

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 8

Сборник научных работ
молодых филологов



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

ДИНАМИКА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ
ФОРМЫ РАССКАЗОВ ЧЕХОВА
(Опыт лингвистического анализа)

МАРИНА ЧУМАКИНА (МОСКВА)

А. П. Чудаков в своей книге "Поэтика Чехова"¹ предлагает периодизацию творчества писателя, основанную на анализе изменения повествовательной манеры:

первый период — субъективное повествование 1880-1887 гг.;

второй период — повествование в объективной манере 1888-1894 гг.;

третий период назван просто "повествование в 1895-1904 годах".

Это деление, как кажется, проведено на разных основаниях. Так, для характеристики манеры повествования первого периода предлагается вопросник, "фильтрующий" лексический состав произведения и отбирающий оценочные слова автора. Собственно, вопросов в нем три:

1. Оценка, позиция повествователя выражается в целых высказываниях, развернутых рассуждениях, размышлениях, афоризмах, восклицаниях и т.п. (да — нет);

2. Оценки и эмоции повествователя выражаются в отдельных словах (да — нет);

3. Повествователь вмешивается в ход событий рассказа, предваряет события, обсуждает с читателем развитие фабулы, разъясняет свои приемы, обращается к читателю с вопросами (да — нет).

При анализе рассказов первого периода преобладают ответы "да". Второй период характеризуется тем, что повествователь (или автор, по терминологии Чудакова), "исчезает", целиком уступая место герою. При этом анализируется в основном способ организации художественного пространства, "направление взгляда", если здесь уместен этот стиховедческий термин М. Л. Гаспарова. В третий период, как говорит Чудаков, "голос рассказчика занимает в произведении главенствующее место". Здесь уже не предлагается ни-

каких тестов. Кроме того, утверждается, что автор (Чехов) в третьем периоде почти полностью сливается с повествователем, чего не было в рассказах первого периода.

Нам представляется, что характеристики этих периодов можно уточнить (а именно — выяснить, что такое голос, и выявить субъектную интерпретацию), если использовать более точные лингвистические критерии. В частности, надо попытаться найти что-то такое, что сохранялось бы на протяжении всего исследуемого материала. Это могут быть, например, эгоцентрические элементы. Их употребление, как мы увидим ниже, меняется на протяжении творчества Чехова, но они присутствуют всегда. Эгоцентрик — это уточнение понятия субъективного элемента. Мы пользуемся определением и классификацией эгоцентриков, данными Е. В. Падучевой²: "...присутствие автора (и авторской точки зрения) в художественном тексте есть следствие того, что присутствие говорящего и, соответственно, точки зрения говорящего в любом тексте предписывается семантикой самых обычных слов и грамматических категорий естественного языка. Хорошо известный класс таких слов составляют дейктические слова, которые принимают непосредственное участие в референции — в отождествлении лиц, предметов, временных интервалов и участников пространства (таковы местоимения *я, ты, здесь, сейчас, тут, там, этот, тот* или русские частицы *вон* и *вот*, обладающие идеосинкратическим сочетанием значений, в силу которого они плохо переводятся на другие языки). Бертран Рассел назвал слова этого рода эгоцентрическими, поскольку они ориентированы на *его*, т.е. на говорящего. Представляется, однако, целесообразным использовать этот термин в лингвистике в более широком значении и относить к эгоцентрическим не только дейктические слова и элементы, но и показатели так называемой субъективной модальности — вводные слова; предложения с эксплицитной иллокутивной функцией; модальные слова и частицы, которые подразумевают говорящего, и т.п."

Далее автор дает классификацию эгоцентрических элементов. Нам особенно важно деление эгоцентриков на первичные и вторичные. Первичные эгоцентрики — те, что не допускают синтаксической интерпретации, т.е. их невозможно употребить, например, в подчиненной предикации:

Маша сказала, что Петя, кажется, ушел.

Вторичные эгоцентрики, напротив, допускают синтаксический режим интерпретации:

Маша сказала, что Петя скорее всего ушел.

Итак, попробуем проследить употребление эгоцентриков в прозе Чехова. Возьмем по несколько рассказов из каждого периода (будем придерживаться периодизации Чудакова) и проанализируем их. При этом важно каждый раз отмечать, какой — первичный или вторичный — эгоцентрик употреблен, и кто является субъектом дейксиса (речи, сознания, восприятия — роли говорящего также приведены в вышеупомянутой книге Падучевой).

Возьмем, например, рассказ "Осенью", 1883 года. Второе предложение рассказа:

(1) В кабаке дяди Тихона сидела толпа извозчиков и богомольцев.

Слово *дядя* было бы уместно в повествовании от первого лица — оно значит, что так называет этого человека автор. Однако это повествование от третьего лица с повествователем, не принадлежащим миру текста. *Дядей* не называет Тихона и главный герой. Так называют его все остальные персонажи.

Вот пример, который приводит Чудаков, говоря о повествовании первого периода:

(2) Наступила осень, а с нею наступил и великий свадебный сезон. Прекрасная половина рода человеческого стоит уже настороже. Мужчинки то и дело попадают в роковые сети. Ох уж эти мне еще сети!

При этом Чудаков выделяет в качестве диагностической только последнюю фразу, в то время как слово *мужчинки* является скрытой цитатой и тоже имеет автора — оно явно принадлежит "прекрасной половине рода человеческого". В рассказе "Начальник станции" того же периода есть, если приглядеться внимательно, употребления вторичных эгоцентриков, имеющих своим субъектом главного героя:

(3) Его помощник, Алеутов, каждое лето ездил куда-то жениться, и бедному Шептунову одному приходилось дежурить. Большое свинство со стороны судьбы! Впрочем, он скучал не каждую ночь. Иногда ночью приходила к нему на станцию из соседнего княжеского имения жена управляющего Назара Кузьмича Куцапетова, Марья Ильинична, Дама эта была не особенно молода, не особенно красива, но, господа, в темноте и столб за городского примешь!

В данном случае слово *куда-то* имеет однозначную персональную интерпретацию. В самом деле, жениться каждое лето как-то странно, и вся фраза воспринимается скорее как воспроизведение отговорки Алеутова и выражение того, что Шептунов не знает, куда именно тот ездит. А слово *господа* имеет повествовательную интерпретацию. Заметим, что в первом случае мы имеем дело со вторичным эгоцентриком, а во втором — с первичным. Фразу *Большое свинство со стороны судьбы!* Чудаков выделяет как принадлежащую автору. Нам кажется, что нет достаточных оснований для того, чтобы считать ее принадлежащей персонажу. Это может быть обычное для Чехова того периода выражение иронического сочувствия персонажу. Мы привели эти примеры для того, чтобы показать, что уже в рассказах первого периода появляются субъективные элементы, принадлежащие персонажу, что, по Чудакову, характерно лишь для второго периода. Наше предположение заключается в том, что рассказы первого и второго периода можно было бы объединить на основании того, что в них почти не встречается персонального употребления первичных эгоцентриков, т.е. рассказы первого и второго периода относятся к традиционному типу нарратива и противопоставлены рассказам третьего периода, где уже появляются элементы свободного косвенного дискурса. Важно, тем не менее, разделять рассказы первого и второго периодов: прежде всего, действительно, от первого ко второму периоду идет количественное уменьшение употребления разных типов оценочных слов и выражений, а помимо этого, растет количество персональных употреблений вторичных эгоцентриков.

Возьмем три рассказа — по одному из каждого периода — и попробуем проанализировать их с точки зрения употребления эгоцентрических элементов.

Рассказ "Цветы запоздалые" написан в 1882 году. Начинается он так:

(4) Дело происходило в одно темное, осеннее "послеобед" в доме князей Приклонских.

Слово *послеобед* указывает на некоторое "персональное" наименование времени.

Но слово заключено в кавычки, поэтому здесь мы имеем дело с обычной цитатой. Дальше все вроде бы идет "как надо", то есть первичные эгоцентрики принадлежат автору, а

вторичные — как автору, так и героям (курсив везде мой. — М. Ч.):

(5) Он поцеловал и образ, причем перекрестился три раза. Клятва была дана, *одним словом*, самая настоящая... — перв., субъект речи — автор;

(6) Этими снами судьба, *по всей вероятности*, заплатила им за те ужасы, которые они пережили на следующий день... — перв. Здесь обнаруживает себя автор, который знает о будущем героев — своеобразное лирическое отступление;

(7) Повар побежал к Топоркову. Дома, *разумеется*, он его не застал... — перв., субъект речи — автор;

(8) По лицу Топоркова пробежала светлая тучка, нечто вроде сияния, с которым пишут святых; рот слегка передернула улыбка. *По-видимому*, он остался очень доволен вознаграждением... — втор., субъект восприятия скорее автор, так как дается очень подробная мотивация такого восприятия;

(9) *Наконец* отворилась из гостиной дверь. Показался сияющий Никифор с большим подносом в руках... — субъект — герой;

Очень много употреблений слова *почему-то* при описании чувств Маруси. Интерпретация везде — персональная:

(10) Ей *почему-то* вдруг стало казаться, что он не похож на человека непризнанного, непонятого, что он просто-напросто самый обыкновенный человек;

(11) Он выражал и ее удивление, и смущение, и тайную радость, в которой *почему-то* ей стыдно было сознаться и которую хотелось скрыть от себя самой.

(12) Большинство жаждущих исцеления составляли, *разумеется*, дамы... — перв., субъект речи — автор.

Хотелось бы обратить внимание на употребление слова *разумеется*. Это первичный эгоцентризм. В большинстве случаев он, как и положено первичному эгоцентрику в рассказах первого периода, имеет повествовательную интерпретацию (примеры 9, 15, 16). Но есть и другой случай:

(13) На этом диване она желала бы посидеть с ним и потолковать о разных разностях, пожаловаться, посоветовать ему не брать так дорого с больных. С богатых, *разумеется*, можно и должно брать дорого, но бедным больным нужно делать уступку.

Здесь может показаться, что нарушается правило употребления первичных эгоцентриков. Однако это не так. В этом отрывке воспроизводится содержание как бы сказанного Марусей. Это несобственно прямая речь. И это переключение на речь Маруси как раз и происходит благодаря такому употреблению эгоцентрика.

Пока ничего "криминального" не происходит. Автор постоянно ищет способов включить точку зрения героя в само повествование, уступить ему часть своих прав на субъективность, но пока все такие "включения" как-то обозначаются — например, употреблением глаголов речи (*потолковать, сказал*). Но вот мы встречаем первичный эгоцентрик *кажется* в персональной интерпретации:

(14) Каждое утро княгине приходилось принимать нотариусов, судебных приставов и кредиторов. Затевался, *кажется*, конкурс по делам о несостоятельности.

Формально никаких оснований для персональной интерпретации нет. Но поскольку речь идет о хлопотах княгини, казаться может и ей. И сочетание прошедшего времени глагола *затевался* и настоящего времени *кажется* тоже подсказывает персональную интерпретацию.

Таким образом, получается, что повествование первого периода — это повествование, где автору и герою принадлежат примерно равные права в том, что касается восприятия, а субъектом речи и сознания чаще все-таки оказывается повествователь. Но мы уже видим, как постепенно автор начинает передавать персонажу свои права на субъективность.

Рассказ "Соседи" — 1892 года, т.е. принадлежит ко второму периоду. Примеры употребления эгоцентриков:

(15) Мать истерически зарыдала от горя и стыда; ей, *очевидно*, хотелось прочесть письмо, но мешала гордость... — перв., субъект восприятия — герой, это доказывает еще и то, что употреблено слово *мать*, т.е. номинация отражает точку зрения героя;

(16) Он улыбался и глядел весело; *очевидно*, не знал еще, что Зина ушла к Власичу; *быть может*, ему уже сообщили об этом, но он не верил... — формально у обоих слов должна быть повествовательная интерпретация. На самом деле, здесь нет никакого субъекта, который мог бы подчинить эгоцентрики, кроме повествователя. Но поскольку вся картина дается с точки зрения Петра Михайловича (и это он не

знает, сообщили об этом или еще нет), и следующее предложение ("Петр Михайлович почувствовал себя в затруднительном положении") является как бы следствием предыдущего, возможно, субъектом восприятия и сознания является герой.

(17) Он чувствовал потребность сделать что-нибудь из ряда вон выходящее, *хотя бы* потом пришлось каяться всю жизнь — странное употребление уступительной частицы, как бы цитата;

(18) ...сказал Власич, но руки не подал: *очевидно*, не решился и ждал, когда ему *подадут* — здесь тоже персональная интерпретация; характерно, что подобные слова употребляются только, когда речь идет о восприятии Петра Михайловича, то есть главного героя. Эти примеры подтверждают характеристику Чудакова: во втором периоде все права на субъективность передаются главному герою. Но стоит обратить внимание на слово *подадут*. Это очень похоже на несобственно прямую речь Власича. Если это так, то здесь мы наблюдаем сходный с первым периодом процесс — повествователь ищет приемы передачи прав на субъективность второстепенным героям. Мы к этому еще вернемся при характеристике третьего периода. Эгоцентрики, описывающие душевное состояние, неуверенность, тоже имеют персональную интерпретацию, причем субъектом является именно главный герой:

(19) Но все-таки Петр Михайлыч любил Власича, чувствовал присутствие в нем *какой-то* силы, и *почему-то* у него никогда не хватало духу ему противоречить.

Все номинации героев даются через их отношение к Петру Михайлычу:

(20) *Мать* целый день не выходила из своей комнаты, *няня* говорила шепотом, *тетка* каждый день собиралась уехать... — заметим, что все это — первые упоминания о героях.

Первичные эгоцентрики, повествовательного употребления которых было так много в первом периоде, теперь тоже передаются в распоряжение главного героя:

(21) ...Он отодвинул от себя тарелку и сказал, что ему пора уже ехать домой, а то будет поздно и, *пожалуй*, опять пойдет дождь.

В качестве примера рассказа третьего периода возьмем рассказ "У знакомых", 1898 года.

Начинается рассказ так:

(22) Утром пришло письмо.

Читатель сразу погружается во время главного героя. Весь дальнейший рассказ тоже ориентирован на точку зрения главного героя, но появляются и такие употребления эгоцентриков, когда они принадлежат другим героям:

(23) Было чуждо и это короткое, игривое письмо, которое, *вероятно*, сочиняли долго, с напряжением, и когда Татьяна писала, за ее спиной, *наверное*, стоял ее муж, Сергей Сергеич... — перв., субъект — Подгорин;

(24) У нее было такое выражение, что хотя *вот* она говорит и улыбается, но все же она себе на уме... — цитирование Татьяны;

(25) Глядя на него, все ожили, повеселели, точно помолодели; у всех лица засияли надеждой: Кузминки спасены! *Ведь это так* просто сделать: стоит *только* придумать *что-нибудь*, порыться в законах, или Наде выйти за Подгорина... И, *очевидно*, дело идет на лад... — перв., субъект — "все", т.е. все второстепенные герои.

(26) Она стояла и ждала, что он сойдет вниз или позовет ее к себе и *наконец* объяснится... — перв., субъект — Надя;

Итак, мы видим, что наша изначальная версия оказалась несостоятельной — первичные эгоцентрики в персональной интерпретации встречаются в произведениях и первого, и второго, и третьего периодов, хотя в рассказах первого все-таки очень редко. Что же нового мы можем сказать на основе такого анализа?

Прежде всего, субъективность можно исследовать путем анализа эгоцентриков. Это подтверждается тем, что наша характеристика первых двух периодов в целом совпала с чудаковской. И только по поводу третьего периода у нас есть расхождение. Чудаков считает, что в третьем периоде снова возвращается голос автора, только это уже "настоящий" Чехов, а не его маска, как в первом периоде. Нам же кажется, что в третьем периоде процесс "объективизации" продолжается. Автор "впускает" голоса второстепенных персонажей, они начинают говорить на равных с главным героем, как во втором периоде главный герой начинает говорить на равных с автором.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1978.

² Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика нарратива. М., 1996.