

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2019, №4, Том 10 / 2019, No 4, Vol 10 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2019.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/28FLSK419.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Бойко М.Н. Системность в невербальном выражении иронии в произведениях А.П. Чехова // Мир науки.

Социология, филология, культурология, 2019 №4, <https://sfk-mn.ru/PDF/28FLSK419.pdf> (доступ свободный).

Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Boyko M.N. (2019). System in a non-verbal expression of irony in the works of A.P. Chekhov. *World of Science.*

Series: Sociology, Philology, Cultural Studies, [online] 4(10). Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/28FLSK419.pdf> (in Russian)

УДК 8

ГРНТИ 16.21.33

Бойко Мария Николаевна

ГОУ ВО МО «Московский государственный областной университет», Мытищи, Россия

Аспирант, «Лингвистический» факультет, направление подготовки:

45.06.01 Языкознание и литературоведение, направленность: 10.02.19 Теория языка

E-mail: mboyko1991@yandex.ru

Системность в невербальном выражении иронии в произведениях А.П. Чехова

Аннотация. Данная статья представляет собой аналитическое исследование по выявлению иронии в невербальных модусах внутри художественного текста. Ирония, как правило, является многомерным феноменом, который заявил о себе как полноценный отдельный философско-эстетический концепт, а не вспомогательное средство, лишь в начале прошлого века. Однако, несмотря на размывание границ ее интерпретации, нельзя упускать из поля зрения ту огромную значимость, которую ирония оказывает как на личность читателя, так и на сам художественный текст с точки зрения лингвистики. Наша задача состоит в обнаружении тех невербальных средств, которые используются автором для систематической демонстрации оттеночных аспектов ироничного смысла – с этой целью в данном материале задействованы произведения русского писателя и драматурга А.П. Чехова.

В ходе работы над литературными произведениями неоднократно подтверждался имплицитный характер иронии, обусловленный, с одной стороны, ее принадлежностью к смысловому полю феномена комического, а с другой – распространением в эпоху так называемого неоромантизма, отличающегося эклектичностью художественных повествований. Составлена картина иронии как полифункционального способа выражения отношения автора к своим персонажам, к их образу жизни и мировоззренческой парадигме, которые присутствуют непосредственно в повседневной культуре. Обозначена имманентная детерминированность невербальных проявлений иронии стилистикой вербального изложения, заключающего в себе многообразие родственных средств выразительности – эпитетов, метафор, аллегорий и т. д. На предмет наличия иронии автором статьи проанализированы такие художественные тексты А.П. Чехова, как «За яблочки» (1880), «Хамелеон» (1884), «Зиночка» (1887), «Княгиня» (1889), «Крыжовник» (1898), что позволяет говорить о наибольшей ее концентрации именно в коротких рассказах.

Можно сказать, что А.П. Чехов опередил эпоху модернизма, которая взяла на вооружение иронию для репрезентации изменений господствующего типа рациональности, продиктованного просвещенческой и романтической идеологиями. Сущность ее, как правило, базировалась на «снятии» академических принципов в пространстве искусства и предоставлении свободы изложения личностного мировосприятия – следует отметить, что у А.П. Чехова перечисленные особенности прослеживаются преимущественно в уменьшительно-ласкательных и несобственно-прямых речевых оборотах, обладающих системным характером наряду с невербальными проявлениями.

Ключевые слова: автор; дискурс; идентичность; ирония; литература; невербальные проявления; образ; рассказ; художественный текст; язык

Ирония как объект лингвистического анализа представляет собой неоднозначный феномен, в результате чего трудно поддается обнаружению и идентификации – особенно заметна ее вариативность при попытке провести демаркационную линию между вербальными и невербальными проявлениями, зачастую перемешанными автором внутри художественного произведения. Литературное произведение само по себе является набором языковых конструкций, с помощью которых автор совершает перед читателем своеобразный акт откровения, оснащенный множеством эмотивных, экспрессивных, т. е. невербальных смысловых моментов. Именно поэтому они анализируются без отрыва от вербальной повествовательной канвы.

В настоящей статье объектом исследования выступает, как уже было сказано ранее, ирония – текстообразующий прием или, по выражению известного литературоведа, культуролога и филолога М.М. Бахтина (1895–1975), «прозаическое иносказание» [1, с. 315], направленное на высмеивание отдельных граней социально-исторического бытия человека и его окружения. Предметом исследования служат невербальные способы выражения иронического смысла в рамках художественного произведения: их поиск осуществляется на материале фрагментов нескольких небольших рассказов русского писателя А.П. Чехова (1860–1904), охватывающих конец XIX века и тем самым ознаменовавших переход к новому типу человека – «играющему» [2, с. 202] словами и их внутренним содержанием. Исследование проводится при помощи нескольких методов: системного, сравнительно-исторического, психолингвистического и метода интерпретационного анализа.

Опираясь на выбранные произведения, с уверенностью можно сказать, что юмористическая направленность была лейтмотивом творчества А.П. Чехова, несмотря на доминирующий философский характер большинства пьес и повестей «зрелого» периода: об этом свидетельствует, прежде всего, регулярное использование иронии в самых разнообразных вербальных ее модификациях – от добавления уменьшительно-ласкательных суффиксов к словам до включения эффектов повтора, организующих диалектику означаемого и означающего. В обоих случаях речь идет о субъективных оценочных суждениях автора относительно выдуманных им персонажей, соединяющих в своей сущности все имеющиеся пороки русской ментальности. Кроме того, они предоставляют возможность судить об авторе как о языковой личности, оформляющей отрицательные стороны русского темперамента в виде положительного заключения: «...каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него, которая объемлет собою как предмет, так и реакцию героя на него...» [3, с. 7]. Стоит уточнить, что именно в данном аспекте обнаруживается трансдисциплинарность анализируемой проблематики, затрагивающей исследовательское поле не только лингвистики, но и семиотики, герменевтики, коммуникативистики, поскольку внимание акцентируется, в первую очередь, на невербальных внутритекстовых модусах, обладающих неоднородной смысловой нагрузкой, а также, как мы выяснили, имплицитной природой. Помимо

вышеуказанного, в статье учитывается другой тип отношений, посредством которых реализует себя принцип иронии – это отношения между героями рассказов, охватывающие непосредственно коммуникативную составляющую литературного пространства. Таким образом, под невербальной здесь понимается любая форма выражения иронии, основанная на ритуальном символическом взаимодействии упоминаемых литературных героев.

Вплоть до момента становления речевого мышления единственным, и потому – архетипичным способом передачи информации были жесты, мимика, звуки, ритуальная атрибутика, элементы одежды, рисунки, цвета, – словом, то, что в современной информационной эпохе кристаллизовалось в виде иконических знаков, индексов и символов. С их помощью осуществляется не просто обмен сообщениями, но диалог между сознаниями, на котором делает акцент М.М. Бахтин: «Идея начинает жить, то есть формироваться, развиваться, находить и обновлять свое словесное выражение, порождать новые идеи, только вступая в существенные диалогические отношения с другими *чужими* идеями» [4, с. 99]. При этом, большинству из нас гораздо удобнее ориентироваться в плюрализме идей и мнений, подключая язык окружающих предметов и объектов. Эффективность невербального общения наиболее наглядно продемонстрировал в своих исследованиях по семиотике Ю.М. Лотман (1922–1993): «Вывеска над булочной, написанная на каком-либо языке, – условный знак, понятный лишь тем, кто владеет этим языком; деревянный крендель булочной, который “чуть золотится”, над входом в лавку, – иконический знак, понятный каждому, кто ел крендель» [5, с. 413]. Несмотря на наличие этнических, межкультурных и языковых границ, которые становятся все более размытыми в силу необходимости тесного сотрудничества между людьми, одним из наиболее эффективных способов коммуникации является именно невербальная, подразумевающая обмен жестами, тонкости использования мимики в диалоге, влияние расстояния между собеседниками, колористическую гамму деталей образа и другие сопутствующие им маркеры. В пространстве художественного произведения они выполняют еще и функцию проводников настроения самого автора, придающих тексту определенную сложность и многоплановость.

Говоря об иронии, невозможно дать ей одну-единственную исчерпывающую формулировку, обозначив данный феномен как «стилистическое средство создания юмористического образа» [6, с. 126]. Зачастую в ее применении А.П. Чеховым наблюдаются две тенденции: с одной стороны, она служит инструментом культивирования нравственно-воспитательных положений, заставляющих читателя пересмотреть свой стиль жизни и мышления, наличествующий в собирательных художественных образах; с другой – обнажает тяготы человеческой обыденности, одновременно вызывающие насмешку и сочувствие. В частности, последний пункт явно прослеживается в некоторых строчках рассказа «Крыжовник» (1898), содержащих ольфакторные невербальные элементы:

Алехин жил внизу, в двух комнатах со сводами и с маленькими окнами, где когда-то жили приказчики; тут была обстановка простая, и пахло ржаным хлебом, дешевою водкой и сбруей [7, с. 46].

Помимо запаха водки, свидетельствующего об однообразных рабочих буднях хозяина дома, мы отмечаем целый ряд родственных невербальных признаков упаднической повседневной культуры и явное ее высмеивание автором – в данном случае они представлены кинестетическими, проксемическими и паравербальными вкраплениями:

Он сел на ступеньке и намылил свои длинные волосы и шею, и вода около него стала коричневой. – Да, признаюсь... – проговорил Иван Иванович значительно, глядя на его голову. –

Давно я уже не мылся... – повторил Алехин конфузливо и еще раз намылился, и вода около него стала темно-синей, как чернила [7, с. 46].

Благодаря наслоению ироничных смыслов в тексте, у читателя появляется возможность открыть для себя столкновение элитарного и массового, городской и деревенской культур. Исходя из чего, он приходит к выводу, что литература является одним из важнейших способов символической фиксации и трансляции личного, социального, культурного опыта, благодаря которому оформляются наши представления о мировоззрении не только самого автора, но и целого народа. В литературе рубежа XIX–XX столетий наряду с хвалебными одами мужественности и бесстрашию, жертвенности и милосердию русского народа мы нередко встречаем бердяевскую концепцию противоречивости русского духа, склонного к постоянным метаниям и терзаниям на пути к отысканию истины, а в чеховских рассказах и вовсе созерцаем типичные образы нескладных деревенских мужей, накрепко привязанных к собственному микрокосму – дому и земле. Говоря о русской культурной традиции в целом, следует отметить, что дом интерпретируется многими писателями как мощный архетип, который, являясь отражением ментальности своих обитателей, всегда расценивается как место, объединяющее пространство повседневности с сакральным: «Дом как позитивная ценность не вызывает никакого сомнения – это психологическая и социальная первореальность. Дом, собственно, и есть “архе,, – первозданность, первообиталище, первомир человека, призванный противостоять внешнему миру и защищать от его враждебных сил. Исходная феноменальность дома в том, что это “бытие во внутреннем,,: человек укореняется в своем единственном “уголке мира,,» [8, с. 2].

Наиболее наглядно архетип дома как часть русской культуры, несомненно, показан в пьесе «Вишневый сад» (1903). Следует обратить внимание, что в данном контексте архетип дома упоминается в сочетании с архетипом дерева: вероятно, А.П. Чехов хотел продемонстрировать своим читателям, что образ дома выступает как воплощение мечты о блаженном времени и блаженном пространстве. В его понимании дом является местом, где связываются разные пласты нашей жизни, разные способы нашего восприятия и познания себя и мира. Кроме того, бытие этого места жестко детерминировано изменениями более масштабной материи – Космоса, что корнями уходит в мифологические нарративы, постулирующие нерасчлененность человека и природы. Отсюда логически проистекает его ментальная зависимость от окружающего природного и социального пространства, обуславливающая взаимовлияние внешнего и внутреннего хронотопа – сакрального центра, именуемого душой, и сакрального места, дома. В некоторых случаях, как указывает русский историк-медиевист А.Я. Гуревич (1924–2006), сама природа была для человека домом, что объясняет слитность его души – с мировой, космической душой: «Будучи органической частью мира, подчиняясь природным ритмам, человек вряд ли был способен взглянуть на природу со стороны» [9, с. 53]. Возвращаясь к тексту чеховского рассказа «Крыжовник», эту данность можно заметить также и в вербальных модусах иронии:

Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку <...> Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа [7, с. 47].

Через прямую речь одного из главных героев – Ивана Иваныча – А.П. Чехов транслирует получившую к концу XIX века широкое распространение идею дихотомии свободы и

необходимости, которая проступает и в аллегории с монашеством как своеобразным эскапизмом. Тем не менее, здесь нашлось место таким чертам русского характера, как экономность, бережливость, плавно переходящим иногда в библейскую алчность и жадность. Однако, если любовь к родному дому и земле можно определить к категории добродетели, то мещанство, которым буквально пропитаны чеховские рассказы, являет собой натуральный порок, обесценивающий человеческую жизнь как таковую:

...один барышник попал под локомотив и ему отрезало ногу. Несем мы его в приемный покой, кровь льет – страшное дело, а он всё просит, чтобы ногу его отыскали, и всё беспокоится; в сапоге на отрезанной ноге двадцать рублей, как бы не пропали [7, с. 48].

Что же касается невербальных выражений ироничного отношения к мещанству, то они в большей мере пропущены через кинесику, а точнее – через указание на тембр голоса, интонации и мимику некоторых персонажей:

Николай Иваныч, который когда-то в казенной палате боялся даже для себя лично иметь собственные взгляды, теперь говорил одни только истины, и таким тоном, точно министр <...> И всё это, заметьте, говорилось с умной, доброю улыбкой [7, с. 49].

Подобным образом раскрывается сущность всякого человека, который намеренно выдает себя за интеллигенцию, будучи при этом нищим духом простолудином. На деле же его поступки и речевые действия оказываются не более, чем симулякрами, ведомыми нищенской знаменитой волей к власти, и потому создающими вокруг человека иллюзорный шлейф славы, над которым читателю суждено посмеяться. Данная традиция успешно сохранилась и в современной информационной эпохе, где социальный статус является, по сути своей, сплошной фикцией, подкрепляемой логотипами дорогих брендов, без которых среднестатистический представитель волны массового потребления чувствует себя незащищенным. Так, ирония в постмодернистском исполнении оказывается одновременно нацеленной на высмеивание устоявшихся традиционных этико-аксиологических тезисов и попытки общества деконструировать их соразмерно духу времени. Несмотря на стремительную смену «обложки», смысловое содержание постмодернистского типа человека остается первобытным в своей основе – им руководят банальные потребности, что и проявляется во всевозможных вариациях чеховской иронии; взять, хотя бы, в качестве примера абсурдные поступки ранее упомянутого нами Николая Иваныча, выдаваемые народу за благие дела и репрезентирующие в то же время его «авторитетное» мнение:

Лечил мужиков от всех болезней содой и касторкой и в день своих именин служил среди деревни благодарственный молебен, а потом ставил полведра, думал, что так нужно [7, с. 49].

В этих словах, ко всему прочему, сказывается укоренившийся в культуре и литературе стереотип о греховном духовенстве, сохранившийся еще со средневековых времен. Сообразно христианским канонам, человек преодолевает конечность бытия, когда отказывается от земных благ и потребностей бренного тела, и становится на путь сострадания и всепрощающей любви – именно так выглядит идеальный облик священника. Однако русская литература зачастую

демонстрирует читателю обратную, реальную сторону духовенства, куда входят простые смертные люди, с их порочными желаниями и влечениями, ведущими к жадности, лицемерию, двойным стандартам, о которых писал в «Сказке о попе и о работнике его Балде» А.С. Пушкин. Следует отметить, что даже окружающая обстановка порой маскируется под стать вышеуказанному типу человека, стараясь не выдать истинной, порочной стороны его натуры – об этом повествуют строчки другого нашумевшего рассказа А.П. Чехова «Хамелеон» (1884). Помимо уместной персонификации и метафоры о нетварном Фаворском свете – символе чистоты и непорочности, в приведенном далее примере присутствует отсылка к всемогуществу исполнительной государственной власти, перед лицом которой не только литературные персонажи, но и их деятельностная среда мимикрируют под добродетели:

Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих [10, с. 52].

Таким образом, чеховская ирония, независимо от формы воплощения в художественном тексте, оперирует образами людей-перевертышей, чье поведение детерминировано возникшей ситуацией – неспроста разновидность ящериц, меняющих окраску, вынесена автором в название рассказа о полицейском по фамилии Очумелов:

– Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас как жарко! [10, с. 53] <...> – Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто... Что-то ветром подудло... Знобит... <...> – Да разве братец ихний приехали? Владимир Иваныч? – спрашивает Очумелов, и все лицо его заливается улыбкой умиления [10, с. 54].

По мере появления новых комментариев из окружившей полицейского толпы изменяется и его невербальное кинестетическое поведение, вероятно, сопровождаемое колебаниями тембра голоса и интонации, о которых А.П. Чехов умалчивает. Отдельного внимания заслуживает символ крыжовника, именуемого в народе «Христовым терном» и используемого писателем в качестве мотива многих рассказов, включая «Хамелеон» – повествование, как известно, начинается с решета конфискованной ягоды в руках городского. Не исключено, что автор намекает на нигилизм в отношении христианских тезисов о жертвенности и мученичестве, характерных для персонажей русского экзистенциализма. При этом, сам Очумелов воспринимается наравне с Антихристом, представление о котором возникло еще в первые времена христианства, как о посланном дьяволом лице, чье появление прогнозировалось ко второму пришествию Христа на землю. Прежде всего, на данную аналогию читателя наталкивают деяния надзирателя, ориентированные не на защиту пострадавшего, а на поддержание своего имени и статуса – безусловно, отнести их к категории добра не представляется возможным. Обращаясь в русскую экзистенциальную литературу, получившую широкую огласку в один момент с чеховскими пьесами, с уверенностью можно сказать, что практически все положительные ее герои, обладающие чертами высокой морально-нравственной культуры и просвещенческих идеалов, несчастны и исполняют роль так называемого «маленького человека»: на фоне своих корыстолюбивых антиподов их оттеняет смирение, неиссякаемый гуманизм, кантовское должностное и библейская любовь к ближнему. А.П. Чехов избегает таких образов, отдавая предпочтение наивным гедонистам, вовлеченным в нескончаемый праздник жизни и всем своим видом, подтверждающим наличие огромного багажа гносеологического опыта, передаваемого последующим поколениям с надменной тональностью. Необходимо заметить, что это касается, главным образом, мужчин,

модели поведения которых в ироничной форме сопоставляются с женскими – рассказ «Зиночка» (1887) акцентирует внимание как раз на них с помощью невербальных модусов:

После того, как были перебраны косточки всех знакомых барынь и была рассказана сотня анекдотов, самый толстый из охотников, похожий в потемках на копну сена и говоривший густым штаб-офицерским басом, громко зевнул и сказал... [11, с. 303].

В свою очередь, женские манеры преподносятся в чеховских произведениях с определенной долей инфантилизма, контрастного стандартным понятиям хрупкости, утонченности, грациозности и изящности. Стоит сказать, что знакомство с повестью «Княгиня» (1889) готовит читателю неожиданный образ расчетливой, властной и высокомерной Веры Гавриловны, за которой скрывается слабая беззащитная дама, испытавшая тяготы развода. Ю.М. Лотман в своих исследованиях утверждает, что женщина не рассматривалась как самостоятельный исторический и культурный феномен вплоть до начала XVIII века, озаменованного петровскими реформами – зачастую ее роль привязывалась к социальному статусу мужа или вовсе не обозначалась. Образ и характер женщины, как правило, сочетают в себе выдающиеся черты окружающей ее исторической и социокультурной обстановки, ввиду чего достаточно длительное время она интерпретировалась в разрезе двух устоявшихся социальных ролей: «Женщина – жена и мать – в наибольшей степени связана с надисторическими свойствами человека, с тем, что глубже и шире отпечатков эпохи. Поэтому влияние женщины на облик эпохи противоречиво, гибко и динамично. Гибкость проявляется в разнообразии связей женского характера с эпохой» [12, с. 60]. Чеховская княгиня, как и предполагает Ю.М. Лотман, сочетает в себе черты «женщины-читательницы», «женщины-модницы» и «женщины-мечтательницы», которая даже среди монашествующих мужчин N-ского монастыря выпрашивает восхищения и упоения своей персоной:

Она подняла темную вуаль и не спеша подошла ко всем иеромонахам под благословение, потом ласково кивнула послушникам и направилась в покои <...> Ну вот приехала, смотрите на свою княгиню [13, с. 236]. Когда вошел архимандрит, княгиня восторженно вскрикнула, скрестила на груди руки и подошла к нему под благословение [13, с. 236].

Исходя из предложенного выше отрывка, мы видим, насколько инсценировано каждое движение княгини, желающей произвести впечатление. Подобный психологизм обрел популярность еще в эпоху сентиментализма, когда культ души вышел на первый план, а человек интерпретировался как субъект, обладающий чувственной, эмоциональной натурой, которой свойственна индивидуальная гамма жестов, интонаций, движений взгляда и т. д. Немецкий культуролог Э. Кассирер (1874–1945), чье философское творчество приходится на интересующий нас исторический период, в работе «Опыт о человеке» подчеркивал, что сущность человека исчерпывается кругом его деяний, а так как они носят символический характер, то и человек в таком случае выступает «символическим животным». Невербальные проявления чувств и эмоций составляют, как правило, наибольшую часть коммуникативного пространства повседневности, а в искусстве – в частности, в литературе – они склонны брать на себя всю смысловую нагрузку композиции в силу простоты и лаконичности, обеспечивающей новую направленность художественного цитирования устоявшихся образов. Эпоха романтизма оставила за собой модель женщины как воздушной, легкой и недостижимой мечты, что наличествует и в поведении чеховской княгини Веры Гавриловны:

Стараясь походить на птичку, княгиня порхнула в экипаж и закивала головой во все стороны. На душе у нее было весело, ясно и тепло, и сама она чувствовала, что ее улыбка необыкновенно ласкова и мягка <...> княгине казалось, что ее тело качается не на подушках коляски, а на облаках, и что сама она похожа на легкое, прозрачное облачко [13, с. 247].

При этом, за показной приветливостью А.П. Чехов скрыл ненависть знатной дамы ко всем окружающим ее людям – включая не только домашнюю прислугу, приказчиков, соседей, управляющих, но и самих монахов N-ского монастыря. Руководствуясь данным выводом, можно сказать, что чем больше внимания человек уделяет рафинированной эстетизации и театрализации своей повседневной жизни, тем сильнее поглощается ценностно-смысловая нагрузка последней. Французский философ Ж. Бодрийяр (1929–2007) приходит к выводу, что причиной возникновения и существования культа симуляции являются интегративные потребности человека, которые заключаются в одобрении своей жизнедеятельности окружающим обществом: «Всюду сущая социальность, абсолютная социальность, реализованная, наконец, в абсолютной рекламе – то есть так же полностью аннулированная, галлюцинация социальности, которая осталась на всех стенах в упрощенной форме требования социального и на которую немедленно откликается рекламное эхо. Социальное как инсценировка, недоуменной аудиторией которого являемся мы» [14, с. 122]. Княгиня живет исключительно для себя и своего личного наслаждения, в угоду которому она переступает через все этические императивы, но занимаясь одновременно ничем иным, как притворством:

Придя к себе в покои, она поглядела в зеркало на свое заплаканное лицо и попудрилась, потом села ужинать <...> Кушая грибки и запивая их малагой, княгиня мечтала о том, как ее окончательно разорят и покинут <...> А после ужина она опустила в углу перед образом на колени и прочла две главы из Евангелия [13, с. 246].

Подводя итог проделанной исследовательской работы, необходимо отметить, что наиболее детально системный характер невербальных выражений иронии наблюдается именно в повести А.П. Чехова «Княгиня», где вербальные средства оказываются, напротив, дополняющими, нежели доминирующими, как в остальных рассмотренных нами произведениях. В эмоциях княгини присутствует и демонстративная религиозность, столь распространенная в XIX веке как дань моде, и фальшивая ранимость, и напускное чувство собственного достоинства, которое меркнет перед всеми пороками, озвученными доктором Михаилом Ивановичем. Кроме того, стоит сказать, что косвенные смыслы, благодаря такому уникальному, сугубо «чеховскому» литературному приему имеют центростремительный, имманентный характер, заметный даже без вспомогательных вербальных модусов. Именно поэтому его небольшие рассказы воспринимаются читателем легко и непринужденно, поскольку невербальные ироничные оттенки придают обликам персонажей завершённый, лаконичный и узнаваемый вид.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Бычков В.В. Эстетика: учебник / В.В. Бычков. – М.: КНОРУС, 2012. – 528 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. – М., 2002. – 505 с.
5. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
6. Волков И.Ф. Теория литературы / Учеб. пособие для студентов и преподавателей. – М.: Просвещение; Владос, 1995. – 256 с.
7. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Том 10. – М.: Наука, 1986. – 420 с.
8. Быковская Т.В. Поэтика дома: образы внутреннего пространства человека // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 4.
9. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
10. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Том 3. – М.: Наука, 1983. – 628 с.
11. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Том 6. – М.: Наука, 1985. – 742 с.
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Том 7. – М.: Наука, 1985. – 742 с.
13. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр; [пер. с фр. А. Качалова]. – М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. – 240 с.

Boyko Maria Nikolaevna

Moscow state regional university, Mytishchi, Russia
E-mail: mboyko1991@yandex.ru

System in a non-verbal expression of irony in the works of A.P. Chekhov

Abstract. This article is an analytical study to identify irony in non-verbal modes within a literary text. Irony, as a rule, is a multidimensional phenomenon which has declared itself not as an auxiliary tool, but as a complete separate philosophical and aesthetic concept, only at the beginning of the last century. However, despite the erosion of the boundaries of its interpretation, one cannot overlook the enormous significance that irony has both on the reader's personality and on the literary text itself from the point of view of linguistics. Our task is to find those non-verbal means that the author uses to systematically demonstrate the tinted aspects of the ironic meaning – for this purpose, the works of the Russian writer and playwright A.P. Chekhov are involved in this material.

In the process of working on literary works, the implicit nature of irony was repeatedly confirmed, due to its belonging to the semantic field of the phenomenon of comic on the one hand, and on the other, the spread in the era of so-called neo-romanticism, distinguished by the eclecticism of artistic narratives. A picture of irony is compiled as a multifunctional way of expressing the author's attitude to his characters, to their lifestyle and ideological paradigm, which exist directly in everyday culture. The immanent determinism of non-verbal manifestations of irony is indicated by the style of verbal exposition, which encompasses a variety of related means of expression – epithets, metaphors, allegories, etc. To determine the presence of irony, the author of the article analyzed such artistic texts by A.P. Chekhov as “For Apples” (1880), “Chameleon” (1884), “Zinotchka” (1887), “Princess” (1889), “Gooseberry” (1898), which allows us to talk about its greatest concentration in short stories.

We can say that A.P. Chekhov was ahead of the era of modernism, which adopted the irony to represent the changes in the prevailing type of rationality dictated by enlightened and romantic ideologies. Its essence, as a rule, was based on the "removal" of academic principles in the space of art and the provision of freedom of presentation of a personal worldview – it should be noted that A.P. Chekhov's listed features are mainly observed in diminutive-affectionate and improperly-direct speech circulations with systemic character along with non-verbal manifestations.

Keywords: author; discourse; identity; irony; literature; non-verbal manifestations; image; story; literary text; language

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. (1975). Voprosy literatury i ehstetiki. Issledovaniya raznykh let. [*Questions of literature and aesthetics. Studies of different years.*] Moscow: Fiction, p. 504.
2. Bakhtin M.M. (2012). Ehstetika: uchebnik. [*Aesthetics: a tutorial.*] Moscow: Knorus, p. 528.
3. Bakhtin M.M. (1979). Ehstetika slovesnogo tvorchestva. [*Aesthetics of verbal creativity.*] Moscow: Art, p. 424.
4. Bakhtin M.M. (2002). Problemy poetiki Dostoevskogo. Sbranie sochineniy v semi tomakh. Tom 6. [*Problems of poetics of Dostoevsky. Collected works in seven volumes. Volume 6.*] Moscow, p. 505.
5. Lotman Yu.M. (2002). Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva (Seriya «Mir iskusstv»). [*Articles on semiotics of culture and art (Series "World of Art").*] Saint Petersburg: Academic project, p. 544.
6. Volkov I.F. (1995). Teoriya literatury. Uchebnoe posobie dlya studentov i prepodavateley. [*Theory of literature. Textbook for students and teachers.*] Moscow: Education; Vlados, p. 256.
7. Chekhov A.P. (1986). Polnoe sbranie sochineniy i pisem v 30 tomakh. Tom 10. [*Complete works and letters in 30 volumes. Volume 10.*] Moscow: The science, p. 420.
8. Bykovskaya T.V. (2013). Home Poetics: Images of the Human Internal Space. *Modern Problems of Science and Education*, 4 (in Russian).
9. Gurevich A.Ya. (1984). Kategorii srednevekovoy kul'tury. [*Categories of medieval culture.*] Moscow: Art, p. 350.
10. Chekhov A.P. (1983). Polnoe sbranie sochineniy i pisem v 30 tomakh. Tom 3. [*Complete works and letters in 30 volumes. Volume 3.*] Moscow: The science, p. 628.
11. Chekhov A.P. (1985). Polnoe sbranie sochineniy i pisem v 30 tomakh. Tom 6. [*Complete works and letters in 30 volumes. Volume 6.*] Moscow: The science, p. 742.
12. Chekhov A.P. (1985). Polnoe sbranie sochineniy i pisem v 30 tomakh. Tom 7. [*Complete works and letters in 30 volumes. Volume 6.*] Moscow: The science, p. 742.
13. Bodriyyar Zh. (2015). *Simulacra and simulations*. [Russ. ed.: Simulyakry i simulyatsii. Authorized transl. by A. Kachalov. Moscow: Publishing house "POSTUM", p. 240].