

И.А. Сыров

ИМПЛИЦИТНАЯ СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «МАЛЬЧИКИ»)

В современной отечественной филологии вообще и в дидактике в частности неуклонно возрастает интерес к исследованию специфических черт художественного текста как самобытного явления с присущим ему определенным набором дифференцирующих показателей. Вполне закономерно в данной связи появление в 80-е годы XX в. в вузовских программах вначале курса «Лингвистический анализ текста», а затем и более обобщающего «Филологический анализ художественного текста». Школьная практика также обогатилась за последние десять — пятнадцать лет учебными пособиями, нацеленными на овладение конкретными навыками изучения языковой специфики литературного произведения [см. прежде всего курс «Русская словесность» 5-11 кл. и др.].

Художественный текст как объект исследования предстает в данном случае не как фундаментальная статическая данность, призванная подтвердить основные идеи, уже сформулированные в авторитетных монографиях и учебных пособиях, а как динамическая система, наполненная явными и скрытыми смыслами, которые нужно исследовать самостоятельно, опираясь только на «ткань» текста, на конкретные языковые единицы, выступающие в качестве художественных образов, подчиненных стратегическому авторскому замыслу. Таким образом, *анализ художественного текста есть определенный вид творчества* исследователя, где «творческое отношение к анализируемому тексту опирается на его “медленное чтение”, *при этом возможна множественность интерпретаций* (выделено нами — И.С.)»¹.

Значительную сложность в анализе литературного произведения составляет выявление скрытой, подтекстовой информации, которая возникает «благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения, а также благодаря способности предложений внутри СФЕ (сверхфразовых единств) приращивать смыслы»², «подтекст — это особого рода авторская тайнопись»³.

¹ Николина Н.А. Филологический анализ художественного текста. М., 2003. С. 6.

² Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 27.

³ Смоличева С.В. Литература. Основные понятия и термины // Справочник школьника. М., 2001. С. 211.

По сути дела подтекст, импликация содержания — это вероятные смыслы языковой структуры текста, которые находятся в значимых отношениях и друг с другом, и с первичными значениями строевых элементов текста. Выявление подобного взаимодействия определяет глубинное проникновение в идейный замысел художественного произведения.

Традиционным уже стало утверждение, что наличием существенного по своей значимости подтекста отличаются произведения А.П. Чехова — как драматургические, так и прозаические. Так, Ю.И. Сохряков отмечает, что «поражает скромный размер чеховских произведений, размеренность их ритма, часто едва ощутимая, отсутствие сюжетной динамики, обилие тонких лирических нитей и ассоциативных связей, обладающих пронзительной внутренней силой», и именно это, по мнению исследователя, создает «искусство лирического и психологического подтекста»⁴.

Дар Чехова проявляется не только в способности точно передать все многообразие человеческих отношений без излишней сентиментальности и показной аффективности, но и в умении предугадать дальнейшую перспективу развития событий, прочертить тот «пунктирный вектор», который предскажет, что возможно будет с героем после вербально-событийного завершения текста.

В качестве фактического материала, указывающего на наличие имплицитной смысловой структуры художественного текста, нами выбран рассказ А.П. Чехова «Мальчики», время написания которого относится к 1887 году. Фабула рассказа, как это обычно бывает в произведениях А.П. Чехова, проста и лишена каких бы то ни было экзотических или фантастических вкраплений: два ученика второго класса приезжают на Рождество в усадьбу родителей одного из детей — Володи Королева. Из текста ясно, что еще в гимназии мальчики договорились о наполненном приключениями путешествии в Северную Америку, однако, оказавшись в кругу семьи, Володя становится нерешительным, колеблется и практически готов отказаться от побега, но его товарищ — Чечевицын — настаивает, и ребята убегают. Обеспокоенные отсутствием детей, роди-

Московского педагогического государственного университета.

⁴ Сохряков Ю.И. Художественные открытия русских писателей. М., 1990. С. 132, 137.

тели вызывают урядника, и на следующий день обнаруженных в городе детей возвращают в усадьбу Королевых.

При «поверхностном прочтении» (термин Н.С. Валгиной) рассказ можно интерпретировать как забавную историю о несостоявшемся путешествии, обусловленном детскими мечтами о дальних странах. При этом, решительный Чечевицын, более устремленный и полностью охваченный идеей побега, казалось бы, должен вызывать у читателя больше симпатий (как, например, он вызывает чувство восхищения у девочек – сестер Володи Королева: *«И этот худенький смуглый мальчик со щетинистыми волосами и веснушками казался девочкам необыкновенным, замечательным. Это был герой, решительный, неустрашимый человек»*), чем «томный, пухлый» и кажущийся, на первый взгляд, безвольным Володя.

Однако текст наполнен художественными образами, которые являются «условными сигналами», позволяющими проникнуть в глубинный смысл рассказа. Все эти маркеры можно определенным образом сгруппировать в систему оппозиций (антитез), опираясь прежде всего на авторские языковые характеристики персонажей.

Первая оппозиция – это имена главных героев. Сын владельца усадьбы имеет в рассказе полную номинацию: он наделен и именем, и фамилией – Володя Королев. Употребляясь вместе, эти имена собственные являются **семантическим плеоназмом** и призваны подчеркнуть аристократическое происхождение мальчика: **Володя** (владеть миром); **Королев** ← **король** ← западнославянск. **cról** ← **Карл Великий**.

Второй мальчик ни разу не назван повествователем по имени, но фамилия его также представляет собой культурологический код: **Чечевицын** ← **чечевица**. Словарь русского языка под редакцией А.П. Евгеньевой толкует значение слова «чечевица» следующим образом — *‘травянистое бобовое растение; семена этого растения, употребляемые в пищу’* и, кроме того, к прилагательному «чечевичный» дает очень важные для логики нашего исследования фразеологизмы *‘променять на чечевичную похлебку или продаться за чечевичную похлебку — изменить чему-либо важному, значительному из-за мелкой корысти, из-за ничтожной выгоды’*⁵. Словарь В.И. Даля, в значительной степени отражающий соотношения языка и культурных реалий, в качестве одного из толкований лексемы «чечевица» приводит уже библейский исторический факт: *‘Исав, за чечевичную похлебку, продал брату*

*старшинство свое’*⁶. По сложившейся уже веками культурной традиции иудейско-христианского мира само понятие «чечевица», «чечевичная похлебка» означает не только максимально недорогой, доступный продукт, но и, говоря современным языком, — дешёвку, т.е. «что-нибудь лишнее подлинного глубокого содержания, вкуса, пустое и бесценное, хотя и претендующее на эффект»⁷. Следовательно, сама номинация «Чечевицын» призвана подчеркнуть либо неблагогородное происхождение персонажа, либо, если даже герой относится к аристократии, то, возможно, сам титул сохраняет оттенок его покупки или получения с помощью хитрости и изворотливости.

Вторая оппозиция связана с языковыми средствами описания внешности мальчиков, которые использует автор. Здесь, используя термины современной теории текста, можно говорить о четком проявлении субъективно-модального значения произведения. Показательным в данной связи является утверждение Н.В. Шевченко: *«Наиболее простое средство, реализующее субъективную модальность в предложении, — эпитет, который при многократном повторении, становится стилистическим приемом и начинает вскрывать текстовую модальность (например, в литературном портрете)»*⁸.

Володя в рассказе наделен немногими, но очень репрезентативными эпитетами: он *«всегда весёлый и разговорчивый»*, *«пухлый, как укушенный пчелой»*. Портрет Чечевицына автор, напротив, рисует с помощью достаточно развернутых характеристик: он *«был такого же возраста и роста, как и Володя, но не так пухл и бел, а худ, смугл, покрыт веснушками. Волосы у него были щетинистые, глаза узенькие, губы толстые, вообще был он очень некрасив, и если бы на нем не было гимназической куртки, то по наружности его можно было бы принять за кухаркина сына. Он был угрюм, все время молчал и ни разу не улыбнулся»*. Легко заметить, что автор наделяет Чечевицына весомыми отрицательными эпитетами.

Прилагательное «пухлый», относящееся к характеристике Королева, имеет коннотативное значение, которое указывает на благожелательность характеризующего. Кроме того, сочетание «пухл, как укушенный пчелой» говорит об ироничном отношении автора-рассказчика. Совершенно иначе обстоит дело с описанием внешности Чечевицына — вся благожелательность автора исчезает: атрибут «худ» не имеет никаких коннотаций, а прилагательное «толстые» имеет

⁶ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 2001. Т. IV. С. 399.

⁷ Виноградов В.В. История слов. М., 1999. С. 141.

⁸ Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. М., 2003. С. 34.

⁵ Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1999. Т. IV. С. 676.

сугубо отрицательное характерологическое значение. Ведь если Володя «пухл», то по стандарту экспрессии Чечевицын мог быть «сухощав», «суховат», «сухопар» и т.п., однако автор не только не использует подобные смягчающие атрибуты, но и подводит по-взрослому строгий итог — «был он *очень* некрасив». Фраза же о гипотетическом происхождении Чечевицына, которого «можно было бы принять за кухаркина сына», вновь отсылает нас к первой обозначенной уже антитезе. Дело в том, что словосочетание «кухаркин сын» не является (точнее, не являлось к концу XIX и началу XX вв.) прямой номинацией. Это сочетание — производное от забытого ныне и потому отсутствующего в наиболее известных и популярных словарях под редакцией А.И. Молоткова и А.И. Федорова фразеологизма «*кухаркины дети*», активно употреблявшегося на рубеже веков. Составители историко-этимологического справочника дают следующее толкование данной идиомы: «*Кухаркины дети. Устар. пренебр. Название детей малоимущих классов населения*»⁹.

Третью оппозицию, которую можно обнаружить при детальном анализе текста, следует тематически обозначить как «степень включенности в семейные отношения». Первое, с чем сталкивается читатель рассказа — это тепло домашнего очага Королевых, которое охватывает мальчиков, как только они переступают порог усадьбы. Причем семантическое поле понятия «тепло» в рассказе А.П. Чехова включает и прямое и переносное значение: а) ребята отогреваются после долгой морозной дороги; б) добрые, благожелательные отношения всех домашних друг к другу. Само нежелание Володи бежать в Америку связано прежде всего с осознанием обязательных переживаний родителей по поводу исчезновения сына. Младший Королев «привязан» к дому, он оправдывается перед Чечевицыным: «*Мне хочется дома пожить*». Как у всякого ребенка, его привязанность к дому персонифицирована в образе матери, которую сам Володя называет только «мама», а автор-повествователь — «мамаша», что привносит даже некий оттенок фамильярности, мнимой близости рассказчика к семье Королевых.

Королев охвачен кольцом добрых домашних отношений, начиная с родительской любви и заканчивая любовью слуг (ср. служанка Наталья радостно «завопила» о приезде Володи и «*повалилась*» стаскивать валенки) и домашней собаки (Милорд «*гавкает басом*» и «*стучит хвостом по стенам и по мебели*»). Чечевицын, в противовес Володе, изображен как бы вычеркнутым из

собственных семейных уз и вовсе не потому, что он находится по сюжету в гостях, т.е. в чужой для него семье. Повествователь ничего не говорит о семье Чечевицына, и только в финале рассказа звучит достаточно резкая и лаконичная фраза: «*Послали куда-то телеграмму, и на другой день приехала дама, мать Чечевицына, и увезла своего сына*». Мать (именно нейтральное «мать», а не стилистически окрашенное «мама», «матушка» или «мамаша») возникает как из небытия, «откуда-то». Автор явно не желает пророчивать сюжетную линию, связанную с семейными отношениями Чечевицыных, или, что наиболее убедительно, умышленно изображает мальчика вне контекста родственных отношений. Кроме того, в тексте отсутствуют описания встречи матери Чечевицына, возможных объяснений с Королевыми и т.п. Называя мать Чечевицына «дамой», автор явно противопоставляет данную номинацию, по-домашнему уютному слову «мамаша», которое он использовал при описании матери Володи Королева. Словоформа «дама» в данном контексте приращивает оттенок некоего холода и безличности.

Все выявленные выше оппозиции вплотную подводят читателя к четвертой антитезе, которую можно обозначать как «авторское отношение к героям». Из многочисленных атрибутов, релятивных характеристик поступков главных персонажей видно, что повествователь относится к Володе Королеву по-доброму, как к ребенку, который не осознает еще в полной мере всей степени ответственности за совершаемый поступок. Это отношение выливается иногда в добрую иронию («*пухлый*», «*белый*» Володя перед побегом «*угрюмо ходил по комнатам и ничего не ел*») или в явное сочувствие его переживаниям (описание молитвы за маму).

Чечевицын же, как это видно из авторских характеристик, импонирует маленьким сестрам, но никак не повествователю: самая первый троп, который использует автор в отношении Чечевицына, — это перифраз «*маленький человек*» (ср. не «мальчик» и не «ребенок»). Такое обозначение вполне может относиться и к взрослому мужчине небольшого роста. Подобное отношение к персонажу как к взрослому человеку (или, по крайней мере, быстро взрослеющему) автор сохранит на протяжении всего повествования. Чечевицын старается держаться и говорить по-взрослому, используя книжные штампы, которые явно заимствованы из литературы, прочитанной ребятами перед отправкой в путешествие: «*А также индейцы нападают на поезда*». Он изо всех сил хочет показаться храбрым, как взрослые герои Майна Рида. Храбрость в совершении поступков и гордость за способность их совершить — вот идеалы, к которым стремится Чечевицын.

⁹ Бирих А.К., Мокшенико В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб., 1999. С. 159.

Но самое важное, что *стремление к данным идеалам не ограничены способностью чувствовать переживания и боль другого человека*, той самой способностью, которая в психологии имеет название *эмпатии*.

При внимательном прочтении от исследователя не ускользнет «выламывающееся» из описания детской отваги изображение Чечевицына в последнем предложении текста: «*Когда уезжал Чечевицын, то лицо у него было суровое, надменное, и, прощаясь с девочками, он не сказал ни одного слова; только взял у Кати тетрадку и написал в знак памяти: “Монтигомо Ястребиный Коготь”*». В сравнении с раскаяньем и переживаниями Володи («*Володя, как вошел в переднюю, так и зарыдал и бросился матери на шею*», «*...потом лежал, и ему к голове прикладывали полотенце*») — чувства, выражаемые Чечевицыным, не настораживают, а скорее пугают: здесь нет уже храброй увлеченности, здесь — абсолютно взрослая суровая надменность, хотя он, так же, как и Володя, гипотетически попадает в объятия своей матери.

Говоря о системе антитез, мы выявили прежде всего специфику репрезентации авторской позиции в художественном тексте, но это, как кажется, только подготовительный этап установления *основной идеи* данного рассказа. Для исследования идейного замысла, т.е. интерпретации рассказа необходимо привлечение к анализу внетекстовых (социально-исторических) реалий, относящихся к 80-м годам XIX века.

С одной стороны, по словам В. Пересыпкиной, «в 80-е годы побег детей из дома в дальние страны был знаменем времени. Побег эти вдохновлялись <...> произведениями Майна Рида, Купера», а также научной деятельностью «таких высоконравственных личностей, как Пржевальский, Миклухо-Маклай, для которых честь родины и науки прежде всего»¹⁰. Если опираться на данный постулат, то, естественно, рассказ следует рассматривать как мастерски изложенную историю о стремлении ребят, подражая литературным и реальным героям, отправиться в неведомые страны, стремясь подвигами прославить свои имена. Но тогда становится не ясно, почему, если цель у мальчиков одна, автор столь рельефно противопоставляет их друг другу, явно симпатизируя одному и «выставляя в неприглядном свете» другого. Ведь предельно активен и ведет Чечевицын, и, следовательно, именно он, а не ведомый Королев, должен был бы, как романтический герой, хотя бы и в ироничной форме быть наделенным определенным числом положительных качеств. Почему же у А.П. Чехова, кроме непреклонной устремленности, Чечеви-

цын не обладает более никакими положительными качествами, да и сама эта целеустремленность приносит только боль и страдания его товарищу и его близким?

На наш взгляд, существенную помощь в ответе на данный вопрос может оказать анализ политических, а не научно-социальных реалий. Конец семидесятых и восьмидесятые годы XIX века — время невиданного доселе всплеска революционной и, если быть точным, террористической деятельности различных народовольческих организаций. Так, 24 января 1878 г. Вера Засулич тяжело ранила петербургского градоначальника Трепова, в 1882 г. в Одессе Н.А. Желваков и С.Н. Халтурин убивают киевского прокурора В.С. Стрельникова, 1 марта 1881 г. от бомбы гибнет император Александр II, 1 марта 1887 г. (т.е. в самом начале года написания «Мальчиков») террористы-революционеры под руководством А.И. Ульянова готовят неудачное покушение на императора Александра III — и это только краткий перечень самых известных акций неполного десятилетия. Здесь как нельзя кстати следует вспомнить замечание Т. Манна о гениальных предвидениях Чехова, «какие силы скоро отойдут в прошлое, и какие приметы следует отнести к будущему»¹¹.

Автор, кажется, предугадывает, что благолепный мир дворян Королевых в силу своей чрезмерной доброты, «мягкости» и нерешительности возможно через какое-то время отойдет в небытие. Им на смену уже идет мир целеустремленных, холодно-надменных и безродных чечевицыных. Проблема «смены миров» не редко встречается в произведениях А.П. Чехова, но наиболее мощно она будет обозначена в 1904 г. в пьесе «Вишневый сад», когда в открытое противоречия войдут идеи и образ жизни избалованных и безвольных Гаева и Раневской и купца Лопахина.

Достаточно показателен здесь еще один факт, тонко подмеченный автором: старший Королев — Иван Николаевич — изначально невнимателен и, кажется, даже безразличен к гостю. Он искажает его фамилию на протяжении всего повествования (Черепицын, Чибисов), но когда дети возвращены в усадьбу после неудачного побега, отец единственный раз называет фамилию верно. «*А вам стыдно, господин Чечевицын! Нехорошо-с! Вы зачинщик, и надеюсь, вы будете наказаны вашими родителями*». Конечно, Иван Николаевич расстроен и разгневан и поэтому сосредоточен, но возможно, кроме непосредственного препозиционного объяснения, А.П. Чехов в данном случае стремится акцентировать внимание на характерной черте оте-

¹⁰ Пересыпкина В.Н. Примечания // Чехов А.П. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1979. С. 682.

¹¹ Манн Т. Художник и общество: Статьи и письма. М., 1986. С. 226.

чественного дворянства, которое следует обозначить как безразличие и невнимание к процессам, уже активно происходящим в России. Точная номинация гостя звучит из уст отца только *post factum*, когда событие уже произошло.

Но прав ли Иван Николаевич Королев, называя Чечевицына зачинщиком? По всей видимости, это утверждение можно рассматривать только как точку зрения хозяина усадьбы: Володя нерешителен и вряд ли, по мнению отца, может выступать в роли подстрекателя. Однако в момент, когда Чечевицын настойчиво уговаривает Королеву бежать, он произносит несколько странную, на первый взгляд, фразу: «*Ты же уверял, что поедешь, сам меня сманил, а как ехать, так вот и трусил*». Становится вполне очевидным, что инициатор побега вовсе не Чечевицын, а Володя Королев. И здесь, возможно, Чехов подмечает еще одну характерную черту дворянства того времени: создание теорий, их фундаментальное обоснование, но отход от их практического решения, когда реализация сталкивается с конкретными трудностями. В данной связи уместно будет вспомнить, что преобладающая часть революционеров были именно дворянами по происхождению: М.А. Бакунин, П.Л. Лавров, Г.В. Плеханов, а П.А. Кропоткин и вовсе был князем. Тем не менее, все они отреклись от кровавой, но все же *теоретически осмысленной ими* практики большевиков. Конечно, по времени все это будет в дальнейшем, но, по всей видимости, рассказ не случайно назван «Мальчики», т.е. незрелые люди, поступки которых еще нельзя судить в полной мере, потому что они находятся только на начальной стадии своего развития, и еще не известно, какие именно

личности вырастут из этих детей. Но с другой стороны, «мальчики» — это уже и юные мужчины, и определенный вектор развития уже обозначен. Провидческий дар А.П. Чехова, отмеченный Т. Манном, проявляется в данном рассказе как нельзя рельефно: пусть сейчас Чечевицын даже неприметен сразу, «*стоя в углу в тени, бросаемой большой лисьей шубой*» (барская дорогая шуба скрывает фигуру приехавшего мальчика), но он уже мыслит себя как некую героическую личность, называя себя другим именем — Монтигомо Ястребиный Коготь. Именно такими красивыми кличками-псевдонимами, только более соотнесенными с российскими смысловыми концептами, будет называть себя большинство революционеров рубежа XX века: Сталин (Джугашвили), Молотов (Скрябин), Володарский (Гольдштейн) и т.д.

Завершая анализ рассказа, конечно, следует признать, что прямые параллели между фабулой текста, его идейным наполнением и политическими событиями того времени (равно как и гипотезами их развития) явно не входили в *непосредственный замысел* произведения. Но художественный текст тем и отличается от научного или публицистического, что идейное содержание передается опосредованно, и художественная деталь гораздо важнее для автора, чем конкретный политический факт. По нашему глубокому убеждению, смысловое своеобразие рассказа связано с изображением столкновения двух формирующихся мировоззренческих позиций; однако это столкновение передается автором с помощью подтекста, который можно выявить только в результате детального анализа.