

Т.В.Филат

Днепропетровская медицинская академия

ПРОБЛЕМА "Я-ПОВЕСТВОВАНИЯ" В ПОВЕСТЯХ А.П.ЧЕХОВА: СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ

Повести А.П.Чехова, круг которых в современной чеховиане всё ещё не определён и в силу подвижности жанровых границ между рассказом и повестью, и их особой размытостью у писателя, много раз уже были объектом исследования ряда поколений критиков и литературоведов. Выяснялись их творческая история, различные аспекты поэтики, стилевой облик, жанровое своеобразие, традиции и новации и т.п. В меньшей степени изучена повествовательная организация повестей, хотя один из крупнейших чеховедов А.П.Чудаков на волне общеевропейского интереса в 1960-70 гг. к категории наррации, процессу формирования современной нарратологии, сосредоточил внимание, правда, без опоры и ссылок на известных западных теоретиков-нарратологов, на структуре повествования чеховской прозы, посвятив ей первую часть [45,10-136] своей известной работы "Поэтика Чехова" (1971)¹. В ней он выделил вопросы поэтики субъективного и объективного повествования, наметив эволюцию и внутривествовательные преобразования: ранний Чехов – "субъективное повествование", 1888-1894 г. – "объективная манера", повествование в 1895-1904 гг., природа которого определяется неоднозначно. Центральной в русле традиций, идущих от В.В.Виноградова и формалистов, оказалась проблема соотношения автора и героя, специфика повествователя, вопросы словесной организации повести, важные для постижения объективной манеры письма А.П.Чехова. Отчасти затрагивалась и проблема позиции наблюдателя, "точки зрения" со ссылками на терминологический смысл этого понятия у А.Потебни, В.Виноградова, Г.А.Гуковского [45,33]. Однако при всём значении для чеховианы работы А.П.Чудакова, важным объектом которой стали проблемы чеховского повествования, далеко не все аспекты семантики, функций, форм и способов наррации получили должное освещение, тем более, что повести специально не выделялись для исследования. К тому же известный чеховед большее внимание уделил не "я-

¹ В Д.Седегов в статье "Образ рассказчика-повествователя в прозе А.П.Чехова в конце 80-х годов" (Творчество А.П.Чехова. – Ростов-на-Дону, 1984. – С.65-82) сосредоточил внимание на анализе повести "Огни", не привлекая "Скудной истории" с её автодиегетической наррацией.

повествовательным" формам, а исследованию повествовательной системы писателя в целом, хотя специально и отмечал их экспериментальную природу и то, что именно в них прежде всего осуществлялись нарративные новации [45,77]. Интересные наблюдения над функцией "я" писателя, сделанные Н.В.Драгомирецкой, связаны с чеховскими рассказами, а не повестями [12,387-391]. И хотя в дальнейшем возникли как специальные работы об отдельных повестях, тоже посвящённые проблеме "автор-герой", например, статья М.М.Смирнова [32,218-231], так и более частным вопросам её воплощения, например, об использовании писателем несобственно-прямой речи как способа повествования [33, II глава], однако всестороннего изучения художественной природы наррации в повестях А.П.Чехова, опирающегося на современный уровень нарратологии, насколько мне известно, нет. Повествовательный способ представления реальности в тексте относится к числу фундаментальных основ поэтики произведения. Избранная автором нарративная организация не только создаёт общую художественную конструкцию произведения, но реализует и авторские эстетические принципы, замысел произведения, влияет на формирование его идейно-тематической специфики, на особенность передачи пространства и времени, на форму создания образа героя-повествователя и др. Чеховские разнообразные формы наррации во многом были связаны с его поисками "объективного стиля", где ощутима тяга к "не-я" автора, с отказом от классического творца как неоспоримо высшей инстанции знания о мире, автора-судьи, что проистекало от сомнений писателя в возможности однозначного суждения о феноменах действительности, о плодотворности готовых решений, концепций, "учений". Он прямо писал в письмах А.С.Суворину и А.Леонтьеву (Щеглову): "Не дело психолога делать вид, что он понимает то, чего не понимает никто. Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберёшь. Всё знают и всё понимают только дураки да шарлатаны" [29,531]; "Пишущим людям, особливо художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберёшь..." [29,322]. А.П.Чехов жил во времена дискредитации многих социально-философских идей, идеалов, учений, в период начавшегося кризиса позитивизма, и в определённом смысле стоял над своей эпохой, не исповедовал никакого известного учения, не примыкал ни к какой-либо литературной группе, не поддавался модным увлечениям. Его смущало то, что М.Бахтин называл "роковым теоретизмом", претендующим на руководство поведением человека [4,100,102]. Чехов не считал верным путь однозначной назидательности в

сложном, не до конца понятном мире. Об этом - ключевая фраза повествователя из "Огней": "Ничего не разберёшь на этом свете!", в "Дуэли" - "Никто не знает настоящей правды". Чеховские поиски "объективных" форм повествования оплодотворялись этими представлениями, а не были простыми "техническими" экспериментами, они привели писателя к отказу от стилиевой иерархии, где прямо присутствует верховный всезнающий автор-судья, предпочитающий "скрытые" формы выражения. Его "мнимые авторы" тоже не являются "всеведущими". Чехов хочет спрятать, скрыть "власть автора", надевая "нарративные маски", как выражается М.Дрозда [14], создавая "мнимого автора" "записок" ("Скучная история", 1889), "рассказов" ("Рассказ неизвестного человека", 1893, "Моя жизнь", 1896 г., имеет подзаглавие "Рассказ провинциала", 1896), давая право "аукторам"¹ конструировать мир своего бытия, право постигать его, оценивать, хотя и не во всём эксплицитно. А.П.Чехов как бы соблюдал принцип "неслиянности" сознания автора и персонажа, о чём пишет М.Бахтин [3,20], создавал в автодиегетических¹ повестях личностное сознание персонажа-рассказчика как основу художественного "высказывания" ("рассказа") о жизни, придавал ему организующее значение, его герой-нарратор как бы замещает автора, "завладевает" им, заставляет срастаться с "нарративной маской". Но писатель оставался "точкой интеграции", как выражается Линк, всех повествовательных приёмов и свойств произведения, тем "сознанием, в котором все элементы текста обретают свой смысл" [24,22], ибо, как верно подчёркивает А.А.Грякалов, рассматривая концепцию "смерть автора" и "кризис автора", его самоустранение мнимое, автор "никогда не бывает устранён" [10,361], так как "...творец... в высшей степени объективен... сверхличен" [49,116]. Речь, разумеется, идёт не о реальной фигуре создателя произведения², а о "мифологеме" автора [10,362]. Но в данной статье речь пойдёт о другом.

Статья посвящается лишь одной стороне широкой и многоаспектной проблемы чеховской наррации³ в повестях, где предстаёт форма

¹ Auctor (лат.) – создатель, писатель; термин введён в 1955 г. Ф.Штанцелем [34].

¹ Термин французской школы нарратологии (Ж.Женетт, Цв.Тодоров, Я Лингвельт) обозначает "повествование от человека", который участвует в нём как действующее лицо, в "гетеродиэгетическом" повествовании рассказчик таким не является [25,38].

² "Личная психология творца, - писал К.Г.Юнг, - объясняет, конечно, многое в его произведении, но только не само это произведение" [49,103-104].

³ Аспект ритма повествования при всей своей семантико-структурной роли, о которой убедительно писал М.М.Гиршман (Ритм художественной прозы. – М.,1982), анализируя и

рассказа от первого лица (Ich-form), гомодиегетическая, в которой один из известных современных нарратологов Ж.Женетт предлагает выделить особый подтип - "автодиегетическую" наррацию, когда повествователь одновременно выступает и центральным героем произведения [18,253,254]. Таким он оказывается в "Скучной истории", в "Моей жизни", а в "Рассказе неизвестного человека"⁴, предстаёт эволюция, трансформация героя-рассказчика из "зрителя", "очевидца", "наблюдателя" первой (гомодиегетической) части повести в главное действующее лицо во второй, которую можно назвать автодиегетической. Такое смещение Доррит Кон считает возможным, видит в нём особую динамику наррации [9], а Ж.-П.Сартр в своей знаменитой статье о Мориаке расценивает как творческий просчёт. В "Рассказе неизвестного человека" двучастность повести, эволюция функций Неизвестного семантически значима, художественно мотивирована, несёт в себе определённую долю новации, совершенно не являясь "просчетом" автора.

Один из зарубежных исследователей Чехова выделяет в его прозе шесть типов повествования от первого лица [15,93-129]. Но для анализа группы чеховских гомодиегетических повестей, где нет множественной семантико-ситуационной и "характерологической" вариативности повествования, присущей его рассказам, более продуктивным представляется выделение в них двух главных подтипов гомодиегетической наррации, когда повествователь является главным героем собственного повествования (автодиегетического) и когда он ограничивается ролью наблюдателя и очевидца, не являясь центральным персонажем, как в первой части "Рассказа неизвестного человека". При анализе этих повестей вопросы соотношения А.П.Чехова и "я" рассказчика, "мнимого автора", или "ауктора" (Ф.Штанцель), опускаются, хотя автор статьи разделяет известную мысль Л.Н.Толстого: "что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев, мы ищем и видим только душу самого художника" [37,19], а также утверждение Т.Манна о том, что все образы, даже негативные, "представляют собой эманации "поэтического я" автора [27,13]. В целом автор статьи полагает, что в "неавторском" повествовании "образ автора" (понятие-термин В.В.Виноградова)¹ и автор² тесно связаны с проблемой

прозу Чехова, в данной статье не затрагивается, эта проблема требует специального рассмотрения.

⁴ "Дом с мезонином" [16] не обладает устойчивой репутацией "повести" и в данной статье рассматриваться не будет.

¹ См.: Виноградов В.В. О художественной прозе. – М.-Л.,1930; Виноградов В.В. Стилистика Теория поэтической речи. Поэтика. – М.,1963. – С.97,125.

рассказчика, но, что "искания и сомнения персонажей отражают духовный опыт самого А.П.Чехова" [1,40], хотя эта проблема, требующая детального изучения, в задачу данной статьи не входит.

Гомодиегетическими чеховскими повестями несомненно являются "Скучная история" и "Моя жизнь", представляя собой автодиегетический подтип, а в "Рассказе неизвестного человека" присутствует, как отмечалось, нарративный переход. Эти последние две повести Г.Н.Поспелов не без основания считает особыми, "чеховскими романами" [30,303], или "романическими повестями" [30,305], они изучены весьма неравномерно, особенно обойдена вниманием их нарративная организация (лучше всего исследована первая повесть этой группы). Из-за небольшого объёма статьи в ней не будет рассматриваться проблема значения предшествующего опыта А.П.Чехова в создании рассказов от первого лица. Их проанализировал А.П.Чудаков [46,231-232], выяснив, что гомодиегетических было меньше не только, чем "сценок", но и рассказов от третьего лица, выделив особую "оптическую" позицию повествователя [45,17-18], показав общее направление развития тенденции к повествовательной объективности [45,31-32], к созданию художественного мира, пропущенного "сквозь призму восприятия главного героя" [45,48]. Если просмотреть жанровую группу повестей А.П.Чехова, то и в ней повествование от первого лица объединяет меньше произведений, чем другой тип наррации, как и в рассказах. И если причины появления в тот или иной год разного соотношения в чеховском рассказе различных форм повествования не ясны, не укладываются во внешнюю линейную логику писательской эволюции, о чём свидетельствует таблица А.П.Чудакова [1,18], то и для повестей нельзя её пояснить и обнаружить. Чередование разных нарративных структур в истории создания повестей Чехова пока не объяснено. Обращение к "я-повествованию" в разное время и в разных вариантах кажется спорадическим, но их хронология свидетельствует, что писатель не терял интереса к этой нарративной организации повестей. Вряд ли можно конкретно и точно объяснить переходы от одного типа повествования к другому, но общий контекст его творчества свидетельствует о стремлении варьировать разные формы наррации, о плюрализме в решении задач повествования.

² "Разное понимание роли автора в художественном произведении, - справедливо пишет С.Н.Филошкина, - который отождествляется то с наивысшей идейно-эстетической инстанцией в романе, то с носителем речи, то с личностью конкретного писателя, то с организующим началом в повествовании, вносит напряженье в полемику о феноменс автора, его сущности, функции и формы проявления" [41,10].

Поэтому представление А.П.Чудакова о периоде 1895-1904 гг. как о времени, когда изображение через восприятие главного героя сильно уступало свои позиции прямым описаниям от повествователя [45,131], не совсем точно и применимо к истории чеховских повестей: в "Моей жизни", написанной в 1896 г., дано совмещение главного героя с повествователем, "мнимым автором", через восприятие которого предстаёт реальность, как и в предшествующей автодигетической повести ("Скучная история"), но соотношение в количественном отношении такой формы повествования с другой (гетеродигетической) остаётся неизменным на всём творческом пути писателя (их меньше). А.П.Чехов сопротивляется всяким попыткам упростить, схематизировать, унифицировать его творческий путь и наследие. Думается, что дело не в самой избранной форме повествования, какую А.П.Чудаков дифференцировал, а в том, что Чехов стремился внешне "отстраниться" от авторского "я", от его вторжения в повествование. Несомненно, что чеховский опыт словесно-структурной организации наррации в рассказах первой половины 1880-х гг. сказался на создании автодигетического ряда его повестей, хотя следует учитывать и отмеченное А.П.Чудаковым "освобождение" Чехова в повестях от "давления своей собственной художественной системы, выработанной именно при работе в малых жанрах" [45,77], что требует специального изучения. В частности, изображение действительности через восприятие героя, которое чеховеды, начиная от работ 1920-х гг. и до наших дней, единодушно считают одной из главных черт чеховской манеры (поэтому нет нужды перечислять конкретные труды, оно стало общим местом в чеховиане)¹. Как и мысль о том, что Чехов был пионером нового "слитного" повествования, где "рассуждение", "описание" и "изложение" не имеют перегородок, начиная с прозы конца 1880-х гг., когда наррация развивается "в тоне" героя, когда всё изображаемое объединено восприятием, окрашено его эмоциями" [45,57]. Это, впрочем, возможно осуществлять и в повествовании от первого лица, и от третьего. Но связывать сокращение доли рассказов от первого лица у Чехова к середине 1880-х гг. с общей тенденцией к объективности повествования, как полагает А.П.Чудаков [45,58], вряд

¹ А.П.Чудаков в книге 1971 года приводит перечень работ, где утверждается, что изображение действительности через восприятие героя выступает одним из основных принципов поэтики Чехова [45,48-49], его можно продолжить, указав на более поздние исследования таких учёных, как В.Б.Катаев ("Проза Чехова. Проблемы интерпретации". – М.,1979), Э.Л.Полоцкая ("Пути чеховских героев". – М.,1983), И.Н.Сухих ("Проблемы поэтики Чехова". – Л.,1987), М.П.Громов ("Чехов". – М.,1993), М.И.Семанова ("Чехов-художник". – Л.,1976) и др.

ли верно: чеховская объективность, которая реализовалась прежде всего как "самоустранение" автора-судьи, как раз могла выливаться в формах "я-наррации", автодиегетической повествовательности с её пафосом "мнимого автора", где у писателя нет установки на "сказ", где нет деления на слово автора и рассказчика, "данного в форме прямой речи, и его повествования" [45,66]. Как верно пишет Н.В.Драгомирецкая, "Чехов "не судит" от "я" автора", он – "организатор образов-фактов" [12,391], в его творчестве "уничтожается самый "корень" стилевой иерархии – позиция автора-судьи" [12,385], не говоря уже о том, что рассказ от первого лица может обладать ярко выраженной объективирующей тенденцией¹. А.П.Чехов принадлежит к тому поколению писателей, защитников "объективной манеры", предполагающих минимальное присутствие "всезнающего", вторгающегося в повествование автора, к которому относятся Г.Флобер, Г.Джеймс, тоже обратившиеся к изображению повседневности [35,82], отчасти Мопассан, с которым Чехова часто сравнивают².

Г.Флобер – "деперсоналист, создатель "экстерриториального текста" [36,69], признавал, что автор должен быть вездесущим, но невидим, не должен обращаться к читателю от своего лица. Он писал Ж.Санд: "...в моём идеологическом представлении об искусстве художник должен скрывать свои чувства и обнаруживать своё присутствие в той же мере, в какой бог проявляется в природе..." [42,436]. Генри Джеймс считает, что жизнь должна быть представлена под "углом зрения" одного персонажа [20,477], полагая, что "форма сама по себе настолько интересна, активна и в то же время так же существенна, как идея [20,476]. Мопассан, абсолютизируя физиологическое в человеке, в программном предисловии к "Пьеру и Жану" настаивал на абсурдности веры в объективную реальность, считая, что каждый имеет свою собственную реальность своих мыслей и чувств.

Г.Джеймс пропагандировал приём "точки зрения": передавать не столько само событие, сколько чьи-то впечатления о нём; Флобер – отстранённость автора, Мопассан стремился к "объективному изображению". Их всех объединяет с Чеховым представление о том,

¹ См: Lockemann F. Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im 19 und 20. Jahrhundert. Munchen, 1957. S.93.

² Наиболее интересным представляется сопоставление, сделанное В.В.Ерофеевым, который приходит к выводу, что "принцип относительной "объективности" у Чехова выражается на эстетическом, а у Мопассана на этическом уровне [17,423], разделяя мнение П.Бриссона и других, что французский писатель принадлежит XIX столетию, а Чехов – писатель XX века и его влияние на современную литературу сильнее, глубже, значительнее" [16.403].

что автор не может навязывать читателю свою оценку происходящего в виде готовых формулировок, назидательных суждений. Все эти писатели возражали против авторского произвола, "всезнающего" и "всемогущего" автора, ориентируясь на необходимость создания "иллюзии действительности". Однако известный нарратолог У.Бут совершенно прав, полагая, что "...как бы ни старался он (автор – Т.Ф.) быть безличным, его читатель неизбежно воссоздаёт себе картину официального писца" [8,70-71]. Вместе с тем писатели поколения флопера-Чехова стремились уменьшить, скрыть присутствие реального автора в повествовательном тексте. Они осуществляли то, в чём П.Лаббок, один из основателей современной нарратологии, увидит проявление сходства прозаика нового типа с драматургом [26,49], они создавали "замаскированность" авторского контроля над произведением, которая будет столь ценима "новой критикой" XX века [47,206].

Эти прозаики – репрезенты новой эпохи в истории повествовательных форм, сторонники и создатели "объективности", как единодушно полагают исследователи самых разных методологических ориентаций [35,82; 39,474;16,403;40;35 и др.], хотя их объективность имеет разную природу и художественные функции. А.П.Чехов отнюдь не видел в полном изгнании автора залога подлинной художественности, как интерпретировали, формализуя идеи Генри Джеймса, его последователи-нарратологи П.Лаббок, Дж.У.Биг и др. [41,15]. Об этом свидетельствует последний период его творчества, когда Чехов отказывается от прежней предельно "безавторской" объективной манеры" [45,100]. Как верно пишет В.Ерофеев, подводя итоги размышлениям чеховедов о специфике "объективности" писателя, "Чехов "объективнее" предшествующих писателей, он избегает прямых разоблачительных характеристик, авторских сентенций, однозначных выводов "от себя", но эта "объективность" объясняется не тем, что Чехов отказывается от оценки, а тем, что он понимает неэффективность старого метода, который изжил себя, который уже никого не убеждает, а скорее, напротив, компрометирует идею, которую стремится защитить автор" [17,424]. И на этих путях поиска новых повествовательных форм Чехов не только трансформирует "авторское повествование", не только вводит "нейтрального повествователя" [17,425], "беспристрастного свидетеля" [17,427], который говорит "не об отсутствии позиции" у писателя, а о "новой позиции", где нет автора-судьи [12,405], но и создаёт повести с "я"-повествователем-героем, гомодиегетическую, даже автодиегетическую, нарратацию. А.П.Чудаков видит значимость повествовательных новаций А.П.Чехова,

восходящих к повестям "Степь" [1888] и "Три года" [1894], уделяя меньшее внимание гомодиегетической форме наррации, хотя она несёт в себе не меньше новаций, чем "объективное" повествование в рамках гетеродиегетической повествовательной формы. Чехов оригинально решает проблему соотношения субъективного и объективного восприятия действительности через пространство личности, через сознание индивида, что позволяет совместить художественную обрисовку сферы "я" субъекта с "я" объектом повествования, героя с повествованием о герое, "я-рассказывающее" с "я-рассказываемым". Это и формирует объёмную краткость чеховского стиля. Писатель стремится создать размытость границы между "показом" и "рассказом", расширяет индивидуальное в универсальном, совмещает описание и изображение внешнего и внутреннего мира героя-ауктора, своеобразно используя его "точку зрения" и как возможный взгляд на мир, и как его положение в пространстве в буквальном и переносном смысле. Такое художественное совмещение, создаваемое гомодиегетической, особенно автодиегетической наррацией, ведёт не только к ёмкости повествования, многослойности его структуры, но и к внутреннему единству, к художественной целостности строя повести. Действительность предстаёт как некая постигаемая индивидуальным субъективным сознанием объективность, но её восприятие окрашено разной психологией, связанной с возрастом, жизненным опытом, профессией, мироощущением, что отчётливо предстаёт в разных "я" "Скучной истории", "Рассказа неизвестного человека", "Моей жизни": Чехов вводит объективную психологическую мотивацию субъективного сознания героя-рассказчика. Повествователь – "мнимый автор" - действующее лицо означает разрыв с традиционным эпическим рассказчиком, изменение соотношения "повествовательной структуры" и "событийной структуры", если воспользоваться терминологией Г.Химмеля [19,132]. Это влечёт за собой изменение самой природы повествования, где нет нейтрального и автономного эпического слоя, а всё окрашено личностью героя-рассказчика, передано через действительность его сознания, воспринимающего, оценивающего, анализирующего, повествующего о своём "я", "других", мире.

* * *

В.Н.Турбин писал: "Если расположить русских писателей XIX столетия по степени трудности их исследования, то первым в подобном списке окажется Чехов" [38,204], стиль которого нуждается, по мысли Л.Ф.Киселевой, в особых "координатах для своего

раскрытия" [21,308]. Это относится и к постижению структуры, семантики и функций "я-повествовательной" организации его автодигетических повестей. Обманчивая простота их нарративности, где присутствует "я" героя, повествующего о себе, мире, "других", анализирующего и оценивающего их, скрывает большую художественную сложность, полисемантизм и многофункциональность. У Чехова в "Скучной истории", "Рассказе неизвестного человека", "Моей жизни" совмещаются "субъект-сознание" с "субъектом речи", если воспользоваться терминами Б.О.Кормана [23,50], возникает самораскрытие индивидуального сознания в "я-повествовании", где усложнены формы выражения авторской позиции и происходит "освобождение героя из-под власти авторского слова" [13,340]. В автодигетических повестях Чехова созданы герои-рассказчики, подчёркнуто не тождественные автору, которым он и "доверяет" повествование, что делает писателя близким тенденциям прозы XX века [5,402]. Известный нарратолог Жермена Бре полагает, что "повествование от первого лица есть результат сознательного эстетического выбора, вовсе не знак откровенности, исповеди, автобиографии" [7,27]. Это замечание в полной мере может быть отнесено к автодигетическим повестям А.П.Чехова, жанровый облик которых не может быть отнесён ни к исповеди, ни к автобиографии, а степень откровенности в них весьма относительна: она сильнее всего ощутима в "Скучной истории", имеющей значимый подзаголовок "Из записок старого человека", почти полностью отсутствует в "загадочных" умолчаниях о себе героя "Рассказа неизвестного человека", заглавие которого указывает на особенность рассказчика, в то время как в других автодигетических повестях рассказчик назван в подзаглавии. В "Скучной истории" акцентирован возраст "автора" "записок", в "Моей жизни" – "географический" статус ("Рассказ провинциала"), в "Рассказе неизвестного человека" – не раскрытая повестью "загадочность" аuctора, т.е. его психологическая особенность: Чехов постоянно стремится к художественной вариативности на всех уровнях произведения. "Я-повествовательная" структура повестей раскрывает специфику восприятия действительности, обрисовывает сознание героя-нарратора в процессе его глубоко индивидуального восприятия мира. Чехов использует автодигетическую наррацию в качестве призмы, высвечивающую важные для него грани жизни, психологию разных людей, актуализирует роль героя как "мнимого автора", создателя "художественного мира". В группе этих повестей ни в начале, ни в

конце повествования нет того, что постструктуралисты называют "сценой письма"¹, нет информации о "порождении текста", нет дополнительных сведений – фактических, психологических – о мотивах, обстоятельствах, адресате повествования, которое организовано как письменная, а не устная речь, хотя это его природа тоже никак не мотивируется. Правда, в "Скучной истории", как верно заметил М.М.Смирнов, подзаглавие "Из записок старого человека" указывает не только на рассказчика, но и благодаря предлогу "из" – "на обязательную незаконченность изображения", на то, что записки воспроизведены не полностью [32,218], т.е. подчёркивает фрагментарность записок, хотя в структуре самого текста повести это графически и не выделяется. Слово "рассказ", введённое в заглавие повести о Неизвестном и в подзаглавие "Моей жизни", где оно соотнесено с называемым "повествователем" ("провинциал"), указывает не на жанр, а на способ повествования – "рассказывание". Если в "Скучной истории" "записки", а в "Рассказе неизвестного человека" начало VII главы ("Теперь, когда я пишу эти строки...") отмечают письменную форму изложения, то в "Моей жизни" она никак словесно не обозначена. Отсутствие конкретного адресата, "слушателей", "сказовости" и примет устной речи косвенно указывает на письменную речь в этой завершающей автодиегетический ряд повести. Но герои-нарраторы-аукторы – не профессиональные писатели, как иногда полагают, считая, что "рассказчик совершенно открыто выступает в роли писателя" [45,93]¹, а люди, "владеющие пером", одиночество которых, прямо выраженное в тексте повестей,

¹ Правда, в "Рассказе неизвестного человека" есть "сцена письма" в прямом смысле: Неизвестный пишет письмо Орлову, прерывая своё занятие, вводится не "готовая эпистола", а предстаёт процесс написания письма, занимающий целую XII главу.

¹ Н.Я Берковский пишет о Неизвестном: "...террорист незаметно для самого себя сошёл на позиции писателя, внимательно наблюдающего чужую жизнь, без прямых практических выводов из своих наблюдений"; "он по-писательски стал близко к людям" [6,406], положение слуги-наблюдателя – "это позиция писателя – жить с людьми, невидимо для них" [6,406]. И далее – "писательское отношение к жизни, которым заразился Владимир Иванович, изменяет его политические взгляды" [6,406-407]. Думается, это весьма произвольное толкование, ибо наблюдательность Неизвестного проистекает из опыта его прежней (до прихода к Орлову) революционной деятельности, он пишет свой "рассказ" п о с л е разочарования в терроризме, после всех событий, свидетелем и участником которых он был. Тонкий исследователь, давший много интересных наблюдений и выводов об этой повести, не заметил трансформацию наблюдателя в действующее лицо, не заметил обобщающих выводов об Орлове, о себе, о своём поколении в письме Неизвестного, его практического поступка – отъезда с Зинаидой Федоровной за границу, превращающего его в главного действующего героя во второй части повести, когда он обретает свободу, отказавшись от террористической деятельности.

где оно проблемно акцентировано, питает коллизии, проявляется в безадресности "исповедального" повествования, выражает психологическую потребность облечь в письменном слове свою "историю". Конечно, они созданы Чеховым и являются "мнимыми авторами", но они – персонажи, объединяющие в себе героя и повествователя в одном лице. Как верно заметил М.М.Гиршман, Чехов "своего рода "анти-Протей", его перевоплощение в действующих лиц обнаруживает коренную дисгармонию между автором и героем, их несоответствие, и герой, точка зрения, которого организует повествование, как раз обнаруживает свою неспособность к истинному авторству" [9а,382]. И если в процессе написания, например, "Рассказа неизвестного человека" писатель хотел ввести традиционную эксплицирующую мотивацию своего знакомства с "автором", зафиксировал это в вариантах заглавий - "Рассказ моего пациента", "Рассказ моего знакомого", хотел написать эпилог, объясняющий, "как попала ко мне рукопись неизвестного человека" [22,473], то в окончательном варианте отказался от этого. А.П.Чехов порывает с традицией, но без явной полемической демонстративности прибегает к фигуре "умолчания", антиномичной традиционной экспликативности, прямо не объясняя причин и обстоятельств (где, когда и почему пишет, ясно лишь "кто"), побудивших его героев "рассказывать", оставляя в подтексте проясняющий мотивы возникновения "рассказов" – психологию одиночества, человеческое стремление к самовыражению и общению.

Автодиегетические повести А.П.Чехова оформлены как автономный объективный феномен художественной реальности, чья зависимость от действительного автора вербально никак не выражена, они предстают как самодостаточные и независимые, не нуждающиеся в каузальном прояснении своего появления. В чеховском мире автодиегетических повестей человек занимает центральное место, совмещая в себе главного героя, нарратора и ауктора, являясь точкой отсчёта объективного бытия, пропущенного через его субъективное сознание, наделённое оценочной семантикой, функцией сюжетоведения, повествования. "Я" в автодиегетической наррации специалисты называют по-разному. Ролан Барт, например, употребляет термин "личный модус повествования" [2,20], А.Прието – "нарративный субъект" [31,374]. Цв.Тодоров предпочитает не пользоваться терминами, а характеризовать повествующее "я" героя описательно, подчёркивая, что оно отличается от "я" повествуемого [35,76]. Но более широко употребляемым оказывается термин-понятие "ауктор" (Штанцель) при анализе "персональной", или "персонажной", "я-повествовательной" ситуации, позднее специально подробно

разработанной Ж.Линтвельтом [25,38]. Он предложил в гомодиегетическом повествовании выделять "ауктора", выполняющего двойную функцию: или повествователя и одного из действующих лиц, либо повествователя и главного героя. Ауктор оказывается организатором описываемого мира художественного произведения, предлагая своё восприятие и интерпретацию событий и действующих лиц. Для А.Ж.Греймаса и Ж.Курте повествование от "я" является "иллюзией высказывания", где присутствует "я – здесь – сейчас" [11,506]. Ф.Ницше полагал, что "из концепции "я" вытекает понятие "бытия" [28,570]. У Чехова внешняя действительность вдвигается в чувственно-интеллектуальный мир героя-повествователя, становится и внутренней реальностью его "я". В этом феномене запечатлена авторская концептуальность, философское понимание объективной взаимообусловленности человека и мира в общих началах их бытия. При этом возникает динамическая целостность: человек и мир смотрят друг в друга, происходит слияние-столкновение установки "я - в мире" и "мир - во мне", позволяющее Чехову преодолевать традиционную описательность (место действия, пейзаж, интерьер), не разграничивать "внутренний" и "внешний" мир, а объединять их, достигая эффекта художественной концентрации и лапидарности благодаря избранной форме наррации. Автодиегетическая структура у писателя воссоздаёт объективное бытие через воспринимающий и осмысливающий субъект наррации, усваивающий мир, и при этом мир оказывается соразмерен "смотрящему" повествователю, доступен ему в рамках его жизни, деятельности, интересов, опыта, где конкретно и жизнеподобно реализуются и соотносятся категории человеческой личности, пространства, времени ("я - здесь – сейчас"). Границы мира героев чеховских повестей – Николая Степановича, Неизвестного, Мисаила Полознева – совпадают с пространством их сознания, реальность для них такова, какой они её видят. Так его понимал Л.Витгенштейн в своём знаменитом "Логико-философском трактате" (1921). Познание внешнего мира представлено в автодиегетическом повествовании как направление от социального индивида к фактологическому бытию. В.Франкл пишет: "...человеческое бытие всегда ориентировано на нечто, что не является им самим, на что-то или кого-то, на смысл, который необходимо осуществлять, или на другого человека, и к которому мы тянемся с любовью" [43,29]; "быть человеком – значит быть направленным не на себя, а на что-то другое" [43,284]. Организация, структура "Скучной истории", "Рассказа неизвестного человека", "Моей жизни" построены на такой концепции, выявляют чеховское этико-философское понимание мира и человека.

В чеховских автодигетических повестях "я – героя", как отмечалось, выступает подчеркнуто как "не-я" писателя, надевшего "нарративную маску", что создаётся выбором объективизированных героев, не имеющих биографических точек пересечения с автором. Это, однако, не исключает, как полагают чеховеды, их совпадения с рядом мыслей, раздумий Чехова, его переживаниями. Например, суждения о науке и театре Николая Степановича в "Скучной истории", убеждения о необходимости любви к людям в "Рассказе неизвестного человека" или критика провинциального быта Мисаилом Полозневым в "Моей жизни", хотя в целом и склад их мышления, и мироощущение не совпадает с чеховским, что требует специального изучения.

В группе автодигетических повестей Чехова, которые можно представить как "слабую серию"¹, своеобразный "триптих", предстают не только разные по многим параметрам героин-рассказчики (возраст, профессия, характер, мироощущение, географические ориентиры их жительства и т.п.): известный старый больной московский профессор, больной туберкулёзом террорист средних лет, живущий в качестве слуги в доме элитного петербургского чиновника, молодой провинциал, ставший "блудным сыном" своей семьи и дворянского сословия. Дана эволюция повествовательных форм их саморепрезентации: в "Скучной истории" большое место занимает традиционное с а м о о п и с а н и е героя, с которого начинается повесть (биографические данные, возраст, профессия, описание семьи, ежедневного быта и т.д.), а в "Рассказе неизвестного человека" и в "Моей жизни" преобладает с а м о в ы р а ж е н и е героев-рассказчиков, проступающее не столько в информации о своей биографии, сколько в характере их мировосприятия, жизненных ориентиров, этических ценностей и т.д. При этом, если в открывающей ряд повестей с автодигетической нарративной "Скучной истории" сохраняется традиционное композиционное место саморепрезента – начало повествования, то в двух других героин-нарратор в начале произведения предстаёт как некий человек, как "незнакомец с неустановленной личностью", если воспользоваться выражением Ж.Женетта [18,206], а информация о его имени, которая входит в "классическую атрибутику "персонажа" [18,255], возникает по ходу повествования. Так в "Рассказе неизвестного человека" она находится почти в конце и возникает в устах другого персонажа, даётся или без фамилии, что отвечает названию ауктора – "Неизвестный", как впрочем, она отсутствует и в саморепрезентации

¹ О тенденции к "циклизации" у А.П.Чехова см.: Сухих И.Н. "Маленькая трилогия" А.П.Чехова (проблема цикла) // Сборник А.П.Чехова. – Л., 1990.

героя "Скучной истории", но это мотивируется тем, что Николай Степанович ссылается известность своей фамилии в России и за границей, а Неизвестный сознательно скрывает своё настоящее имя из-за революционной деятельности, и как слуга носит вымышленное имя "Степан". А затем Зинаида Фёдоровна называет его "Владимир Иванович", фамилия же так и остаётся неизвестной. Герой "Моей жизни" называет своё имя мимоходом (оно заключено в скобки) и почти в конце первой главы в связи с характеристикой отца, давшего своим детям экзотические имена – Мисаил и Клеопатра, а не в форме начальной традиционной саморепрезентации. Биографические сведения появляются спорадически, отрывочно, фрагментарно, без последовательного "жизнеописания", чаще всего в связи с ассоциациями, возникающими в сознании аукторов¹, что делает Чехова предшественником новаций повествовательных форм в XX веке, о чём пишет С.Н.Филюшкина [41,20]. Но даже в "Скучной истории" функция саморепрезентации героя более сложная, чем простые сведения "о себе" традиционного рассказчика: у Николая Степановича они - объект его размышлений над осознанием проблемы "моё имя и я", как драматической антиномией между "быть" и "казаться". В этом ключе ауктор проясняет трагедию своей экзистенции, раскрывая свою психологию, мироощущение, свой аналитический склад мысли, ироничность, склонность к саморефлексии. А.П.Чехов психологизирует "повествующее я" героя, создаёт определённый характер, а не условную маску "объективного повествователя". Скучность информации "о себе" в повести "Рассказ неизвестного человека" концептуально значима, передаёт, реализуя семантику заглавия, психологию человека, привыкшего к конспирации. По ходу развития повести меняется его облик нарратора: в первой, "петербургской" части повести он скорее предстаёт как классический повествователь-наблюдатель жизни "других", что мотивировано его "ролевым" социально-профессиональным положением слуги – соглядатая жизни хозяина. Но во второй – "зарубежной" части повести, обретя независимость, порвав с прошлым, он становится героем-деятелем, рассказывает о себе. Появляется и элемент

¹ Такова, например, "рассеянная" в тексте скудная информация о прошлом Неизвестного признаётся, что стал слугой из-за необходимости выполнить террористическое задание, рассказывая о своей болезни и душевной смуте, он упоминал, что в прошлом был морским офицером, посещал Бискайский залив, признаётся в исповедально-обличительном письме к Григорию Орлову, что претерпевал бедность, преследования, лишения. Зонтик отца заставляет героя "Моей жизни" вспомнить, как бил его отец в детстве, встреча со школьным товарищем вызывает воспоминания о своём школьном прошлом, посещение кухни будит детские воспоминания и т.д.

самоописания, правда, несколько отвлечённого, суммарного², сопряжённый с появлением собеседника-"слушателя" Зинаиды Фёдоровны. В повествовании весьма важно для понимания отношение к Зинаиде Фёдоровне и её ребёнку, которое специально вербально не выражается и не оценивается aukтором, но объективно характеризует его. В "Моей жизни" Мисаил Полознев представлен в переломный момент, когда он осуществляет своё решение зарабатывать на жизнь физическим трудом вопреки воле отца, враждебности городских властей и горожан. Он поглощён трудными житейскими обстоятельствами, которые усугубляются его женитьбой, и поэтому событийный план доминирует в повествовании, где саморефлексия приглушена и это тоже художественно выражает особенности характера и личности aukтора. Но в рассказе о событиях своей жизни, родных и знакомых, в восприятии природы проступают особенности сознания, мироощущения, психология повествующего героя: в наррации преобладает объективное самовыражение Мисаила Полознева, далекого как от сложной саморефлексии профессора, так и от скрытности Неизвестного. Эта вариативность разных человеческих типов в сочетании с вариативностью их возраста, профессий, "места жительства" (Москва, Петербург, провинция) позволяет рассматривать эти повести Чехова как некий "триптих", не задуманный Чеховым, не "авторский", а объективно возникший.

Думается, что А.П.Чудаков неправ, утверждая, что в "Рассказе неизвестного человека" и в "Моей жизни", где "нет установки на устную речь", "рассказчик является чистой условностью", "совершенно открыто выступает в роли писателя" [45,93-94]. Вряд ли созданные А.П.Чеховым выразительные живые человеческие характеры в этих повестях можно считать "чистой условностью". Писатель вскрывает глубоко личную основу мышления, сознания, восприятия, психологии и суждений своих героев. Чехов, как и один из его современников, профессиональный психолог Г.Эббингауз, полагает, что "субъект ... есть ничто иное, как богатая совокупность всех ощущений, мыслей, желаний и т.д." [48,13]. Герои автодиегетических повестей наделены своеобразным исповедальным индивидуальным мировидением, самосознанием, мышлением, жизненным поведением, данными не только в их самоанализе, а объективно вытекающие из их наррации, совмещающей "я"-повествующее с "я"-повествуемым, которые отчётливо ощутимы при сравнении aukторов "Скучной истории",

² "Я рассказывал ей длинные истории из своего прошлого и описывал свои в самом деле изумительные похождения" [44,200]

"Рассказа неизвестного человека" и "Моей жизни". Но это должно стать предметом отдельной статьи.

- 1.Абрамович С.Д. Концепция личности у Чехова-повествователя в контексте идейно-эстетических исканий русского реализма. – Киев,1990.
- 2.Barthes R. Introduction a l'analyse structurale des recits // Communications. P.,1966. №8. – P.1-27.
- 3.Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.,1975.
- 4.Бахтин М.М. К философии поступка // Философские и социальные науки и техника Ежедневник. – 1984-1958. – М.,1986.
- 5.Белая Г.А. Слово в языке и слово в стиле [к анализу новых аспектов в стиле современной прозы] // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения М, 1982 – С.401-418.
- 6.Берковский Н.Я. Чехов, повествователь и драматург // Берковский Н.Я. Статьи о литературе – М.-Л.,1962. – С.404-451.
- 7.Bree G. Du temps perdu au temps retrouve (1950). P.,1969, p.38-40
- 8.Booth W. The rhetoric of fiction. Chicago,K.,1961,455 p.
- 9.Chohn D. La Transparence interieure. – P.,1978.
- 9а Гиршман М.М. Гармония и дисгармония в повествовании и стиле // Типология стиливого развития XIX века. – М.,1977. – С.362-382.
- 10.Грякалов А.А. Мыслители на пленэре [Вместо предисловия] // Бахтинология. Исследования. Переводы. Публикации. – Спб.,1995. – С.358-362.
- 11.Греймас А.Ж. Семиотика. Объяснительный словарь / Составитель Ю.С.Степанов. – М.,1983. – С.483-550.
- 12.Драгомирецкая Н.В.Объективизация слова героя // Типология стиливого развития XIX века. – М.,1973. – С.383-420.
- 13.Драгомирецкая Н.В. Стиливой переход как закономерность творчества // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.,1982. – С.320-342.
- 14.Дрозда М. Нарративные маски русской прозы // Russian Literature. Vol.35, №3-4 Amserdam,1994.
- 15.Eekman. The narrator and the hero in chekhov's prose // California slavic Studies. Berkeley,1975. – P.93-129.
- 16.Ерофеев В. Поэтика и этика рассказа [стили Чехова и Мопассана] // Ерофеев В.В. В лабиринте проклятых вопросов. – М.,1990. – С.402-419.
- 17.Ерофеев В.В. Стиливое выражение этических позиций [Стили Чехова и Мопассана] // Типология стиливого развития XIX века. – М.,1977. – С.421-435.
- 18.Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: В 2-х томах. –М.,1998. – Т.2. – С.60-280.
- 19.Himmel H. Geschichte der deutschen novelle. Bern-Munchen,1963,236 s.
- 20.James H. The portable Henry James. N.,Y.,L.,1975.
- 21.Киселёва Л.Ф. О стиливой доминанте // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.,1982. – С.301-319.
- 22.Комментарии // Чехов А.П. Полн. собр. соч и писем. – М.,1977. – С.466-486.
- 23.Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории, критики и поэтики реализма. – Куйбышев,1981. – С.39-54.
- 24.Link H. Rezeptionsforschung: Eine Einfuhrung in Methode und Probleme. Stuttgart,1976,182 s.
- 25.Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le "point de vue": Theorie et analyse. P.,1981, 315 p.
- 26.Lubbock P. The craft of Fiction N.Y.,1957,274p.
- 27.Манн Т. Бильзе и я // Манн Т. Собр. соч.: В 10-ти тт. – М.,1960. – Т.9.
- 28.Ницше Ф. Соч.: В 2-х тт. – М.,1990. – Т.2.

29. Переписка А.П.Чехова: В 3-х тт. – М., 1996. – Т.1.
30. Поспелов Г.Н. Стиль повестей Чехова // Проблемы литературного стиля. – М., 1970. – С.283-327.
31. Прието А. Морфология романа // Семиотика / Составитель Ю.С.Степанов. – М., 1983. – С.370-399.
32. Смирнов М.М. Герой и автор в "Скучной истории" // В творческой лаборатории Чехова. – М., 1974 – С.218-231.
33. Соколова Л.А. Несобственно-прямая [несобственно-авторская речь] как способ повествования // Автореферат дис. канд. фил. наук. – Томск, 1962.
34. Stanzel F.K. Die typische Erzahlsituationen im Roman. Wien, 1955, 176 s.
35. Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм "за" и "против". – М., 1975. – С.97-113.
36. Толмачёв В.М. От романтизма к романтизму. Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры. – М., 1997.
37. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. – М.-Л., 1934. – Т.30.
38. Турбин В.Н. К феноменологии литературных и риторических жанров в творчестве А.П.Чехова // Проблемы поэтики и истории литературы. – Саранск, 1973. – С.204-216.
39. Урнов Д.М. Реальная и мнимая объективность в стиле Джозефа Конрада // Типология стиливого развития XIX века. – М., 1977. – С.465-481.
40. Усманов Л.Д. Художественные искания в русской прозе конца XIX века. – Ташкент, 1975. – 141 с.
41. Филюшкина С.Н. Авторское сознание и проблема повествовательной формы в английском романе 50-70-гг. XX в. // Автореферат дис. док. филол. наук. – М., 1992. – С.10-23.
42. Флорбер Г. Собр.соч. – М., 1956. – Т.5.
43. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990.
44. Чехов А.П. Рассказ неизвестного человека // Чехов А.П. Собр. соч: В 30-ти тт. – М., 1977. – Т.8.
45. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. – М., 1971.
46. Чудаков А.П. Повествование раннего Чехова // Литературный музей А.П.Чехова. – Ростов-на-Дону, 1967. – Вып.4. – С.231-232.
47. Чурчикова Е.П. "Новая критика". Основные категории и их создатели // Литературное слово. – М., 1973. – С.206-232.
48. Эббингауз Г. Основы психологии. Спб., 1911. – Т.1.
49. Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991. – С.103-118.

Стаття надійшла до редколегії 11.11.1999.

Summary

ПРИЗВИЩЕ

НАЗВА СТАТТІ

A. Chekhov's tales from the narration of the first person ("A Boring story", "The story of an Unknown man", "My life") are specified in this article. The main peculiarities and functions of "I"-world outlook and attitude which unite a narrator, a hero and "imaginary" author, create artistic world of the tale with its most important coordinates of Space and Time, Space of Russia and the present – chekhov's time.