



УДК 821.161.1.09-32+929Чехов

ПРОСПЕКТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ЗНАЧЕНИЙ В ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Д. О. Мачильская

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: filimonowa.dar@yandex.ru

Статья посвящена исследованию проспективности контекстов с пространственной семантикой. Анализируя начальные фрагменты рассказов А. П. Чехова на предмет их возможной проспективности, автор статьи определяет принципы соотношения пространственных контекстов начала со структурой всего повествования.

Ключевые слова: абсолютное начало текста, пространственное значение, проспекция.

The Prospective Function of Spatial Meanings in the Organization of a Fiction Narrative

D. O. Machilskaya

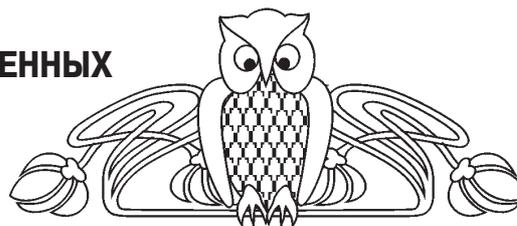
The article studies the prospection of the contexts with spatial semantics. Analyzing the initial parts of A. P. Chekhov's stories in order to identify their probable prospection the author determines the principles of how the spatial contexts of the beginnings correlate with the structure of the whole narrative.

Key words: absolute beginning of the text, spatial meaning, prospection.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-31-34

Пространство – одна из основных категорий повествовательной структуры прозаического текста. Пространство в художественной речи служит конструктивной основой художественного произведения, является способом моделирования мира в тексте и формой бытия эстетической действительности, реализует в тексте различные дополнительные смыслы, значимые для интерпретации произведения¹.

В данной статье мы анализируем проспективную роль пространственных контекстов начальных фрагментов повествовательных произведений. Под проспективной функцией понимается формирование в текстовом фрагменте так называемой *проспекции*. Проспекция – это использование различных языковых средств и способов отнесения содержательно-фактуальной информации фрагмента текста к тому, о чём речь будет идти в последующих частях повествования. К маркерам проспекции обычно относят такие выражения, как *забегая вперёд, я ещё не знал, какой это страшный человек, как будет указано ниже, красота этого леса открылась мне только потом* и т. д.² Подобные языковые средства относятся к *прямой (эксплицитной, выраженной) проспекции*,



т. е. проспекции, обозначенной специальными средствами, прямо указывающими на будущие события.

В случае с пространственными значениями, указанными в начале произведения, мы имеем дело с *ослабленной, скрытой (имплицитной) проспекцией*. Мы считаем, что обозначение места, пространственных деталей будущего повествования тоже выполняет проспективную функцию, хотя не так явно, как прямые проспективные контексты (см. выше). Изучение механизмов смысловой связи пространственных контекстов разных частей повествования необходимо в плане реконструкции самой категории проспекции и определения роли этапов повествования в смысловой структуре текста. Этим и определяется актуальность темы данной статьи.

Цель статьи – на материале рассказов А. П. Чехова продемонстрировать проспективную функцию пространственных значений в такой композиционной части текста, как *абсолютное начало*. Абсолютным началом мы называем целостный по смыслу начальный фрагмент произведения, в котором репрезентируется первый в сюжете эпизод повествования, впервые именуется персонаж (персонажи), может намечаться место, время центрального сюжетного действия, могут быть приведены отдельные сведения о личности героя, его прошлом и т. д.³ В отличие от смежных понятий: «вступление», «завязка действия», «пролог», абсолютное начало текста является во многом не столько содержательной, сколько формально-структурной категорией текста, так как представляет собой ту его часть, которая объединяет первые его предложения.

Пространственные планы, сформированные в начальных контекстах рассказов Чехова, отличаются по их соотносённости с пространственными планами всего повествования. По этому признаку мы выделяем следующие значения:

- 1) пространство, которое относится только к ситуации, описанной в начале повествования (назовём эту разновидность пространства *ситуативный пространственный план*);
- 2) пространство, в котором протекает главное событие повествования (*событийно-нарративное пространство рассказа*);
- 3) *символическое пространство* – те пространственные указатели, которые намечают широкий культурный, исторический или мифопоэтический контекст повествования⁴.



В произведениях А. П. Чехова наиболее интересно и многообразно представлено то пространство, которое относится к основному событию. Это обозначение того места, где будет происходить основное событие повествования, т. е. то, что мы назвали *событийно-нарративным пространством произведения*. Оно формируется в той разновидности начала текста, который выполняет композиционную функцию завязки действия.

Наши наблюдения показали, что проспективное указание на пространство повествования нередко появляется уже в самых первых строках текста. Писатель словно стремится побыстрее дать описание места события, ещё до самих событий, чтобы в дальнейшем читатель смог нагляднее представить сами события, которые составляют повествовательный план рассказа: *Гостиния статского советника Шарамыкина окутана приятным полумраком. Большая бронзовая лампа с зелёным абажуром красит в зелень а' la «украинская ночь» стены, мебель, лица...* («Живая хронология»⁵).

Начальное описание места действия данного рассказа не ограничивается простым его обозначением (гостиния), а включает и детали интерьера: *перед камином в кресле сидит сам Шарамыкин; сидит на скамеечке вице-губернатор Лопнев; около пианино возятся дети; из слезки отворённой двери, ведущей в кабинет г-жи Шарамыкиной; там за дверью, за своим письменным столом сидит жена Шарамыкина*. В таких описательных контекстах обозначенное пространство конкретизируется: указывается не только место действия, но и те пространственные детали, которые несут в повествовании какую-то смысловую нагрузку. В данном случае детали интерьера маркируют воспоминания о прошлом: глядя на них, главный герой восстанавливает даты памятных событий в городе (гастроли актёров) по возрасту своих детей. Всякий раз, вспоминая возраст каждого из детей, статский советник обращается памятью к той или иной пространственной подробности: *там за дверью, за своим письменным столом сидит жена Шарамыкина; около пианино возятся дети*. Эта прямая соотнесённость приведённых в самом начале рассказа контекстов с пространственным планом воспоминания о прошлом позволяет сделать вывод о выполнении ими проспективной функции.

Анализ разнообразных начальных проспективных контекстов с семантикой пространства событийно-нарративной разновидности показал, что они соотносятся с пространственным планом основного повествования по следующим принципам: 1) *сужение пространства* (повествование движется от широкого пространства к ограниченному: *дом → комната, город → дом*), 2) *расширение пространства* (действие движется от узкого пространственного плана к более общему, включающему этот узкий план: *комната → дом, дом → уезд*)⁶, 3) *конкретизация пространства*

(пространственный план, обозначенный вначале, конкретизируется, т. е. детализируется, получает более дробное и многомерное описание).

К наиболее частотному принципу построения пространственного плана рассказов А. П. Чехова относится принцип сужения. По этому принципу соотносятся с основным повествованием начальные контексты таких рассказов, как «Дачница», «Мужики», «Барыня», «Скрипка Ротшильда», «Тряпка» и др. Менее характерен для Чехова принцип пространственного расширения, который реализован в рассказах «Егерь», «История одного торгового предприятия», «Хористка» и др.

Анализ подачи пространства в начальной части произведения и принцип его соотнесённости с пространством всего повествования продемонстрируем на примере рассказа «Скрипка Ротшильда».

Начальный контекст этого рассказа намечает пространственную тему «городок», фрагмент изобилует обозначениями объектов этого места:

Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нем почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже досадно. В больницу же и в тюремный замок гробов требовалось очень мало. Одним словом, дела были скверные. Если бы Яков Иванов был гробовщиком в губернском городе, то, наверное, он имел бы собственный дом и звали бы его Яковом Матвейчем; здесь же в городишке звали его просто Яковом, уличное прозвище у него было почему-то – Бронза, а жил он бедно, как простой мужик, в небольшой старой избе, где была одна только комната, и в этой комнате помещались он, Марфа, печь, двухспальная кровать, гробы, верстак и всё хозяйство.

Пространство рассказа обозначено лексикой со значениями ‘здания и помещения’ (*больница, тюремный замок, собственный дом, изба, комната*), ‘населённый пункт’ (*городок, деревня, губернский город*), ‘предметы, наполняющие пространство’ (*печь, двухспальная кровать, гробы, верстак*).

Такая дробность описания призвана не просто обозначить место действия, а охарактеризовать мир героя (с символической профессией гробовщика), его жизненное пространство. Детали этого пространства призваны подчеркнуть убожество его жизни: *городок хуже деревни, небольшая старая изба, одна только комната, гробы*. По ходу повествования такая детальность будет оправдана характеристикой жизни Якова Матвейча, которая протекает в основном в пределах его маленькой избы и там же завершается: в избе он работает, здесь же умирает его жена, а затем и он сам.

Пространство повествования в этом рассказе организовано по принципу его конкретизации. Рассказ начинается с обозначения (в начальном фрагменте) обобщённого пространственного плана – *маленький городок*, а отдельные события



локализованы в конкретных местах: в больнице (Яков приводит свою жену на приём к фельдшеру, а после смерти жены приходит туда и сам за лечением) и в комнате его дома, которая символизирует в рассказе цикличность его жизни: её он покидает ненадолго и возвращается, чтобы умереть.

По такой же модели (по принципу конкретизации) организовано и пространство рассказа «Ионыч». В абсолютном начале повествования намечается два пространственных плана – губернский город и дом Туркиных:

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.

Эта семья жила на главной улице, возле губернатора, в собственном доме... В их большом каменном доме было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи; когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком – и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин.

Пространственные представления формируются лексикой с семантикой ‘населённые пункты’ (губернский город С.), ‘здания и помещения’ (библиотека, театр, клуб, дом, кухня), ‘части и детали городского ландшафта’ (улица, двор), ‘природные объекты’ (сад). Повествование движется от начала, в котором намечено обобщённое пространство (в губернском городе С., на главной улице), к более конкретному указанию места разворачивания различных сюжетных ситуаций: дом Туркиных, кладбище, клуб. Сужение пространства здесь тоже символично: оно символизирует замкнутость и ограниченность провинциальной жизни, погружённость в заботы и суету, мелочность и пошлость стремлений героя.

В начале рассказа «Кухарка женится» через пространственные указатели характеризуется мир главной героини – кухарки Пелагеи: её пространство – это кухня, здесь сосредоточены все важные события её жизни. Автор даёт возможность увидеть этот мир непредвзятым, наивным взглядом, для этого он вводит наблюдающее сознание – героя Гришу, глазами которого дано описание пространства:

Гриша, маленький, семилетний карапузик, стоял около кухонной двери, подслушивал и заглядывал в замочную скважину. В кухне происходило нечто, по его мнению, необыкновенное, доселе невиданное. За кухонным столом, на котором обыкновенно рубят мясо и крошат лук, сидел большой, плотный мужик в извозничьем кафтане, рыжий, бородатый, с большой каплей

пота на носу. Он держал на пяти пальцах правой руки блюдечко и пил чай, причем так громко кусал сахар, что Гришину спину прорезал мороз. Против него на грязном табурете сидела старуха нянька Акулина Степановна и тоже пила чай. Лицо у няньки было серьезно и в то же время сияло каким-то торжеством. Кухарка Пелагея возилась около печки и, видимо, старалась спрятать куда-нибудь подальше свое лицо.

На кухне происходит обряд благословения кухарки и извозчика на брак. Пространственные обозначения здесь скупы, немногочисленны: ‘здания и помещения’ (кухня), ‘предметы, наполняющие пространство’ (около кухонной двери, за кухонным столом, на табурете, около печки). Подробное описание кухни (ножи, вилки, дрова, тряпки и т. д.) в дальнейшем будет оправдано тем, что именно здесь будет происходить главное событие рассказа – замужество кухарки.

Конкретизация пространства, т. е. его детализация, отличает и такие рассказы, как «Идиллия – увы и ах!», «Кулачье гнездо», «Рассказ старшего садовника», «В ссылке», «Студент», «Счастье» и др.

Пространство повествования рассказа «Хористка», рассмотренное нами в аспекте соотносительности начала и развития действия, построено по принципу расширения. В абсолютном начале рассказа намечается обобщённое место действия – это дача, отдельные её помещения, в первой сцене – антресоли:

Однажды, когда она еще была моложе, краше и голосистее, у нее на даче, в антресолях, сидел Николай Петрович Колпаков, ее обожатель. <...> Оба скучали и ждали, когда спадет жара, чтоб пойти гулять.

Вдруг неожиданно в передней позвонили. Колпаков, который был без сюртука и в туфлях, вскочил и вопросительно поглядел на Пашу.

– Должно быть, почтальон или, может, подруга, – сказала певица.

Колпаков не стеснялся ни подруг Пашин, ни почтальонов, но на всякий случай взял в охапку свое платье и пошел в смежную комнату, а Паша побежала отворять дверь. К ее великому удивлению, на пороге стоял не почтальон и не подруга, а какая-то незнакомая женщина, молодая, красивая, благородно одетая и, по всем видимостям, из порядочных.

Пространство рассказа маркируется лексикой со значениями ‘здания и помещения’ (на даче, в антресолях, в передней, в смежную комнату); ‘предметы, наполняющие пространство’ (дверь, на пороге). Повествование открывается сценой в антресолях дачи, а по мере разворачивания действия герои передвигаются по дачному дому, пространство расширяется: из антресолей Николай Петрович Колпаков переходит в смежную комнату, а Паша передвигается в переднюю, чтобы открыть дверь и т. д. Основное действие рассказа происходит в одной комнате – прихожей.



Напомним, что пространства, рассмотренные в данных примерах, относятся к *событийно-нарративному пространственному плану* – самому типичному в организации художественного повествования.

Особый интерес представляет, на наш взгляд, такой пространственный план начала произведения, как *символическое пространство* – это те пространственные планы, которые формируются предметами-символами, метафорами или аллюзиями. Эти планы соотносятся не столько с событиями повествования, сколько с подтекстом произведения – философской, идейной или идеологической составляющей его содержания.

Например, в начале рассказа «Святою ночью» даётся описание реки и неба, художественно преобразованное в противопоставленные символические образы водного и небесного пространства:

Я стоял на берегу Голтвы и ждал с того берега парома. В обыкновенное время Голтва представляет из себя речонку средней руки, молчаливую и задумчивую, кротко блистающую из-за густых камышей, теперь же предо мной расстилось целое озеро. Разгулявшаяся вешняя вода перешагнула оба берега и далеко затопила оба побережья, захватив огороды, сенокосы и болота, так что на водной поверхности не редкость было встретить одиноко торчащие, тополи и кусты, похожие в потемках на суровые утесы.

Погода казалась мне великолепной. Было темно, но я все-таки видел и деревья, и воду, и людей... Мир освещался звездами, которые всплошную усыпали всё небо. Не помню, когда в другое время я видел столько звезд. Буквально некуда было пальцем ткнуть. Тут были крупные, как гусиное яйцо, и мелкие, с конопляное зерно... Ради праздничного парада вышли они на небо все до одной, от мала до велика, умытые, обновленные, радостные, и все до одной тихо шевелили своими лучами. Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине и дрожали вместе с легкой зыбью. В воздухе было тепло и тихо...

Два абзаца начального фрагмента четко разграничивают две части созданного пространственного образа: его реальное основание (речушка Голтва в весеннем половодье) и символическую трансформацию этой реальной картины (ночное небо и звезды, отражающиеся в воде).

Символичность созданного сложного образа реки-неба создаётся посредством, во-первых, олицетворения – сравнения реки с живым существом (*молчаливая и задумчивая; вешняя вода перешагнула оба берега*). Во-вторых, эту символичность подчёркивает само центральное событие и время

повествования. Событие – это смерть человека (послушник монастыря Иероним рассказывает герою-повествователю о том, что в день перед Пасхой умер иеродьякон Николай), а время – канун Пасхи – праздника воскресения Иисуса Христа. Река в мифологии и художественной символике разных народов – это символ жизни. Это значение образа подтверждается и здесь: главной художественно-философской линией рассказа является противопоставление жизни и смерти, утверждение жизни в идее воскресения. Так, сформированный в начальном контексте рассказа сложный образ, объединивший два природных объекта, приобретает символичность, а в проекции на всё повествование – ещё и символическую перспективность, так как этот образ влияет на реконструкцию философии рассказа.

Таким образом, пространственные детали, данные в абсолютном начале произведения, не просто создают представления о предстоящих событиях рассказа, т. е. выполняют перспективную функцию, но и делают это неоднозначно. Это первое знакомство с «местом действия» может вывести к более детальной пространственной характеристике событийного плана повествования (конкретизация пространства), к пополнению пространственного плана (расширение пространства), повороту от обобщённого обозначения места действия (городок) к пространству, маркирующему мир героя (комната гробовщика) по принципу сужения пространства, и даже помочь интерпретировать символический подтекст произведения.

Примечания

- 1 См.: Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 292.
- 2 Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 112.
- 3 См.: Мачильская Д. Пространственная семантика в композиционной организации художественного повествования // Национальная ассоциация учёных (НАУ). 2014. № 5, ч. 4. С. 108.
- 4 Там же. С. 109.
- 5 Здесь и далее примеры из рассказов А. П. Чехова даны по изданию: Чехов А. Полн. собр. сочинений и писем : в 30 т. Т. 5. М., 1984.
- 6 Принцип расширения пространства рассматривает, например, Н. А. Николина. Она пишет о том, что оно может мотивироваться постепенным расширением опыта героя, познанием им внешнего мира. Реально видимое персонажем или рассказчиком пространство может дополняться воображаемым пространством (См.: Николина Н. Филологический анализ текста : учеб. пособие. М., 2008. С. 150).