

## АВТОСЕМАНТИЧНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ТЫСЯЧА ОДНА СТРАСТЬ, ИЛИ СТРАШНАЯ НОЧЬ»

Проявление категории автосемантии в художественном тексте представляет интерес с позиций разных наук: текстолингвистики, литературоведения, методики преподавания русской литературы, переводоведения и др. Проблематика автосемантии, отнюдь не сводимая к средствам и способам выражения данной категории, включает в свой круг вопросы корреляции автосемантии и других текстовых категорий [1], выявления свойств автосемантии [2], определения степени смысловой авто- и синсемантичности текстовых отрезков [3], восприятия и понимания автосемантических единиц читателями-инофонами [4], а также вопросы сохранения при переводе связей, обеспечивающих «восприятие текста как единого целого» [5, с. 182]. Между тем именно формальный аспект (здесь: языковое оформление автосемантических отрезков) лежит в основе большинства проблем исследования данной категории.

В содержательном плане автосемантический микротекст «представляет собой предложение с отдельным законченным смыслом, которая может воспроизводиться в целом ряде ситуаций и контекстов» [4, с. 30]. Например (автосемантические высказывания выделены жирным шрифтом):

***К счастью или к несчастью, в нашей жизни не бывает ничего, что не кончалось бы рано или поздно.** Наступило время разлуки, так как Лугановича назначали председателем в одной из западных губерний. Нужно было продавать мебель, лошадей, дачу (А.П. Чехов, «О любви»).*

*Был ли на самом деле или только приснился мне этот странный мальчик? Я знаю, что он был, как был и березовый лесок, и старое, заброшенное шоссе, заросшее травой. **Часто бывает, что чудеса находятся возле нас — протяни руку и возьми, а мы и не подозреваем об этом!** Я увидел этого мальчика летним днем, в глухом лесу. Небольшой, худенький, с узким лицом, в очках, он полыл неизвестно откуда взявшееся здесь и густо заросшее травой шоссе (Ю.М. Нагибин, «Заброшенная дорога»).*

Именно «на стыках повествования о конкретных событиях с обобщенными авторскими представлениями об объективном реальном мире наиболее ясно раскрывается концепция художественного произведения» [4, с. 33].

Автосемантические высказывания разнообразны по своему содержанию и языковому оформлению, при этом характеризуются определенным набором грамматических и семантических признаков, проявляющихся в различных индивидуально-авторских стилевых системах и жанровых формах. Выражение категории автосемантии в пародийных литературно-художественных произведениях имеет свои особенности.

В основе литературной пародии, как известно, лежит ироническое подражание осмеиваемому образцу: жанру, отдельному произведению, творческой манере писателя. Пародия в шаржированном виде передает свойственные этому образцу характерные черты, нередко доводит их до

нелепости, абсурда, чем и достигается пародийный эффект. Таким образом, критикуемый, высмеиваемый образец предстает в ироническом, дискредитированном освещении.

Сопоставление автосемантических высказываний, представленных в рассказе А.П. Чехова «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» и других литературно-художественных произведениях, выявляет содержательное и языковое (лексическое, синтаксическое) своеобразие автосемантических отрезков в пародийном чеховском тексте.

«Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» не относится к разряду художественных шедевров многогранного чеховского творчества, тем не менее этот рассказ нельзя назвать непримечательным. Впервые он был опубликован в 1880 году в журнале «Стрекоза» (№ 30) за подписью «Антоши Ч.». Рассказ являет собой пример произведений раннего Чехова (1880–1886 гг.). Многие из ранних чеховских опусов были созданы в жанре пародий на приключенческие, авантюрно-любовные романы и «ужасные» святочные рассказы. В данном рассказе писатель пародирует не только романтически возвышенный стиль В. Гюго, но и чрезвычайно популярные в то время «романы ужасов» — безыскусные подражания творчеству Гюго и других писателей. Вместе с тем этот рассказ примечателен тем, что всего три страницы печатного текста («роман в одной части с эпилогом», по ироническому определению А.П. Чехова), вмещающие сюжетное повествование, изобилуют автосемантическими высказываниями: в рассказе более пятнадцати обобщенных неререферентных отрезков текста. Например:

*Загремел гром, и она пала мне на грудь. **Грудь мужчины — крепость женщины.** Я сжал ее в своих объятиях;*

*Он младенец. Ему верьте. **Детский возраст — святой возраст.** Ничего этого никогда не было.*

Особенностью функционирования автосемантических высказываний в данном рассказе является то, что они находятся в условиях диегетического повествования и не репрезентируют мировоззренческие установки и оценки «образа автора».

Говоря о степени развернутости или редукции автосемантических высказываний в данном рассказе (как со стороны формы, так и со стороны содержания), необходимо подчеркнуть связь между жанровыми характеристиками текста и языковым оформлением автосемантических элементов. «План выражения» автосемантических отрезков редуцирован до предложения-высказывания, что соответствует стилю рассказа в целом с его упрощенным, лаконичным, «рубленным» синтаксисом, воплощающим пародийную стилистику. Для проявлений автосемантических высказываний в данном рассказе характерны определенные синтаксические структуры и модели: преимущественно двусоставные предложения модели «*что — (это) что*», «*что есть что*». Например:

*Теодор полетел вниз, в страшную пропасть. **Жерло вулкана — пасть земли;***

*Я судорожно схватил Теодора за руку и вышел с ним на улицу. Небо было темно, как типографская тушь. Было темно, как в шляпе, надетой на голову. **Темная ночь — это день в ореховой скорлупе.** Мы закутались в плащи и отправились;*

*Я взглянул на нее. Взгляд есть меч души. Она пошатнулась.*

Сохранение ритмического единства текста помогает достичь смысловой и эмоциональной целостности литературной пародии, вместе с тем такие грамматические конструкции выступают средством синтаксической выразительности.

Сложные синтаксические структуры (также простые односоставные предложения) представлены единичными примерами:

*Во мне кипели любовь и ненависть. Они были вторым моим бытием. Эти две сестры, живя в одной оболочке, производят опустошение: они — духовные вандалы.*

Образные средства художественной речи играют в этом рассказе важную роль. К числу выразительных средств, актуализированных в автосемантических высказываниях, относятся метафоры и эпитеты: **стон совести, меч души, брат ветра, пасть земли; божественный (божественная реакция), сладостный (сладостные мгновения), святой (святой возраст)**, причем метафоры и эпитеты пронизывают весь рассказ. Избитые словесные образы, включенные также в автосемантические высказывания, решают задачи пародирования не только романтически возвышенного стиля В. Гюго и в большей мере эпигонов французского писателя, но и самого жанра «романа ужасов»:

*Я взглянул наверх. Я затрепетал. Кто не трепещет перед величием природы? По небу пролетело несколько блестящих метеоров.*

*Из-за туч холодно выглянула луна. Луна — беспристрастный, молчаливый свидетель сладостных мгновений любви и мщенья. Она должна была быть свидетелем смерти одного из нас;*

*Я убил ее. Лучше умереть, чем жить без рассудка. — Анета! — крикнула она (пунктуация источника соблюдена).*

Думается, читатель, пристрастный к «литературе ужасов» и пафосным, напыщенным фразам, не мог не вызывать у раннего Чехова антипатию. По свидетельству С.В. Глушкова, А.А. Ершовой, исследовавших отношения «Чехов ↔ читатель», ранний Чехов выступал в роли обличителя (с середины 1880-х гг. позиция Чехова по отношению к своему читателю начинает меняться). Это отношение диктует выбор определенных форм и способов выражения, эксплицирующих критику всего идейно-эстетического комплекса пародируемых образцов. С содержательной стороны автосемантические высказывания представляют собой «антиглубокомысленные» сентенции, высказывания с десакрализацией смысла: **Смерть есть и оковы и освобождение от оков; Лучше умереть, чем жить без рассудка; Слезы восторга — результат божественной реакции, производимой в недрах любящего сердца.**

Основная функциональная нагрузка автосемантии в этом чеховском рассказе заключается в углублении пародийного «плана содержания» и «плана выражения» за счет дискредитации банальных сентенций, критики и осмеяния характерных особенностей «ужасных» святочных рассказов, приключенческих и любовных романов. Как и в текстах, стоящих вне пародийной риторики, автосемантические высказывания в исследуемом рассказе Чехова служат некоторыми обобщенными моделями,

прикладываемыми к сюжетному повествованию, однако задачи автосемантии иные. Информация, содержащаяся в автосемантических высказываниях, лишь на первый взгляд воспринимается в проекции на конкретные сюжетные действия и происшествия, в действительности же она призвана не пояснять, углублять и развивать сюжетное повествование, а депоэтизировать, «обескровить» его.

Таким образом, пародийная направленность рассказа проявляется также в количественной и качественной характеристиках автосемантических высказываний. Задачи иронического подражания осмеиваемым образцам решаются посредством включения в текст автосемантических высказываний, языковые средства и способы оформления которых predeterminedены авторскими установками и законами жанра.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования; отв. ред. Г.В. Степанов. — М., 1981.
2. Лукин, В.А. Художественный текст: основы теории и элементы анализа. — М., 1999.
3. Москавец, М.Н. Классификация газетных заголовков по степени автономности семантики (на материале французской прессы) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. — 2015. — № 3. — С. 77–83.
4. Иванина, Е.И. Роль автосемантических единиц в художественном тексте и способы их включения в контекст // Русский язык за рубежом. — 1991. — № 1. — С. 30–33.
5. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. — М., 1988.