

ПОЭТИКА ПОВТОРА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «ИОНЫЧ»)

Сакко Исса, Э. А. Кравченко

Аннотация. Предпринята попытка интерпретации художественного текста с помощью исследования приёма повтора. К методологии работы относится семантический и контекстный анализ; компонентный анализ; описательный метод. Установлено, что повторяющиеся элементы произведений А. П. Чехова выполняют композиционную, функциональную нагрузку и формируют идейно-содержательную образность художественного текста. Выявлены традиционные и новаторские особенности поэтики А. П. Чехова, обуславливающие использование приёма повтора; обнаружены авторские интенции, которые определяют формирование имплицитных смыслов произведения.

Ключевые слова: контекст, образность, повтор, подтекст, поэтика.

Повтор является уникальным многофункциональным приёмом, изучение которого способствует объективному выявлению идейно-художественных доминант стиля А. П. Чехова и подтекстовых смыслов, участвующих в формировании глубинного содержания. Несмотря на значительное количество работ, посвящённых роли и значимости подтекста в произведениях А. П. Чехова, проблема повтора как сильного средства внутритекстовой содержательной связи остается актуальной и перспективной.

Цель данной статьи состоит в анализе повторяющихся элементов рассказа А. П. Чехова «Ионыч» как маркеров подтекстового содержания. Теоретическое значение работы заключается в определении функциональной нагрузки повтора в развитии имен-образов персонажей, а также в установлении смыслоорганизующей роли повтора в целостном тексте А. П. Чехова. Методологической основой исследования являются труды Ю. М. Лотмана, К. Ф. Тарановского, В. Е. Хализева, Н. А. Кожевниковой, Т. И. Сильман и др., посвящённые повтору как доминантному средству целостности, выразительности и экспрессивности произведения.

Повтором принято называть фигуру речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить [1, с. 240]. Традиционно выделяют следующие разновидности повтора: звуковой, полный тождественный, частичный лексико-семантический (морфемный), тематический, синонимический, антонимический, дейктический [2, с. 82], синтаксический (параллелизм конструкций), который является средством внутритекстовой связи художественного произведения.

Проанализировав поздние рассказы и повести А. П. Чехова, А. А. Степаненко пришла к выводу, что “произведения писателя вступают в диалог посредством одинаковых элементов, повторяющихся не только в одном, но и в нескольких текстах” [3]. Подобные элементы входят в особые отношения друг с другом, связывая не только части одного произведения, но несколько текстов определённым образом, тем самым они выступают в роли мотива, образуя подтекст. Смысловая соотнесённость таких мотивов представляет собой сферу смыслового проявления подтекста.

Т. И. Сильман также определяет подтекст как “рассредоточенный, дистанцированный повтор”: на всем протяжении произведения повторяется какой-либо мотив, который углубляется и приобретает новые оттенки смысла. Исследовательница называет первичное возникновение такого мотива “ситуацией-основой”, а ту ситуацию, в которой возникает подтекст – “вторичной” или “повторной” [4, с. 92]. Действительно, в прозе 1890-х – 1900-х гг. подтекст реализуется Чеховым за счёт мотивов, в роли которых выступают художественные детали и образы. Неоднократно повторяясь, они наполняют произведение подтекстовым содержанием.

Рассказ «Ионыч», один из наиболее простых по форме, но глубоких по содержанию и сложных по художественной организации, не раз привлекал внимание исследователей. Объектом внимания учёных становилась поэтика рассказа, хронотоп, система персонажей, лингвистическая природа подтекста, механизм его создания и роль в формировании художественных образов. Рассказ А. П. Чехова соткан из повторов-сопоставлений и повторов-противопоставлений разного типа. Таким образом, лексический, морфемный и антонимический повтор становятся ключевым средством формирования подтекстовой информации и – шире – идейно-содержательной образности целостного произведения.

В рассказе «Ионыч» автор использует многочисленные словесные повторы. Так, в первой главе трижды употребляются слова *талант* и *талантливый*, трижды – *ударила* и *ударяла*, усиленные сопровождающими словами *опять и опять*, дважды повторяются слова и словосочетания *благоверная; здравствуйте пожалуйста; умри, несчастная; пахло жареным луком* и др. Каждый из этих повторов выполняет особую функцию, осложняя и углубляя содержание текста. Показательно в этом отношении сочетание *здравствуйте пожалуйста*, которое является отступлением от общепринятых норм употребления. Иван Петрович Туркин, как подчёркивает автор, всё время говорил *на своём необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии*, и в данном случае перед нами – любимая героем игра словами. Отсутствие запятой изменяет смысл оборота, возвращая слову *здравствуйте* его прямое значение и вместе с тем сохраняя значение приветствия. Это воспринималось бы как действительно остроумная игра слов, если бы не авторское замечание о том, что такие “находки” персонажа – плод долгих тренировок, и если бы в самой речи Ивана Петровича этот оборот не повторялся многократно. Повторяющееся сочетание теряет свежесть, превращается в штамп и в ряду с другими привычными словечками (*большинский, недурственно, покорочило вас благодарю* и др.) говорит о духовной ограниченности Туркина. Так с помощью различных приемов (смысловой несовместимости слов, их повторов, отсутствия необходимых знаков препинания и, наконец, совмещения и расхождения речевых позиций повествователя и персонажа) формируется восприятие глубинного смысла текста.

Ещё более эффективным средством создания дополнительных смысловых приращений является такая лексико-семантическая и структурная организация текста, которая ведёт к переосмыслению слова, его новому истолкованию. Повествование начинается с противопоставления двух оценочно-речевых планов – местных жителей и скрытого в формах несобственно-прямой речи рассказчика: *Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные интересные приятные семьи, с которыми можно завести знакомства, и указывали на семью Туркиных, как на самую образованную и талантливую* [5, с. 210].

В приведённом отрывке представлена стилистическая доминанта всего рассказа, которая определяет его дальнейшее развитие. Развёртывание этой доминанты должно подтвердить или отвергнуть одно из высказанных мнений. Сперва создается впечатление, что автор-повествователь разделяет точку зрения местных жителей: многократный лексический повтор слова *талант* и семантически связанного с ним прилагательного *талантливый* создаёт впечатление, что автор стремится остановить на этих словах внимание читателя, закрепив их в памяти. Но текст выстраивается таким образом, что сперва сообщается о Туркиных как о самой образованной и талантливой семье, затем говорится о том, в чём именно проявляется её образованность и талантливость, и следует авторское заключение: *Одним словом, у каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант* [5, с. 211]. Таким образом, между первым употреблением слова *талант* (в прямом значении – в речи местных жителей) и вторым (в речи рассказчика) возникает семантический разрыв. Лингвистически это достигается включением слова *талант* в один ряд с описанием внешности, возраста и привычных занятий персонажей. Такое построение

текста переводит это слово из одного семантического круга в другой, более “низкий”, и оно обозначает не “исключительные, выдающиеся способности” (как в речи местных жителей), а всего лишь “привычки, увлечения”. Ср.: *Жена его, Вера Иосифовна, художавая, миловидная дама в рипст-пер писала повести и романы и охотно читала их вслух своим гостям. Дочь, Екатерина Ивановна, молодая девушка, играла на рояле* [5, с. 210–211]. Снижение смысла и эмоционально-стилистической окраски подчёркивается и тем, что при характеристике талантов семьи ни разу не используются оценочные слова, связанные с определением таланта как природного дара, говорящие о силе его проявления. Напротив, употреблённое во множественном числе, это слово приобретает конкретное значение и связывается по смыслу со всем тем, чем угощали гостей. Теперь оно обозначает уже не “привычки”, а одно из средств развлечения гостей наряду с чтением романов, игрой на рояле, остротами Ивана Петровича и под. Так через особое построение текста выявляются истинные авторские взгляды, полностью отрицающие мнение местных жителей.

Приём повтора играет существенную роль в развитии имени-образа Ионыча, главного героя произведения, имя которого вынесено в заглавие. По мнению Л. Н. Саркисовой, в становлении этого символа, вернее, в приобретении словом Ионыч этого обобщённого значения “велика роль структуры текста, связывающего разные его куски и формирующего в новых отношениях подспудное содержание” [6, с. 170].

В начале рассказа изображен молодой человек, который после работы отправляется в город, чтобы развлечься. Об этом событии рассказывается предельно объективно, без каких-либо экспрессивных средств, между тем, внимание читателя направляется на существенные компоненты текста, позволяющие домыслить то, о чём прямо в тексте не говорится. В этом отношении показательное употребление слова *кстати*. Л. Н. Саркисова акцентирует внимание на этом слове, которое оказывается “весьма существенной мелочью, позволяющей осмыслить перемены, которые произошли со Старцевым. Сейчас он ещё молод, он жаждет развлечений, любви и счастья, и покупки для него почти ничего не значат. Это нечто второстепенное, такое, что может быть сделано между прочим – “кстати”» [5, с. 170]. Главное же – то душевное состояние, в котором находится герой. В этом отношении особое значение приобретает указание на то, что сюжетная сцена происходит весной, в праздник, что молодой человек все время напевает романсы о любви на слова Дельвига и Пушкина. Все эти детали формируют глубинное содержание, которое не совпадает с текстовым, хотя и задается им. В тексте речь идет о празднике вознесения, а в подтексте – о празднике молодости, в тексте поет Старцев, в подтексте – его душа. Однако в этом отрывке есть фраза, которая должна насторожить внимательного читателя: *Он шел пешком (своих лошадей у него ещё не было)* [5, с. 211]. Хотя эти слова принадлежат автору, но звучит голос персонажа, передаются его сокровенные мысли: ещё нет, но должны быть свои лошади. И реальность этих мыслей подтверждается с расширением контекста, где разведенный на расстояние ряд – *шел пешком..., у него уже была пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатном жилете...; уезжал уже не на паре, а на тройке с бубунчиками* – убеждает читателя в том, что главная цель жизни Ионыча – стяжательство и нажива. Сам Старцев определяет этим словом цель своей жизни, отождествляя себя с обывателями, которых он ненавидит: *Вы вот спрашиваете меня, – говорит он Котик, – как я поживаю. Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь – сутки прочь. Жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей. Днём нажива, а вечером клуб, общество картёжников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу* [5, с. 225]. Саморазоблачение Старцева, отождествляющего себя с теми, кого он ненавидит, подчёркнуто неоднократной заменой местоимения *я* местоимением *мы* и соответствующими глагольными формами (*старимся, полнеем, опускаемся*).

В конце рассказа повествователь дистанцируется от героя и открыто, вопреки утверждению ряда исследователей, осуждает его: *Старцев ещё больше пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый и красный, едет*

на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, *тоже пухлый и красный*, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные, руки, и кричит встречным: “Прррава держи!”, то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог; У него много хлопот, но все же он не бросает земского места: жадность одолела, хочется поспеть и здесь и там. В Дялиже и в городе его зовут уже просто Ионычем [5, с. 226–227].

Потеря духовного начала показана здесь через изменения во внешности героя, при этом текст так сделан, что характеристики, относящиеся к Пантелеймону, приписываются одновременно и Старцеву. И этим связующим звеном оказываются повторяющиеся определения *пухлый и красный*. Оба они пухлые и красные, а следовательно, оба с мясистыми затылками и деревянными руками, и утверждение, что *едет не человек, а языческий бог (истукан)*, кажется, относится к тому и другому. И последняя деталь, которая развенчивает героя, – сообщение о том, что он лишился даже своего обычного имени и обратился в просто Ионыча.

В формировании сюжета и композиции участвует также словесно-ситуативный повтор: встречи у Туркиных; свидания с Котик в саду, на одной и той же скамейке (ср.: *У обоих было любимое место в саду: скамья под старым широким клёном. И теперь сели на эту скамью* [5, с. 216], *Они пошли в сад и сели там на скамью под старым клёном, как четыре года назад* [5, с. 224]); повторяющиеся события в доме Туркиных, которые завершаются неизменным “умри несчастная” (ср.: *Пава стал в позу, поднял вверх руку и проговорил трагическим тоном:*

– Умри, несчастная!

И все захохотали [5, с. 214], *Пава, уже не мальчик, а молодой человек с усами, стал в позу, поднял вверх руку и сказал трагическим голосом:*

– Умри, несчастная! [5, с. 226]) и др.

Итак, лингвистически подтекст создается особым лексико-грамматическим и стилистико-композиционным построением текста, в котором его компоненты, соотносясь друг с другом, приобретают дополнительные смысловые приращения. Именно эти приращения позволяют автору раскрыть перед читателем неисчерпаемые глубины текста. Своеобразие авторской позиции заключается в том, что он ведёт читателя к пониманию подспудного смысла, не декларируя свои отношения, а мягко вступая с ним в “душевный контакт”. Перспективу дальнейших исследований усматриваем в поиске и анализе приемов повтора, “работающего” в целостном контексте творчества писателя.

Анотація. Здійснено спробу інтерпретації художнього тексту шляхом дослідження прийому повтору. До методології роботи відносяться семантичний і контекстний аналіз; компонентний аналіз; описовий метод. Встановлено, що повторювальні елементи творів А. П. Чехова виконують композиційне, функційне навантаження та формують ідейно-змістову образність художнього тексту. З’ясовано традиційні та новаторські риси поезики А. П. Чехова, що зумовлюють використання прийому повтору; виявлено авторські інтенції, що визначають формування імпліцитних смислів твору.

Ключові слова: контекст, образність, повтор, підтекст, поезика.

Abstract: An attempt has been made to interpret a literary text using research of the repetition. The methodology of work includes the semantic and contextual analysis; the component analysis, the descriptive method. It was established that reproducing elements of the works of A. P. Chekhov are realizing composing role, functioning role and forming the whole content of literary text. The traditional and individual-authoring features Chekhov’s poetic that conditional by using of the repetition *technique* are established. The author’s intentions which determine the formation of implicit meaning of text are identified and analyzed.

Keywords: context, imagery, repetition, subtext, poetics.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия. – 2-е изд., 1969. – 608 с.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург: Уральский университет, 2000. – 534 с.

3. Степаненко А. А. Подтекст в прозе А. П. Чехова 1890-х–1900-х гг. / А. А. Степаненко. Диссертация ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Сургут, 2007. – 133 с.
4. Сильман Т. И. Подтекст это глубина текста / Т. И. Сильман // Вопросы литературы. – 1969. – № 1. – С. 89–103.
5. Чехов А. П. Ионыч / А. П. Чехов. Избранное. Рассказы, повести, пьесы. – Симферополь: Таврия, 1977. – С. 210–228.
6. Саркисова Л. Н. О лингвистической природе подтекста / Л. Н. Саркисова // Восточноукраинский лингвистический сборник: Выпуск второй: Сборник научных трудов / Редколлегия: Е. С. Отин и др. – Донецк: ДонГУ, 1996. – С. 166–172.

УДК 801. 73

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ БІБЛІЙНОЇ ТЕМАТИКИ У ЗБІРЦІ «ПАЛІМПСЕСТИ» ВАСИЛЯ СТУСА

А. А. Сас, Н. М. Урсані

Анотація. У статті розглядається біблійна тематика у ліриці Василя Стуса (на матеріалі збірки «Палімпсести»). Автор звертає увагу на теоретико-методологічні основи дослідження біблійної тематики в українській літературі. Проаналізовано теми: життя, смерті, віри, випробовування, покарання людини Богом у ліриці Василя Стуса (на матеріалі збірки «Палімпсести»).

Ключові слова: Біблія, тематика, лірика, палімпсести.

Вступ. До сьогодні Святе Письмо залишається тією духовною скарбницею, з якої митці запозичують тематику, проблематику, образну систему. Таємниці світобудови, розвиток людства, призначення життя людини на Землі, закони розвитку нашого світу проблеми моралі та духовності митці намагалися осмислити крізь призму Біблії у своїй творчості. А тому основним чинником розвитку людства, зокрема мистецтва, є закладена в людині здатність до нескінченного пошуку істини, то ж відповіді на багато запитань люди намагалися знайти в одній із найдавніших книг світу – Біблії, в якій закладені «вічні» начала моральності, християнське розуміння розвитку людини. Саме тому біблійні теми, мотиви, образи, сюжети пронизують всю літературу.

В історії словесності довгий час художні твори оцінювалися з точки зору соціально-політичної значущості та відповідності морально-естетичним вимогам епохи і не враховувалися духовні, релігійні традиції. Останнім часом відбулося переосмислення підходу до мистецтва. Зростає інтерес до релігійної духовної традиції.

Книга книг завжди була ключем, що допомагає людині розкривати сенс життя і таємниці світобудови. Біблія дозволяє більш повно інтерпретувати багато мотивів, сюжетів та образів літератури та культури. Слова видатного російського філософа М. А. Бердяєва про те, що вся література «поранена християнством», лише підтверджують необхідність вивчення біблійних мотивів на уроках літератури.

Різні аспекти вивчення рецепції Біблії в українській поезії розкривають широку панораму зустрічі-діалогу двох культур, виразно окреслюють загальнолюдські підвалини національного літературного процесу. Освоєння проблематики і своєрідної поетики Святого Письма в контексті національної історії та європейської літературної традиції відкривало великі можливості щодо вияву творчої індивідуальності українських митців.

Українська література – це література, яка сповідує християнські цінності, а саме: любов. Самопожертву заради ближнього, віру в Бога і Христа, моральну поведінку, яка здійснюється з допомогою вільного вибору добра і зла. У цьому сенсі герой літератури майже завжди вільний – в повній згоді з основною християнською ідеєю про те, що Бог дає людині свободу і що в кінцевому підсумку вибір морального чи аморального вчинку залежить від особистої відповідальності людини.