

УДК 81

Ужегова С.О.

Внутритекстовые коммуникативные отношения в ранних рассказах А.П. Чехова

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются 3 ранних рассказа А. П. Чехова: «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?», «Зелёная Коса», «Скверная история». Тексты интерпретируются, во-первых, с точки зрения жанровой принадлежности. В результате анализа выявляются особенности использования романной составляющей, элементов драматизации, коротких юмористических рассказов. Во-вторых, через призму нарративного подхода к изучению текста обращается внимание на функционирование косвенной речи, несобственно-авторского повествования, приводятся примеры. Для понимания авторской позиции и коммуникативных отношений производится учёт субъектно-объектных отношений в нарративе. Указывается, от какого лица (от 1-ого или 3-его) и кем ведётся повествование (личным или объективным повествователем). Подчёркивается ироническое отношение автора и повествователя к описываемым событиям и героям. Уточняется, за счёт каких языковых средств и приёмов достигается подобный эффект. Автор статьи призывает читателей быть проникательными и не относиться к рассказам Чехова только полупуштя.

Ключевые слова: рассказ; роман; повествователь; повествование от 1-ого лица; повествование от 3-его лица; нарратив; несобственно-авторское повествование.

Uzhegova S.O.

Intratextual communicative relations in early stories of A. P. Chekhov

АБСТРАКТ

The article covers 3 early stories written by A. P. Chekhov: «What is most common in novels, stories, etc.?», «The Green Braid», «Nasty Story». First, the texts are interpreted from the point of view of genre category. As a result of analysis, the author reveals some features of using a novelistic component, the elements of dramatization, and the elements of short comic stories. Second, studying the text through a prism of narrative approach, the author turns attention to functioning of indirect speech and inner monologues and gives their examples. To understand the narrator's point of view and communicative relations, the author considers subject-object relations in the narrative. The author specifies the narrative mode: if it is the narrative from the 1st or the 3d person, if it is the personal or objective narrator. The ironical attitude of the author and the storyteller to described events and heroes is emphasized. The language means for reaching this effect are specified. The author of the article urges the reader to be shrewd while reading Chekhov's stories and not to treat them only half in jest.

Key words: story; novel; storyteller; narration from the 1st person; narration from the 3d person; narrative; not actually-author's narration.

На сегодняшний день становится актуальным текстовый анализ, который находится на стыке лингвистики и литературоведения. Действительно, этот метод предлагает иной ракурс работы над произведением. В данной статье будут рассматриваться несколько ранних рассказов А. П. Чехова (1880-1882 годов) с точки зрения жанрово-стилевого своеобразия и нарративного подхода к изучению текста.

Когда мы открываем первый том Полного собрания сочинений и писем Чехова, то замечаем, что почти все рассказы систематизированы и конкретизированы автором. В частности, на это направлены авторские ремарки, которые включают указание на жанровую составляющую (роман в одной части с эпилогом; письмо; рассказ охотника, никогда в цель не попадающего; святочный рассказ и т. д.), на субъекта повествования: автора или переводчика (перевод... с португальского; перевод с испанского; соч. Жюль Верна. Перевод А. Чехонте; сообщил Антоша Чехонте и т. д.), на некоторые особенности текстов, для которых автор использовал комментарий в свободной форме (рассуждение; водевильное происшествие; старая, но вечно новая история; психологический этюд; новогодняя побрехушка; новогодние картинки; нечто спиритическое и т. д.). Таким образом, рассказы Чехова являются нетрадиционными рассказами. Об этом говорит не только их специфическая стилистическая составляющая (лаконизм, юмористическая направленность, лицедейство автора), но и жанровая (напомним, что писателю свойственно субъективно трактовать написанное: например, долгое время критики и театральные режиссёры не могли согласиться с чеховским определением жанра пьесы «Вишнёвый сад»).

Указание на жанр произведения видим уже в первом рассказе первого тома: «*Письмо учёному соседу*» (Курсив мой. – С. У.). Использование указанного приёма авторского присутствия говорит о влиянии на ход событий в тексте самого Чехова. Э. Полоцкая в книге «О поэтике Чехова» отмечает отсутствие чётко выраженных жанрово-стилевых границ [9, с. 42], что часто не позволяет приблизиться читателю к чеховскому пониманию нарратива.

Несомненно, Чехов – мастер слова, мастер менять маски, играть не только со своими псевдонимами, героями (в том числе, в жизнь), внутритекстовым субъективно-объективным коммуникативным устройством, но и в жанр. В центре нашего внимания будет романная составляющая ранних рассказов. «Роман, как и всякий жанр, есть определенная целостная форма литературного произведения, конкретный тип художественной структуры, единая система своеобразных композиционных, образных и языковых свойств» [4, с. 7]. «Литературная, печатная форма романа есть не просто безразличная, бессодержательная оболочка произведения» [4, с. 356].

Примечательным является небольшой рассказ 1880 года «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» Данный нарратив, с одной стороны, стремится быть обезличенным, так как повествование ведётся от 3-его лица объективным или нейтральным повествователем (термин О. Моргулевой) [8]. Он максимально отстраняется от сказанного за счёт непрямого выражения своей персональности, почти полном отсутствии глаголов (преобладают существительные, прилагательные, причастия), перечислении стереотипных и всем нам знакомых по романам, повестям, пьесам фактов: «Граф, графиня со следами когда-то бывшей красоты, сосед-барон, литератор-либерал, обеднявший дворянин, музыкант-иностранец, тупоумные лакеи, няни, гувернантки, немец-управляющий, эсквайр и наследник из Америки. <...> Герой – спасающий героиню от взбешённой лошади, сильный духом и могущий при всяком удобном случае показать силу своих кулаков» [10, с. 17]. С другой же стороны, текст субъективен, так как даётся ироническая авторская оценка происходящему: «тупоумные лакеи», «остряк замечательный», «лица некрасивые, но симпатичные и привлекательные» и т. д.

Комический эффект создаётся за счёт неправомерного установления однородности между предметами («Белокурые друзья и рыжие враги», «<...> часто имеет палку с набалдашником и лысину»), антонимов («Тонкие намёки на довольно толстые обстоятель-

ства»), оксюморона («Лица некрасивые, но симпатичные и привлекательные»), постоянного употребления литературных штампов в виде сюжетов, лиц, элементов драматизации («Очень частое отсутствие конца. Семь смертных грехов в начале и свадьба в конце»), внимания к деталям («Нечаянное подслушивание как причина великих открытий. Бесчисленное множество междометий и попыток употребить кстати техническое словцо»), ироническое завершение повествования («Конец») [10, с. 17-18].

Таким образом, уже в начале литературной деятельности в рассказах Чехова проявляются не только основные стилевые особенности, но и понимание законов игры в жанр.

Тезис иллюстрирует и маленький роман «Зелёная Коса» 1882 года, который состоит из двух глав и имеет значительный, если вспомнить лаконичные рассказы писателя, объём, почти 15 страниц. Это говорит о том, что Чехов в раннем творчестве начинает экспериментировать с длиной прозаического текста. Повествование от 1-ого лица (личного повествователя) (термин Б. О. Кормана) [5] начинается с романтического пейзажа: «На берегу Чёрного моря, на местечке, которое в моём дневнике и в дневниках моих героев и героинь значится "Зелёной Косой", стоит прелестная дача» (курсив мой. – С. У.). В центре маленького романа классический любовный треугольник: история любви Оли Микшадзе, «маленькой, стройной, хорошенькой блондиночки лет 19» [10, с. 160], бойкой и неглупой, и поручика Егорова, а также история взаимоотношений Оли и её жениха, князя Чайхидзева. Отношения между героями описаны достаточно подробно, не схематично, даже затянута, что отсылает нас к драматическому действию. Также маленький роман обладает традиционной композицией: экспозиция – завязка – развитие действия – кульминация – развязка (счастливый финал: известие о свадьбе влюблённых).

Итак, перед нами типичная ситуация и типичные для драматических или романтических произведений действующие лица:

– Лирическая героиня, молодая и прекрасная девушка Оля тайно влюбляется в незнатного человека, поручика Егорова; не

может быть с ним счастлива из-за предрасудков матери и обещания, данного умирающему отцу, выйти замуж за князя Чайхидзева. «<...> Поручик мечтал о женитьбе на Оле, а Оля была влюблена в поручика. Поручик ужасно мечтал, хоть и плохо верил в исполнение своих мечтаний. Оля любила тайком, украдкой, про себя, робко, чуть заметно... Любовь для неё была контрабандой, чувством, на которое было наложено жёсткое veto. Ей не позволено было любить» [10, с. 163].

– Лирический герой, первый герой-любовник отставной поручик-алтиллерист Егоров, которому помогает завоевать сердце лирической героини его «свита» (друзья, проводящие лето в Зелёной Косе) и счастливый случай.

– Второй любовник, неудачник князь Чайхидзев, честь которого оказывается попорченной не без помощи друзей соперника, придумавших коварный план – расстроить помолвку с Олей. «Ему страстно хотелось блеснуть хоть чем-нибудь, но не сумел он блеснуть ничем. Оля говорила мне впоследствии, что ей в этот вечер было очень жаль бедного князька. Он казался ей жалким. Он как будто бы предчувствовал, что у него отнимут невесту, о которой он, бывало, думал во время каждой лекции, ложась и просыпаясь...» [10, с. 166].

– Злая мать, Марья Егоровна Микшадзе, «дама лет 50, высокая, полная <...>, добрая, милая, гостеприимная, но уж слишком строгая. <...> Добрая женщина составляет самое серое пятно в наших воспоминаниях» [10, с. 159-160].

– Летние обитатели Зелёной Косы, внесюжетные персонажи: доктор Яковкин, одесский газетчик Мухин, магистр физики (ныне доцент) Фивейский, три студента, художник Чехов, один харьковский барон-юрист, студент-медик Коробов с женой Екатериной Ивановной, помещик Алеутов и т. д.

Следует отметить, что среди указанных героев есть реальные лица. Например, Е. П. Егоров – близкий приятель братьев Чеховых. В тексте он достаёт из кармана «Стрекозу» – юмористический журнал, с которым сотрудничал писатель. Н. И. Коробов – врач, окончивший медицинский факультет Московско-

го университета одновременно с Чеховым; в художнике Чехове можно узнать Николая Павловича, брата писателя, который проиллюстрировал маленький роман красочным рисунком. Однако нам кажется двуплановым образ художника Чехова, так как его имя не указано в тексте. Антон Павлович – тоже художник, только художник слова, и его присутствие или отсутствие в нарративе очень важно для понимания, в частности, рассказов периода смены стиля (1886-1889 гг. – это время, когда выявить авторское отношение к описываемому становится намного сложнее). Поэтому целесообразно говорить о намёке на авторское «я» Чехова.

Особый персонаж – повествователь, летний обитатель Зелёной Косы, бывший репетитор Оли, «научивший её плохо говорить по-немецки и ловить щеглят» [10, с. 160]. Адресантность определённо-личности (термин П. А. Леканта) [7] позволяет передавать субъективную оценку, которая определяется за счёт употребления вводных слов (может быть, несомненно, вероятно, пожалуй), средств художественной выразительности: эпитетов, метафор, олицетворений (прелестная дача, стройные серебристые тополя, смиренная красота, холод мрамора, важность колонн, влажный кокетливый ветерок, вечное ясное небо, чудное местечко, дача выглядывает и т. д.), оценочных слов (она мне нравится, она дивная прелесть, она смотрит приветливо, тепло, романтично и т. д.). Также косвенной речи (КР): «Харьковский барон-юрист должен был “дружески” указать Чайхидзеву на неловкость его, Чайхидзева, положения, попросить его, чтоб он, князь, как развитой человек, взял бы на себя труд уяснить себе эту неловкость, и попросить его, между прочим, чтоб он извинил нас за наше вмешательство, извинил бы “по-дружески”, как развитой человек...» [10, с. 171]; «За обедом одного из нас, уронившего ложку, она выбрала разиней и упрекнула нас, что мы не умеем держать себя за столом» [10, с. 172]; «Поручик пишет, что всю зиму он “подмазывался” к княгине и успел гнев княгини переложить на милость. Он уверяет, что летом будет его свадьба» [10, с. 173].

Косвенная речь позволяет не только пере-

давать чувства персонажа, проводя их через призму восприятия повествователя (и, в данном случае, автора), но и даёт возможность психологического слияния с героем. На наш взгляд, именно такие константы, как прямая и косвенная речь, чужое слово (термин М. Бахтина) [1], автор, повествователь, рассказчик усложняют повествовательную систему и порождают такие явления, как несобственно-прямая речь и несобственно-авторское повествование (термин Н. А. Кожевниковой) [3]. Один из этих процессов будет рассмотрен чуть позже.

Исходя из вышеизложенного, целесообразно сделать вывод о композиционно-стилевых особенностях «Зелёной Косы». Данный текст, во-первых, строится по законам романа. На это указывают авторская ремарка с указанием жанра, а также система героев-масок, сродни романтическим амплуа. Также писатель намекает на это проницательному читателю в пределах повествования: «Мы сбросили наши *маленькие маски...*» (Курсив мой. – С. У.) [10, с. 171]. Лицедейство характерно для личности Чехова. Достаточно вспомнить большое количество псевдонимов автора.

Во-вторых, нарратив включает в себя элементы драматического действия: наличие определённого круга действующих лиц и внесюжетных персонажей; чёткое композиционное построение и пространственно-временное соотношение частей (пробил час, в два часа, в третьем часу, за обедом, вчера и т. д.); наличие зримых диалогов-сценок; лирические отступления заменяют авторские ремарки (например, «Я люблю женские счастливые лица. Мне хотелось посмотреть, как любовь к Егорову и в то же время страх перед матерью совместятся на одном и том же лице; и что сильнее: любовь или страх?» [10, с. 170]); обилие глаголов придаёт тексту иллюзию движения («Оля подняла голову и увидела Егорова... Она посмотрела на меня, потом на Егорова, потом опять на меня... Я засмеялся. Лицо её просияло. <...> Она сделала шаг вперёд, подумала и бросилась к Егорову. Егоров быстро застегнул жилет и растопырил руки. Оля упала ему на грудь» [10, с. 168]); психологизм; особая роль читателя

(заранее знает, чем закончится любовный треугольник: в первом случае – свадьбой, во втором – водевилем).

В-третьих, нельзя не отметить юмористическую направленность, характерную для большинства ранних рассказов Чехова. Ирония повествователя и автора местами превращается в фарс: «Я сошёл в сад и, заложив руки назад, обошёл раза два вокруг дома. Наш художник заиграл на трубе. Это значило: "Держи, не выпускай!" Егоров отвечал из беседки криком совы. Это значило: "Хорошо! Держу!"» [10, с. 169]. Языковая игра в купе с тире помогают выразить авторскую оценку, например, хозяйки дачи: «Этикет – её конёк. Что она жена князя – это её другой конёк. Катаясь на этих двух коньках, она вечно и ужасно пересаливает» [10, с. 159]. «Ирония – атрибут пародийной стилизации, ведь в противном случае стилизатор не может «отчуждать» чужое слово и неизбежно уподобляется эпигону, слабому писателю. Чтобы населить чужое слово своей интенцией, своим художественным заданием, нужно сделать его двунаправленным, ориентированным и на действительность, и на прототипный стиль, а главное – на особенности художественного видения мира, освоенного посредством прототипного стиля как чужого» [6, с. 10].

Авторская насмешка проявляется уже в названии и определении жанра рассказа 1882 года «Скверная история (Нечто романообразное)». Мы понимаем, что к написанному нельзя относиться серьёзно. Заметим, что в этом случае писатель не показывает истинное лицо, использует маску. Романообразная вещь завершается подписью: Антоша Чехонте. Это не единственный пример лицедейства в достаточно объёмном произведении: личный повествователь долгое время «маскируется» под объективного, присутствие которого почти не ощущается, за исключением нескольких субъективных оценок, относящихся к персонажам. Речь идёт о говорящих фамилиях: Лёля Асловская, поручик Набрядлов, художник Ногтев. Затем он начинает активно вмешиваться в ход событий, словно не может действовать иначе в сложившейся абсурдной ситуации:

«Если вы вообразите себе огромнейшего тридцатилетнего мордастого малого, в парусинной блузе, с паршивенькой бородкой, опухшими глазами и с галстуком в сторону, то вы избавите *меня* от описания Ивана. Это был несноснейший в мире человек» (Курсив мой. – С. У.) [10, с. 218].

Повествователь с первых строк говорит о некоем «деле», а не об истории любви («Дело завязалось ещё зимой» [10, с. 215]). В «Скверной истории» «наметился такой подход к изображению жизни, при котором основной интерес автора сосредоточен не столько на явлениях самих по себе, сколько на представлениях о них, на возможности разных представлений об одних и тех же явлениях, на путях формирования этих представлений, на природе иллюзии, заблуждения, ложного мнения» [2, с. 24], т.е. построение по принципу, о котором говорит В. Б. Катаев, «казалось» – «оказалось» [2, с. 21]. Лёле, «кругленькой розовенькой блондинке, с большими голубыми глазами, с длинейшими волосами и с цифрой 26 в паспорте» *казалось*, что она является частью тихих, робких романтических отношений с «до чёртиков талантливым художником» Ногтевым. Юноша вскоре «покатил» в имение Асловских, где отдыхал, ел и глядел на девушку «всё больше издали, из-за портьеры или из-за кустика» [10, с. 217-218]. Лёля и её отец надеялись, что художник в ближайшее время сделает предложение. Иначе, зачем он приехал и бросает томные взгляды? *Оказалось* - художник сделал Лёле предложение, но не руки и сердца, а предложил во имя искусства стать его натурщицей. К тому же Ногтев пригласил погостить брата Ивана и поручика Набрядлова, которые прекрасно жили за чужой счёт. «Дело» завершится обобщением повествователя, близким автору: «Скверная история!».

В процессе чтения приходит осознание того, что повествователь обладает обширной информацией. Кроме этого, в тексте появляются комментарии, не принадлежащие перу личного повествователя. Их целесообразно отнести к проявлению голоса всезнающего автора: «На четвёртый был дождь, и его под окнами не было. (*Ногтева убедил кто-то, что к его фигуре не идёт зонтик.*) На пятый день было сделано

так, что он явился в дом Лёлиных родителей с визитом»; «Недели через четыре был опять бал. (*Зри начало.*)» (Курсив мой. – С. У.) [10, с. 217]. Таким образом, можно отследить появление нового персонажа в повествовании, автора. «Автор необходим и авторитетен для читателя, который относится к нему не как к лицу, не как к другому человеку, не как к герою... а как к принципу, которому нужно следовать» [1, с. 14-15]. Данная инстанция значительно усложняет структуру нарратива.

Эксперименты Чехова с различными пластами коммуникативного устройства текста глубоки и связаны с многоплановостью субъектно-объектных отношений между говорящими. В первую очередь, стоит сказать о таких явлениях, как несобственно-прямая речь (НПР) и несобственно-авторское повествование (НАП), которые начинают зарождаться уже в раннем творчестве. В данной статье мы остановимся на НАП. НАП — «повествование нарратора, заражающегося местами словоупотреблением и оценками персонажа или воспроизводящего их в более или менее завуалированной цитате» [11, с. 231]. Таким образом, слово нарратора должно преобладать в высказывании героя. Приведём не-

сколько примеров этого явления: «Дело в том, что мужчины вели себя по отношению к ней больше чем по-свински. В последние два года в особенности поведение их было ужасное. Она заметила, что они перестали обращать на неё внимание»; «Чтобы не показать профанам своих слёз, она отвернулась к тёмным вспотевшим окнам, и – о, чудный миг, это ты! – у одного из окон увидела прекрасного юношу, который не спускал с неё глаз.» (Курсив мой. – С. У.) [10, с. 215-216].

Конечно, становление стиля Чехова в 1880-1882 годы только начинается. Тем не менее, чётко прослеживается многоплановость его ранних рассказов, к которым мы привыкли относиться полуплутя в силу их небольшого объёма и юмористического содержания. Кроме текстовых и внетекстовых интерференций (автора, повествователя, рассказчика, героя, прямой, косвенной речи, НАП, НПР), иронии, писатель умело использует и модифицирует элементы драматизации, романную основу в текстах небольшого объёма, что говорит о тяготении Чехова к некой театральности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1979.
2. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.
3. Кожевникова Н. А. Об особенностях стиля Чехова (несобственно-прямая речь)// Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Филология, журналистика. М., 1963. № 2. С. 51–62.
4. Кожин В. В. Происхождение романа. М.: Советский писатель, 1963. 440 с.
5. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Наука, 1971.
6. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург, 1998. 399 с.

7. Лекант П.А. К вопросу о синтаксическом субъекте // Вопросы филологии. М., 1969. С. 197-204.
8. Моргулева О. М. Формы авторского повествования в прозе А. П. Чехова к. 80-ых – 90-ых гг.: Дис. ... канд. филолог. наук. М., 2005.
9. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. М.: Наследие, 2001. 240 с.
10. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Т. 1. М.: Наука, 1974. 608 с.
11. Шмид В. Нарратология. М., 2003.

REFERENCES

1. Bakhtin of M. M. Aesthetics of Verbal Creativity. The author and the Hero in Aesthetic Activity. M, 1979.
2. Katayev V. B. The Prose of Chekhov: Interpretation Problems. M.: Publishing house of MSU, 1979. 326 p.
3. Kozhevnikova N. A. About Features of Chekhov's Style (The Inner Monologue) // Vestn. Mosk. un-ta. V. 7. Philology, journalism. M, 1963. No. 2. Pp. 51-62.
4. Kozhinov of V. V. The Origin of the Novel. M.: Sovetskij pisatel, 1963. 440 p.
5. Korman B. O. Studying the Text of Fiction. M.: Nauka, 1971.
6. Kubasov of A. V. The Prose of Chekhov: The Art of Stylization. Yekaterinburg, 1998. 399 p.
7. Lekant P.A. On the Question of the Syntactic Subject // Philology Questions. M., 1969. Pp. 197-204.
8. Morguleva O. M. The Forms of Author's Narration in The Prose of Chekhov in the 80th-the 90th: PhD Thesis in Philology. M, 2005.
9. Polotsk E. A. On the Poetics of Chekhov. M.: Nasledie, 2001. 240 p.
10. Chekhov A. P. Complete Works and Letters in Thirty Volumes. Works in Eighteen Volumes. T. 1. M.: Nauka, 1974. 608 p.
11. Schmid of W. Narratology. M., 2003.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ:**Ужегова Светлана Олеговна***аспирант*

Челябинский государственный
педагогический университет
проспект Ленина, дом 69, город Челябинск,
454080, Россия

E-mail: zlat-ujegova@yandex.ru**DATA ABOUT THE AUTHOR:****Uzhegova Svetlana Olegovna***Post-graduate Student*

Chelyabinsk Teachers' Training University
69 Lenina Av., Chelyabinsk, 454080
Russia

E-mail: zlat-ujegova@yandex.ru**Рецензент:**

Голованов Игорь Анатольевич – доктор филологических наук, доцент кафедры литературы и методики преподавания литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Челябинский государственный педагогический университет»