



УДК 811.161.1'342.9
ББК 81.411.2-1

О ВОЗМОЖНОСТЯХ ИНТОНАЦИОННО-ЗВУКОВОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АВТОРСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАННЕЙ ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА¹

О.А. Прохвятилова

В статье описаны некоторые потенциальные возможности авторского повествования в ранних чеховских рассказах, а также возможности его интерпретации интонационно-звуковыми средствами в сфере исполнительского искусства; выявлены содержательные компоненты интерпретации и способы их манифестации в звучащем художественном тексте.

Ключевые слова: авторское повествование, потенциальные возможности текста, интонационно-звуковая интерпретация, содержательные компоненты интерпретации, интонационные средства.

При переводе в план звучания (например, в художественном чтении) литературное произведение допускает несколько смысловых и эмоционально-стилистических интерпретаций. Каждую из них отличает определенный набор средств исполнительского искусства, системность которых является результатом работы актера. В отличие от литературоведческой (научной) интерпретации, осуществляемой как переоформление содержания литературного произведения посредством понятийно-логического языка, интонационно-звуковая интерпретация представляет собой художественный, а не теоретический продукт, произведение репродуцирующего, «вторичного» искусства. В связи с этим проблема изучения возможностей интонационно-звуковой интерпретации художественного текста не ограничивается рамками лингвистики и должна рассматриваться на стыке филологических наук, исследующих литературное произведение, с одной стороны, и искусствоведческих дисциплин – с другой.

Анализ специальной литературы обнаруживает многообразие подходов к рассмот-

рению звучащего художественного текста, восходящих к традициям, заложенным в первой трети XX в. основателем немецкой слуховой школы (Ohrenphilologie) Е. Сиверсом и творчески развитым отечественными филологами В.В. Виноградовым, Л.В. Щербой, С.И. Бернштейном и др. (см., например: [4; 6; 8; 15; 17; 19; 22]).

В данной работе с учетом имеющегося опыта изучения звучащей художественной речи под интонационно-звуковой интерпретацией текста понимается конкретизация одной из потенциальных возможностей, предоставляемых литературным произведением. Такой подход позволяет определить пути исследования транспонированного в звуковую форму художественного текста: рассмотрение потенциальных возможностей литературного произведения, с одной стороны, и выявление интонационно-звуковых средств интерпретации и ее содержательных компонентов – с другой. Продемонстрируем это на примере анализа ранней чеховской прозы в исполнении мастеров художественного слова И. Ильинского, А. Грибова, А. Папанова, А. Миронова.

Анализ словесной организации текста позволяет определить набор возможностей, открывающихся перед исполнителем ранней прозы А.П. Чехова. Так, важным аспектом речевой структуры повествования является

характер оценочной позиции автора. При реализации текста в художественном чтении он оказывает существенное влияние на формирование образа рассказчика, от лица которого действует чтец и который передает точку зрения писателя, а также определяет стилистическую окраску повествования в целом. При этом, как писал А. Шварц, «образ рассказчика вырастает из конкретных стилистических приемов, лежащих в основе текста произведения. Эти принципы в свою очередь вытекают из авторского стиля и из авторского отношения к материалу» [23, с. 22].

Известно, что авторская точка зрения в повествовании может выражаться открыто, эксплицитно (через множественные прямо заявленные оценки) и неявно, имплицитно. «Эксплицитная манера изложения, – как пишет Б.А. Кухаренко, – существенно облегчает роль интерпретатора. Автор сам недвусмысленно оценивает персонажей, явно поддерживает одну сторону в конфликте, сам всем воздает по заслугам» [11, с. 180]. При имплицитном изложении автор уходит от открытого морализаторства, его голос как бы устраняется и приглушается, что изначально предполагает относительную свободу исполнителя.

В ранней прозе А.П. Чехова превалирует имплицитный способ изложения. Писатель считал, что «литератор должен быть так же объективен, как химик» [18, т. 13, с. 263]. «Над рассказами можно плакать и стенать, можно страдать заодно со своими героями, – писал он в одном из писем, – но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление» [там же, т. 15, с. 375].

Декларируемая А.П. Чеховым объективность повествования квалифицируется многими исследователями как основной принцип его поэтики, который проявляется в отсутствии «прямого выражения авторского отношения к изображаемому» [3, с. 38] и, по мнению А.П. Чудакова, создает главный эффект чеховского повествования – изображение мира «как бы без вмешательства автора, без его оценок, выраженных явно» [20, с. 10]. В художественном чтении эта черта поэтики А.П. Чехова предопределяет варьирование в исполнительских вариантах эмоционально-стилистической окраски повествования.

Различия в интерпретациях могут обуславливаться также эмоциональной наполненностью и экспрессивной окрашенностью, отличающей субъектно-речевой план автора в рассказах 80-х годов. При переводе текста в звучащую форму такая особенность чеховского повествования открывает возможности для активизации образа рассказчика средствами исполнительского искусства.

По нашим наблюдениям, доминантой авторской модальности здесь выступает ирония, которая служит обычно приемом «экспрессивной оценки отдельных персонажей, эпизодов, явлений со стороны автора» [5, с. 92]. Этот троп, отличительный признак которого – «двойной смысл, где истинным будет не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый» [14, с. 109], органичен в системе средств чеховской поэтики, ориентированной на имплицитный способ изложения.

В нашем материале иронический эффект создается несколькими способами. Во-первых, он возникает в случае соприкосновения в одном высказывании авторского и персонажного аспектов повествования, например: *Долго и тщательно проверяют Соню, и к великому сожалению ее партнеров оказывается, что она не смошенничала* («Детвора»). Во-вторых, этой цели может служить намеренное нарушение стилистических норм, создание языковыми средствами противоречия между общепринятой системой выражения и данной, например употребление «высоких» слов по отношению к «низким» предметам или использование специальной лексики для обозначения бытовых явлений. Ср.: *На полупьяном лице его как бы написано: «Ужо я сорву с тебя, шельма!», да и самый палец имеет вид знамени победы* («Хамелеон»); *Но только нос не вынес присутствия инородного тела и подал сигнал к чиханию* («В потемках»); *Этот Вьюн необычайно почтителен и ласков, одинаково умильно смотрит как на своих, так и на чужих, но кредитом не пользуется* (о собаке, «Ванька»).

Модальность текста как выражение в нем субъективного начала связана не только с отношением автора к изображаемому, но и с ориентацией чеховского повествования на естественность речевой интонации, тональ-

ность непринужденного разговора, которая возникает за счет вовлечения в прозаическую художественную систему элементов диалогического построения: восклицательных, вопросительных предложений, форм 2-го лица.

Языковые единицы, первичная функция которых – служить средствами коммуникации в устном диалоге, обычно используются в художественной речи для введения говорящего в текст – лирического героя в стихотворных произведениях, автора-рассказчика в эпической прозе. Как писал М.М. Бахтин, большинство литературных жанров – «это вторичные, сложные жанры, состоящие из различных трансформированных первичных жанров (реплика диалога, бытовых рассказов, писем, дневников, протоколов и т. п.). Такие вторичные жанры сложного культурного общения, как правило, разыгрывают различные формы первичного речевого общения. Отсюда-то и рождаются все эти литературно-условные персонажи авторов, рассказчиков и адресатов» [2, с. 279].

В чеховском повествовании диалогические формы, включенные в авторский субъектно-речевой план, с одной стороны, служат созданию экспрессивной окрашенности текста, с другой – формируют особую позицию автора: повествование как бы адресуется читателю, который вовлекается в сферу повествования, становится как бы соучастником сценического действия, собеседником, сопереживающим и сочувствующим (см.: [7, с. 114; 16, с. 166]). Например: *Столовая оглашается разноголосым ревом. Но не думайте, что игра от этого кончилась. Не проходит и пяти минут, как дети опять хохочут и мирно беседуют («Детвора»); Ее ведут все гурьбой, и через каких-нибудь пять минут мамина постель представляет собой любопытное зрелище. Спит Соня. Возле нее похрапывает Алеша. <...> Возле них валяются копейки, потерявшие свою силу впредь до новой игры. Спокойной ночи!.. («Детвора»).*

Существенное влияние на появление различий при интерпретации чеховского повествования оказывает и такой компонент его структуры, как пейзаж. В чеховедении существует точка зрения, согласно которой обнаруживаемый в прозе писателя параллелизм между

состоянием человека и состоянием природы осмысливается не только и не столько как художественный прием, но как отражение чеховского понимания и восприятия взаимоотношений между миром человека и миром природы [21, с. 334–335]. Как пишет В. Камянов, «в чеховском искусстве действует закон круговых порук и тайных сговоров между миром человеческой души и миром неодушевленного. Тот и другой миры легко находят общий язык, подают друг другу сигналы близости» [9, с. 35].

Функциональные возможности пейзажа в структуре чеховского повествования разнообразны. Он может, например, выступать «в роли аккомпанемента психологическим переживаниям, в качестве фона для обрисовки психологического состояния лица» [1, с. 76]. Именно такая функциональная нагрузка свойственна описаниям природы в рассказе «Ванька», когда авторский текст субъективно окрашен лирическим восприятием мира главным действующим лицом. Ср.: *А погода великолепная! Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, деревья, посеребренные инеем, сугробы. Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потерли снегом.*

В приведенном фрагменте трехчленные мелодико-синтаксические фигуры, метафоризация лексики поэтизируют картину зимней ночи и помогают создать ощущение покоя и безмятежности, которые в сознании героя ассоциируются с жизнью в деревне.

Однако пейзаж не только используется А.П. Чеховым как средство психологического изображения внутреннего мира героя, но и может служить камертоном авторского отношения к излагаемым событиям. Так, в рассказе «В потемках» описание тихой ночи в дачном поселке проникнуто иронией автора, возникающей благодаря введению стилистически сниженного, разговорного глагола *заволокнуть*, диссонирующего с подчеркнута книжным синтаксическим строем описания ночного пейзажа. Ср.: *На дворе было темно. Видны были одни только силуэты деревьев да темные крыши сараев. Восток чуть-чуть побледнел,*

но и эту бледность собирались **заволокнуть** тучи. В воздухе, уснувшем и окутанном во мглу, стояла тишина. Молчал даже дачный сторож, получающий деньги за нарушение стуком ночной тишины, молчал и коростель – единственный дикий пернатый, не чуждающийся соседства со столичными дачниками.

Эмоциональная насыщенность картин природы в чеховском повествовании, их принадлежность к разным субъектным сферам (героя и автора) в сочетании с имплицитным выражением этой принадлежности усиливают многоплановость текста и допускают варьирование его стилистической и эмоциональной окраски в художественном чтении.

Сравнительный анализ интерпретаций чеховских рассказов помогает выявить различия, создаваемые интонационно-звуковыми средствами при транспонировании повествования в план произнесения. Эти различия проявляются в несовпадении в исполнительских вариантах стилистической окраски речи автора. По нашим наблюдениям, возможны такие ее варианты, как нейтральная, разговорная и декламационная.

Противопоставление нейтрального и разговорного звучания авторского повествования обнаруживается, в частности, в актерских трактовках рассказа «Ванька». Так, И. Ильинский читает авторские сегменты текста в нейтральном произносительном стиле. Например: *Ванька Жу³ков, / девятилетний ма³льчик, / отданный три ме²сяца / тому наза⁰д в уче¹нье к сапожнику Аля³хину, / в ночь под Рождество⁶ / не ложился спа¹ть. / Дожда²вшишь, / когда хозя³ева и подмасте⁰рья ушли к зау³трене, / он достал из хозяйского шкапа пузырьк с черни⁴⁻⁶лами, / ручку с заржавленным перо⁴⁻⁶м / и, разложив перед собой измятый лист бума⁶ги, / стал писа¹ть. / Прежде чем вывести первую бу⁶кву, / он несколько раз пугливо оглянулся на двери и о⁶кна, / покосился на темный о⁶браз, по обе стороны которого тянулись по⁰лки с колодками, / и прерывисто вздохну¹л. / Бумага лежала на скамье⁶, / а са⁶м он стоял / перед скамьей на коле¹нях. /*

Как видно из транскрипции, нейтральная окраска повествования создается за счет чередования синтагм разной длины, использо-

вания при оформлении неконечных синтагм различных интонационных типов – ИК-3, ИК-4⁶, ИК-6, ИК-2, преимущественного расположения интонационных центров на последнем слове синтагмы, употребления четких межсинтагменных пауз, среднего темпа речи (см.: [12; 13]). Эффект плавной, неторопливой речи усиливается благодаря удлинению в отдельных случаях гласных центра ИК-6.

В исполнительском варианте А. Грибова представлен иной набор интонационно-звуковых средств: дробное синтагматическое членение, оформление неконечных синтагм преимущественно с помощью ИК-3, переносы интонационных центров в середину или начало синтагмы, внутрисинтагменные паузы хезитации, имитирующие спонтанность говорения, ускорения и замедления темпа речи. Они придают повествованию разговорный оттенок. Например: *Ва³нька Жу³ков, / девятиле³тний ма³льчик, / о³тданный / три месяца тому наза⁰д в уче⁰нье к сапо⁰жнику Аля⁶хину, / в ночь под Рождество³ / не ложился спа¹ть. / Дожда³вшишь, / когда хозя³ева и подмастерья / ушли к зау⁶трене, / он доста³л из хозяйского шкапа / пузыре⁴к с чернилами, / ру⁴чку ... с заржавленным пером / и, разложи³в перед собой / измятый лист бума⁶ги, / стал писа¹ть. / Прежде чем ... вывести первую бу⁶кву, / он ... не⁰сколько раз пугливо оглянулся на двери и о⁶кна, / покоси³лся / на темный о⁶браз, // по обе стороны которого тянулись по²лки с колодками, / и⁶ ... прерывисто вздохну¹л. / Бумага ... лежала на скамье⁶, / а ... са³м он / стоял перед скамье⁶й на коле¹нях. /*

В нашем материале различия в стилистической окраске повествования при интерпретации чеховских рассказов не ограничиваются противопоставлением разговорного и нейтрального оттенков. Как показывает анализ, актуальной для исполнительских вариантов является и антитеза «разговорность» :: «декламационность». В качестве примера можно привести чтение А. Папановым и А. Мироновым рассказа «В потемках».

В интерпретации А. Папанова повествование окрашивается разговорным оттенком. Он создается благодаря употреблению ИК-3 в неконечных синтагмах, отсутствию в ряде случаев межсинтагменных пауз, а также че-

редованию контрастных по длине синтагм. Например: *Му³⁻²ха/ средней величины^{6/} забрала⁽³⁾сь в нос товарища прокуро⁶ра,/ надворного советника Га¹⁻²гина./ Лю⁽³⁾бопытство ли ее мучило,/ и⁽³⁾ли, может быть, она попала туда по легкомы⁶слию,/ и⁽³⁾ли благодаря поте⁶мкам,/ но только но⁽¹⁾с не вы⁽¹⁾нес присутствия инородного те⁶ла/ и по⁽⁶⁾дал сигнала⁽⁶⁾л к чиха¹⁻²нию./ Га³гин/ чихну⁶л,/ чихнул с чу²ством,/ с пронзительным при²свистом/ и та⁽¹⁾к гро³мко,/ что кровать вздро³гнула/ и изда-ла зву⁶к/ потрево⁽⁶⁾женной пружи¹ны./*

Интонационно-звуковые средства, избранные А. Папановым, хорошо сочетаются с ли-вопросами, вносящими в объективное чеховское повествование элементы экспрессивности [10, с. 140], и позволяют актеру персонифицировать образ автора.

В исполнительском варианте А. Мирнова повествование имеет декламационный оттенок. Он создается преобладанием ИК-5 при выражении незавершенности, а также благодаря замедлению темпа речи (за счет членения речевого потока на короткие синтагмы и усиления фонетической самостоятельности слов). Например: *Му¹⁻²ха/ средней величины^{4-6/} забрала⁽³⁾сь в но²с/ товарища прокуро⁶ра,/ надво⁽¹⁾рного сове⁶тника/ Га¹⁻²гина./ Лю⁽³⁾бопытство ли ее му²⁻⁶чило,/ или, может быть, она попала туда по легкомы⁴⁻⁶слию,/ или благодаря поте⁶мкам,/ но только но⁶с/ не вы²нес/ присутствия инородного те⁶ла/ и по⁶дал/ сигнала⁶⁻⁴л/ к чиха¹нию./ Га⁶гин/ чихну¹л/, чихну⁶л/ с чу¹ством,/ с пронзи⁽⁶⁾тельным при¹⁻²свистом/ и та³к/ гро¹⁻²мко,/ что кровать вздро⁶гнула/ и изда-ла зву⁶к/ потрево⁽⁶⁾женной пружи¹ны./*

Декламационная окраска повествования, как видно из транскрипции, подчеркивается и ритмизацией речи, которая возникает благодаря повтору сочетания трех синтагм, оформленных по типу ИК-6, и одной, в которой употреблена ИК-1, а также комбинации ИК-6 + ИК-1 в следующих друг за другом синтагмах. Избранный актером торжественный и приподнятый стиль звучания для оформления более чем прозаичного содержания рассказа помогает создать комический эффект и усилить ироничное отношение автора к описываемым событиям.

Наш анализ показывает, что варьирование стилистической окраски повествования в разных интерпретациях одного литературного произведения не выходит за рамки реализации потенциальных возможностей, открывающихся в тексте. Актеры интонационно-звуковыми средствами лишь усиливают тот или иной стилистический компонент чеховского повествования – либо объективность изложения (нейтральный стиль), либо экспрессивную насыщенность субъектно-речевого плана автора (разговорный стиль), либо имплицитно выраженное авторское отношение к изображаемому (декламационный стиль).

Таким образом, при переводе чеховского повествования в план произнесения обнаруживается ряд содержательных компонентов интерпретации, отличающих исполнительские варианты одного и того же литературного произведения. Эти компоненты создаются в результате системного отбора интонационно-звуковых средств и являются отражением одной из потенциальных возможностей текста.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В работе использованы следующие знаки интонационной транскрипции: / – граница синтагмы; // – увеличение длительности паузы на границе синтагмы; 1 – тип интонационной конструкции, проставляется над гласным центра ИК; 1-2 – переходный тип ИК, сочетающий отдельные характеристики двух интонационных типов; (/) – факультативный центр ИК, выделяемый усилением словесного ударения; (6) – факультативный центр ИК, выделяемый тональными изменениями; ... – пауза внутри синтагмы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балухатый, С. Д. Ранний Чехов / С. Д. Балухатый // А. П. Чехов : сб. ст. и материалов. – Ростов н/Д : Рост. книж. изд-во, 1959. – С. 7–44.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1979. – 320 с.
3. Бердников, Г. П. Чехов-драматург: традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова / Г. П. Бердников. – Л. : Искусство, 1957. – 244 с.
4. Брызгунова, Е. А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи / Е. А. Брызгунова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 116 с.

5. Домашнев, А. И. Интерпретация художественного текста / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – М. : Просвещение, 1989. – 208 с.
6. Елистратов, В. С. О структуре прозы А. Платонова (письменный текст и его звуковое исполнение) / В. С. Елистратов // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. – 1989. – № 2. – С. 68–74.
7. Еремина, Л. И. Структура художественного текста: Позиция автора, повествователя и персонажа в художественном тексте (на материале рассказов А. П. Чехова) / Л. И. Еремина // Структура лингвостилистики и ее основные категории : межвуз. сб. науч. тр. – Пермь : Изд-во ПГУ, 1983. – С. 109–114.
8. Златоустова, Л. В. Изучение звучащего стиха и художественной прозы инструментальными методами / Л. В. Златоустова // Контекст. 1976. Литературно-теоретические исследования. – М. : Наука, 1977. – С. 65–74.
9. Камянов, В. И. Время против безвременья: Чехов и современность / В. И. Камянов. – М. : Советский писатель, 1989. – 384 с.
10. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
11. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
12. Прохвятилова, О. А. К вопросу о фоностилистической парадигме русской звучащей речи / О. А. Прохвятилова // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. – Сер. 2, Языкознание. – Вып. 2. – 2002. – С. 58–63.
13. Прохвятилова, О. А. Просодические характеристики нейтральной русской речи / О. А. Прохвятилова // Festschrift – 10 Jahre wissenschaftliche Zusammenarbeit der Universitäten Koeln und Wolgograd 1993–2003 = Юбилейный сборник. 10 лет международного сотрудничества между Кельнским и Волгоградским университетами, 1993–2003. – Koeln, 2003. – S. 82–91.
14. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
15. Судакова, Л. И. Аспекты стилистического анализа художественного звучащего текста / Л. И. Судакова // Русский язык за рубежом. – 1993. – № 3. – С. 61–67.
16. Сухих, И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1987. – 180 с.
17. Черемисина, Н. В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь / Н. В. Черемисина. – М. : Русский язык, 1989. – 240 с.
18. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах / А. П. Чехов. – М. : Гослитиздат, 1944–1951.
19. Чудаков, А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – М. : Советский писатель, 1986. – 379 с.
20. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – М. : Наука, 1971. – 292 с.
21. Чудаков, А. П. Слово в художественном мире Чехова / А. П. Чудаков // Русский язык в школе. – 1974. – № 4. – С. 7–13.
22. Шаповалова, О. В. Фоностилистические признаки звучащего художественного текста «динамическое описание» (на материале русского и немецкого языков) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Шаповалова Ольга Викторовна. – Воронеж, 2007. – 279 с.
23. Шварц, А. И. В лаборатории чтеца / А. И. Шварц. – М. : Искусство, 1960. – 207 с.

CONCERNING POSSIBILITIES OF SOUND AND PROSODIC INTERPRETATION OF SPEECH FROM THE AUTHOR IN A.P. CHEKHOV'S EARLY PROSE

O.A. Prokhvatilova

The purpose of this article is to describe potentialities of speech from the author in early Chekhov's short stories and possibilities of its interpretation with sound and prosodic means in performing art; substantive components of the interpretation and means of their manifestation in sounding literary text are exposed.

Key words: *speech from the author, potential possibilities of a text, sound and prosodic interpretation, substantive components of interpretation, intonation means.*