

## СИМВОЛ: ОТРАЖЕНИЕ СПЕЦИФИКИ ПОДТЕКСТА В ИДИОСТИЛЕ ПИСАТЕЛЯ

*Работа представлена кафедрой теории и истории русского языка  
Дагестанского государственного педагогического университета.  
Научный руководитель – кандидат филологических наук, профессор Э. С. Геллер*

*В статье рассматриваются актуальные вопросы специфики природы подтекста в художественных текстах А. П. Чехова и Л. Н. Толстого. Собран и проанализирован по специально разработанной методике исследования необходимый фактический материал. Подчеркивается специфика идеостилей писателей.*

***Ключевые слова:** символ, идиостиль, имплицитность, смысл, ассоциации.*

*M. Aliyeva*

## SYMBOL: REFLECTION OF SPECIFIC FEATURES OF IMPLICATIONS IN A WRITER'S IDIOSTYLE

*The relevant issues of the implication specificity in fictional texts of A. P. Chekhov and L. N. Tolstoy are considered in the paper. The author of the paper collected necessary facts and analysed them according to the specially developed method. The specificity of writers' idiostyles is stressed.*

***Key words:** symbol, idiostyle, implicitness, meaning, associations.*

Художественное произведение многомерно, поэтому читатель не может одновременно охватить все его аспекты. Писатель стремится определенным образом организовать читательское восприятие, направив его

на постижение глубинных слоев текста. Решение данной задачи предполагает создание так называемых «авторских сигналов», являющихся важнейшими элементами текста (например, заглавие произведения, эпиграф,

функциональные паузы и т. п.). К числу таких «сигналов» принадлежат и образы-символы [1].

Символ (от *греч.* *symbolon* – знак, примета) – это самостоятельный художественный образ, который имеет эмоционально-иносказательный смысл, основанный на сходстве явлений жизни. В художественной литературе символика получила широкое применение. Образ природы приобретает символическое значение в процессе вдумчивого индивидуального восприятия его читателями и слушателями на основе живых ассоциаций по сходству с человеческой жизнью. При этом изображение природы первоначально сохраняет для читателей прямое, самостоятельное значение, а затем уже своим эмоциональным содержанием вызывает у них эмоциональные параллели с каким-то подобным содержанием в жизни людей [2, с. 203].

Символы не были оставлены без внимания и Л. Н. Толстым и А. П. Чеховым. В качестве объекта анализа нами были выбраны рассказы, повести и пьесы Л. Н. Толстого и А. П. Чехова.

Рассмотрим с этой целью иллюстративный материал из произведений Л. Н. Толстого: «После ужина отец Сергей стал творить умственную молитву: “Господи Иисусе Христе, сын божий, помилуй нас”, – а потом стал читать псалом, и вдруг, среди псалма, откуда не возьмись, воробей слетел с куста на землю и, чиликая и попрыгивая, подскочил к нему, испугался чего-то и улетел. Он читал молитву, в которой говорил о своем отречении от мира, и торопился поскорее прочесть ее, чтобы послать за купцом с больною дочерью: она интересовала его...» (Отец Сергей) [5, т. 12, с. 82].

Фрагмент дает нам возможность раскрыть имплицитную информацию: воробей – символ мирской жизни, и мир будет всегда соблазнять, несмотря на отречение человека от всего мирского.

Продолжим наши наблюдения: «Лицо усопшей было строго, спокойно и величаво. Ни в чистом холодном лбе, ни в твердо сложенных устах ничто не двигалось. Она вся

была внимание. Но понимала ли она хоть теперь великие слова эти?...

Топор низом звучал глуше и глуше. Дерево вздрогнуло всем телом, погнулось и быстро выпрямилось, испуганно колебаясь на своем корне. На мгновение все затихло, но снова погнулось дерево, снова послышался треск в его стволе, и, ломая сучья и спустив ветви, оно рухнулось макушкой на сырую землю. Звуки топора и шагов затихли. Малиновка свистнула и вспорхнула выше. Ветка, которую она зацепила своими крыльями, покачалась несколько времени и замерла, как и другие, со всеми листьями... и ветки живых деревьев медленно, величаво зашевелились над мертвым, поникшим деревом» (Три смерти) [5, т. 3, с. 70].

Здесь символ прошедшей жизни и достойной смерти Марьи Дмитриевны – срубленное и упавшее дерево. Она так же достойно принимает смерть, так же величаво прощается с миром, жизнью.

Л. Толстой в рассказе «Хозяин и работник» активно использовал этот прием и скрыл за «паутиной» символов основную идею, сохранив ее от чужих непонимающих глаз:

«И действительно, переехав сугроб, они въехали в улицу. У крайнего двора на веревке отчаянно трепалось от ветра развешанное замерзшее белье: рубахи, одна красная, одна белая, портки, онучи и юбка. Белая рубаха особенно отчаянно рвалась, махая своими рукавами...

Вдруг перед ним зачернелось что-то, сердце радостно забило в нем, и он поехал на это черное, уже видя в нем стены домов деревни. Но черное это было не недвижимое, а все шевелилось, и было не деревня, а выросший на меже высокий чернобыльник, торчавший из-под снега и отчаянно мотавшийся под напором гнувшего его все в одну сторону и свистевшего в нем ветра. И почему-то вид этого чернобыльника, мучимого немилосердным ветром, заставил содрогнуться Василия Андреича... Опять впереди его зачернелось что-то. Но это была опять межа, поросшая чернобыльником... И почему-то ему вспомнился мотавшийся от ветра чер-

нобыльщик, мимо которого он проезжал два раза, и на него нашел такой ужас, что он не верил в действительность того, что с ним было» (Хозяин и работник) [5, т. 12, с. 18, 19, 43, 45].

В этих фрагментах символы, наблюдаемые нами, подготавливаются фразами, звучащими дважды в тексте: «почему-то вид чернобыльщика заставил содрогнуться», «почему-то ему вспомнился мотавшийся от ветра чернобыльщик».

Появляется ощущение того, что между этими фразами рождаются ассоциации у героя рассказа, благодаря этим ассоциациям и возникают оба символа несложившейся, одинокой жизни.

Не случайно еще и то, что Василий Андреевич натывается на чернобыльщик – символ забвения, смерти. И бежит от него, так как еще не готов уйти в иной мир.

Еще пример: «Я набрал большой букет разных цветов и шел домой, когда заметил в канаве чудный малиновый, в полном цвету, репей того сорта, который у нас называется «татаринном». Я слез в канаву и принялся срывать цветок. Но это было очень трудно: мало того, что стебель колелся со всех сторон, даже через платок, что я бился с ним минут пять, по одному разрывая волокна.. “Какая однако, энергия и сила жизни, – подумал я... Как он усиленно защищал и дорого продал свою жизнь”... Впереди меня... виднелся какой-то кустик. Куст “татарина” состоял из трех отростков... Видно было, что весь кустик был переехан колесом и уже после поднялся и потому стоял боком, но все-таки стоял точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он все стоит и не сдается человеку, уничтожившему всех его братьев кругом его» (Хаджи-Мурат) [5, т. 12, с. 234].

На наш взгляд, вышеприведенный фрагмент, без сомнения, демонстрирует символ, поскольку далее в повести возникает описание смерти Хаджи-Мурата, которое совершенно отчетливо ассоциируется с цветком «татаринном»: «Человек упал. Потом он совсем вылез из ямы и с кинжалом пошел прямо, тяжело хромая, навстречу врагам.

Раздалось несколько выстрелов, он зашатался и упал. Несколько человек милиционеров с торжествующим визгом бросились к упавшему телу. Но то, что казалось им мертвым телом, вдруг зашевелилось. Сначала поднялась окровавленная, без папахи, бритая голова, потом поднялось туловище, и, ухватившись за дерево, он поднялся весь. Но вдруг он дрогнул, отшатнулся от дерева и со всего роста, как подкошенный репей, упал на лицо и уже не двигался» (Хаджи-Мурат) [5, т. 12, с. 349].

Еще раз убеждаемся в яркой выраженности символов Толстого.

У Чехова же совсем иная картина. Сложность определения символа в чеховских произведениях заключается в существовании его в глубоком подтексте.

Очень удачно, как прием обнаружения имплицитности, использован символ в повести «Мужики»: «Приехавшие к ним жена Ольга и дочь Саша с недоумением поглядывали на большую неопрятную печь, занимавшую чуть ли не пол-избы, темную от копоти и мух. Сколько мух! Печь покосилась, бревна в стенах лежали криво, и казалось, что изба сию минуту развалится... Между тем вернулись старики, отец и мать Николая, тощие, сгорбленные, беззубые, оба одного роста. Пришли и бабы-невестки, Марья и Фекла... У Марьи, жены брата Кирияна, было шестеро детей, у Феклы, жены брата Дениса, ушедшего в солдаты, – двое; и когда Николай, войдя в избу, увидел все семейство, все эти большие и маленькие тела, которые шевелились во всех углах, когда увидел, с какой жадностью старик и бабы ели черный хлеб, макая его в воду, то сообразил, что напрасно он сюда приехал, больной, без денег да еще с семьей, – напрасно!» (Мужики) [6, т. 9, с. 163, 165].

Здесь символом убогого, нищего существования людей становится печь с мухами: точно так же копошатся и люди в своих избах, в таких условиях человеческая жизнь обесценивается. И это происходит не только в этой избе и в этой деревне, а во всей России.

В пьесе Чехова «Чайка» символом нового искусства становится произведение, написанное Трепловым: «Люди, львы, орлы и ку-

ропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом, – словом, все жизни, свершив печальный круг, угадали... Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа... Общая мировая душа-это я... я... Я одинока. Раз в сто лет я открываю уста, чтобы говорить... И вы, бледные огни, не слышите меня. Под утро все рождает гнилое болото, и вы блуждаете до зари, но без мысли, без воли, без трепетания жизни. Боясь, чтобы в вас не возникла жизнь, отец вечной материи, дьявол, каждое мгновение в вас, как в камнях и в воде, производит обмен атомов, и вы меняетесь непрерывно» (Чайка) [6, т. 10, с. 149].

Его пьесу никто не понимает: мать считает ерундой, бредом. Философские размышления Медведенко показывают его недалекость. У Нины нет собственного мнения. Тригорин влюблен в себя и свои произведения, он, естественно, не допустит и тени сомнения, что чье-то произведение лучше его. Таланта Треплева не замечают, он погибает. Но, возможно, будь другие обстоятельства, его произведение признали бы как новое слово в искусстве: Дорн: «Константин Гаврилович, мне ваша пьеса понравилась. Странная она какая-то... и все-таки впечатление сильное. Вы талантливый человек, вам надо продолжать».

Следующий пример демонстрирует характерные для Чехова символы. Они имплицитны. Однако повтор усиливает символическую окраску текста:

1. – Я имел удовольствие присутствовать за чаем во время спора. Вполне разделяю ваше мнение. Мы с вами единомышленники, и мне было бы очень приятно поговорить с вами. Вы изволили читать Гамбургскую драматургию Лессинга?

– Нет, не читал.

«В самом деле, неловко. Я – учитель словесности, а до сих пор еще не читал Лессинга. Надо будет прочесть...» (собеседник Шебалдин. – А. М.).

2. Он быстро разделся и быстро лег, чтобы поскорее начать думать о своем сча-

стии, о Манюсе, о будущем, улыбнулся и вдруг вспомнил, что он не читал Лессинга. «Надо будет прочесть... – подумал он. – Впрочем, зачем мне его читать? Ну его к черту!»

3. Ему захотелось что-нибудь такого, что захватило бы его до забвения самого себя, до равнодушия к личному счастью, ощущения которого так однообразны. И в воображении вдруг, как живой, вырос бритый Шебалдин и проговорил с ужасом:

– Вы не читали даже Лессинга! Как вы отстали! Боже, как вы опустили!»

4. Он догадывался, что иллюзия иссякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем.

На другой день, в воскресенье, он был в гимназической церкви и виделся там с директором и товарищами. Ему казалось, что все были заняты только тем, что тщательно скрывали свое невежество и недовольство жизнью, и сам он, чтобы не выдать им своего беспокойства, приятно улыбался и говорил о пустяках...

Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума! (Учитель словесности) [6, т. 8, с. 272, 279, 286–288].

Никитин затаен пошлым обществом, превратившим его также в пошляка, который будучи учителем словесности, не читает литературы. И вот он пробуждается от слов своего собеседника, ужаснувшегося его невежеству. Никитин ошарашен, он потрясен тем, в кого превратился. И наконец-то развитие основной мысли, заложенной в этот символ, приводит героя к заключительной фразе: «Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!»

Читатель благодаря символам становится свидетелем преображения главного героя. Символ словно очищает этого человека, заставляя его задуматься о себе как о личности.

Таким образом, символы служат у Чехова средством выявления глубинных процессов жизни, потаенных побуждений, чувств героев. Они находятся в подтексте, тем самым углубляют, высвечивают смысл чеховских текстов. И читатель, «кроме жизни, какая есть, чувствует ту жизнь, какая должна быть» [4, с. 220].

Что касается Толстого, то у него, как выше было отмечено, символы прозрачны,

читатель буквально видит их. Они, в сущности, эксплицитны. Это, конечно, связано с творческой манерой Толстого: он больше проповедует, учит, ставит перед собой задачу объяснить все читателю, стремится научить читателя читать. Чехов же призывает к соавторству: читатель как бы присутствует при процессе познания автором жизни, человека и вместе с ним открывает истины.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Азбукина А. В.* Повторная номинация образа-символа «соловей» в романе Л. Н. Толстого «Семейное счастье» // Молодой Лев Толстой. Научная конференция. Казань, 2001.
2. *Елисеев И. А., Поляков Л. Г.* Словарь литературоведческих терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.
3. *Кадимов Р. Г., Ахмедов А. Х.* Введение в литературоведение. Махачкала: Юпитер, 2000. 100 с.
4. *Семанова М. Л.* Чехов-художник. М.: Просвещение, 1976. 222 с.
5. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. М., 1959.
6. *Чехов А. Л.* Полное собрание сочинений: в 12 т. М., 1982.

### REFERENCES

1. *Azbukina A. V.* Povtornaya nominatsiya obraza-simvola «solovey» v romane L. N. Tolstogo «Semynoye schast'ye» // Molodoy Lev Tolstoy. Nauchnaya konferentsiya. Kazan', 2001.
2. *Yeliseyev I. A., Polyakov L. G.* Slovar' literaturovedcheskikh terminov. Rostov-na-Donu: Feniks, 2002.
3. *Kadimov R. G., Akhmedov A. Kh.* Vvedeniye v literaturovedeniye. Makhachkala: Yupiter, 2000. 100 s.
4. *Semanova M. L.* Chekhov-khudozhnik. M.: Prosveshcheniye, 1976. 222 s.
5. *Tolstoy L. N.* Polnoye sobraniye sochineniy: v 12 t. M., 1959.
6. *Chekhov A. P.* Polnoye sobraniye sochineniy: v 12 t. M., 1982.