлости* над человеком. Чеховский художественный мир – это, по словам В.Э. Мейерхольда, «власть настроения», сменяющих друг друга негативных эмоциональных состояний, которые часто носят не мимолетный, а экзистенциальный характер. Соклочки, пунктиром пришивающие текст, создают его психологическую напряженность, передающуюся читателю: *жутко – хорошо – скучно* («Попрыгунья»), *жутко – жалко* («Скрипка Ротшильда»), *нелегко на душе – нехорошо* («Учитель словесности»), *стыдно и досадно на себя* («В усадьбе»), *страшно – скучно – жутко – странно* («Страх»), *скучно – душно – страшно* («Дама с собачкой») и т. д. Вместо подробного описания внешних проявлений душевного состояния героя А.П. Чехов лексически лишь обозначает его контуры. В этом проявляется одна из важнейших черт поэтики писателя – лаконичность и глубина смысла, когда описания сжаты, дискретны и развернуты одновременно, а текст приобретает эмоционально-смысловую емкость и глубину.

Литература

1. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка: в 3 т. [Электронный ресурс]. – М.: Астрель, 2006. – Режим доступа: <http://www.edudic.ru/efr/> (дата обращения 20.04.13).
2. Карасик В.И. Языковые ключи. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.
3. Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. – Изд. 3-е, стереотип. – М.: Русский язык, 1985–1988.
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. – Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. – 180 с.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. – М.: Наука, 1974–1983.