

УДК 821,161,1'42

ПОЭТИЧЕСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «СПАТЬ ХОЧЕТСЯ»

Н. В. Семенова

Тверской государственный университет, Тверь

В статье рассматривается функционирование поэтических эквивалентностей в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется». Определяется критерий выделения «тематических единиц» исходя из их участия в акте наррации.

Ключевые слова: *поэтические эквивалентности, тематические единицы, наррация, актант, мотив, Чехов, «Спать хочется».*

Представление о художественной прозе как условно устроенном языке утвердилось в работах последних десятилетий. Имитируя некоторые черты естественной речи, проза преемственно связана с поэзией, и это позволяет рассматривать её как «результат удаления из поэзии некоторых приёмов поэзии» [5, с. 154]. К оставшимся поэтическим приёмам разные исследователи относят лейтмотивы, текстовые повторы и то, что Вольф Шмид называет формальными, или поэтическими, эквивалентностями: фоническими, лексическими и синтаксическими [16]. В последнем случае для характеристики «поэтического» избирается лингвистический критерий поэтической функции – последовательный грамматический параллелизм [17, с. 122]. Своей задачей мы ставим показать, как в условиях ослабленной сюжетности поэтические эквивалентности демонстрируют свой двойной – поэтический и нарративный – потенциал.

Само выделение эквивалентностей представляется Шмиду делом субъективным и определяется герменевтической компетенцией исследователя. Проблема заключается в том, что «[д]ля обнаружения таких признаков, которые становятся опорой эквивалентностей, как и для анализа эквивалентностей вообще, объективного метода не существует» [16, с. 246]. Анализ рассказа Чехова «Спать хочется» показывает, что такого рода критерием для повествовательного текста может служить участие выделенных эквивалентностей в акте наррации.

Лингвистический анализ текста начинается с рассмотрения элементарного уровня – фонетического. С литературоведческих позиций наиболее значим для смыслопорождения уровень лексический [7, с. 116]. В своей статье мы попытались соединить оба эти подхода.

Внимание Чехова к звуковому облику слова общеизвестно. Современники засвидетельствовали, что Чехов, заканчивая абзац или главу, тщательно подбирал последние слова по их звучанию, ища как бы музыкального завершения предложения [1, с. 247]. Этим, по-видимому, объясняется замена последнего слова в третьем предложении рассказа

«Спать хочется» при повторной публикации в сборнике «Хмурые люди» (1888): благозвучное «панталоны» заменило неблагозвучное «штаны». Но та же замена осуществляется и в других структурных позициях: «пелёнки и панталоны» вместо «пелёнки и штаны» и (дважды) «пятно и тени от панталон и пелёнок» (в первой редакции: «от штанов и пелёнок»). При этом, независимо от цели автора, результатом оказывается формирование разветвлённой сети фонических эквивалентностей.

Корреляции устанавливаются сразу по двум направлениям:

ПАНТАЛОНЫ – ПЕЛЁНКИ

(п – л – н / п – л – н),

ПАНТАЛОНЫ – ПЯТНО

(п – т – н / п – т – н).

Лексема «пятно» вписана ещё в один ряд фонических эквивалентностей: ПЯТНО И ТЕНИ (т – н / т – н), причем запись в транскрипции эту эквивалентность усиливает: [п'итнóи т'эн'и] [и т н / и т'н'].

По Шмиду, сознательно построенная эквивалентность от случайного скопления определённых звуков отличается связью со сцеплениями на других уровнях, в частности на синтаксическом. Подтверждать её может смежность слов в синтаксических единицах, таких, как синтагма, часть фразы или предложение [15, с. 240]. В сочетаниях «пятно и тени», «пелёнки и панталоны» дополнительно способствует их смысловому сближению употребление союза «и», вследствие чего однородные члены интонационно сливаются.

Исходя из идеи многоуровневости текста, Шмид ставит проблему соотносённости фонических эквивалентностей с «тематическим уровнем»: «тематические связи» «подчёркивает, выявляет или создаёт фоническая эквивалентность» [15, с. 241]. Языковеды в этом случае говорят об «эксплицитно[м] выражении[и] в самом дискурсе его основной темы», т.е. о «тематических выражениях» [2, с. 60]. Для «тематических выражений», которые равны по объёму одному слову, ван Дейк предлагает термин «тематические ключевые слова» [2, с. 60].

У Шмида под «тематическими единицами» понимаются лейтмотивы, и это вполне объяснимо. У ключевых слов и лейтмотивов есть общее свойство – повторяемость. Разница, предположительно, состоит в том, что мотивика предикативна [12, с. 52], а ключевые слова выделяются безотносительно к предикации. Выделение в рассказе «Спать хочется» двух пар фонических эквивалентностей: «панталоны и пелёнки» и «пятно и тени» – даёт основание рассмотреть их как темы в составе мотивов при условии совпадения рем. Замечание Шмида относительно того, что «тематические единицы» имеют отношение также к «плану истории» [15, с. 240], предполагает их включение в нарративный ряд.

Проблема в том, что граница между этими уровнями у Чехова может оказаться подвижной.

Фонические эквивалентности в зависимости от смены точек зрения соотносятся в одних и тех же позициях с мотивным или нарративным уровнем (см. табл. 1).

Таблица 1.

ПАНТАЛОНЫ И ПЕЛЁНКИ	ПЯТНО И ТЕНИ
1 «пелёнки и панталонны» <i>«через всю комнату от угла до угла тянется веревка, на которой висят пелёнки и большие чёрные панталонны»</i> [14, с. 7]	1 «пятно и тени» <i>«...пятно и тени оживают и приходят в движение, как от ветра»</i> [14, с. 7]
2 «пелёнки и панталонны» <i>«пелёнки и панталонны бросают длинные тени на печку, колыбель, на Варьку...»</i> [14, с. 7]	2 «зелёное пятно и тени» <i>«Лампадка мигает. Зелёное пятно и тени приходят в движение»</i> [14, с. 7]
3 «пятно и тени от панталон и пелёнок» <i>«Зелёное пятно и тени от панталон и пелёнок колеблются, мигают ей и скоро опять овладевают ее мозгом»</i> [14, с. 9]	3 «зелёное пятно и тени» <i>«...зелёное пятно и тени от панталон и пелёнок колеблются, мигают ей...»</i> [14, с. 9]
4 «пятно и тени от панталон и пелёнок» <i>«...зелёное пятно на потолке и тени от панталон и пелёнок опять лезут в полуоткрытые глаза Варьки, мигают и туманят ей голову»</i> [14, с. 11]	4 «тени и зелёное пятно» <i>«тени и зелёное пятно на потолке заметно бледнеют»</i> [14, с. 10]
	5 «зелёное пятно и тени» <i>«Зелёное пятно и тени мало-помалу исчезают»</i> [14, с. 10]
	6 «зелёное пятно и тени» <i>«зелёное пятно на потолке и тени от панталон и пелёнок опять лезут в полуоткрытые глаза Варьки»</i> [14, с. 11]
	7 «зелёное пятно, тени и сверчок» <i>«зелёное пятно, тени и сверчок тоже, кажется, смеются и удивляются»</i> [14, с. 12]

Во втором ряду точку зрения повествователя эксплицируют предикаты «оживают», «мигают», «лезут» (в глаза), «туманят» (голову, мозг). Это «точка зрения в плане фразеологии» [13], которая маркируется метафоричностью употребления глаголов. На основе подобных употреблений формируется переносное значение: «Наполниться жизнью,

движением, деятельностью» [8, с. 661]. Точка зрения Варьки актуализирует у глагола «оживать» прямое значение: «Стать снова живым, воскреснуть» [8, с. 660]. То, что в первом случае составляет предикацию мотива («пятно и тени, которые *оживают, лезут* в глаза, *туманят* мозг»), во втором случае образует серию «малых действий» – акций при общем для них актанте.

Рассмотрим подробнее 2-ю, 3-ю, 5-ю и 6-ю позиции в ряду «пятно и тени». 2. «Лампадка *мигает*. Зелёное пятно и тени приходят в движение, *лезут* в полуоткрытые, неподвижные глаза Варьки и в её наполовину уснувшем *мозгу* складываются в *туманные грезы*» [14, с. 7]. 3. «Зелёное пятно и тени от панталон и пелёнок колеблются, *мигают* ей и скоро опять овладевают её *мозгом*» [14, с. 9]. 5. «Зелёное пятно и тени мало-помалу исчезают, и уж некому *лезть* в её *голову* и *туманить* ей *мозг*» [14, с. 10]. 6. «...зелёное пятно на потолке и тени от панталон и пелёнок опять *лезут* в полуоткрытые глаза Варьки, *мигают* и *туманят* ей голову» [14, с. 11]. Общность предикации мотива поддерживается лексическими эквивалентностями (см. табл. 2).

Таблица 2

2 позиция	3 позиция	5 позиция	6 позиция
1 мигает	1 мигают ей	1	1 мигают
2 лезут	2	2 лезть	2 лезут
3 мозгу	3 мозгом	3 мозг	3
4 туманные	4	4 туманить	4 туманят
5	5	5 голову	5 голову

В таблице лексических эквивалентностей особенно значима первая строка, которая фиксирует плавный переход от мотивного к нарративному уровню: «лампадка *мигает*» / «пятно и тени *мигают ей*» / [пятно и тени] «*мигают*». Адресованность действия во втором случае («мигают *ей*») заставляет воспринимать пятно и тени в качестве действующих лиц – актантов, которые устанавливают с героиней невербальную коммуникацию. Глагол «мигать» употреблён здесь в значении «подмигивать» [9, с. 232], а не «испускать колеблющийся или прерывистый свет» [10, с. 964–965]. Это подтверждается и финалом рассказа, где уже Варька подмигивает зелёному пятну: «Смеясь, *подмигивая* и грозя зелёному пятну пальцами, Варька подкрадывается к колыбели и наклоняется к ребёнку...» [14, с. 12].

Невербальная коммуникация становится единственно возможной при взаимодействии с такими актантами, как «пятно» и «тени», и этим определяется особое значение жестового кода в рассказе. Окулярный «жест подмигивание» является компонентом тайной любовной игры или флирта [6, с. 401]. В рассказе «Спать хочется» в финальном эпизоде

он свидетельствует о тайном сговоре героини с зелёным пятном. Очевидно в этом контексте и «шутливое употребление русского указательного жеста погрози́ть пальцем, не передающее идеи настоящей угрозы» [6, с. 101]. Отношения сообщничества подтверждаются лексическими эквивалентностями: «*Она смеётся. Ей удивительно: как это раньше она могла не понять такого пустяка? Зелёное пятно, тени и сверчок тоже, кажется, смеются и удивляются*» [14, с. 12].

Это квазисобытие, которое продуцирует сознание Варьки, подчинено логике сновидения, где тени выступают в качестве самостоятельных актантов. «Варька видит широкое шоссе, покрытое жидкою грязью; по шоссе тянутся обозы, плетутся люди с котомками на спинах, *носятся* взад и вперёд какие-то *тени*» [14, с. 8]; «Вдруг *люди с котомками и тени падают* на землю в жидкую грязь» [14, с. 8]; «*Люди с котомками на спинах и тени разлеглись и крепко спят*» [14, с. 9].

Утрата тени в мифологическом сознании означает потерю души, за которой должна последовать болезнь или смерть тела [3, с. 43]. Негативная экспрессия в составе фонической эквивалентности «тени/пятно» распространяется на второй её член, и это объясняет, почему именно зелёное пятно от лампадки способствует расстройству ориентации у героини. Зелёное пятно – последнее, что видит Варька перед тем, как убить ребёнка: «Наконец, измучившись, она напрягает все свои силы и зрение, глядит вверх на мигающее зелёное пятно и, прислушавшись к крику, находит врага, мешающего ей жить. Этот враг – ребёнок» [14, с. 12].

Отдельно могут быть рассмотрены случаи, когда лексическая эквивалентность способствует установлению тождества актантов. При повторной публикации Чеховым был исключён фрагмент: «А *сон* уже сжимает её голову, руки и ноги, *давит её* со всех сторон, и чувствуется он теперь не как страстное желание, а как невыносимая боль» [14, с. 521]. В варианте «Петербургской газеты» этот фрагмент коррелирует с финалом рассказа: «Она всё понимает, всех узнаёт, но сквозь полусон она не может только никак понять той *силы*, которая сковывает её по рукам и по ногам, *давит её* и мешает ей жить» [14, с. 12]. Из-за общности предикации «сила» в этом случае идентифицируется со сном (сон «*давит её*» / сила «*давит её*»), и в результате лексическая эквивалентность устанавливает тождество: сила – это сон. «Сила» в таком случае выступает как «физиологический процесс»: сон вводит Варьку в состояние оцепенения, ощущается ею как физическая тяжесть. Именно такое значение у «странно[го] слов[а] «сила», которое повторяется во множестве текстов Чехова», отмечает в рассказе «Спать хочется» А.Д. Степанов [11, с. 255]. Однако в окончательной редакции, исходя из отношений эквивалентности («*сил[а]* <...> *сковывает её по рукам и по ногам*» / «она сейчас избавится от *ребёнка, сковывающего её по рукам и*

по ногам»), актуализируется другое контекстное значение – «социальные отношения» [11, с. 255]. Сама же потеря ориентации героиней подтверждает универсальность чеховской гносеологической оппозиции «казалось» – «оказалось» [4, с. 60].

Шмид не включает в число эквивалентностей буквальные лексические совпадения, но включает эквивалентные ситуации. Рассмотрим случаи, когда подтверждением эквивалентности ситуаций выступают точные лексические повторы.

В рассказе Чехова «Спать хочется» параллельные эпизоды связаны с разными стадиями потери ориентации. Сначала Варька видит сон со странниками и, разбуженная хозяйкой, *«понимает*, в чём дело: нет ни шоссе, ни Пелагеи, ни встречных, а стоит посреди комнатки одна только хозяйка, которая пришла покормить своего ребёнка» [14, с. 10]. В финале рассказа границы между сном и реальностью оказываются размыты, что подтверждается контекстуальной антонимией: «Варька видит опять грязное шоссе, людей с котомками, Пелагею, отца Ефима. Она всё *понимает*, всех узнаёт, но сквозь полусон она не может только никак понять той силы, которая сковывает её по рукам и по ногам, давит её и мешает ей жить» [14, с. 12].

Анализ эквивалентностей показывает, что соединение поэтических и нарративных приёмов имеет результатом двойное кодирование. Примером того, как по мере возрастания структурной организованности текста возрастает его «смысловая усложнённость» (Ю.М. Лотман), может служить попытка реконструкции «внутреннего» события в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется».

Список литературы

1. Гиршман М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности [Текст] / М.М. Гиршман. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 555 с.
2. Ван Дейк Т., Кинч В. Макростратегии [Текст] / Т. Ван. Дейк // Язык. Познание. Коммуникация. – М. : Прогресс, 1989. – С. 41–67.
3. Кассирер Э. Сила метафоры [Текст] / Э. Кассирер // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 33–43.
4. Катаев В.Б. Проза Чехова и проблемы интерпретации [Текст] / В.Б. Катаев. – М. : Издательство Моск. гос. ун-та, 1979. – 326 с.
5. Клэйтон Дж. Д. О порядке слов в русской поэзии: на материале одной главы «Евгения Онегина» [Текст] / Дж. Д. Клэйтон // Искусство поэтики – Искусство поэзии. К 70-летию И.В. Фоменко [Текст] – Тверь : Лилия Принт, 2007. – С. 150–163.
6. Крейдлин Г. Невербальная семиотика [Текст] / Г. Крейдлин – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.

7. Лотман, Ю.М. Лекции по структуральной поэтике [Текст] / Ю. М. Лотман // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М. : Гнозис, 1994. – С. 11–263.
8. Словарь русского языка: В 4 т. [Текст] – М. : Русский язык, 1982. –Т. 2. – 736 с.
9. Словарь синонимов [Текст]. – Л. : Наука, 1975. – 648 с.
10. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. [Текст] Т. 6. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. – 1459 с.
11. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова [Текст] / А.Д. Степанов – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 396 с.
12. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов [Текст] / В.И. Тюпа // Дискурс. – 1996. – № 2. – Новосибирск : Наука. – С. 52–54.
13. Успенский Б.А. Семиотика искусства [Текст] / Б.А. Успенский – М. : Языки русской культуры, 1995. – 360 с.
14. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: в 30 т. / А.П. Чехов. – Т. 7. – М. : Наука, 1977. – 733 с.
15. Шмид В. Нарратология [Текст] / В. Шмид – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
16. Шмид, В. Проза как поэзия [Текст] / В. Шмид – СПб. : Инапресс, 1998. – 352 с.
17. Якобсон Р.О. Работы по поэтике [Текст] / Р.О. Якобсон – М. : Прогресс, 1987. – 460 с.

POETIC EQUIVALENCE IN ANTON CHEKHOV'S «SLEEPY»

Semenova N.V.

Tver State University, Tver

The article discusses the functioning of poetic equivalences in Chekhov's short story «Sleepy». The criterion for the selection of «thematic units» is determined on the basis of their participation in the act of narration.

Keywords: *poetic equivalence, thematic units, narration, actant, motif, Chekhov, Sleepy.*

Сведения об авторе:

СЕМЕНОВА Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета, e-mail: ninasemenova@yandex.ru