

УДК 821.161.1.09 : 81'42

ЧЕХОВСКИЙ ТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ: МЕТАТЕКСТОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЕ ЕДИНИЦЫ ТЕКСТА

М. С. Виноградова

Тверской государственный университет
кафедра фундаментальной и прикладной лингвистики

В статье рассматриваются ключевые слова, текстовые фрагменты и др. в текстах А. П. Чехова и определяется их смыслообразующая роль по отношению к конкретному тексту, в котором они находятся, а также ко всему творчеству писателя.

Ключевые слова: *ключевое слово, метатекст, метатекстовый фрагмент, А. П. Чехов*

Понятие структурообразующей или смыслообразующей единицы текста весьма условно. Тенденция современного лингвистического анализа текста – от языковой ткани, словесной формы к её образно-эстетическому смыслу, к выявлению способов репрезентации смысла, то есть способов организации словесной массы, результатом которой является законченный в смысловом отношении фрагмент языковой картины мира. Для лингвистического анализа важно выявление стилистически преобладающего языкового уровня, элемента или типа образности – наиболее значимого в плане организации смысла.

Что касается текстов А. П. Чехова, то в лексическом плане значимую, весомую смысловую нагрузку несут так называемые ключевые слова, поскольку тексты Чехова лаконичны и значимая роль в них принадлежит детали. Именно в связи с этой особенностью чеховских текстов, а также в связи с так называемой *чеховской объективностью* (отстраненностью, отсутствием авторской оценки, отсутствием автора в тексте вообще) многие текстовые элементы (ключевые слова, вставные эпизоды) приобретают метатекстовую функцию, то есть функцию смыслообразующую, функцию переосмысления всего текста в целом. Метатекст – это, как известно, «текст о тексте», текст каким-то образом поясняющий текст, из которого он происходит, это несамостоятельный текст, хотя обладает всеми теми свойствами, который присущи тексту (цельность, связность, завершённость). Метатекстовые же фрагменты и элементы этими свойствами не обладают, их задача – как-то пояснить текст. В текстах же Чехова, на которых мы остановимся, мы скорее сталкиваемся с метатекстовыми фрагментами. «Метатекстовый фрагмент образует или занимает сильную позицию, он в значительной мере семантически автономен, хотя чаще всего не обладает самопонятностью» [1]. Функцией метатекстовых фрагментов является глобальная связность структуры текста, функцией метатекста в тексте – глобальная связность и самописание целого текста [1]. Как правило, в текстах Чехова метатекстовые фрагменты локализованы ближе к финалу произведения, что понятно, поскольку они поясняют, расшифровывают сказанное ранее. Чеховские рассказы лаконичны, потому предполагают сгущение смысла в отдельных лексемах, значимость которых порой становится ясна благодаря наличию в тексте метатекстовых фрагментов, функция которых в том и заключается – пояснить непонятное, структурировать смысл текста. В частности, в расска-

зе «По делам службы» мы имеем дело с прерывистой структурой: действие периодически прерывается звукоподражательными элементами – звуками воющей метели, значение которых не очень ясно, не считая того, что они наводят на главного героя тоску. Но в конце рассказа возникает эпизод – сон героя, появление которого мотивировано этим чередованием происходящих событий и звуков метели: «Ему представилось, будто Лесницкий и сотский Лошадин шли в поле по снегу, бок о бок, поддерживая друг друга; метель кружила над ними, ветер дул в спины, а они шли и подпевали:

– Мы идем, мы идем, мы идем... Вы в тепле, вам светло, вам мягко, а мы идем в мороз, в метель, по глубокому снегу... Мы не знаем покоя, не знаем радостей... Мы несём на себе всю тяжесть этой жизни, и своей, и вашей...» [9, с. 99]. Благодаря этому сну, герой рассказа понимает, что всё в жизни неслучайно, что всё и все связаны между собой. Сон, с одной стороны, мотивирован звукообразом метели (наличие звукообраза необходимо для появления сна), с другой стороны, текстовый фрагмент сна трансформирует значение звука метели. Без этого текстового отрывка описание воя метели понималось бы нами именно как посторонний звук, не имеющий отношения к происходящему в тексте. Но, благодаря эпизоду со сном, звукообраз метели трансформирует своё значение: он означает смятение в душе человека, поиск себя, отсутствие покоя. Таким образом, текстовый фрагмент сна является метатекстовым по отношению к звукообразу метели. Кроме того, этот фрагмент является метатекстовым и по отношению ко всему тексту в целом, поскольку формирует идею произведения и переосмысливает текст: помимо обыкновенного, событийного повествования – топографического хронотопа – появляется и иное – метафизический хронотоп («метафизический хронотоп – уровень описания и создания метаязыка, связывает уровни сюжета и самосознания, приобретает в целом произведении метаязыковое значение, так как связан с идейным осмыслением всего текста, в том числе пространства и времени» [7]. Метафизический хронотоп соотносится с авторской интенцией в целом, определяет взаимодействие топографического и психологического (субъективного) и представляет собой результат этого взаимодействия.

С иным проявлением метатекстовых структур мы сталкиваемся в рассказе «Случай из практики». Композиционно рассказ схож с предыдущим, так как в основе сюжета лежит поездка врача в незнакомое село к заболевшей девушке. Вся жизнь рабочих и хозяев фабрики, находящейся в селе, представляется ему какой-то несообразностью, недоразумением, поскольку очевидно, что выгоды от такой жизни нет никому. Здесь снова появляются звукоподражательные элементы. Звуки, которые раздаются во дворе и природа которых для врача непонятна, приобретают символическое значение: огни фабрики и звуки ударов по железу создают в сознании врача образ дьявола: «У другого корпуса раздались звуки, такие же отрывистые и неприятные, уже более низкие, басовые – ”дрын...дрын...дрын...” <...> И так около всех корпусов и потом за бараками и за воротами. И похоже было, как будто среди ночной тишины издавало эти звуки само чудовище с багровыми глазами, сам дьявол, который владел тут и хозяевами и рабочими и обманывал и тех и других» [9, с. 81]. Дьявол – это то недостающее звено в картине мира доктора, которое помогает ему хоть как-то понять, осознать суть этой несообразности, и поэтому становится очевидным выход для болеющей девушки – необходимо уехать отсюда: «Для него было ясно, что ей нужно поскорее оставить пять корпусов и миллион, если он у нее есть, оставить этого дьявола, который по ночам смотрит» [9, с. 84]. Понимание образа дьявола героем рассказа как некой силы,

виновной в том, что происходит, приводит его к осознанию того, что нужно уходить от того, что мешает жить, что нужно идти дальше. По сути, данный образ трансформирует повествование, выводит на новый уровень понимания текста, а потому и является метатекстовым. Но помимо этого, если мы говорим о миро-моделирующей функции художественного произведения, то образ чеховского дьявола есть метапонятие по отношению к аналогичному культурному концепту, поскольку является его переосмыслением.

Аналогично можно сказать и о звуке лопнувшей струны в «Вишневом саду». С одной стороны, он в пьесе есть не что иное, как звук лопнувшей струны. Но одновременно он есть и нечто большее. Этот звук у Чехова поэтому издает не «птица какая-нибудь... вроде цапли... или филина» [9, с. 167]; и это не «в шахтах сорвалась бадья» [9, с. 167], не некий *частный* звук, как полагают персонажи пьесы. Этот звук относится к состоянию мира, в котором живут герои Чехова, придавая черты абсурдности всем их занятиям (они «едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки» [9, с. 73]) и потому является метаобразом художественного текста. Но, помимо этого, и бытие героев пьесы есть метатекст по отношению к «звуку струны» – струны мира «лопаются» только там, где люди безответственны по отношению к нему так, как безответственны чеховские персонажи.

Приведенные выше элементы соотносимы с конкретными отдельными текстами. Но у позднего Чехова есть и такие метаэлементы, которые переходят из текста в текст, поясняя не только художественную идею конкретного произведения, но и всё позднее творчество Чехова в целом. В частности, это «апология серого», ведь известно, что в текстах Чехова преобладает серый цвет, но именно в поздней прозе обозначение серого приобретает символический смысл. В словаре С. И. Ожегова находим такое определение лексемы *серый*: «1. Цвета пепла, дыма; 2. *перен.* Болезненно бледный; 3. *перен.* Посредственный, ничем не замечательный; 4. *перен.* Малокультурный, необразованный. 5. О погоде: пасмурный» [4, с. 312]. Помимо реализации данных значений, в текстах Чехова появляются и новые, которые посредством данной лексемы и характеризуют некий фрагмент языковой картины мира произведений писателя. Если мы рассмотрим синтагматические отношения лексемы *серый* в нескольких, хронологически последних текстах писателя, то отметим как пересечения смыслов (тождественность), так и наполнение новыми смыслами. Описания природных явлений, в которых присутствует лексема *серый* (что соответствует значению 5 по словарю Ожегова), сопровождаются комментариями такого рода: из рассказа «Крыжовник»: «Ещё с раннего утра всё небо обложили дождевые тучи; было тихо, не жарко и скучно, как бывает в *серые* (Здесь и далее выделено мной – **М. В.**) пасмурные дни, когда над полем давно уже нависли тучи, ждёшь дождя, а его нет» [9, с. 55]; из рассказа «О любви»: «Теперь в окна было видно *серое* небо и деревья, мокрые от дождя, в такую погоду некуда было деваться и ничего больше не оставалось, как только рассказывать и слушать» [9, с. 67]. Таким образом, в лексико-семантическое поле данной лексемы помимо прочих входят: *тихо, скучно, нависнуть, ждать, некуда деваться, ничего не оставалось*, то есть репрезентируется значение *безысходности*.

Далее, лексема *серый* соотносится с лексемой *пыль* (из рассказа «Случай из практики»: «На всем был *серый* налёт, точно от *пыли*» [9, с. 76]; «Дама с собачкой»: «...была на столе чернильница, *серая* от *пыли*» [9, с. 137]; «Невеста»: «Когда она ехала с вокзала домой, то улицы казались ей очень широкими, а дома маленькими, приплюснутыми <...> И все дома точно *пылью* покрыты» [9, с. 217]; «Надя ходила по саду, по улице, глядела на дома, на *серые* заборы, и ей казалось, что в

городе всё давно уже состарилось, отжило...» [9, с. 219]. Таким образом, появляется новое значение лексемы *серый*: *старый, забытый, ненужный*. В той же «Даме с собачкой» лексема *серый* становится ключевой при описании города С., в котором живёт Анна Сергеевна и к которой приезжает Гуров: «Приехал он в С. утром и занял в гостинице лучший номер, где весь пол был обтянут *серым солдатским сукном* и была на столе чернильница, *серая от пыли*, со всадником на лошади, у которого была поднята рука со шляпой, а голова отбита» [9, с. 137]; «Гуров не спеша пошел на Старо-Гончарную, отыскал дом. Как раз против дома тянулся забор, *серый*, длинный, с гвоздями» [9, с. 138]; «Он ходил и всё больше и больше ненавидел *серый* забор, и уже думал с раздражением, что Анна Сергеевна забыла о нем» [9, с. 138].

Серое в данном рассказе понимается как *что-то, мешающее жить*. Это некая сила, не дающая людям быть вместе, это то, от чего нужно уйти: «От такого забора убежишь», – думал Гуров, поглядывая то на окна, то на забор» [9, с. 138]. Таким образом, происходит трансформация значения лексемы *серый*. Серое – это некий метаобраз данного рассказа, поскольку формирует понимание читателем того состояния, в котором находятся герои рассказа. А состояние героя, внутренняя трансформация личности – это главный предмет описания в позднем творчестве Чехова.

Но апофеоз *серого* происходит в последнем чеховском рассказе – «Невеста». Здесь реализуются как все вышеперечисленные значения лексемы *серый* (включая и образ «серого забора»), так и формируются новые. В частности: «Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, *серая*, грешная жизнь надоела вам. Покажите это хоть себе самой!» [9, с. 208]. Здесь происходит уточнение, дополнение новым оттенком значения 3 по словарю Ожегова (посредственный, ничем не примечательный) – *неподвижный, грешный*.

Далее даётся ещё одно уточнение к этому значению – *провинциальный*: «Вид у него был нездоровый, замученный, он и постарел, и похудел, и всё покашливал. И почему-то показался он Наде *серым, провинциальным*» [9, с. 216].

Итак, образ *серого* пронизывает всё позднее творчество Чехова, дополняясь в каждом отдельном рассказе новыми смыслами, а потому создающий некое, именно чеховское понимание *серости*; формируется некий метаобраз *серого*, поясняющий, формирующий фрагмент картины мира позднего творчества писателя.

Таким образом, метаэлементы в виде ключевых слов, текстовых фрагментов характерны для поздних произведений А. П. Чехова, поскольку их природа продиктована авторской лаконичностью, отстранённостью, чеховской «субъективностью». Они могут быть смыслообразующими как по отношению к конкретному тексту, в котором находятся, так и ко всему творчеству писателя и даже к фрагменту языковой картины мира, то есть быть метаконцептами.

Список литературы

1. Вежбицкая А. Метатекст в тексте. URL: http://destruction.narod.ru/vegbiicka_metatekst.htm (Дата обращения: 21.04.2014).
2. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
3. Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный (М. Кузьмин, «Сети», ч. III) // Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1984. С. 125–137.

4. 4.Ожегов С. И. Словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://mirslivarej.com/oje_a (Дата обращения: 12.08.2014).
5. 5.Рассел А. Б. Дьявол. Восприятие зла с древнейших времён до раннего христианства. Спб.: Евразия, 2001. 408 с.
6. 6.Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2004. 40 с.
7. 7.Тороп П. Х. Хронотоп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы [Электронный ресурс]. URL: <http://diction.chat.ru/xronotop.html> (Дата обращения: 02.04.2014).
8. 8.Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 133 с.
9. 9. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983. Т. 10. 1986. 493с.

**CHEKHOV'S TEXT IN MODERN LINGUISTIC PARADIGM:
METATEXTUAL ELEMENTS AS THE MEANING OF THE TEXT UNITS**

M. S. Vinogradova

Tver State University

The department of fundamental and applied linguistics

The article discusses the meta-elements in the texts of Chekhov, such as key words, text fragments and determined by their semantic role in relation to the specific text in which they are located, as well as the entire oeuvre of the writer.

Key words: *keyword, metatext, metatextual fragment, A. Chekhov*

Об авторе:

ВИНОГРАДОВА Мария Станиславовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики Тверского государственного университета (1701000, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: vinogradova@yandex.ru